

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE
ŞAMAN SEMBOLLERİNİN GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MELİKE ÖZKAN

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**RESİM
ANABİLİM DALI**

**MERSİN
AĞUSTOS- 2018**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE
ŞAMAN SEMBOLLERİNİN GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MELİKE ÖZKAN

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**RESİM
ANABİLİM DALI**

**Danışman
Prof. Nurseren TOR**

**MERSİN
AĞUSTOS- 2018**

ONAY

Melike ÖZKAN tarafından Prof. Nurseren TOR' un danışmanlığında hazırlanan "Cumhuriyet Dönemi Modern Türk Resminde Şaman Sembollerinin Görsel Çözümlemeleri" adlı çalışma yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oy birliği ile Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Görevi	Ünvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Başkan	Prof. Nurseren TOR	
Üye	Doç. Dr. Savaş YILDIRIM	
Üye	Yrd. Doç. Dr. Muzaffer YILMAZ	
Yekle Üye	Yrd.Doç.Dr. Hüseyin SÖNMEZ	
Yekle Üye	Yrd. Doç. Dr. Banu Yılmaz Akyürek	

Yukarıdaki Jüri kararı Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 30.04.2018 tarih ve 2018/61 sayılı kararıyla onaylanmıştır.


Doç. Dr. Savaş YILDIRIM
Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, tablo ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.

ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinde belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
 - Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
 - Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
 - Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi
- beyan ederim.

ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules.
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of exploitation of others' works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not do any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

İmza /

MELİKE ÖZKAN

ÖZET

M.Ö. 16000 yıllarında resim sanatına ilişkin ilk örnekleri verdikleri değerlendirilen Şamanlar, çağdaş antropolojik ve arkeolojik bulgular doğrultusunda plastik ve dramatik anlamda ilk sanatçılar olarak tarih sahnesindeki yerlerini almışlardır. Şamanizm, ilk çağlardan bugüne uzanan tarihsel ve kültürel geçmişi ve doğa ve çevreyle barışık yaşamaya verdiği önem nedeniyle özellikle 20. Yüzyılda modern sanat alanında meydana gelen gelişmelerle birlikte resim, müzik ve tiyatro alanında birçok sanatçının ilgi odağı haline gelmiştir. Bugün birçok sanatçı farklı sanat dallarında verdikleri eserleri şamancıl olarak nitelendirmekte ve eserlerinde

şaman sembollerine yer vermektedirler. Aynı zamanda İç ve Orta Asya'da Türklerin yaşadığı bölgelerde milattan önceki yıllardan bu yana uygulaya gelen bir inanç sistemi olan Şamanizm, Cumhuriyet dönemi modern Türk resminde farklı sanatçıların eserlerinde çoğunlukla Türk mitolojisinde de yer alan ve Anadolu'da halen yaşatılan farklı şaman sembolleri şeklinde kendisine yer bulmuştur. Şamanizmin ve şaman sembollerinin modern resim sanatında bu şekilde kendine yer bulması, şamanların yanında sanatçıların da Şaman kültür mirasının farklı coğrafyalarda korunmasına ve yaşatılmasına katkı sağlamalarına olanak sağlamıştır. Bu tez çalışmasında amaç, modern Türk resminde yer alan şaman sembollerinin görsel çözümlemesi ve araştırmacının kendi bireysel çalışmalarında yeniden üretilmesi yoluyla Türk kültür mirasının canlı bir şekilde yaşatılmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına yönelik çabalara katkı sağlamaktır. Araştırma kapsamında elde edilen bulgulardan, örnekleme dahil edilen ve modern Türk resmini temsil eden eserlerde en sık kullanılan şaman sembollerinin hayat ağacı, at ve kuşlar olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şamanizm, Şaman, Şaman Sembolleri, Sanat, Türk Resmi

Danışman: Prof. Nurseren Tor, Mersin Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı, Mersin.

ABSTRACT

Shamans are believed to have provided the first samples of painting art during 16.000 BC. Hence, they are also considered as the very first artists in history in both plastic and dramatic terms based on anthropological and archeological findings. In line with the contemporary developments in modern arts in the 20th century, many artists in the fields of painting, music and theatre developed an interest in Shamanism because of its long history dating back to the early historical times and its cultural heritage that prioritizes living in peace and harmony with the nature. Today, many artists from variety of fields utilize symbols of Shamanism in their work, which they also call shamanic. Shamanism, which is also a belief system practiced in Inner and Central Asia region where the Turks have been living since early historical times, has been represented in the form of shamanic symbols from Turkish mythology and recent Anatolian folk culture in the works of different artists during the Republican era of modern Turkish painting. While the shamans were considered as the sole protectors of the shamanic culture until recently, the demonstration of shamanism and shamanic symbols in the modern painting provided artists with an opportunity to contribute to the efforts aimed at protecting and sustaining Shamanic cultural heritage across different geographies. Through the visual analysis of the shamanic symbols represented in the modern Turkish painting and by reproducing shamanic symbols through author's personal works, this thesis is also aimed at contributing to the efforts for sustaining and saving Turkish cultural heritage for next generations. The findings have indicated that the tree of life, horses, and birds are among the shamanic symbols, which are most often used in sampled modern Turkish paintings.

Keywords: Shamanism, Shaman, Shaman Symbols, Art, Turkish Painting

Advisor: Professor Nurseren Tor, Mersin University, Art Painting Department, Mersin.

TEŞEKKÜR

Tez araştırmam sürecinde, doğru analizleri ile beni yönlendiren Prof. Nurseren TOR' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	ii
ONAY	iii
ETİK BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZİNİ	ix

1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi, Amacı ve Kapsamı	1
1.2. Araştırmanın Özgünlüğü ve Yaygın Etkisi	2
1.3. Sınırlılıklar	3
2. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE	3
2.1. Şamanizm ve Şaman Kavramları	4
2.1.1. Şamanizm Kavramı ve Şamanlığın Ortaya Çıkışı	4
2.1.2. Şaman Dünya Görüşü ve Sembolizmi	4
2.1.2.1. Dünyanın Ekseni veya Hayat Ağacı (Axis Mundi)	9
2.1.2.2. Dünyanın Merkezi	12
2.1.2.3. Diğer (Ortak) Şaman Sembolleri	13
2.1.3. Şaman ve Şamanın Görevleri	15
2.2. Şamanizm’de Mistik Deneyim ve Sembolleri	22
2.2.1. Mistik Deneyim	22
2.2.2. Mistik Deneyimde Kullanılan Semboller	26
2.2.2. Şaman Kostümü	26
2.2.2.2. Şaman Davulu	29
2.2.2.3. Diğer Mistik Deneyim Sembolleri	31
2.2.3. Sanatsal Bir Performans Olarak Şamanizm ve Şaman Ritüelleri	32
2.3. Türk Kültüründe Şamanizm Etkisi	35
2.3.1. Türk Kültüründe Şamanizm Sembollerinin Etkisi	36
2.3.1.1. Gök Tanrı	36
2.3.1.2. Ateş ve Ocak	39
2.3.1.3. Yer ve Gök İlişkisi	41
2.3.1.4. Güneş ve Ay	42
2.3.1.5. Ölümünden Sonra Yaşam	44
2.3.2. Türk Kültüründe Şamanizm Ritüellerinin Etkisi	46
2.3.2.1. Mezarlar ve Mezar Taşları	46
2.3.2.2. Yada Taşı ve Taşlara Saygı	48
2.3.2.3. Mum Yakma	49
2.3.2.4. Mevlit, Taziye ve Yemekler	50
2.3.2.5. Kümbetler ve Türbeler	51
2.3.2.6. Düğün ve Evlenme	51
2.3.2.7. Eşiğin Kutsallığı	52
2.3.2.8. Halı Desenleri	53
2.3.2.9. Nazar	53

2.3.2.10. Kurban	54
2.4. Modern Türk Resminde Şamanizm Etkisi	54
2.4.1. Modern Türk Resminde Sembolizm	54
2.4.2. Şaman Dünya Görüşü ve Sembollerinin Modern Türk Resmindeki Yansımaları	56
3. BÖLÜM: TÜRK RESMİNDE ŞAMANİZM SEMBOL ÖRNEKLERİ	58
3.1. Modern Türk Resminde Şaman Sembolleri	59
3.2.1. Can Göknil'in Eserlerinde Şaman Sembolleri	59
3.2.2. Gencay Kasapçı'nın Eserlerinde Şaman Sembolleri	61
3.2.3. Hasan Kıran'ın Eserlerinde Şaman Sembolleri	63
3.2.4. Hüsamettin Koçan'ın Eserlerinde Şaman Sembolleri	65
3.2.5. Neşet Günal'ın Eserlerinde Şaman Sembolleri	67
3.2.6. Süleyman Saim Tekcan'ın Eserlerinde Şaman Sembolleri	69
4. BÖLÜM: SONUÇ	71
KAYNAKÇA	76



RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa
Resim 1: Lascaux' daki Mağara Resmi, Fransa.	5
Resim 2: Can Göknil, Umay Hatun I, 1995, 25x25 cm, Gravür.	60
Resim 3: Gencay Kasapçı, Çam, 146x114 cm., Tual Üzerine Akrilik Boyama.	62
Resim 4: Hasan Kıran, Kuşlarla Dans, 72x50 cm., Ağaç Baskı.	64
Resim 5: Hüsamettin Koçan, Çember Ay Sapan Serisinden Örnek.	66
Resim 6: Neşet Günal, Korkuluk XI, 1989, TÜYB., 163x114 cm..	68
Resim 7: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar" Mavi Çeşitlemeler. Gravür. 1994-95.	70



1. GİRİŞ

1.1 Araştırmanın Problemi, Amacı ve Kapsamı

Bu tez çalışmasının problemini modern Türk resmindeki şaman sembollerinin görsel çözümlenmesi oluşturmaktadır. Semboller, farklı coğrafyalarda ve farklı zamanlarda yaşayan toplumlara ait kültürel değerlerin korunmasında ve yeniden üretilerek nesilden nesile aktarılmasında vazgeçilmez öneme sahiptir. Toplamların kültürel sermayesine ait sembollerin bu şekilde canlı tutularak toplumsal hafızanın korunmasında resim sanatı oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Zira resim sanatı insanların hem gözlerine ve hem de ruhlarına hitap ettiğinden (Deveci, 2013:801) insanların resim üzerinden algıladıkları ve öğrendikleri sembol ve imgeler, okuyarak veya duyarak öğrendiklerine kıyasla daha kalıcı olmaktadır.

Sembol kullanımı ile resim sanatı arasındaki ilişki oldukça eskilere dayanmaktadır. Bazılarına göre, Fransa'da Lascaux'da bulunan mağara resimlerinde yer alan şamanların mistik deneyimlerine ilişkin semboller resim sanatının ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir (Dalkıran, 2010: 337; Perrin, 2001:129). Resim sanatına ilişkin bu tarihsel veriler ve resim sanatı ile sembolleştirme ve Şamanizm arasındaki ilişkiler ise, tarihin ilk çağlarından buyana, insanoğlunun birbirleri arasındaki ve içerisinde yaşadıkları kültürle aralarındaki sembolik etkileşime dair önemli veriler sunmaktadır. Resim sanatının bu ilk örnekleri bir taraftan şamanların ilk sanatçılar olarak değerlendirilmesine yol açarken, diğer yandan toplumların kültürel sermayelerinin resim sanatı ve sembolleştirme veya imgeleme yoluyla aktarılmasının kültürel mirasın ve toplumsal hafızanın korunması açısından önemine dikkat çekmiştir.

Şamanların ilk sanatçılar olarak değerlendirilmelerinin tek sebebi ilk çağlarda mağara duvarlarına ve kayalara yaptıkları resimler değildir. Şamanlar aynı zamanda şaman inanç sistemi, ritüelleri ve sembolleri hakkında en kapsamlı bilgiye sahip olan kimselerdir. Şamanlar içerisinde yaşadıkları toplumun inanç sistemine ilişkin bu kültürel birikimlerini mistik deneyimleri esnasında kullandıkları ve çizdikleri sembollerle ve teatral yetenekleriyle sürekli olarak yeniden üretmektedirler. Bu sayede şamanlar Şamanizm'e ait farklı coğrafyalardaki kültürel mirasın ve toplumsal hafızanın korunmasına ve canlı bir şekilde yaşatılarak sonraki nesillere aktarılmasına hizmet etmektedirler. Dolayısıyla şamanlar sadece ilk ressamlar olarak değil aynı zamanda plastik ve dramatik anlamda ilk sanatçılar olarak tarihteki yerlerini almaktadırlar. Resimde sembol kullanımı ve Şamanizm inanç sistemine ilişkin sembollerin resim sanatına yansımaları tarihin ilk çağlarına dayanmakla birlikte, Türk resminde şaman sembollerine yakın zamana kadar çok sık rastlanmamaktadır. Oysa Şamanizm birçok bilim insanına göre Türklerin iç ve Orta Asya'da milattan önceki yıllardan bu yana yaşadığı bölgelerde uygulaya geldiği bir inanç sistemi ve pratiğidir (Çoruhlu, 2002 :15). Nitekim bugün Anadolu'da halen uygulana gelen birçok gelenek ve adetlerde Türk kamlık geleneğinin izlerini görmek mümkündür. Mezarların biçimi ve mezar taşlarına çizilen şekil ve motiflerde, mimari eserlerde, halı desenlerinde, düğünlerde, ölüm

nedeniyle verilen davet ve yemeklerde ve daha birçok uygulamada eski Türk kamlık geleneğinden gelen sembollere ve ritüellere rastlanmaktadır.

Türk resminde sanatçılar daha çok dünya genelinde 20. yüzyılın başından itibaren ortaya çıkan sembolizm akımının etkisiyle dini ve mistik öğeleri imge biçiminde eserlerine yansıtmaya başlamışlardır. Özellikle 1980'li yıllardan itibaren sanatçıların yerel kimliğe yönelerek çağdaş resim sanatında Türk kültürüne ait mistik ve mitolojik öğelere farklı imgeler şeklinde eserlerinde yer vermeye başladıkları görülmüştür. Modern Türk resim sanatındaki yerel kimliğe doğru derinleşen bu özgün eğilimlerle birlikte şaman dünya görüşüne ait semboller de çağdaş dönem sanatçıların eserlerinde daha fazla yer bulmaya başlamıştır. Böylelikle Türk kamlık geleneğinin tarih boyunca korunmasında, yeniden üretilmesinde ve gelecek nesillere aktarılmasında başrol oynayan ve ilk sanatçılar olarak kabul edilen şamanların yanında, modern Türk resim sanatçıları da Türk kültürel mirasının aynı şekilde korunması ve canlı bir şekilde yaşatılmasında önemli rol oynamaya başlamışlardır. Bu tez çalışmasında da aynı zamanda bir resim sanatçısı olan araştırmacı Türk kültür sermayesinin ve eski Türk kamlık geleneğine ilişkin toplumsal hafızanın korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamak amacıyla, modern Türk resmindeki şaman sembollerinin çözümlenmesini araştırma problemi olarak ele almaktadır. Araştırma kapsamında, tarihin ilk dönemlerinde resim sanatına ilişkin ilk örnekleri verdiği değerlendirilen şamanların ve eski Türk kamlık geleneğinin öncülerinin dünya görüşüne ilişkin olan ve geçmişten günümüze Türk gelenek ve adetlerinde halen yaşatılmakta olan sembol ve ritüellerin modern Türk resim sanatındaki göstergelerinin belirli bir örneklem üzerinden çözümlenmesi; şaman sembollerinin araştırmacının kendi uygulamaları üzerinden yeniden üretilmesi; ve böylelikle Türk kültürel mirasının imgeleme yoluyla yeniden üretilerek korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Araştırmanın kapsamını, araştırma problemine uygun olarak belirlenen aşağıdaki araştırma soruları doğrultusunda gerçekleştirilecek alan yazın taraması ve analizlerden elde edilecek bulgular ve ulaşılabilecek sonuç ve öneriler oluşturmaktadır:

1. Şaman dünya görüşünü yansıtan temel Şaman sembolleri nelerdir?
2. Türk toplumsal ve kültürel yaşantısında karşılaşılan şaman ritüelleri ve sembolleri nelerdir?
3. Şaman dünya görüşünü yansıtan sembollerin Modern Türk resminde karşılaşılan örnekleri nelerdir?

1.2 Araştırmanın Özgün Değeri ve Yaygın Etkisi

Bu tez çalışması, daha önce modern Türk resmindeki şaman sembollerinin çözümlenmesini konu edinen araştırmalardan farklı olarak, sadece kullanılan şaman sembollerinin tespit edilmesi yerine, kullanılan semboller ekseninde gerçekleştirilecek içerik analizi yöntemiyle modern Türk resminde hangi sembollerin daha sık kullanıldığını ve hangi

sanatçıların hangi sembollere yer verdiğini de ortaya koymaktadır. Araştırmacının kendi bireysel uygulamalarında yer alan şaman sembolleri de ayrıca şaman sembollerinin yeniden üretimi yoluyla yaşatılmasına ve aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular ile ulaşılan sonuçların ve önerilerin modern Türk resmindeki şaman sembollerine ilişkin toplumdaki ve alan yazındaki farkındalığı arttıracak; bu konuda gerçekleştirilecek eğitim ve uygulamalara kaynak sağlayacak ve böylelikle eski Türk kamlık geleneğine ilişkin toplumsal hafızanın korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına da katkı sağlayacak değerlendirilmektedir.

1.3 Sınırlılıklar

Araştırma kapsamında Şamanizm ve eski Türk kamlık geleneğine ilişkin olarak belirlenen semboller ve ritüeller ile gerçekleştirilen eser incelemeleri ve içerik analizleri neticesinde elde edilen bulgular, ulaşılan sonuçlar ve öneriler; Şamanizm ve eski Türk kamlık geleneğiyle ilgili olarak araştırmaya dahil edilen kaynaklarda, araştırma örneklemini içerisinde yer alan sanatçı eserlerinde ve yer alan bilgi, belge ve verilerle sınırlıdır.

2. BÖLÜM: KAYNAK ARAŞTIRMASI ve KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, araştırma kapsamında geliştirilen ilk iki araştırma sorusu doğrultusunda, farklı coğrafya ve kültürlerdeki temel Şamanizm sembolleri ile eski Türk kamlık geleneğindeki şaman sembollerinin ve ritüellerinin neler olduğunu belirlemek ve böylelikle dördüncü bölümde eser incelemelerinde başvurulacak sembolik çerçeveyi belirlemek amacıyla, betimsel analiz yöntemiyle incelenen yurtdışı ve yurtiçi literatürde karşılaşılan temel şaman sembol ve ritüellerine ilişkin bir kavramsal çerçeve oluşturulmuştur.

Bu kavramsal çerçeve içerisinde, temel Şamanizm sembolleri ve Şamanist görme biçiminin Türk kültürüne ve modern Türk resmine yansımaları dört ana başlık etrafında ele alınmıştır. İlk olarak Şamanizm kavramı ve Şamanlık başlığı altında Şamanizm kavramı ve Şamanlığın ortaya çıkışı, Şamanizm'in dünya görüşü ve hayata bakış açısı ile Şaman ve Şamanın görevleri açıklanmıştır. İkinci kısımda, Şamanist dünya görüşünün ve görme biçiminin simgesel yansımaları olan ve özellikle mistik deneyimlerde ve şaman kostümlerinde kullanılan şaman sembolleri ve sanatsal bir performans olarak Şamanizm ve şaman ritüelleri incelenmiştir. Üçüncü başlık altında ise Şamanist sembollerin ve ritüellerinin Türk kültürü üzerindeki etkilerine yer verilmiştir. Dördüncü ve son başlıkta ise modern Türk resminde Şamanizm etkisi ele alınmıştır.

2.1 Şamanizm ve Şaman Kavramları

2.1.1 Şamanizm Kavramı ve Şamanlığın Ortaya Çıkışı

Etimolojik olarak Şamanizm kavramının kökeni hakkında çeşitli yaklaşımlar ileri sürülmekle birlikte çoğunlukla Şamanizm'in Tunguzca 'Şaman' kelimesinden geldiği kabul edilmektedir (Çoruhlu, 2002:15; Eliade, 1964 :4; Şener, 2003 :19). Aynı zamanda Şaman kelimesinin Pali dilindeki Samana kelimesinden geldiği ve 'sha-men' şeklinde Çinceye kazandırıldıktan sonra dünyaya yayıldığı da iddia edilmektedir. Ancak dilbilimciler Tunguzca'daki Şaman kelimesinin fonetik olarak Türk-Moğol dil grubuna ait olduğunu, zira bu grupta yer alan Yakut, Moğol ve Mançu dillerindeki Kam kelimesinin fonetik olarak Tunguzca Şaman kelimesini tam anlamıyla karşıladığını ileri sürerek bu ikinci görüşü reddetmişlerdir(Eliade, 1964 :495). Tunguzca' dan önce Rusça' ya ve daha sonra diğer dünya dillerine kazandırılan Şaman kelimesi için Orta ve Kuzey Asya'daki diğer topluluklar kendi dillerinde farklı kavramlar kullanmışlardır. Yakutlarda 'oyun' ve 'udoyan', Moğollarda 'bögd', 'udagan' ve 'kami', Buryatlarda 'udayan', Altaylarda 'kam' ve 'gam' kavramları Şaman kavramına karşılık gelmektedir (Eliade, 1964 :4).

Etimolojik olarak Orta ve Kuzey Asya'ya dayandırılmakla birlikte Şamanizm'in ilk kez ortaya çıktığı yer ve tarih konusunda bilim insanları arasında bir fikir birliği söz konusu değildir. Etimolojik kökenine paralel olarak Şamanizm'e tarihte ve günümüzde daha çok Orta Asya ve Sibirya bölgelerinde yaygın bir şekilde rastlanırken, bu bölgeye kıyasla daha az olmakla birlikte Avrupa'da, Kuzey ve Güney Amerika'da da Şamanizm uygulamaları yer almaktadır (Stutley, 2003: 1). Bazı kaynaklarda Şamanizm'in yaklaşık 40.000 yıl öncesinden bu yana uygulana gelen bir pratik olduğu (Place, 2008: 13) ve ilkel toplumların hemen hemen hepsinde Şamanların bulunduğu iddia edilmektedir (Levy-Bruhl, 2006 :36).Bu iddiaların en önemli dayanağı, Şamanizm'e ilişkin sanatsal figürlere ve hikayelere birçok kıtada rastlanıyor olmasıdır.



Resim 1: Lascaux' daki Mağara Resmi, Fransa.

Şamanizm'e ilişkin ilk ve en önemli bulgu Fransa'da Lascaux'daki M.Ö. 14.000-16.000 yıllarına ait olduğu değerlendirilen mağara resimlerindeki ünlü sahnedir. Bu resimde yerde ölü gibi uzanan bir adama doğru eğilip boynuzlarını uzatmış olan bir bizon yer almaktadır. Adamın kargıya benzeyen uzun silahı hayvanın karnına dayalı vaziyettedir. Adamın ayakucuna yakın bir yerde de bir sırğa tünemiş kuş bulunmaktadır. Önceleri bir av kazası olarak yorumlanan bu sahne, Şamanizm bilgisiyle birlikte yeniden incelendiğinde antik dönemde evrenin karşı konulması güç yaratıcı gücü (bizon) önünde ekstaz pozisyonunda ve esrime halinde yatmakta olan bir şaman ve onun yardımcı ruhu veya şamanın uçmakta olan ruhu (kuş) olarak yorumlanmıştır (Eliade, 2003: 31).

Benzer şekilde, aynı döneme ait olan ve erkek ve kadın şamanları ritüellerde kullanılan davul ve çingiraklarla birlikte resmeden simgelere Kuzey İspanya'da, Güney Fransa'da, Sovyetler Birliği'nde (Doğu Sibirya'da), Afrika'da ve Güney Çin'deki kaya resimlerinde ve oymalarında da rastlanmıştır. Bu sanat eserleri Şamanizm'in tarihi ve kültürlerarası yaygınlığı ve ilk çağlardaki toplumlar açısından önemi hakkında oldukça önemli veriler sunmaktadır (Pratt, 2007 :XVII).

Bazı bilim insanları ise Şamanizm'in tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu ve Şamanizm'in tarihin en eski dinleri arasında yer aldığını ileri sürmektedir (Hayden, 2003: 46). İnsanlığın ilk dini olarak nitelendirilmek istense de Şamanizm aslında tam anlamıyla İslamiyet veya Hıristiyanlık gibi bir din değildir. Şamanizm'in Kur'an veya İncil gibi tek bir kutsal

kitabı, tek bir tanrısı veya tek bir inanç sistemi yoktur(Pratt, 2007 :VIII). Öte yandan, her ne kadar ekstaz/esrime hali ve ruhlar alemine ilişkin bir takım normlar ve sınırlamalar öngörse de Şamanizm farklı kültürler ve coğrafyalarda örgütlenmiş tek bir öğretiye veya ritüele bağlı değildir(Hayden, 2003 :46). Diğer bir deyişle, Şamanizm’de pratik inancın önüne geçmiştir. Zira Şamanizm’de Şaman’ın Yüce Sır (veya kutsal öz) ile doğrudan ve sürekli bireysel tecrübesine ve pratik uygulamasına dayalı bir pratik-gerçeklik veya bir yaşam biçimi söz konusudur. Bu durumda Şamanizm’de insanların neye inandığından çok şamanların ne yaptığından ve bunun sonucunda ne olduğundan bahsetmek daha doğru olacaktır(Pratt, 2007 :VIII).

Aksi halde, Şamanizm kavramının belirli bir dini inancı betimleyecek şekilde genel geçer bir kavram olarak kullanılması, dünya genelinde eski toplumların veya geleneksel kültürlerin tamamının Şamanizm olarak tanımlanan aynı dine mensup oldukları gibi yanlış bir düşünceye yol açmaktadır. Oysa Antik Avrupa, Afrika kabileleri, Avustralya yerlileri, Amerikalı yerliler, Sibiryalılar, Eskimolar ve diğer toplumlar inançları açısından belirli noktalarda kesişiyor olsalar da hepsi aynı dine mensup değildir (Place, 2008 :11). Farklı zamanlarda, coğrafyalarda ve kültürlerde oldukça farklı Şamanizm inanç ve pratiklerine rastlanmaktadır. Bu anlamda Şamanizm, farklı ekolojik ve kültürel şartlara göre şekillenen ve avcı-toplayıcı ve göçebe hayat şartlarına uyum sağlamış olan kültürel ve ekolojik tipte bir inanç sistemi olarak nitelendirilebilir (Hayden, 2003 :46).

Kavramsal olarak tek tip bir Şamanizm yerine, zamana ve mekana göre değişen, farklı kültürlerle ve coğrafyalara özgü ve canlı bir çok ‘Şamanizmler’ den söz etmek daha doğru olsa da, söz konusu kültürel farklılıklara rağmen, Şamanizm’in temel özelliklerini kısaca şu şekilde sıralamak mümkündür:(1)Bir ruhlar aleminin varlığına ve Şamanların genellikle hayvan şeklindeki iyi ve kötü ruhları toplumun menfaati için kontrol etmesi veya onlarla işbirliği yapması gerektiğine inanma. (2)Şarkı söyleme, dans etme veya davul çalmak suretiyle Şamanın trans haline girdiğine ve bu haldeyken ruhunun bedeninden ayrılarak ruhlar alemine gittiğine inanma. (3) Bu şekilde Şamanın bazı hastalıkları iyileştirdiğine ve kabile üyelerinin farklı sorunlarını ve problemlerini çözdüğüne inanma (Stutley, 2003 :2).

Eliade (1964) Şamanizmin farklı coğrafyalarda ve kültürlerde benzerlik gösteren ve insanların birbiriyle etkileşimi (göç, yayılma, vb.) gibi nedenlerle açıklanamayacak temel özelliklerini daha detaylı bir biçimde şöyle özetlemektedir:

1. Şamanlar psikologların bilincin değişken halleri olarak da adlandırdıkları esrime halinde fiziksel gerçeklikten farklı bir alemde ve sadece o alemde biçim sahibi olan varlıklarla etkileşim kurmaktadır. Esrime veya ekstaz hali şamanların ruhlar aleminin üst dünyasına (gök) seyahat etmelerini ve orada gökyüzünün, cennetin ve yüce varlığın ruhları ile etkileşim kurmasını sağlar. Geleneksel olarak Şamanın

üst aleme yönelik bu seyahati bir kuş olarak veya bir kuşla birlikte uçmak, gökkuşağı köprüsünü geçmek, hayat ağacının dallarının üzerinden veya dünyanın merkezindeki dağdan üst aleme tırmanmak gibi metaforlarla anlatılmaktadır.

2. Şamanlar trans halindeyken aynı zamanda alt dünyaya veya yeraltına da seyahat edebilmekte ve burada hayvanlarla ve diğer ruhsal varlıklarla etkileşim kurmakta ve ölümler alemini ziyaret etmektedirler. Şamanın bu seyahatini betimlemek için kullanılan metaforlar arasında ise hayat ağacının köklerinden aşağı tırmanmak, aşağı doğru yüzmek veya ruhsal bir kayık içerisinde aşağı doğru ilerlemek, bir mağaradan girmek veya dünyanın merkezindeki dağın dibinden girmek gibi betimlemeler yer almaktadır.
3. Şamanlar bütün bu farklı alemlerde kendileriyle etkileşim içerisinde olan ve konuşan yardımcı ruhların varlığından bahsetmektedirler. Bu yardımcı ruhlar şamanların alt ve üst alemlere seyahatlerinde koruma ve rehberlik sağlamak ve ritüelleri sırasında Şamanlara güç vermektedirler.
4. Şamanlar sık sık kendi atalarının ruhları ile etkileşim kurmakta ve onları bilgelikleri ve rehberlikleri nedeniyle onurlandırmaktadırlar. Şamanlar ataları ile olan ilişkilerinin ve etkileşimlerinin derecesi ve derinliği bakımından toplumun diğer fertlerinden daha ayrıcalıklı konumdadırlar. Şamanlar genellikle ölmüş olan atalarının ruhları ile aktif bir biçimde etkileşim kurarlar ve ritüelleri sırasında atalarından yardımcı ruhlar olarak yararlanırlar.
5. Şamanların ritüelleri sırasında diğer alemlerdeki yerler ve varlıklarla kurdukları etkileşim ve tecrübeler, onların maddi gerçeklik dünyasında var olan her şeyin aynı zamanda maddi olmayan bir ruh taşıdığını anlamalarına yardımcı olmaktadır. Animizm olarak da adlandırılan bu inanca göre maddi olmayan ruh, hem bilişsel yaşam açısından hem de organik gelişimin sağlanması bakımından hayati önem taşımaktadır. Şaman bütün varlıkların bu maddi olmayan ruhlarıyla trans/esrime halindeyken gerek yeryüzünde ve gerekse diğer iki alemden etkileşime geçebilmektedir. Dolayısıyla animizm Şamanlar için bir inanç sistemi değil adeta bireysel tecrübe ve pratiğe dayalı bir yaşam biçimidir (Aktaran, Pratt, 2007:XI-XII).

Görüldüğü üzere, belirli bir tarihsel döneme ve kültüre bağlı kalmaksızın, Şamanizm'in Şamanın bireysel tecrübesine veya pratiğine dayalı gerçekliğinden hareketle ortak bir Şamanizm tanımı yapmak mümkündür. Farklı kültür ve coğrafyalarda görülen Şamanizm uygulamalarının en önemli ortak özellikleri bireylerin ve toplumun menfaati

için esrime veya ekstaz halinin ruhlar aleminden bilgi ve yardım almak için kullanılmasıdır (Hayden, 2003 :87). Bu bağlamda farklı tanımlarından yola çıkarak Şamanizm, şamanın esrime hali, ekstaz veya trans olarak da adlandırılan bilincin değişik hallerinde ruhlar alemine seyahat ederek bireylerin veya toplumun yararına yönelik olarak ruhlarla farklı şekillerde etkileşime geçebildiğini kabul eden bir inanç sistemi ve bu sistem doğrultusunda uygulanan tekniklerin bütünü olarak tanımlanabilir (Eliade, 1964:60; Pratt, 2007:IX; Walter & Neumann Fridman, 2004 :XI).

Şamanizm, Şamanların performanslarında ve sembollerinde gerek dramatik ve gerekse sembolik anlamda hayat bulan ve gelişen ve değişen sosyokültürel şartlara göre sürekli bir şekilde yeniden üretilerek nesilden nesile aktarılan gelen canlı bir fenomendir. İlk çağlarda kaya resim ve oymalarında rastlanan şaman ritüellerine ve sembollere ilişkin olarak sonraları tarihsel belgelerde daha detaylı açıklamalara yer verilmiştir. Şamanizme yönelik ilgi özellikle 1700'li yıllarda başlayan antropolojik çalışmalarla birlikte artmıştır. Ardından 20. yüzyılın başından itibaren psikoloji ve psikanaliz alanındaki gelişmelerle birlikte bilim adamları esrime halinde şamanın yaşadıkları ile bazı psikolojik teori ve kavramlar arasındaki benzerlikleri incelemeye başlamışlardır. 1950'li yıllardan itibaren de antropologlar artık şamanları dinlemeye ve ritüellerine katılmaya başlamış, onların özellikle psikolojik anlamda insanların iyileşmesine yönelik katkılarını, doğa ve çevre ile olan ilişkilerini ve şaman simgelerini daha detaylı incelemeye başlamışlardır (Place, 2008:30).

Antropolojik çalışmalar ve özellikle de Michael Harner'ın 1960'lı yıllarda Amazon ormanlarındaki ve ardından 1970'li yıllarda Amerika'daki şaman uygulamaları ile ilgili olarak yapmış olduğu çalışmalar 1980'lerden itibaren Şaman uygulamalarının Batı'da daha fazla merak uyandırmasına neden olmuştur. Harner'ın başını çektiği Neo-Şamanizm olarak adlandırılan düşünce akımı, şaman dünya görüşü ve uygulamalarının bugün özellikle Batı toplumları başta olmak üzere tüm dünyaya yayılmasına katkı sağlamıştır. Harner, herkesin kendi şamanı olabileceğini, esrime tekniklerinin öğrenilebileceğini ve bu tekniklerin modern tıpa alternatif tedavi ve meditasyon teknikleri olarak kullanılabileceğini ileri sürmektedir (Harner, 1982:XIX). Bugün Şamanizm geleneksel toplumlarda halen uygulanmaya devam ederken aynı zamanda Amerika'da ve diğer Batı toplumlarında da öğretilmektedir (Place, 2008:80).

Günümüzde Şamanizm farklı disiplinlerce ele alınan ve sürekli gelişmekte olan bir akademik çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır (Walter & Neumann Fridman, 2004:11). Özellikle 1950'li yıllardan itibaren Şamanizm'le ilgili olarak antropoloji, arkeoloji ve psikoloji gibi farklı disiplinlerce yapılan araştırmalar Şamanizm'in sadece bir inanç sistemi olmadığını, aynı zamanda toplumun tüm kurumlarıyla yakından ilgili olan simgesel ve estetik bir olgu olduğunu ortaya koymaktadır (Perrin, 2001:9).

Bu anlamda Şamanizm aynı zamanda yaşayan ve sürekli gelişmekte olan bir sanat olarak da nitelendirilmektedir. Ritüellerin biçimi insanların ve toplumların ihtiyaçlarına göre değişmekte ve gelişmekle birlikte bu ritüellerin fonksiyonu farklı zamanlarda ve kültürlerde hep aynı kalmıştır. Şamanizm'in özündeki bu tutarlılık ve esneklik Şamanların sanatsal performanslarında yaşayarak Şamanizm'in canlı bir biçimde bugüne kadar gelmesinde önemli rol oynamıştır (Pratt, 2007:9). Şaman'ın esrime halinde iken ruhlar aleminde Yüce Sır ile veya diğer ruhlarla etkileşimine ilişkin deneyimini hastasının ve seyircilerin beklentilerine uygun olarak ve onların anlayabileceği bir şekilde sözlü, görsel ve dramatik performansıya güçlü bir biçimde ortaya koymak zorunda olması (Pratt, 2007:XXXVII)Şamanizm'in sanat, sembolizm ve sembolik etkileşimle olan yakın ilişkisini de ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Şamanizm, Şamanın kişisel niteliklerinin ön plana çıktığı sözlü ve teatral bir sanat olduğu kadar, Şamanın kum üzerine veya davulu ve kostümü üzerine çizdiği resimler/figürler baz alındığında aynı zamanda bir resim sanatıdır (Perrin, 2001:70-71).

2.1.2 Şaman Dünya Görüşü ve Sembolizmi

Şaman görme biçiminin temelini oluşturan Şaman dünya görüşüne ve şaman sembollerine ilişkin yapılan araştırmalardan elde edilen bulgular, Şamanizm ritüellerinin ve ilk çağlardan buyana şamanlar tarafından veya şaman sembollerine yer veren sanatçılar tarafından kullanılagelen simgelerin ne anlama geldiğinin anlaşılabilmesi açısından önemli veriler sunmaktadır.

Şaman dünya görüşünün temelinde, antropologlar tarafından animizm olarak da adlandırılan (Place, 2008:11), insanoğlunun ve doğadaki canlı ve cansız bütün varlıkların düalist bir yapıya, yani hem bedene hem de ruha sahip oldukları inancı yatmaktadır (İnan, 1976:93). Bunun nedeni isetüm evreni ve evrendeki varlıkların hepsini yaratan kutsal bir güç/öz bulunduğuna inanmalarıdır. Bu kutsal öz yaradılıştan sorumlu olduğu gibi, varoluştan ve hayatın devamından da sorumludur. Canlı ve cansız bütün varlıkların önemli yaşam gücü olan bu kutsal varlık tarafından yaratıldığından, insanlar, bitkiler, hayvanlar, toplumlar, binalar, toprak, vb. her şey bu kutsal öz'den bir parça taşımaktadır ve birbiriyle irtibatlıdır. Şamanizm'de asıl gerçeklik kutsal ruhun canlı ve cansızlardaki yansımaları, yani ruhlar alemidir. Fiziksel biçimler adeta kutsal ruhun canlı ve cansızlardaki yansımalarını perdeleyen illüzyonlardır (Hayden, 2003 :52). Bedenden bağımsız olarak hareket edebilen ve ruhsal öz olarak adlandırılabilen bu yansımalar, bedenin ölümünden sonra bile yaşamaya devam edebilmektedir. Ruhun geceleyn geçici olarak bedenden uzaklaşması düş anlamına gelirken, uzun süreli uzaklaşması hastalık, bedenden tamamen kopması ise ölüm anlamına gelmektedir (Perrin, 2001:12).

Şamanizm'de dünya da benzer bir şekilde düalist bir yapıya sahiptir. Bir yanda gündelik herkesin görebildiği bir dünya varken, diğer yanda sıradan insanların göremedikleri öteki dünya

(lar) vardır (Perrin, 2001:12). Nitekim Şamanizm'in ortaya çıktığı ilk dönemlerden bugüne dek değişmeyen en temel unsuru, şamanın esrime halindeyken ruhlar ile etkileşim kurmak üzere bu görünmeyen farklı dünyalara seyahat edebilmesidir. Şamanın görevi, toplum veya birey tarafından arzu edilen sonucun elde edilebilmesi için esrime halinde ruhlar alemine seyahat etmek ve burada hastanın ruhuyla veya diğer ruhlarla etkileşime geçmektir (Hayden, 2003:52). Diğer bir deyişle şamanlar, bireylerin ve toplumların yararına ruhlar alemi ile dünya/yeryüzü arasında arabuluculuk yapmaktadırlar(Perrin, 2001:15).

Şamanın farklı alemlere yönelik bu seyahatleri Şamanist dünya görüşüne göre evrenin üç farklı kozmik bölgeden oluşmasıyla mümkün kılınmıştır. Şamanist kozmolojiye göre evren gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç katmandan oluşmaktadır. Orta dünya olarak da anılan yeryüzünde/dünyada şaman ve insanlar normal bilinç düzeyinde yaşamaktadırlar. Ancak şaman yeryüzünü sadece diğer dünyalara seyahat için kullanmaz, yeryüzünde de trans halinde seyahat edebilir. Şaman trans halinde yeryüzünde kayaların, ağaçların, bitkilerin, hayvanların kısaca yeryüzündeki her şeyin ve herkesin ruhları ile iletişim kurabilir. Trans halinde uçmak da dahil çok hızlı hareket edebildiğinden, şaman uzak yerlere gitmek, buralardaki hastaları iyileştirmek, hayvanları veya kayıp ruhları aramak için de yeryüzünde seyahat edebilir. Yeraltı dünyasında(veya alt dünya)da yeryüzünde olduğu gibi yer, gökyüzü, ağaçlar ve dağlar vardır ancak burası daha karanlıktır. Üst dünya gökyüzü olarak da anılmakla birlikte aslında gökyüzünün ve hatta ay ve güneşin de üstündedir. Burası da yeryüzüne benzemekle birlikte daha aydınlıktır(Place, 2008:69-74; Pratt, 2007:11).

Üç farklı dünyada yer alan ve şamanın esrime halindeki seyahatlerinde karşılaştığı ruhlar kültürden kültüre farklılık göstermekte birlikte genel olarak en üstte yer alan üst alem veya gök alemi; göğün, tanrıların, tanrıçaların, kutsal ruhun ve diğer yardımcı ruhların bulunduğu yerdir. Şaman üst dünyadan bütün evreni görebilir ve yardım ve ilham almak için buraya yükselir. En alttaki yeraltı dünyasında ise ölümler diyarı ile ataların, yeryüzünün, hayvanların ve ateşin ruhu bulunmaktadır. Ortada yer alan yeryüzünde veya orta dünyada ise fiziki dünyada var olan her şeyin, örneğin, iklimlerin, toprağın, insanların, bitkilerin, havanların ve suyun ruhları bulunmaktadır. Orta dünya hem fiziki dünyayı hem de (fizikötesi bir zaman ve mekanda) onların ruhlarını birlikte barındırmaktadır. Bu nedenle fiziki ve ruhsal (veya metafizik) varlık düzlemleri orta dünyada çakışmakta ve böylelikle ruhlar aleminin üç farklı katmanına erişim sağlayacak kapılar oluşturmaktadır(Pratt, 2007:48).

Söz konusu üç büyük dünya veya katman, hepsinin tam merkezinden geçen ortak bir eksenle birbirlerine bağlı olduklarından bu dünyalar arasında seyahat etmek mümkündür. Seyahati mümkün kılan, bu eksenin geçtiği bölgelerdeki açıklık ve çukur şeklindeki kapılardır. Her bir kozmik bölgenin merkezinden geçen eksen üzerinde yer alan bu açıklık ve çukurlar

sayesinde tanrılar gökten yeryüzüne ve ölümler de yeryüzünden yer altına inebilmektedirler. İşte esrime halindeki şamanın ruhu da dünyanın eksenini veya hayat ağacı olarak bilinen aynı eksen üzerindeki bu geçiş kapılarını kullanarak gökler alemine veya yeraltına yolculuk yapabilmektedir (Eliade, 1964:259).

2.1.2.1 Dünyanın Ekseni veya Hayat Ağacı (Axis Mundi)

Görünen dünya (yeryüzü) ile görünmeyen dünyaları birbirine bağlayan kozmik eksen 'Dünyanın Ekseni' veya 'Axis Mundi' olarak da bilinmekte ve genellikle tüm evreni adeta bir köprü veya merdiven gibi birbirine bağlayan büyük bir ağaç olarak sembolize edilmektedir (Pratt, 2007a: 542). Çoğunlukla hayat ağacı veya dünya ağacı gibi isimlerle de anılan bu kozmik eksen/ağaç, şaman kozmolojisinin vazgeçilmez sembollerinden birisidir. Şamanlar davullarını hayat ağacını temsil ettiğini düşündükleri ağaçtan yapmakta, davullarının ve kostümlerinin üzerine hayat ağacını resmetmekte ve ritüellerinde bu ağacı temsil eden sembolleri kullanarak diğer alemlere seyahat etmektedirler (Eliade, 1964: 271).

Hayat ağacı tüm şaman kültürlerinde ruhlar aleminin alt, orta ve üst dünya tabakaları arasındaki bağlantıyı sembolize etmektedir. Ruhlar alemine giriş için kullanılan hayat ağacının dalları üst dünyaya, kökleri ise alt dünyaya erişim sağlamaktadır. Orta dünya ise hayat ağacının gövdesinden sekiz istikamette ana ve ara yönlerle doğru genişlemektedir. Dağlar, direkler ve sütunlarda birçok kültürde hayat ağacıyla aynı anlama ve fonksiyona sahiptir. Şaman, hayat ağacı ile bütünleştiğinde aynı zamanda evrenle de bütünleşerek evrenin merkezinde durmakta ve buradan evrenin herhangi bir köşesine seyahat edebilmektedir. Hayat ağacının dalları veya onu temsil ettiğine inanılan dağların zirvesi, gökkuşağı, duman veya sis üst dünyaya ulaşmak için kullanılmaktadır. Hayat ağacının kökleri, mağaralar, kuyular ve zeminde yer alan çukurlar ise alt dünyaya inmek için kullanılmaktadır (Pratt, 2007: 47).

Hemen hemen bütün farklı kültürlerde ve coğrafyalarda şamanlar farklı dünyalar arasında seyahat ederken Hayat ağacını sembolize eden bir takım araçlar kullanırlar. Ölümlü yer yüzünü ortadaki, gökteki veya yer altındaki ruhlar alemine bağlayan bu araçlar çoğunlukla bir direk/sırık, ağaç, sütun, tek parça taştan yapılmış abideler, dağlar veya dağ şeklinde inşa edilen ibadethaneler gibi sembollerdir. Hayat ağacı veya dünyanın ekseni şamanın fiziki alemden ruhlar alemine bağlantı noktasıdır. Şaman bu eksen üzerinde at veya kuş gibi hayali bir binek aracılığıyla yukarı veya aşağı doğru seyahat ederek ruhlar alemine ulaşır (Hayden, 2003: 77; Pratt, 2007a: 509).

2.1.2.2 Dünyanın Merkezi

Şamanizm'de Yeryüzünü veya dünyayı diğer görünmeyen üst ve alt alemlere bağlayan eksenin veya hayat ağacının dünyanın merkezinden geçtiği varsayılmaktadır. Ancak burada kastedilen yer kürenin ortası/merkezi değildir. Şamanizm'de dünyanın merkezi ifadesiyle

kastedilen yeryüzünde şamanın üzerinde durabileceği bir yerdir (Pratt, 2007a :433). Yeryüzü küre değil, düz bir çember olarak kabul edilmekte ve bu çemberin merkezinin bulunabileceği varsayılmaktadır. Şaman bu büyük yeryüzü çemberinin merkezini bulmak için önce kuzey ve güney istikametinde ve daha sonra doğu batı istikametinde olmak üzere birbiriyle kesişen iki çizgi çizmekte ve bu iki çizginin kesiştiği yer şaman için dünyanın merkezidir. Dolayısıyla Şamanizm’de dünyanın merkezi fiziki bir yer olmaktan çok Şamanın bilişsel olarak kendisini dünyanın merkezine göre konumlandırmasını ifade etmektedir. Benzer şekilde alt (yeraltı) ve üst (gök) dünyaların da merkezi olduğuna inanılmaktadır. Şamanın üzerinde durduğu dünyanın merkezinden diğer alt ve üst dünyalara geçiş vardır ve şaman trans halinde uçarak üst aleme (yeraltına) veya aşağı tırmanarak alt aleme (göğe) seyahat eder (Place, 2008: 38).

Şamanizm’de dünyanın birden fazla merkezi vardır. Örneğin Moğollar ve Amerika’daki bazı yerli kabileler evlerini dünyanın bir modeli şeklinde inşa etmekte ve evlerinin ortasını, ocağın bulunduğu yeri, dünyanın merkezi olarak kabul etmektedirler. Aslında dünyanın merkezi herhangi bir kimsenin dünyayı algılayış biçimiyle doğrudan ilgilidir. Zira herkes dünyayı her yönde görme mesafesi izin verdiği ölçüde uzanan geniş bir daire şeklinde görebilmektedir. Aynı zamanda, dünya küre şeklinde olduğundan ve belirli bir noktadan itibaren her yöne eşit uzaklıkta kıvrıldığından, aslında herkes her zaman dünyanın merkezinde durmaktadır. Bu nedenle şaman herhangi bir noktayı dünyanın merkezi olarak belirlediğinde aslında dünyanın ve kendisinin dünyadaki konumunun bilicinde olduğunu ifade etmektedir. Bu nokta kutsal bir yerdir ve şaman kendisini bu noktada evinde hissetmekte, dört istikamete göre kendisini dünyanın merkezine konumlandırmaktadır. Şaman ritüelleri esnasında merkez genellikle yeryüzünü (orta dünyayı) üst ve alt dünyalara bağlayan (dünya eksenini veya hayat ağacını temsil eden) uzun bir nesne (Örn. Lascaux mağarasındaki kaya resimlerinde üzerine kuş tünemiş uzun sırık gibi) ile işaretlenir. Dağlar, büyük ağaçlar, direkler veya kutsal sayılan bir ateşten yükselen duman, diğer alemlere açılan sembolik kapıların bulunduğu doğal veya insan eliyle oluşturulmuş merkezlerdir (Place, 2008 :39).

Dünyanın merkezi sadece şaman ritüellerinde değil bireylerin ve toplumun gündelik yaşantılarında da önemli bir yere sahiptir. Örneğin Moğollarda doğu, batı, kuzey ve güneyin hangi istikamette olduğunu her an bilmek kişinin iyi oluş hali bakımından hayati önem taşır. Evlerini (yurt) inşa ederken ilk bilmeleri gereken şey budur. Zira her istikametın sembolik bir önemi olduğundan yurtlarını bu dört istikamete göre konumlandırırlar. En önemli istikamet ise beşinci istikamet, yani, kutsal olan merkezdir. Her bir istikametın yurttaki yaşayan bir Moğol’un mutlaka bilmesi gereken önemli fonksiyonu bulunmaktadır. En önemli nokta olan merkezde ve bacanın altında ise ateş yani, ocak bulunur. Ocak gök tanrının kızı olarak adlandırılmıştır. Yurdun kubbesi gök kubbeyi temsil eder ve bacadan yükselen duman ise hayat ağacıdır. Dolayısıyla baca da gök

tanrının yaşadığı üst aleme açılan bir geçittir(Place, 2008 :44).

Ancak Moğollar diğer dört istikameti kuzey, güney, doğu ve batı olarak adlandırmaz. Onlar için güney vücutlarının ön kısmı gibi ön taraf olarak adlandırılır ve böylece yurdun kapısından baktıklarında güneşin doğuşundan batışına dek gökyüzündeki seyrini izleyebilirler. Ön taraf, ateşle ve güneşin doğuşundaki rengi olan kırmızı renk ile ilişkilendirilir. Yurdun kapısı mutlaka güneye bakmalıdır ve yurdun içerisinde ateşin etrafındaki hareketler saat yönünde, yani, güneşin gökyüzündeki hareketi istikametinde olmalıdır. Kuzey ise arka taraftır ve suyla ve siyah renkle ilişkilendirilir. Güneşten en uzak nokta olduğundan karanlıktır ve muhtemelen yağmur buradan gelmektedir. Merkez kadar olmasa da, kapıdan en uzak nokta olan yurdun arkası da özel bir yerdir. Burada kutsal nesneler ve tanrıların resimlerinin yer aldığı bir sunak bulunur. Büyükler veya saygın misafirler bu arka tarafta ağırlanır. Doğru, sol taraf olarak adlandırılır ve hava ve mavi renkle ilişkilendirilir. Güneşin doğduğu sol taraf dışıdır ve burada evin kadınına ait (yemek kapları vb.) eşyalar bulunur. Kadın çocuklarıyla birlikte sol tarafta oturur. Güneşin battığı sağ taraf ise erildir ve toprak ve beyaz renkle ilişkilendirilir. Erkek sağda oturur ve silahlarını ve diğer şahsi eşyalarını burada tutar. Yurtta yaşayan şamansa ortam ritüel için hazırdır. Şaman ateşin başına oturup davul çalarak transa geçtiği taktirde, hayat ağacını temsil eden bacadan çıkan dumandan tırmandığını hayal ederek üst dünyaya (göğe) yükselebilecektir. Hatta şamanların başlangıç (initiation-sırma erme) törenlerinde yurdun merkezine dalları kısa kesilmiş büyük bir ağaç gövdesi ucu bacadan çıkacak şekilde konulduktan sonra davul etkisini gösterdiğinde şaman ağaca tırmanmaktadır. Bacadan çıkıp ağacın ucuna geldiğinde şamanın trans halinde kuşa dönüşerek göğe yükseldiğine inanılmaktadır (Place, 2008 :44-45).

2.1.2.3 Diğer (Ortak) Şaman Sembolleri

Şamanlar tarafından ilk çağlardan bugüne kadar ortaya konulan sanat eserleri genellikle karmaşık fikirleri ve kavramları sembolik bir dille ifade etmeye yöneliktir. Şaman görme biçiminin görünen ve görünmeyen dünyalar hakkındaki tecrübeye dayalı bilgi birikimini yansıtan bu semboller; insanların, doğanın ve canlı cansız bütün varlıkların evrenin başlangıcından buyana adeta bir bütünün parçaları gibi birbiriyle bağlantılı ve ilişkili olduğunu göstermektedir. Farklı birçok kültürde ve kıtada karşılaşılan diğer ortak şaman sembolleri arasında *yaratılış sarmalı (spiral of creation)*, *daire içine alınmış çapraz (circledcross)*, *çıkma ve inme sembolleri*, *köprüler*, *kozmetik ip*, *sayılar* ve *renkler* yer almaktadır.

Yaratılış Sarmalı: Yazılı tarih öncesi dönemde şamanlarda sembolik iletişimin önemli unsurlarından biri olan yaratılış sarmalına taş ve kilden yapılmış kalıntılarda oldukça sık rastlanmaktadır. Yaratılış sarmalı, şaman görme biçiminde mekanın ve zamanın birbiriyle olan ilişkisini ifade etmektedir. Şaman görme biçiminde ruhlar alemi olasılıkların var olduğu yeri veya

olasılıklar dünyasını; mekan ise bu olasılıklar arasından mümkün olan en kuvvetli olasılığın görüldüğü fiziki alemini ifade etmektedir. Daha net bir ifadeyle, mekan (veya fiziki dünya), atalarımızın veya bizim gelecek adına görmüş olduğumuz hayallerin/rüyaların fiziksel bir gerçeklik şeklinde ve kesintisiz bir biçimde görüldüğü yerdir. Şaman için fiziksel gerçekliği değiştirmenin en etkili yolu, bu gerçekliğin (yani mekanın/fiziki dünyanın) dışına –rüyanın geldiği yere- giderek bu rüyayı geldiği yerde değiştirmektir. Dolayısıyla şaman her ritüelde toplumu veya bireyleri iyileştirmek üzere olağan fiziki gerçeklik mekanından ruhlar ve rüyalar alemine geçişi sağlayan kutsal bir kapı aralamaktadır. Zaman ise sembolik olarak basitçe bir daire ile ifade edilmekle birlikte şamanlar doğrusal bir zaman anlayışına inanmazlar. Ancak evrenle ve doğayla uyum içerisinde yaşamak için sadece zamanlamaya önem verirler. Şamanizm’de zaman, aynı kuantum fiziğinde olduğu gibi, geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zamanın eşzamanlı ve yaratıcı bir dışavurumu olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla yaratılış sarmalı, mekandan ve zamandan örülüdür ve aşağı ve yukarı doğru dönüyor olması, evrende aynı anda sonsuz ihtimalin söz konusu olduğunu ifade etmektedir. Şaman için yaratılış sarmalı bu sonsuz ihtimalleri, yani, fiziki alemde var olanı ve esrime yoluyla ruhlar alemine müdahale neticesinde yeniden var olabilecek sınırsız ihtimalleri simgelemektedir (Pratt, 2007: XLVIII; 2007a: 433).

Daire içine alınmış çapraz: Bu şaman sembolüne de süs eşyaları ve kayalara kazınmış biçimde veya mağara duvarlarında resim olarak sıkça rastlanmaktadır. Daha çok Britanya adalarında, Şili’de ve Güney Amerika’daki şaman kültürlerinde rastlanan bu sembol şaman evrenini temsil etmektedir. Daire veya çember zamanı ve yaratılış sarmalının minyatür halini temsil etmektedir. Çapraz çizgiler ise hem fiziki dünyanın dört yönünü, hem de şamanın ruhlar alemindeki diğer boyutlara hareketini sembolize etmektedir. Çizgilerin kesişim noktası ise eksen veya diğer adıyla hayat ağacıdır ve şaman bu noktadan sonsuz bir evrende istediği yöne hareket edebilmektedir. Özetle, daire içine alınmış çapraz, şaman evrenini ve onun bu evrende farklı alemlere yolculuğunu sembolize etmektedir (Pratt, 2007: 49; 2007a :433).

Çıkma ve İnme Sembolleri: Çıkma ve inme, şamanın trans halinde ruhlar alemine girmesini ve burada seyahat etmesini sembolize etmektedir. Diğer mitler ve hikâyelerdeki çıkma ve inme sembollerinden farklı olarak şamanlardaki inme ve çıkma pratik bir gerçekliktir. Üst dünyaya çıkma için kullanılan semboller genellikle ağaçlar, direkler, merdivenler, gökkuşağı, bacalar ve yerden yükselen dumandır. Alt dünyaya inme için kullanılan ortak semboller arasında ise ağaçlar, basamaklar, mağaralar, delik ve çukurlar yer almaktadır (Pratt, 2007a: 434).

Köprüler: Köprüler bir gerçeklikten diğerine geçişi sembolize etmektedir. Şamanizm’de gökkuşağı genellikle fiziki gerçeklikten diğer alemlere geçmek için kullanılan bir köprüdür (Pratt, 2007a : 434).

Kozmik ip: Özellikle Orta ve Kuzey Asya şamanlarına göre örümcek ağı kadar ince ve

yumuşak olan bu ip ruhu bedene bağlamaktadır(Pratt, 2007a :434).

Sayılar: Farklı şaman kültürlerinde en sık kullanılan sayılar 7, 9 ve 12'dir ve bu rakamlar üst dünyanın ve alt dünyanın katlarını ifade etmek için kullanılmaktadır(Pratt, 2007a : 434).

Renkler: Şamanizm'de en sık rastlanan temel renkler beyaz, siyah, kırmızı ve sarıdır. Bu renkler dünyadaki insan ırklarının renklerini ifade etmektedir. Aynı zamanda her bir rengin bir anlamı vardır ve dört ana yönden ve dört temel elementten -toprak, hava, su, ateş-biriyle ilişkilidir. Ancak bu ilişki kültürden kültüre değişebilmektedir. Bazı şaman kültürlerinde yeşil ve mavi renkte sembolik anlama sahiptir ve bu dört temel renge beşinci olarak eklenebileceği gibi bunlardan birinin yerine de kullanılabilir. Mavi veya yeşil renk beşinci bir renk olarak yukarıdaki dört temel renge eklendiği takdirde bu beş renk dört ana yönle ve ilave olarak merkezle; ve aynı zamanda beş elementle-su, toprak, ateş, metal, odun- ilişkilidir. Şamanların renkleri hastaları iyileştirmek amacıyla enerji titreşimlerini manipüle etmek için kullandıkları değerlendirilmektedir. Şamanizm'de bu renklerin mandala yapımında, kum resimlerinde ve ritüellerde doğrudan kullanıldığı görülmektedir (Pratt, 2007a: 109).

2.1.3 Şaman ve Şamanın Görevleri

Şaman kavramı genellikle büyücü, sihirbaz, sağaltıcı ve kahin gibi büyüsel yeteneklere sahip kimseler için kullanılmaktadır (Harner, 1982 :25; Perrin, 2001: 17). Hatta bazı yazarlar şamanları ve uygulamalarını sapkınlık, dolandırıcılık, şarlatanlık veya akıl hastalığından ya da epilepsiden kaynaklı psikopatlık olarak nitelendirmektedirler(Hayden, 2003: 49; Stutley, 2003: 4).Oysa şamanlar büyücü ve sağaltıcı olmadıkları gibi, dolandırıcı, akıl hastası veya psikopat da değildir.

Şamanların sihirli yeteneklere sahip büyücü, sağaltıcı veya kahin olarak tanımlanmalarının altında yatan en önemli neden, onların insanlara ve toplumlara alternatif yöntemlerle yardım etme vaadinde bulunmalarıdır. Ancak şamanları büyücü, sihirbaz ve otacı gibi kimselerden ayıran en önemli özellikleri, onların, sihir veya büyü kullanmak yerine farklı alemlere seyahat ederek bilgi ve güç toplamak suretiyle insanlara yardım etmeleri ve bunun için kendi iradeleriyle, yani bilerek ve isteyerek, esrime haline geçme konusunda uzmanlaşmış olmalarıdır. Üstelik her esrime haline giren kişi de şaman değildir. Şamanlar esrime halinde alt ve üst alemlere seyahat ederek kayıp ruhları bulabilme ve hasta ruhları eski gücüne kavuşturabilme konularında uzman olan kimselerdir (Harner, 1982: 26). Ayrıca birçok şaman kültüründe büyücüler ve din adamları şamanlardan farklı kimselerdir. Bu toplumlarda şamanların yanı sıra büyücüler ve din adamları ayrıca yer almaktadır (Eliade, 1964: 297).

Farklı kültürlere, kıtalara ve zamanlara uygulanabilecek bir tanım yapmak gerekirse, Şaman," yardımcı veya rehber ruhların yardımıyla içinde yaşadığı toplum adına ve onların

yararına mistik alemlerle ilişki kurabilmek için esrime haline geçebilen bir çeşit temsilci veya görevlidir” (Hultkrants, 1973: 34’dan aktaran Hayden, 2003: 46). Şamanların kültürleri, kıtaları ve zamanları aşan daha birçok ortak özellikleri olmakla birlikte bu kısa tanım Şamanı başkalarına yardım etmek için çok nadir esrime haline giren din adamlarından; şamanlar gibi mistik deneyimleri olmasına rağmen a sosyal / münzevi bir yaşam süren ve diğer insanları iyileştirme ve onlara yardım etme amacı gütmeyen mistik kimselerden; mistik deneyimi söz konusu olmayan kült liderlerinden, hekim ve otacıardan, büyücülerden, danışmanlardan ve sosyal hizmet uzmanlarından ayırmaktadır (Hayden, 2003: 47). Kısaca “Şaman, insanları doğa ile barışık halde yaşamaya çağıran, canlı ve ruhu olan doğayı tahrip etmeyi önleyen, zarar-dideleri iyileştiren (tıpkı otacı gibi), ruhların ağzı ile konuşan (büyücü gibi), ritüelleri yöneten (din görevlisi gibi) kişidir”(Bayat, 2006: 12).Ancak bu farklı özellikleri ve uzmanlıkları bir arada bulundurmakla birlikte şamanlar bir din adamı, otacı veya büyücü değildir.

Şamanların sapkın, dolandırıcı ve hastalıklı kimseler olarak nitelendirilmesinin olası nedeni ise bütün şamanların şaman olmadan veya sırra ermeden (inisiyasyon) kısa bir süre önce çok şiddetli strese ve bedensel veya zihinsel hastalıklara maruz kalmalarıdır. Zaten bir şamanı ayrıcalıklı kılan ve şaman yapan da farklı bir bilinç haline geçerek bu ağır, stresli ve hastalıklı durumunu yardımcı/rehber ruhların yardımıyla başarılı bir şekilde kontrol etmesi ve atlatabilmesidir. Aksi halde, bedensel veya zihinsel hastalıklarını kontrol edemeyen şaman adayları ya ölmekte ya da akıl hastası olarak kalmaktadırlar. Şaman, bedensel veya zihinsel olarak hasta olduğu bu dönemde olağan dünyanın gerçekliğiyle irtibatını koparıp bir kez bilincin değişik haline veya şamanik bilinç hali olarak da anılan esrime haline girebildiği taktirde, bundan sonra farklı durumlarda ve mistik deneyimleri esnasında rahatlıkla esrime haline girebilmektedir (Hayden, 2003: 49). Şamanizm’in bir esrime tekniği (Eliade, 1964: 4) ve şamanların ise esrime teknisyenleri/uygulayıcıları olarak anılmasının nedeni de budur. Potansiyel şaman adayları, stres, bedensel ve zihinsel rahatsızlıkları sonrasında çoğunlukla yardımcı ruhlardan aldıkları eğitimle kontrollü bir şekilde kendi iradeleriyle esrime haline girebilen ve aynı şekilde esrime halinden çıkarak dünyanın olağan gerçekliği ile yeniden bağlantı kurma kabiliyeti olan kimselerdir (Hayden, 2003: 50).

Şamanların bu kabiliyetleri, yani esrime halindeyken olağan gerçeklikten kopuşları bazılarınca bir tür akıl hastalığı olarak değerlendirilse de, şamanlar genelde içinde yaşadıkları toplumda en bilge, zeki ve aynı zamanda sanatsal becerilere sahip sağlıklı kimselerdir(Eliade, 1964: 30). Kültürel mitolojilere dayanak teşkil eden mitleri oluşturan ve nesilden nesile aktaranlar, ruhlar alemiyle iletişime geçmek, davul çalmak, şarkı söylemek, dans etmek, hikayeler anlatmak ve sihircilik gösterileri yapmak için gece toplantıları düzenleyenler hep şamanlardır. Toplumun kötü güçlere karşı savaşıyan iyi güçlerini temsil eden şamanlar, yaşamın, hastalığın ve

ölümün ardındaki metafizik gerçeklere dikkat çekmekte ve aynı zamanda modern bilimin sessiz kaldığı birçok soruya yanıt vermektedirler. Bütün bu farklı rolleri nedeniyle şamanlar mistik, sanatçı, gösterici, sihirbaz, bilim insanı, filozof, psikoterapist, politikacı, şair, ruh uzmanı, tören ve ayin ustası kimseler olarak nitelendirilebilmektedir(Hayden, 2003: 50; Perrin, 2001: 10).

Şamanlar genellikle kendi istemleri dışında ataları ve yardımcı ruhları tarafından kendiliğinden seçilen kimseler olmakla birlikte, bir kimsenin şaman olabilmesi üç şekilde mümkündür. Bunlardan birincisi belirli bir kişisel istek olmaksızın kendiliğinden (edilgen bir şekilde) seçilme. İkincisi, şamanlığa kendi isteğiyle ve etkin bir arayış içerisine girerek ulaşma. Üçüncüsü ise, aileden kalıtsal olarak aktarılma neticesinde şamanlığı miras yoluyla elde etmedir. Herhangi bir kişi bu üç yoldan sadece biriyle şamanlığa ulaşabileceği gibi birden fazla şartın aynı anda gerçekleşmesiyle de şamanlığın elde edilmesi mümkündür (Perrin, 2001: 30-31).

Kendiliğinden seçimde yardımcı ruhlar şaman adayını rüyasında ziyaret ederek onu eğitmek istediklerini söylemekte ve birçok kimse bu çağrıya olumlu yanıt vermektedir (Place, 2008: 61). Harner' a göre şaman adayı, genellikle bir hayvan olan yardımcı ruh tarafından seçildiğini bu yardımcı ruhun kendisine dört kez görünmesiyle anlar. Yardımcı ruh adayın önünde, arakasında, sağında ve solunda görünmek suretiyle dört yönü onurlandırdıktan sonra tamamen şaman adayına görünür (Harner, 1982: 104; Place, 2008: 71). Şamanlar bu çağrıyı 6 ile 50 yaş arasında herhangi bir dönemde alabilirler ancak genellikle kendiliğinden seçilme yaşı 20'li yaşlardır (Stutley, 2003: 6). Şamanlığa kendi isteğiyle ulaşmak isteyenler ise diğer alemlerden şamanlığın belirtileri olan işaretleri alıncaya dek usta bir şamanın denetiminde birçok eğitimden ve sınamalardan geçer. Miras yoluyla seçimde ise şamanlar ölmüş olan ataları tarafından seçilmektedirler. Sibiry'a'daki bazı şamanlar şamanlığın devrini miras yoluyla iki kuşakta bir yapmaktadırlar. Yani ölen şamanın yerine hayattayken onun yardımcılığını yapmış olan torunu geçmektedir (Perrin, 2001: 32-34).

Hangi yol takip edilirse edilsin, her şaman adayı sırra ermeden (inisiyasyon) önce şaman olma potansiyeli olduğunu ortaya koyan bir takım belirtiler gösterir. Farklı kültürlerin birçoğunda karşılaşılan bu ortak belirtiler arasında genellikle rüyalar, görüler, hastalıklar ve bir takım yiyecekleri sindirememesi gibi tuhaf tutum ve davranışlar yer almaktadır (Walter & Neumann Fridman, 2004 :153). Rüyalar, bu dünyada olacak olayların öteki dünya tarafından şaman adayına bildirilmesine yarayan özel bir iletişim şekli veya dilidir. Tekrarlanan hastalıklar da öteki dünya ile ayrıcalıklı bir ilişkinin delili olarak kabul edilmektedir. Bazı besinlerin ve genellikle de hayvansal besinlerin sindirilememesi gibi tuhaf davranışlar ise öteki dünyada var olduğuna inanılan farklı hayvanların efendilerinden gelen bir uyarı olarak algılanmakta ve yine öteki dünyayla ayrıcalıklı bir ilişki olarak kabul edilmektedir. Bu belirtiler şaman olabilmek için gerekli olsa da bu belirtileri gösterenlerin sadece bazıları ileride şaman olabilmektedir (Perrin,

2001: 36-40).

Şamanlık belirtileri sayılan bu işaretler biriktikten sonra şaman adayı sırra ermenin (inisiyasyon) ilk aşaması olan ve yarı ölüm olarak da nitelendirilen uzun süreli bir baygınlık geçirir. Bu genellikle şamanın kendi iradesi dışında (zorla) gerçekleşen ilk esrime hali ve en büyük sınavıdır. Sırra erme sürecinde esrime halindeyken öteki dünyalardan farklı ruhların saldırılarına maruz kalan şaman bu ruhlar tarafından parçalanarak öldürüldükten sonra yeniden dirilmekte ve yeni bir hayata, yani şamanlığa ilk adımını atmaktadır. Bazen şaman adayının başında bekleyen usta bir şaman esrime halindeki erkeğin veya kadının ruhlarla iletişim kurmasına yardımcı olur ve şaman adayı başarılı bir şekilde esrime halinden çıkıp olağan gerçekliğe döndüğünde sırra erme ritüeli gerçekleştirilir (Perrin, 2001: 41).

Sırra erme sürecinin zorlukları nedeniyle çoğu kez şaman olmak pek fazla arzu edilen bir durum değildir. Sırra erme (inisiyasyon) sürecinde şaman adayları gecelerce aç ve soğukta kaldıklarını; kendi iradeleri dışında gerçekleşen ilk esrime deneyimleri sırasında ruhların bedenlerini mızraklarla delik deşik ettiğini; kuzgunların gözlerini çıkarıp etlerini kemiklerinden ayırdığını; kemiklerinin vahşi hayvanlar tarafından parçalandığını ve sonunda (bu ilk esrime halinden çıkarken) ruhların kemiklerini bir araya getirerek etlerini ve bedenlerini eski haline döndürdüğünü ve ardından yeniden canlandıklarını anlatmaktadırlar. Şaman adayı bu şekilde ruhların kendisine gelmesiyle zoraki bir esrime halindeyken ölüp yeniden canlanmamışsa; sırra erme sürecinin başlayabilmesi için boynunun etrafındaki su buz tutuncaya dek bir gölette beklemek, göğüslerine geçirilen şişlerden yüksek bir yere asılarak sallandırılmak gibi türlü işkencelere katlanmak zorundadır (Hayden, 2003: 58).

Şaman adayının sırra erme sürecinin başlangıcındaki bu ilk ve zorunlu esrime halinde ruhlar tarafından parçalandıktan sonra yeniden diriltirme süreci aynı zamanda şamanlığa geçiş sürecidir. Zorunlu esrime halinde şaman adayının bedeni ruhlar tarafından parçalandıktan sonra aynı ruhlar tarafından tekrar birleştirilirken her uzvuna bir takım güçler ve yetenekler eklenmektedir. Şaman adayının çıkarılan gözleri yeniden yerine takıldığında artık doğanın görünmeyen gizemlerini görebilmektedir; parçalanıp bir kazanda kaynatılan bedeni yeniden birleştirildiğinde artık hastalıkları iyileştirebilecek bir yeteneğe sahip olmaktadır; kafası koparılıp ateşte çekiçlendikten sonra yeniden yerine takıldığında artık daha bilgili ve daha güçlüdür (Place, 2008: 62). Şaman adayının bu şekilde ruhlar tarafından parçalanarak öldürüldükten sonra yeniden dirilmesi, önceki hayatının sona ermesini ve şamanlığa ilk adımı atmasıyla birlikte yeni bir hayata başlamasını sembolize etmektedir. Kemikler de sembolik bir değere sahiptir. Şaman adayının etleri kemiklerinden ayrılmış olmasına rağmen kemiklerinin bir araya gelmesiyle birlikte yeniden canlanması, kemiklerin insan ruhunun barınağı ve yeni hayatın tohumları olarak algılandığını göstermektedir (Hayden, 2003: 59).

İnisiyasyon sürecinde yaşanan bu ölüp yeniden dirilme aslında şamanın benliğinin veya egosunun ölümü anlamına da gelmektedir. Şamanın yardımcı ruhlar tarafından parçalanarak öldürülmesi, birçok dini inanıştakine benzer bir biçimde onun benliğinden/nefsinden kaynaklanan arzularından ve motivasyonlarından kurtulması anlamına gelmektedir. Böylelikle kendi benliğine ait korkulardan, geçmişine ait kirlerden ve geleceğe ilişkin kişisel beklentilerinden arınan şaman, esrime halinde ruhlar alemindeki tecrübelerini daha keskin bir zihinle ve daha güçlü bir algıyla, kişisel istek, arzu ve korkularından bağımsız ve tarafsız bir biçimde kavrayıp yorumlayabilecektir(Stutley, 2003: 7). Benlik veya egosu öldükten sonra şamanın ruhu artık doğa, hayvanlar, bitkiler ve dünya ile gerçek bir birliği ve bütünlüğü tecrübe etmeye hazır hale gelmektedir. Böylelikle şaman, sınırsız olasılıklar alemindeki öteki dünyalar ile öteki dünyalardaki en kuvvetli olasılığın yansımasından ve bir illüzyondan ibaret olan fiziksel dünya arasında tarafsız bir köprü haline gelmekte ve fiziksel alemdeki sorunların çözümü için gerektiğinde ve istediğinde (esrime halinde) sınırsız olasılıkların alemindeki öteki dünyalara gidip sorunun asıl/gerçek kaynağında çözüm arayabilmektedir(Pratt, 2007: XLVI-XLVIII).

Ancak şamanlığa geçiş her kültürde bu kadar korkunç olmamaktadır. Bazı kültürlerde ve özellikle de şamanlığın kalıtım/miras yoluyla elde edildiği veya şaman adayının kendi isteğiyle şamanlığa ulaşmaya çalıştığı durumlarda, kendiliğinden seçilenlerce tecrübe edilen bu zorunlu esrime halinde yardımcı ruhların eliyle öldürülüp yeniden diriltirme şeklinde bir yeniden doğum söz konusu olmamaktadır (Pratt, 2007: XXIII). Bazı şaman adayları bu ilk zorunlu esrime halinde ruhani bir erkek veya kadınla evlenmek suretiyle inisiyasyon sürecini başlatırken, diğerleri bir hayvan tarafından yutulup çıkarılarak, bazıları ise bir hayvan şeklinde yeniden doğarak bu süreci atlattırmaktadır. Yeniden doğum sonrasında, şaman adayını kendiliğinden seçmiş olan yardımcı/rehber ruhlar, şamana kendi iradesiyle nasıl esrime haline gireceğini, hangi şarkıları söyleyeceğini ve ruhlarla nasıl iletişime geçeceğini öğretmektedirler (Place, 2008: 63). Söz konusu yardımcı ruhlar genellikle hayvanlar olmakla birlikte bazı kültürlerde tanrılar ile ataların veya o toplumun tarihinde önemli bir yere sahip olan kimselerin ruhları da yardımcı ruhlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Pratt, 2007: XXIII).

Yardımcı ruhların rehberliğinde gerçekleşen eğitimde şaman aslında insanlar, nesneler ve fiziki çevrenin ötesindeki bir gerçeklikle nasıl ilişki kuracağını öğrenmektedir. Şaman fiziki alemden diğer alemlere nasıl geçeceğini öğrendiğinde, kutsal özden bir parça taşıyan her canlı ve cansız varlıkta o özün veya evrenin nabzını hissetmeyi de öğrenmektedir. Şamanın görevi sanıldığı gibi ruhları kontrol etmek veya evrenin nabzını veya ritmini etkilemek ya da değiştirmek değil, yardımcı ruhların yardımıyla (zamandan ve mekandan bağımsız olan öteki dünyalarda) insanların ya da canlı ve cansız varlıkların nabzını evrenin nabzı veya ritmi ile uyumlu hale getirmektir. Görüldüğü üzere şamanın bu görevi aslında Şamanist dünya görüşüne, yani, sınırsız

olasılıklara imkan tanıyan evrendeki her şeyin kutsal özden bir parça taşıdığı ve her şeyin ve herkesin aynı bütünün bir parçası olduğu anlayışına dayanmaktadır (Pratt, 2007: XLV).

Bütün şamanlar, esrime halinde olağan gerçeklikten koptuklarında trans halindeyken (veya bilincin farklı hallerindeyken) ruhlar alemi, öteki dünya veya rüyalar alemi gibi farklı isimlerle anılan alternatif bir gerçekliği tecrübe ederler. Şamanlar bu farklı alemde insanlardan, hayvanlardan, ruhlardan ve bazı kültürlerde tanrılardan yardım ve güç alırlar. Ekstaz hali olarak da anılan bu trans hallerinin genellikle eğlenceli olduğu sanılsa da şamanlar özellikle alt dünyaya yolculuk yaptıklarında ölümler aleminde kötü ruhlarla karşılaşmakta ve oldukça korkutucu tecrübeler yaşamaktadırlar. Sırta erme sürecinin zorluklarının yanında, esrime halinde yaşanan bu korkutucu tecrübeler de birçok kimsenin şaman olmak istememesinde önemli rol oynamaktadır (Place, 2008: 18).

Ruhlar aleminden çağrı almasına rağmen bazı adayların şaman olmak istememesinin bir diğer nedeni ise toplumda şamanlara yönelik beklentilerin oldukça yüksek olmasıdır. Şamanların farklı kültürlerde en sık karşılaşılan görevleri arasında şunlar yer almaktadır:

1. Hastalıkları iyileştirmek,
2. Avlanmak için farklı oyun ve taktikler geliştirmek,
3. Gelecekte haber vermek,
4. Rüyaları yorumlamak,
5. Kayıp kişileri ve eşyaları bulmak,
6. Kabileye yardım ve rehberlik etmek,
7. Ruhları memnun etmek ve yatıştırmak,
8. Hava durumunu (özellikle yağmura ihtiyaç olduğunda) kontrol etmek,
9. İnsanların kendilerini iyi hissetmelerine yardımcı olmak (Place, 2008: 15).

Görüldüğü üzere şamanın bireysel ve toplumsal düzeyde birçok sorumluluğu söz konusudur. Bu yüzden, herhangi bir felaket gelip çattığında, bir taraftan şamanın sorunu çözmesi beklenirken, diğer taraftan toplumda dikkatler hemen şamanlara ve özellikle de anti sosyal veya daha az popüler olan şamana yönelmektedir. Örneğin, kuraklık veya salgın hastalık gibi felaket hallerinde toplum bu felaketlere sebep olduğundan şüphelendiği şamanı öldürebilmektedir (Hayden, 2003: 52).

Birçok ortak özellikleri ve görevleri olmasına rağmen, farklı kültürlerde şamanların bazı özellikleri ve görevleri farklılık gösterebilmektedir. Zira şamanlar toplumsal bir işleve sahip olduklarından (Perrin, 2001: 15) genellikle içinde bulundukları kültüre, coğrafyaya ve toplumsal

değişimlere uyum sağlayabilmektedirler. Örneğin, Sibirya'da kadına değer vermelerine ve hatta güçlerini arttırmak için ritüellerinde kadın kıyafetleri giymelerine rağmen şamanlar çoğunlukla erkektir. Kore'de ve Hindistan'daki bazı kabilelerde ise şamanların çoğunluğu kadındır. Bazı etnologlar ise ilk şamanların kadın olduğunu söylemektedir (Stutley, 2003: 8). Ancak birçok kültürde genellikle hem erkekler hem de kadınlar şaman olabilmektedir.

Diğer yandan, farklı kültürlerde şamanların mistik deneyimleri sırasında kullandıkları kostümleri ve diğer araçları da farklılık göstermektedir. Örneğin, Meksika ve Güney Amerika'da şamanlar mistik deneyimleri sırasında halüsinojen maddeler kullanırlarken, Sibirya'daki şamanlar bu tür maddeleri kullanmamaktadır (Place, 2008: 16). Bazı kültürlerde ise sadece kendine güç toplamak ve insanlara hastalık vb. yollarla zarar vermek isteyen şamanların varlığından bahsedilmekle birlikte antropologlar bu kimseleri genellikle şaman olarak nitelendirmemekte, kara büyücü olarak isimlendirmektedirler (Place, 2008: 19).

Özetlemek gerekirse, farklı coğrafyalarda ve kültürlerdeki ortak özellikleri göz önüne alındığında genel olarak şamanlar:

1. Bilincin değişik halleri arasında geçiş yapabilen, bu değişik hallere geçiş yaparken kendilerini kontrol edebilen ve istedikleri zaman bu değişik hallerden tekrar bilincin olağan haline geri dönüş yapabilen,
2. Fiziksel dünyanın ve ruhlar aleminin gerekleri arasında bir tür aracılık rolü üstlenen ve bu rolünü toplumun da anlayabileceği bir şekilde yerine getiren,
3. Bütün bu uzmanlıklarını ve becerilerini toplumun doktorlar, psikiyatristler, din adamları ve diğer kimseler tarafından karşılanamayacak ihtiyaçlarını karşılamak için kullanan kişilerdir (Pratt, 2007: XXII; 2007a: 428).

Şamanizmin ilk çağlardan buyana değişen ekolojik ve sosyokültürel şartlara hızla adapte olabilen doğasına paralel olarak günümüzde farklı şaman tiplerine de rastlanmaktadır. Pratt'e göre çağdaş dünyada üç farklı şaman tipi söz konusudur: Birinci grup, geleneksel şamanlar olarak adlandırılan ve halen eski geleneklerini değiştirmeksizin sürdürmekte olan şamanlardır. İkinci grup şamanlar ise geleneksel şaman kültüründen gelmekle birlikte kendilerini kültürel gelenekleri ile batı kültürü arasında bir köprü olarak görenlerdir. İkinci grupta yer alan şamanlar geleneksel pratiklerine yeni bir takım ayinler ve ritüeller eklemek suretiyle batı kültürüyle bir bağ kurmaya çalışmaktadırlar. Üçüncü grupta yer alan şamanlar ise uzun süredir kendi kültüründen kopmuş olmakla birlikte yardımcı ruhlar tarafından kendi toplumların aşaman olarak hizmet etmeye çağırılanlardır (Pratt, 2007: XXIX).

Şamanların geçmişten günümüze topluma hizmet ederken kullandıkları pratiklerin formatı/biçimi çağın ihtiyaçlarına göre kısmen değişebilirse de, şamanların uzmanlık alanları ve

toplumdaki fonksiyonları halen aynıdır. Şamanlar ve topluma hizmet eden diğer kimseler, doktorlar ve din adamları arasındaki en önemli fark, şamanların ustalıkla kontrol ettikleri esrime hallerinde ruhlarının fiziki alemi terk ederek görünmeyen dünyalara gitmesi ve orada ruhlarla etkileşime geçip adeta onlarla birlikte çalışabilmesidir(Pratt, 2007: XXV). Şamanların büyücü, dolandırıcı, otacı, sihirbaz veya psikopat olduklarına dair ileri sürülen iddialar aslında sırra erme sürecinde ve öncesinde şamanlarda ortaya çıkan belirtilerden ve onların ilk ve zorunlu esrime hallerindeki tecrübelerinden kaynaklanmaktadır. Ancak bu süreci atlattıktan ve sırra erme sürecinde tanıştığı yardımcı ruhlarından eğitim aldıktan sonra şamanlığa adım atmış olan adaylar artık istedikleri zaman alt ve üst dünyalara seyahat edebilir, buralardan güç ve bilgi toplayabilir, kayıp ruhları arayabilir ve hastalıklara neden olan kötü ruhlarla mücadele edebilirler. Diğer bir deyişle gücü ve yetenekleri itibarıyla yeniden doğmuş olan şaman artık şamanlığın en vazgeçilmez ve ayrıcalıklı unsuru olan mistik deneyimlerine hazırdır.

2.2 Şamanizm’de Mistik Deneyim ve Sembolleri

Şamanların mistik deneyimleri ve bu deneyimleri esnasında kullandıkları kostümler, davullar ve semboller, şaman dünya görüşünün ve görme biçiminin anlaşılması bakımından hem dramatik hem de plastik anlamda oldukça detaylı veriler sunmaktadır. Dolayısıyla şamanların mistik deneyimleri ve sembolleri, şamanın sanatsal performansının ve Şamanizm’in günümüz sanatına etkilerinin anlaşılması bakımından önemlidir.

2.2.1 Mistik Deneyim

Mistik deneyim, şamanların ritüeller/ ayinler sırasında psikolojide bilincin değişen halleri olarak isimlendirilen farklı bir bilinç haline girmelerini ifade etmektedir (Hayden, 2003: 61). Mistik deneyimler genellikle esrime, ekstaz veya trans hali olarak da adlandırılmaktadır. Lascaux mağarasında bizonun önünde yatan şamanın mistik deneyim resmi göz önüne alındığında, mistik deneyimlerin en azından paleolitik dönemden bu yana uygulanmaya geldiği değerlendirilmektedir(Eliade, 2003a: 37).

Başlıca iki çeşit mistik deneyim söz konusudur. Bunlardan birincisi şamanın farklı bir bilinç halinde fakat kendi iradesiyle ve kontrolünü kaybetmeden öteki dünyalara gerçekleştirdiği ruh seyahatleri şeklindeki mistik deneyimdir. Ruh seyahatleri veya seyahat olarak adlandırılan bu mistik deneyim özellikle Sibiry şamanları arasında oldukça yaygındır (Pratt, 2007a: 457). Bu ruh seyahatleri sırasında şamanın ruhu bedeninden ayrılarak kozmik bölgeler olarak da bilinen diğer dünyalara seyahat edip dolaşmaktadır (Eliade, 2003: 36). İkinci tür mistik deneyim ise ‘cisimleşme’ veya ‘tecessüm’ olarak da anılan ve öteki dünyalardan bir ruhun (yine şamanın kontrolünde) geçici bir süreyle şamanın bedenine sahip olduğu mistik deneyimlerdir. Cisimleşme şeklindeki mistik deneyimde şamanın bedeni bir ruh tarafından ele geçirilmekle birlikte bu

durum da yine belli bir amaca yöneliktir ve şaman esrime halinde kendine sahip olan ruhu bu amaca yönlendirerek kontrol edebilmektedir. Şaman kontrollü bir biçimde kendine sahip olan ruha ev sahipliği yapmakta ve böylelikle ruhun hasta olan kimsenin veya toplumun yararına olarak kendi kontrolünde fiziki alemde faaliyet göstermesine olanak sağlamaktadır. Cisimleşme şeklindeki mistik deneyim, Afrika, Güneydoğu Asya, Güney Pasifik, Kuzey Amerika ve Hindistan gibi diğer deneyim türü olan ruh seyahatlerinin daha az yaşandığı bölgelerde yaygındır (Pratt, 2007: 158).

Neo-Şamanizm'in öncüleri arsında yer alan ve aynı zamanda Şaman Çalışmaları Vakfının kurucusu ve yöneticisi olan Michael Harner ise mistik deneyimi şamanik bilinç hali olarak tanımlamakta ve mistik deneyimin sadece bir trans halinden ibaret olmadığını, şamanın mistik deneyim sırasında uygulanacak şaman yöntem ve uygulamalarını önceden öğrenmiş olarak bu deneyimi yaşaması gerektiğini ileri sürmektedir. Harner'a göre bir şamanın mistik deneyim yaşamadan önce öğrenmesi gerekenler şunlardır:

1. Ruhların görünmeyen dünyası (öteki dünyalar) olarak da anılan olağanüstü gerçekliğin kozmik coğrafyası hakkında bilgi sahibi olmak,
2. Mistik deneyimi belirli bir amaca ulaşmak için yaşaması gerektiğini bilmek ve mistik deneyim sırasında bu amaca odaklanabilmek,
3. Mistik deneyim esnasında bir şamanın kullandığı yöntemler hakkında bilgi sahibi olmak,
4. Öteki dünyadan hasta için gerekli olan bilgileri topladıktan sonra bu bilgileri fiziki dünyaya döndüğünde eksiksiz ve açık bir biçimde hastaya aktarabilmek,
5. Mistik deneyim esnasında neyle karşılaşacağını bilemese de bu seyahatlerinin yönünü bilinçli bir şekilde kontrol edebilmek,
6. Mistik deneyimleri esnasındaki keşiflerini, başkalarına yardım edebilmek ve öteki dünyaların coğrafyası ve buralarda bulunan varlıklar hakkında bir bilgi birikimi inşa edebilmek üzere fiziki dünyaya taşıyabilmek (Aktaran, Pratt, 2007a: 432).

Mistik deneyim veya esrime halinde şaman diğer insanların aşına olmadıkları tuhaf, rüya gibi bir aleme yolculuk yapmaktadırlar. Ancak farklı zamanlarda ve kültürlerdeki şamanların anlatımlarında rastlanan bu rüya alemine ilişkin detaylar genellikle birbirine benzer ve tutarlıdır. Şamanın seyahat ettiği bu alem, şaman dünya görüşünde bahsi geçen alt dünya, üst dünya veya orta dünyadır (yeryüzü). Şamanın esrime halinde farklı dünyalara seyahati, bir insanın uyanırken rüya görmesine ve rüyadayken neler yapacağına bilinçli bir şekilde karar vermesine

benzetilmektedir. Şamanın esrime halinde girdiği rüya alemi aynı zamanda fiziki dünyadaki olayların ve olasılıkların asıl kaynağıdır. Bu nedenle, şaman öteki dünyalarda tanrılardan ve yardımcı ruhlardan aldığı güç ve yardım sayesinde olağan dünyada görünen bir takım olayları kaynağında değiştirebilmekte, örneğin, hastalıkları iyileştirebilmekte veya yağmur yağmasını sağlayabilmektedir (Hayden, 2003: 15-16).

Şaman, her şeyin ve herkesin kutsal özden bir parça taşıdığı öteki alemlerde aynı anda her şeylere herkesle bağlantı halindedir. Ancak şaman için esrime haline girmek bir amaç değil, başkalarına yardım etmek için kullandığı bir araçtır. Mistik deneyim türlerinden ruhun seyahati, ruhlardan bilgi almak, ruhlarla bağlantı kurmak, kayıp bir ruhu veya ruhun kayıp olan bir parçasını arayıp bulmak ve ölümlerin ruhlarını ölümler diyarına götürmek (esortluk etmek) için kullanılmaktadır. Cisimleşme şeklindeki mistik deneyim ise ruhlardan bilgi almak ve kötü enerjileri/ruhları ruhlar alemine geri göndermek için kullanılmaktadır. Ancak herhangi bir mistik deneyim sırasında şamanlar bir mistik deneyim türünden diğerine geçiş yapabilmekte ve her bir deneyim türünü aynı deneyim sürecinde farklı amaçlar için kullanabilmektedirler (Pratt, 2007: XIV).

Şamanlar esrime haline girebilmek için genelde benzer teknikleri kullanmaktadırlar (Pratt, 2007: 158). Mistik deneyim sırasında davul çalmak, şarkı söylemek, çingirak/zil çalmak, adak sunmak ve dans etmek esrime haline girmek için hemen hemen her şaman kültüründe kullanılan ortak tekniklerdir. Ancak şamanın esrime haline girerken bu tekniklerden hangilerini kullanacağı kültüre, coğrafyaya veya ritüeli gerektiren durumun özelliğine göre değişebilmektedir. Bazı kültürlerde çayır mantarı gibi halüsinojen maddeler, tütsüler, tütün çiğneneme ve votka içme de esrime haline girmek için kullanılsa da bunlar yaygın uygulamalar değildir (Stutley, 2003: 20).

Genellikle geceleri düzenlenen şaman ritüelleri (Stutley, 2003: 20) şamanın hangi amaçla esrime haline gireceğini net bir şekilde açıklamasıyla başlar. Daha sonra şaman kutsal bir yer ya da sunak hazırlayarak burada dua eder ve/veya adak sunar. Bu sunak genellikle daireye alınmış çaprazın merkezinin, yani, dünyanın ekseninin yani hayat ağacının bulunduğu yerdir (Pratt, 2007: XLIX). Ardından şaman esrime haline girerek sunaktan öteki alemlere ve ruhlara bir kapı açar ve ruhlarla etkileşimine başlar. Bu etkileşim ruhun yolculuğu şeklinde olabileceği gibi cisimleşme şeklinde de olabilmektedir. Ruhlarla etkileşimi esnasında şaman yardımcı ruhlardan sorunun doğru bir şekilde tespit edilmesi ve çözülmesi konusunda yardım ister. Yardımcı ruhlar tarafından önerilen çözüm ya da tedaviler şamanın esrime halinde yaptığı hareketleri olabileceği gibi fiziki dünyadaki/yeryüzündeki bitkiler, egzersizler, yapılması/yapılmaması gereken hareketler veya birtakım ritüeller, adaklar ya da kurbanlar olabilir. Esrime halinde ruhlarla olan etkileşimi bittikten sonra şaman esrime halinden çıkar ve böylelikle sunakla birlikte öteki

alemlerin kapısı da kapatılmış olur. Şaman esrime halinden çıktıktan sonra ruhlar aleminde kendisine sunulan reçete doğrultusunda uygulanması gereken tedavi veya çözümü açıklar. Şaman reçeteyi bizzat kendisi uygulayabileceği gibi bireyden veya toplumdan bu reçete doğrultusunda yapmaları gerekenleri yerine getirmelerini isteyebilir. Şaman bu süreçte hastadan modern tıptan yardım almasını da isteyebilmektedir (Pratt, 2007: XIV).

Esrime halinde şamanın öteki dünyalardaki tecrübeleri daha çok yardımcı ruhlar tarafından şekillendirilmekte ise de önemli olan şamanın bu tecrübelerini esrime haline girme amacına uygun olarak kontrol edebilmesidir. Şamanlar öteki dünyalarda yaşadıkları bu tecrübelerini mistik deneyimleri esnasında kullandıkları metaforlar, öyküler ve semboller sayesinde anlamlandırarak izleyicileriyle paylaşırlar (Pratt, 2007: XIII). Şamanların her bir ritüelde kullandıkları semboller ve öyküler özgündür ve diğer ritüellerde aynı semboller ve öyküler kullanılmamaktadır (Pratt, 2007: XXXVII). Örneğin, öteki dünyadan yardımcı bir ruh gelip şamanın bedenine girdiğinde, şamanın sesi değişerek bu hayvanın rolüne bürünmekte ve adeta farklı alemlere ait anlaşılmasız bir dille konuşmaya başlamaktadır (Walter ve Neumann Fridman, 2004: 254).

Özetle, şamanın mistik deneyim esnasında esrime halinde öteki dünyalara gitmesi, herhangi bir çalışanın işyerine girerek orada çalışma arkadaşları ile birlikte çalışmasına benzemektedir. Sanıldığı gibi şamanın yardımcı ruhları veya onların şamanı kontrol etmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Şaman sadece kendi işine ve amacına odaklanarak yardımcı ruhlarla doğru bir iletişim kurarak yapması gerekeni en doğru bir biçimde yapmaya ve yardımcı ruhlardan gerek yardımı almaya çalışmaktadır. Bu ilişkide herkes işini doğru bir biçimde yaptığı takdirde ritüel amacına ulaşmış olmaktadır (Pratt, 2007: XL). Mistik deneyimler şamanın ruhlar tarafından ilk kez çağırıldığı inisiyasyon sürecinden itibaren ölene dek sürdürdüğü ritüellerdir. Mistik deneyimler esnasında şamanların dramatik ve teatral eylemleri ve söylemleri, bu ritüellerin aynı zamanda sanatsal birer performans olarak ele alınmasına ve bu performanslarda kullanılan sembollerin mistik deneyimin gücüne ve kalıcılığına ne ölçüde katkı sağladığının antropologlar ve etnologlarca detaylı bir şekilde araştırılmasına yol açmıştır.

2.2.2 Mistik Deneyimde Kullanılan Semboller

Şamanlar tarafından kullanılagelen farklı sembollerin ve bu sembollerin ilk çağlardan beri dramatik ve plastik sanatlar şeklindeki yansımalarının en önemli amacı, oldukça karmaşık ve kompleks olan kavram, düşünce ve tecrübeleri farklı bir dille ve anlaşılabilir bir şekilde ortaya koyabilmektir. Mistik deneyimde kullanılan semboller de, şamanın görünen ve görünmeyen dünyalara ilişkin edindiği tecrübeye dayalı bilgi ve görgülerinin aktarılmasını ve anlaşılmasını sağlamaktadır (Pratt, 2007a: 432). Farklı kültürlerde mistik deneyimler esnasında neredeyse istisnasız bir şekilde kullanılan şaman sembolleri şaman kostümü ve şaman davulu ile bu ikisi

üzerinde yer alan diğer sembollerdir.

2.2.2.1 Şaman Kostümü

Şaman kostümü, Şamanizm'in kutsallarını ve kozmik sembollerini oldukça detaylı bir biçimde sergilemektedir. Dikkatli bir biçimde incelendiği taktirde şaman kostümünün, Şamanizm'in dünya görüşünü ve görme biçimini şaman mitleri ve teknikleri kadar açık bir biçimde yansıttığı görülmektedir (Eliade, 1964: 145).

Şamanlar kostümelerini miras yoluyla, satın alarak veya kendileri hazırlayarak edinmektedirler. Örneğin, Tungus şamanları inisiyasyon sürecinde kostümlerinin nerede olduğu kendileri gördükten sonra gidip bu kostümü bulmak zorundadırlar. Genellikle görülen bu kostüm ölmüş bir şamanın yakınlarında bulunur ve şaman adayı gidip bu kostümü satın alır. Ancak bu kostüm farklı bir kabilenin şamanına aitse, kostümün aynı zamanda bu kabileye ve ruhlarına ait olduğu değerlendirildiğinden, kabile dışına çıkmasına izin verilmez ve satılmaz (Pratt, 2007: 116).

Şaman kostümü içerisinde ruhların yaşadığını inanıldığı için kostüme saygıyla davranılır (Stutley, 2003: 71). Kostüm çok eskidiğinde ormanda bir ağaca asılarak içerisinde yaşayan ruhların bu eski kostümü terk etmeleri ve yeni kostüme yerleşmeleri sağlanır. Kostümün şaman dışında başkaları tarafından giyilmesi halinde içerisindeki ruhların kabileye felaket getireceğine inanıldığından, hem şaman hem de kabile üyeleri kostümü itinayla korurlar ve başka kimsenin giymesine izin vermezler. Şaman öldüğünde ise kostüm bir süre şamanın mezarının yanında kalır. Daha sonra şamanın evine götürülür ve burada ruhların zaman zaman kostümü ziyaret ettiklerine ve onu hareket ettirdiklerine inanılır. Ölen şamanın kostümü başka bir şamana miras kalıncaya veya aynı kabileden başka bir şaman tarafından satın alınıncaya dek burada kalır (Pratt, 2007: 116).

Şaman kostümü genellikle uzun bir kaban şeklindedir ve üzerinde demir parçalar, çingiraklar, ziller, hayvan figürleri, mitolojik figürler, yılan şeklinde kıvrımlı birtakım materyaller, göğüs plakaları, maske, büyükçe bir şapka veya taç, süslü bir kemer ve nakış ya da boncukla işlenmiş figürler yer almaktadır (Stutley, 2003: 72). Şaman kostümü ve üzerindeki motifler ile diğer eşyalar bir yandan öteki dünyalarla ve yardımcı ruhlarla bağlantı kurmaya yararken, diğer yandan kötü ruhların şamana zarar vermesine engel olmaktadır. Kostüm üzerinde yer alan bu eşyalar genel itibariyle sembolik anlama sahip olan, şamanların zihinsel durumlarını, öz güvenini ve enerji düzeyini etkileyen araç-gereçlerdir. Bu eşyaların birçoğu hemen hemen tüm şaman kültürlerinde kullanılmaktadır. Yaygın kullanılan bu sembolik eşyalar arasında genellikle kemikler, parlak nesneler, tüyler ve zil veya çingirak gibi ses çıkaran metaller ve nesneler yer almaktadır (Hayden, 2003: 59).

Şaman kostümlerinde ortak birçok semboller yer almakla birlikte, farklı kültürlerde farklı semboller de görülmekte ve ortak sembollerin de anlamları kültürden kültüre değişebilmektedir (Walter & Neumann Fridman, 2004: 58). Şaman kostümleri özellikle Sibiry şamanlarında oldukça önemli ve sembolik bir değere sahiptir (Pratt, 2007: 116). Genel olarak Sibiry şamanlarının kostümleri 1) Üzerinde metal diskler ve mitolojik hayvan figürlerinin yer aldığı uzun bir kaftan, 2) Şamanın gözlerini ve yüzünü kapamak için kullandığı bir fular ya da başörtüsü, 3) Demir veya bakır göğüs zırhı ve 4) Şapka olmak üzere başlıca dört kısımdan oluşmaktadır. Şamanın kaftanının arkasında ve orta kısımda bulunan metal disk toprağı ve şamanın yeraltı dünyasına yolculuk yapmak için kullandığı giriş kapısını temsil etmektedir. Yine kaftanın arkasındaki hilal şeklindeki metal disk ve zincir ise şamanın gücünü temsil eder. Şamanlar bakır veya demir göğüs zırhlarının ve diğer metal nesnelerin kendilerini kötü güçlere ve ruhlara karşı koruduklarına inanmaktadırlar. Gözü ve yüzü kapatmak için kullanılan maske ve örtüler ise hem düşman şamanlar hem de kötü ruhlardan tanınmayı engellemeye yöneliktir. Buryat şamanları bunun için deriden, tahtadan veya metalden büyük bir maske kullanırlar. Kaftan üzerine dikilen püsküller ise kuş tüyü ve kanatlarını, dolayısıyla şamanın üst aleme yolculuğunu temsil etmektedir (Eliade, 1964: 148). Sibiry şamanlarında bazı şaman kostümleri üzerinde nakışla işlenmiş hayat ağacı motifi de yer almaktadır. Amerika yerlilerinde de bazı şaman kostümleri üzerinde boncukla işlenmiş hayat ağacı bulunmaktadır. Böylece şaman, kostümü giydiği andan itibaren dünyanın eksenini temsil eden hayat ağacıyla bütünleşmiş ve öteki alemlere seyahat etmek üzere dünyanın merkezindeki yerini almış kabul edilmektedir (Place, 2008: 50).

Sibiry şamanları içerisinde Altay şamanlarının kostümlerinin diğer Sibiry şamanlarına kıyasla daha kapsamlı olduğu ve bu geleneğin uzun yıllar korunduğunu değerlendirilmektedir. Altay şamanlarının kostümü keçi veya geyik derisinden yapılmıştır. Üzerine dikili fularlar ve kurdeleler bulunmakta ve yılan şeklindeki bu kurdele fularlar yılan yılanları temsil etmektedir. Zengin olan şamanların kostümlerinde bu şekilde 1070 adet yılan olması gerektiği belirtilmektedir. Yılan şeklindeki bu nesneler kötü ruhlara karşı şamanı korumaya yöneliktir. Aynı şekilde, bu yılanlarla birlikte kostüm üzerine ilıştırılan minyatür metal ok ve yaylar da diğer metal maddeler gibi kötü güçlerle mücadele etmeyi amaçlamaktadır (Eliade, 1964: 152).

Şaman kostümlerindeki kurdeleler, püsküller, figürler ve metal nesnelerin yanında, üst dünyaya uçuşu simgelediği için kuş tüyleri de önemli bir yer tutmaktadır. Bazı şamanlar şapka veya başlıklarını baykuş tüyünden yapmakta ve hatta baykuş kanatlarını ve başını da ayrıca başlıklarına eklemektedirler. Kuş tüyünün şamanlarca kutsal sayılmasının bir diğer nedeni de bazı şaman kültürlerinde kartalın ilk şamanın babası olduğuna inanmaları ve bu nedenle mistik deneyimde kartalın ve kuşların oldukça önemli bir yere sahip olmalarıdır. Bazı şamanlar için

kartal yüce ruhu veya kutsal özü temsil etmekte ve şaman kostümünün en kutsal unsuru olarak kabul edilmektedir. Benzer nedenle, örneğin, Altay şamanları kostümlerini baykuşlara benzeyecek şekilde yapmaya çalışırken bazı şamanlar kartal biçiminde kostüm kullanırlar. Diğer yandan Tunguz şamanlarının kostümlerinde ayak kısımları kuş ayağına benzetilmeye çalışılırken, Yakutlar da ayak kısımlarına demirden bir kuş iskeleti işlerler (Stutley, 2003: 74).

Şaman kostümü üzerindeki kemikler, kuş iskeletleri veya yarı insan-yarı kuş şeklindeki iskelet motifleri şamanın kendi iskeletini sembolize etmektedir. Aynı zamanda, iskelet ruhun meskeni olarak kabul edildiğinden; şamanın atalarından buyana yaşamın asıl unsurunu, şamanın inisiyasyonunu (yardımcı ruhlarca eti kemiklerinden ayrılınca dek parçalandıktan sonra iskeletinden ve kemiklerinden yeniden canlanmasını) ve hayvanların ve insanların ölümden sonra kemikleri ve iskeletleri aracılığıyla yeniden canlanmasını sembolize etmektedir. Diğer metal süslemelerin ise her birinin kemikler gibi ruhunun olduğu ve bunların paslanmadığı ileri sürülmektedir. Nitekim kostüm üzerine farklı bölgelere asılan bu metal nesnelerin aynı zamanda insan vücudunun kemiklerini ve iç organlarını da temsil ettiği değerlendirilmektedir (Eliade, 1964, p. 149; Stutley, 2003: 75).

Şaman kostümlerinde bulunan bir diğer sembol de aynadır. Farklı şaman kültürlerinde farklı anlamlar taşıyan aynalar bir inanışa göre şamanlar tarafından ölü ruhları ölümler alemine taşımakta kullanılır. Tunguzlara göre şaman aynadan ölü insanların ruhlarını ve diğer alemlere dair her şeyi görebilmektedir. Moğol şamanlarına göre ise şaman aynada esrime halinde diğer alemlere yolculuk yapmak üzere bineceği kutsal beyaz atı bu aynalarda görebilmektedir. Bu nedenle Moğol şamanlar kemerlerine kendi atlarını temsil eden metal aynalar takmaktadırlar. Aynı zamanda aynaların suyu temizlediğine, kötü ruhları korkuttuğuna, acıları ve hastalıkları giderdiğine inanılır. Bir şamanın ne kadar çok aynası varsa o kadar bilge olduğu anlamına gelmektedir, zira bu aynalar vasıtasıyla şamanın doğadaki birçok şeyi, güneşi, ayı ve yıldızları dahi kendi vücuduna kattığına inanılmaktadır (Stutley, 2003: 47).

Şaman kostümünün tamamlayıcı unsurlarından biri de şapka veya başlık olmakla birlikte, şapka her şaman kültüründe kullanılmaz. Buryatlar da kadın şamanların demirden bir başlık taktıkları ve bu başlıkta yer alan üç farklı çıkıntının, şamanın ruhunun öteki dünyalara yolculuğunda bindiği yardımcı ruhları temsil eden geyik boynuzlarına benzediği belirtilmektedir.

Sibirya şamanlarında şapkalar genellikle büyüktür ve etrafındaki şeritte kertenkele veya ona benzer koruyucu hayvanlar asılıdır. Tunguz şamanlarında şapkalar genellikle taca benzer ve demirden yapılmış geyik boynuzları ile süslenir. Altay şamanlarında ise şapkada daha çok kahverengi baykuş tüyleri ya da kartal veya kuğu tüyü kullanılmaktadır. Zaman zaman bu kuşların kanatları ve başları da şapka üzerinde yer almaktadır (Eliade, 1964: 155). Kuş tüyleri de geyik boynuzları gibi şamanın ruhunun öteki dünyalara seyahatinde vazgeçilmez öneme sahip

olan yardımcı ruhları temsil etmektedir. Boynuzların ve tüylerin aynı zamanda hayat ağacını da temsil ettiği de belirtilmektedir (Place, 2008: 50).

Şaman kostümünü dramatik anlamda en kapsamlı bir şekilde kullananlar Kore şamanlarıdır. Kore şamanları kostümelerini taç veya baş örtüleri de dahil olmak üzere tüm unsurlarıyla birlikte kullandıkları gibi, yardımcı ruhların mistik deneyimin ortasında farklı bir kostüm talep etme ihtimaline karşı bir ritüelde bir çok kostümü hazır bulundurmakta ve aynı ritüel içerisinde birden fazla kostüm giyebilmektedirler. Bazı kültürlerde ise şaman kostümü yerine mistik deneyim sırasında başörtüsü, şapka/taç veya kemer gibi sadece kostümün belirli bileşenlerinin kullanılması yeterli olmaktadır. Örneğin, Amazon şamanları deneyimleri sırasında sadece tüylerden yapılmış bir taç giymektedirler (Pratt, 2007: 116).

Görüldüğü üzere şamanlar kostümelerini mistik deneyimleri sırasında genellikle dünyanın eksenyle (hayat ağacı) bütünleşmek ve böylelikle kendilerini dünyanın merkezine konumlandırarak öteki dünyalara yolculuk yapabilmek için kullanmakta ve ruh seyahati ve cisimleşme şeklinde gerçekleşen bu deneyimlerinde gerekli olan sembollerle bu kostümelerini donatmaktadırlar. Farklı kültürlerdeki şamanlar mistik deneyimleri sırasında kostümle birlikte en fazla kullanılan ve onun kadar değerli olan diğer bir sembol ise şaman davuludur.

2.2.2.2 Şaman Davulu

Mistik deneyim sırasında şamanın repertuarında yer alan belki de en güçlü diğer öğe davuldur (Hayden, 2003: 60). Şamanlar kullandıkları tek taraflı veya iki taraflı davulların biçiminin kendi kültürel mitolojilerinde yer verilen ilk şamanlar tarafından açıklandığına inanırlar. Şaman ritüellerinde davul çalındığını gösteren en eski bulguların Çatal Hüyük'te M.Ö. 5600 yılına ait olduğu düşünülen duvar resimleri olduğu değerlendirilmektedir (Pratt, 2007: 150).

Davul hem sembolik hem de fonksiyonel anlamda oldukça değerli olduğundan, birçok şaman kültüründe şaman, davulunu nasıl dizayn edeceğini, hangi ağaçtan yapacağını ve üzerine hangi sembollerle süsleyeceğini öğrenmek için genelde trans halinde yardımcı ruhlarının yol göstermesini ister. Yardımcı ruhlar şamana davulun kasnağını hangi ağaçtan ve derisini de hangi hayvanın postundan yapması gerektiğini söyler. Örneğin, Altay şamanları yardımcı ruhların kendilerine davulu yapacakları ağacın hangi ormanda ve tam olarak nerede olduğunu gösterdiğini ifade etmektedirler (Eliade, 1964: 170).

Davulun yapıldığı maddelerin sembolik anlamı onu şaman dünya görüşüyle ve görme biçimiyle doğrudan ilişkilendirmektedir. Şöyle ki, davulun kasnağı ağaçtan olduğundan, bu davulu hayat ağacıyla ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla şaman davulu eline aldığı anda hayat ağacıyla bütünleştiğinden dünyanın merkezine konumlanmakta ve diğer dünyalara açılan kapılan

bulunduğu yerde seyahate hazır duruma gelmektedir. Davulun derisi ise onu ruhlar alemiyle irtibatlandırmaktadır. Mistik deneyim esnasında şamanın ruhu davulun derisinin yapıldığı hayvanın ruhuna binerek öteki dünyalara seyahat edebilmektedir. Bu nedenle, şaman davulu şamanın atı olarak nitelendirilmekte ve bazı kültürlerde ise fiziki dünyayı ve ruhlar alemini veya yer ve göğü birbirine bağladığı için gökkuşağı köprüsü olarak adlandırılmaktadır (Pratt, 2007: 151). Dolayısıyla davul sembolik anlamda hem hayat ağacını, hem de şamanın yardımcı ruhunu temsil etmekte ve (Perrin, 2001: 60) at ya da geyik gibi şamanın binerek öteki dünyalara seyahat edebileceği sembolik bir binek olarak görülmektedir (Place, 2008: 49). Şaman davulu genellikle hayat ağacını, dünyanın merkezini ve şamanın ruhunu öteki dünyalara taşıyan yardımcı ruhları/binekleri temsil etmekle birlikte bazı şaman kültürlerinde ruhları yakalamak ve hapsedmek içinde kullanıldığına da inanılmaktadır (Eliade, 1964:168).

Fonksiyonel anlamda ise şaman davulunun en temel fonksiyonu, şamanın esrime haline girerek ruhun seyahati veya cisimleşme şeklinde trans haline geçmesini sağlamasıdır. Şaman kültürlerinde davulun gücü genellikle onun güçlü sesinden kaynaklanmaktadır (Hayden, 2003: 60). Davulun aynı ritimde sürekli tekrarlanan güçlü sesi, şamanın hızlı bir şekilde trans haline girmesini kolaylaştırmaktadır (Place, 2008: 48). Şamanlar davul çalarak yardımcı ruhlarını çağırmakta ve onların yardımıyla ruhlar alemine girmekte ve orada çalışabilmektedirler. Davulun ritimleri aynı zamanda ruhlar alanında ki işi bittikten sonra şamanın ruhunun bedenine geri dönmesinde ve dolayısıyla şamanın esrime halinden çıkmasında ona rehberlik etmektedir. Bazı şaman kültürlerinde farklı vuruş stilleri ve bu vuruşlar sırasında davuldan çıkan sesler toprak, su, ateş ve hava elementlerini temsil etmekte ve şamanın mistik deneyim esnasında bu elementlerin güçlerinden yararlanmasını sembolize etmektedir (Pratt, 2007: 150).

Şamanlar davullarını genellikle mistik deneyim öncesinde ve bazen de bu deneyimler sırasında kendisini koruduğuna ve güç verdiğine inanılan farklı sembollerle süslenmektedirler (Hayden, 2003: 60). Tunguz şamanları davullarının üzerine kuş, yılan, kurbağa ve diğer hayvan figürleri ile insan figürleri çizerler. Davullara aynı zamanda zil, çingirak ve metal nesneler de takılmaktadır. Davulların üzerindeki bu figürler ve nesneler çoğunlukla şamanların yardımcı ruhlarını, yardımcılarını ve aynı zamanda ok, bıçak gibi birtakım silahları temsil etmektedir. Bazı şaman davullarının üzerinde hayat ağacı, dağ, güneş, ay, gökkuşağı gibi sembollere ve aynı zamanda şaman dünya görüşündeki/kozmojisindeki üç dünyayı temsil eden figürlere de rastlanmaktadır (Stutley, 2003: 41-46).

Altay şamanlarında davul, derisinin yapıldığı geyiği (elk) temsil eder ve geyiğin ruhu (bura) düzenlenen özel bir törenle davula yerleştirilir. Şaman hayatı boyunca belli sayıda davula sahip olabilir ve eskiyen davulun derisi yırtılarak geyiğin ruhu serbest bırakılır. Şaman son davulunu da kullanmaya başladığında artık ölümü yakın demektir (Walter & Neumann Fridman,

2004: 15). Şaman öldükten sonra davulu parçalanarak ormanda bir ağaca asılır ve şamanın ölüsü de bu ağaca yakın bir yere gömülür (Bozkurt, 1995: 34).

2.2.2.3 Diğer Mistik Deneyim Sembolleri

Diğer mistik deneyim sembolleri arasında öne çıkan iki sembol yer almaktadır. Bunlar şamanın kullandığı asası ile mistik deneyim sırasında kullanılan bazı bitkilerdir.

Asa, özellikle sibirya şamanlarında önemlidir ve davul yerine de kullanılabilir. Asa genellikle dünyanın eksenini veya hayat ağacını sembolize etmekte ve şaman asasını dünyanın eksenini üzerinden öteki alemlere kapı açmak için kullanmaktadır. Asanın üzerinde ziller olduğundan şaman bunu bir çingirak olarak da kullanabilmektedir. Tunguzlarda asanın bir ucu at başı şeklinde veya ren geyiği şeklinde oyularak şekillendirilmiştir ve üzerinde ziller bulunur. Yakutlarda ise asanın bir ucu insan başı şeklinde oyulmuştur ve bu şamanın atalarını temsil etmektedir (Stutley, 2003: 48). Buryatlar da kadın şamanların iki adet asalarının olduğu, her ikisinin de bir ucunun at başı şeklinde olduğu ve etraflarında ziller bulunduğu belirtilmektedir. Buryat şamanlarında at şamanın ruhunun öteki alemlere seyahatini temsil etmektedir (Eliade, 1964: 149).

Farklı kültürlerde şamanlar aynı zamanda sembolik değeri olan birtakım bitkileri mistik deneyim sırasında farklı amaçlarla kullanabilmektedirler. Bazı bitkiler hastaları iyileştirmek için kullanılırken, bazıları da şamanın esrime haline girmesini hızlandırmak için tütsü olarak kullanılır. Yardımcı ruhlarının favorisi olduğu düşünülen bazı tütsüler de bu ruhlarla daha hızlı bir şekilde iletişime geçmek için kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra şamanlara güç verdiğine ve onları koruduğuna inanılan ve mistik deneyimler sırasında kullanılan farklı bitkiler de bulunmaktadır. Sembolik olarak kullanılan bu bitkilerin türleri farklı şaman kültürlerine göre değişmektedir (Place, 2008: 56-57).

Şamanlar genellikle hayat ağacını sembolize eden kostümelerini kullanmak suretiyle dünyanın eksenine ve merkezine göre kendilerini konumlandırıyor olsalar da, bunun için kullandıkları bir diğer yöntem de sunaklardır. Şamanlar mistik deneyimleri sırasında kendilerini dünyanın merkezine göre konumlandırmak için bazı nesneleri kullanarak dünyanın dört anayönünü ve kutsal merkezini sembolize eden bir sunak hazırlayabilirler. Genelde Moğollarda olduğu gibi şamanın evi bu işlevi görmekte ise eğer şaman dört ana yöne göre konumlanmış bir evde (yurt) ikamet etmiyorsa bir sunak hazırlar. Şaman herhangi bir kutu veya masayı kuzey-güney-doğu-batı istikametinde konumlandırdıktan sonra sunak olarak kullanılacak bu kutu veya masa aynı zamanda dünyanın merkezi işlevini görmektedir. Şaman hazırladığı bu sunağın üzerinde yardımcı ruhları temsil eden nesnelerin yanı sıra dört elementi temsil eden nesneler de koyabilir. Örneğin bir kaya parçası toprağı, kristal bir nesne suyu, tütsü ateşi ve tüy havayı temsil

edebilir (Place, 2008: 51).

Şamanlar sunakların yanı sıra, dünyanın kutsal bir haritasını hazırlamak ve dört ana yönle birlikte dünyanın merkezini işaretlemek için mandalaları da kullanabilirler. Örneğin, Güney Amerika şamanları tarafından kullanılan ve 'tanrının gözü' (god's eye) isimli mandala iki veya dört adet çubuğun çapraz bir şekilde birbirlerine bağlanması ve orta kısmın renkli bir iple etrafının örülmesiyle oluşur. Böylece çubukların uçları dört yönü temsil ederken iple örülen orta kısım dünyanın merkezini temsil etmektedir. Diğer bir sembol ise kum resimleridir. Kum resimleri renkli kumlarla daire şeklinde zemine yapılır ve bir merkezi bulunur (Place, 2008: 52).

Bunların yanı sıra şamanın çantasında tılsımlar ve benzer nesneler bulunmaktadır (Hayden, 2003: 59).

2.2.3 Sanatsal Bir Performans Olarak Şamanizm ve Şaman Ritüelleri

Şaman dünya görüşü insanı canlı veya cansız tüm çevresiyle ve evrenle uyumlu ve bütünleşmiş bir konuma yerleştirirken, şaman pratiği ve sembolleri bu dünya görüşünün farklı kültürlerle, coğrafyalara ve zamanlara hitap edecek şekilde günümüze kadar ulaşmasına olanak sağlamıştır. Şamanizm'in sembolleri ve pratikleriyle birlikte ilk çağlardan günümüze kadar canlı bir şekilde aktarıla gelmesinde en büyük pay sahibi ise şüphesiz şamanlardır. Şamanlar gerek mistik deneyimleri esnasında sergiledikleri teatral performansları ve gerekse şaman sembollerinin yapımı ve sunumu konusunda ortaya koydukları becerileri sayesinde hem Şamanizmin farklı kültür ve coğrafyalarda yaşamasını sağlamış ve hem de plastik ve dramatik sanatlar alanında ilk örnekleri veren sanatçılar olarak tarih sahnesindeki yerlerini almışlardır.

Etnoğrafik çalışmalar, şamanlara ilişkin ilk kalıntıların şamanların mistik deneyimlerini ve sembollerini ortaya koyan görsel tasvirler olduğunu ortaya koymaktadır (Walter ve Neumann Fridman, 2004: 22). Bu kalıntılardan M.Ö. 14.000-16.000 yıllarına ait olduğu tahmin edilen ve Fransa'da Lascaux'da bulunan mağara resimlerinin resim sanatının ilk örneklerinden olduğu ve bu resimlerin mistik deneyimi simgeliyor olması nedeniyle bir şaman tarafından yapıldığı öne sürülmektedir (Perrin, 2001: 129). Şamanların hastaları iyileştirmek için yapmış oldukları kum resimleri, Sibiryalı şamanların kostümleri ve davulları üzerine işledikleri figürler de Şamanizm'in şamanlar ve şaman ritüelleri üzerinden resim sanatı ile ilişkisini ortaya koymaktadır (Eliade, 1964: 71). Birçok araştırmacı da şamanların artistik geleneğin öncüleri olduğunu ileri sürmektedir. Onlara göre şaman sanatı genellikle temel yaşam kaynağını/gücünü (Örn. ruh) betimlemeye çalışmaktadır. X-Ray stili resim olarak anılan resimlerde tasvir edilen iskeletler ve kemiklerin insan ruhunun asıl yaşam kaynağı olan ruhun meskeni olduğuna inanıldığından, bu resimlerdeki kemik ve iskeletler aslında beden ölümüyle birlikte yeniden dirilmeyi, şamanın inisiyasyonla birlikte ölüp yeniden dirilmesini ve yeni bir yaşamın tohumlarını simgelemektedir

(Hayden, 2003: 58).

Diğer yandan, mistik deneyim sırasında kullanılan semboller ve söylemler ritüelin özünü oluştursa da, bu ritüelleri asıl güçlü, etkili ve kalıcı kılan şamanın jestleri ve teatral yeteneğidir. Şaman mistik deneyimlerinde öteki dünyalara yaptığı yolculuk sırasında ruhlar alemindeki varlıklarla iletişimini sürdürürken, aynı zamanda burada olup bitenleri öyküleri, mimikleri, hareketleri ve danslarıyla katılımcılara onların anlayabileceği bir biçimde yansıtmak durumundadır. Böylece şaman mitlerin, ritüellerin ve bu ritüellerde kullanılan sembollerin anlamlarını sürekli bir şekilde yeniden üretir ve her seferinde bu anlamları daha da güçlendirir. Bu açıdan bakıldığında şaman aynı zamanda kültürel sermayesi ve ifade yeteneği oldukça güçlü olan bir tiyatro sanatçısıdır (Eliade, 1964: 70; Pratt, 2007: XIII).

Mistik deneyimleri sırasından şamanların sanatsal performanslarına yönelik beklentiler kültürden kültüre değişebilmektedir. Örneğin Kore’de şamanın öteki dünyadaki tecrübelerini aynen aktarması beklenirken, Endonezya’da şamanın daha çok cisimleşme şeklinde trans haline geçmesi beklenir. Bazı kültürlerde ise şamanlar mistik deneyimleri sırasında oldukça sessizdirler ve neredeyse hiç dramatik performans sergilemezler (Pratt, 2007: XXV). Bazı şaman ritüelleri saatlerce ve hatta günlerce sürebilmektedir. Şaman, genç yaşta ölmüş bir kız çocuğu iken ölmüş atasının ruhunu canlandırırken sesini inceltmekte, inisiyasyon ritüelinde acı çeken şaman adayı için gözyaşı dökmemekte, şahin tanrı olarak kollarını cırparak hafifçe zıplamakta ve kaplan tanrı olarak sinsice yerde dolaşmaktadır. Bir bakıma şaman sahnedeki oyuncu gibidir, ancak katılımcılar şamanın bu hareketlerinde adeta ruhlar aleminin gerçekliğine şahit olmaktadır (Walter ve Neumann Fridman, 2004: 83).

Antropoloji, arkeoloji ve psikoloji alanlarında yapılan çalışmalar sık sık Şamanizm ve sanat arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Bu bağlamda şaman, şaman ritüelleri ve bu ritüellerde kullanılan semboller etrafında şekillenen Şamanizm pratiği, ilk çağlardan buyana rastlanan kaya resimleri, ritüelleri ve sembolleriyle birlikte bir bütün olarak düşünüldüğünde, hem plastik hem de dramatik anlamda insanlık tarihin eve kültürüne ışık tutan sanatsal bir performans olarak değerlendirilebilir. Özellikle 20. yüzyılda modern sanat alanındaki gelişmelerle birlikte Şamanizm ve sanat arasındaki ilişki de daha belirgin bir hal almıştır (Walter ve Neumann Fridman, 2004: 26).

Günümüzde birçok sanatçı, Şamanizm’de doğa ve genel anlamda çevreyle barışık yaşama önemli olduğundan ve şamanın pratiğinde de yaratıcı bir benlik ve dünyaya kulak kabartan bir yaklaşım ön plana çıktığından Şamanizm’e ve Şaman sembollerine sıkça başvurumaktadırlar. Bugün birçok sanatçı tiyatro, resim, şiir, müzik ve dans gibi sanat dallarında vermiş oldukları eserlerini şamancıl olarak nitelendirmektedir. Örneğin, Alman ressam Joseph Beuys resimlerinde şamancıl sembollere yer veren sanatçılar arasında yer almaktadır (Perrin, 2001: 127-130). Beuys,

İkinci Dünya Savaşında telsiz operatörü olarak içerisinde bulunduğu uçağın düşmesi sonrasında donmak üzereyken Kırım Tatarları tarafından yağ ve keçeye sarılarak kurtarılmıştır. Beuys, uçak kazasını bir inisiyasyon, yani şamanlığa geçişteki egonun ölümü sonrasında yeniden doğum olarak nitelendirmekte ve kaza sonrasında kendisini yeniden doğmuş bir şaman olarak görmektedir. Beuys'un birçok resmi Şaman ismini taşımaktadır (Walter & Neumann Fridman, 2004: 26).

Şamanizm ikinci dünya savaşından sonra müzik ve film sektöründe de yakından ilgi görmeye başlamıştır. 'The Doors' isimli rock grubunun söz yazarı ve solisti Jim Morrison (1943-1971) eserlerinde ve konserlerinde şaman öğelerine yer veren ilk müzisyenlerden biridir. 'The Gost Song' isimli şarkısında Amerikalı yerliler arasındaki şamanların 'Gost Dance' isimli danslarından esinlendiği belirtilmektedir. Morrison aynı zamanda sahne performanslarında da şaman ritüellerine gönderme yapmaktadır. Diğer yandan, Şamanizm 1970'lerden itibaren film endüstrisinin de ilgi odağı olmuştur. 2008 yılı itibarıyla İnternet Film Veri Tabanında (IMDb-www.imdb.com) Şamanizm'i konu edinen 79 film ve televizyon şovu yer almaktadır (Örn. *The Shaman*, *Skinwalker: Curse of the Shaman*, *The Shaman's Apprentice*, *Medicine Man*, *Shaman's Mark*, *The Healers*). Bunların 53'ünde başrol oyuncular şamanı canlandırırken, diğer 11'nin isminde şaman kelimesi yer almaktadır (Place, 2008: 91-95).

Her ne kadar şamanların mistik deneyimleri sırasındaki performansları ve şaman sembolleri dramatik ve plastik sanatlar alanında farklı coğrafyalardaki sanatçılarda merak uyandırmakta ise de, şamanların performansları ve şaman sembolleri kültürel sermayeleri itibarıyla bu ritüellere ve sembollere inanan veya bu simgeler hakkında bilgi birikimine sahip olan bireyler ve toplumlar açısından daha farklı bir anlam taşımaktadır. Zira Berger' in de ifade ettiği gibi bireysel inanç ve düşüncelerimiz görme biçimimizi şekillendiren en önemli unsurlardır (Berger, 1995: 8).

Bir sonraki bölümde, Türk kültüründe Şamanizm etkisi veya daha doğru bir tanımla, Şaman görme biçiminin kültürel alt yapısını oluşturan ve Türk toplumsal ve kültürel yaşamında karşılaşılan şaman sembolleri ve ritüelleri ele alınmaktadır.

2.3 Türk Kültüründe Şamanizm Etkisi

Bu bölümde, farklı kıtalara ve kültürlere yayılmış olan Şamanizm'in Türk kültürü üzerindeki etkisi ve Türk gelenek ve göreneklerinde halen karşılaşılan Şaman sembolleri ve uygulamaları ele alınmaktadır. Şamanizm'e ilişkin Batı literatürün de söz sahibi olan antropolog ve etnologlar genellikle Şamanizm'i bir din olarak tanımlamaktan kaçınmakla birlikte, Şamanizm'in şamanın uygulamalarında somutlaşan bir inanç sistemi olduğunu kabul etmektedirler. Şamanizm'in Türk kültürü ile olan ilişkisi de daha çok ilk Türk kavimlerinden bu yana halk arasında yaygın olarak karşılaşılan bir takım inanışlar ve bu inanışlara ilişkin

uygulamalar etrafında şekillenmiştir.

Türk kavimlerinde şamanlar genellikle 'Kam' olarak bilinirler. Kam, çoğunlukla alim, tabip ve filozof anlamında kullanılır. Yakutlar şaman için 'oyun' kelimesini kullanırken, Kazak, Kırgız ve Özbeklerde şaman 'Baksi' olarak anılmaktadır. Moğollarda ise şaman 'Böge, Böğü, Böö' olarak adlandırılmaktadır (Roux, 1998: 51).

Şamanizm Türk kültür tarihinde ve toplumsal yaşamında oldukça önemli bir yer işgal etmektedir. Her ne kadar farklı kıtalara yayılmış olan Şamanizm'i belirli bir bölge ve kültürle sınırlamak mümkün olmasa da, birçok bilim insanına göre Şamanizm, Türklerin iç ve Orta Asya'da milattan önceki yıllardan bu yana yaşadığı bölgelerde uygulaya geldiği bir inanç sistemi ve pratiğidir (Çoruhlu, 2002: 15). Türk kavimleri arasında özellikle Altay şamanlığı gelenekleri 15. yüzyıl sonlarına kadar canlı bir şekilde yaşatılmış olup (İnan, 1986: 207), bu geleneklerin bazılarının Anadolu'da halen rastlanmaktadır (Mandaloglu, 2011: 120). Türk kavimleri 9. yüzyıldan itibaren Müslüman olmaya başlamışlar ve bu süreç 16. yüzyıla kadar devam etmiştir. Farklı tarihlerde Müslümanlığı kabul eden Türk kavimleri eski inanç sistemlerinden birçok geleneği de beraberlerinde getirdiklerinden, Şaman sembol ve ritüellerinin etkisi sürekli olarak yeniden canlanarak Türk kültür ve toplumsal yaşantısındaki varlığını devam ettirmiştir. Şamanizm'e ait bu sembol ve ritüellerin bir kısmı İslam'a uygun bir şekilde değiştirilerek varlığını devam ettirirken, diğerleri aynen muhafaza edilerek günümüze kadar ulaşmıştır (Algül, 2007: 6).

Türk kavimlerinin inanç sistemi ve pratiği olarak kabul edilen Şamanizm'in bir din olup olmadığı konusu bilim insanları arasında hala tartışmalıdır. Bir taraftan Şamanizm'in dinle ve özellikle de Türklerin Gök tanrı diniyle ilgisinin olmadığı iddia edilirken (Momin, 2013: 88), diğer taraftan Kur'an-ı Kerim'deki bir takım ayetler referans gösterilerek Şamanizm'in bir din ve şamanların ise peygamber olma ihtimali üzerinde durulmaktadır (Kapağan, 2014: 809). Bu tartışma bu araştırmanın kapsamı dışında olmakla birlikte, Türk inanç sistemi ve pratiğinin Şamanizm eksenli sembol ve ritüelleri, epistemolojik olarak Gök tanrı dini ve Şamanizm arasında bir ilişki olduğuna işaret etmektedir. Türk kültüründe geçmişten günümüze etkisini sürdüren Şaman sembolleri ve ritüelleriyle bunların günümüze yansıyan uygulamaları, şaman görme biçiminin Türk toplum yaşantısındaki ve modern Türk sanatındaki izlerinin çözümlenebilmesi açısından önemli göstergeler sunmaktadır.

2.3.1 Türk Kültüründe Şamanizm Sembollerinin Etkisi

2.3.1.1 Gök Tanrı

Geleneksel Türk dini olarak da adlandırılan Gök Tanrı, Türkler tarafından herhangi bir yazılı kaynağa dayanmaksızın yüce yaratıcı Gök Tanrı ekseninde oluşturulan ve kuşaklar boyu aktararak günümüze kadar gelmiş olan inanç ve pratikler bütünüdür (Güngör, 2007: 1). Türklerin Hun çağından buyana benimseyip uygulamaya geldikleri Gök Tanrı Dini içerisinde birçok Şaman sembolleri ve ritüelleri yer almaktadır (Onay, 2013: 234). Bazılarına göre Şamanizm ve Gök Tanrı aynı şeyi ifade etmektedir ve bu kavramları birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Yaklaşık bin yılı aşkın bir süredir İslamiyet'i kabul etmiş olmalarına rağmen, hem halen Orta Asya'da olan hem de farklı coğrafyalara göç etmiş olan Türkler, Gök Tanrı inancına ve kamlık geleneğine ait birçok sembol ve ritüeli günümüze kadar yaşatabilmişlerdir (Kapağan, 2014: 801-803).

Orta Asya ve Sibiry Türk kavimlerinde Gök Tanrı inancının merkezinde, 'Gök Tanrı' olarak adlandırdıkları göksel ve yüce bir yaratıcı yer almaktadır. 'Gök' kelimesi yüce yaratıcının en belirgin sıfatları olan yüksek, yüce ve aydınlık anlamlarına gelmekte ve bazen de doğrudan yüce yaratıcı anlamında tek başına 'Gök' kelimesi kullanılabilmektedir. Zira Türk kavimlerinin anlayışına göre birden fazla gök vardır ve güneş, ay ve yıldızlar göğün farklı katmanlarında yer almaktadır. İşte bu farklı gökleri ve yeri yaratan asıl büyük yaratıcı, bütün göklerin en üstündeki kendi göğünde oturan Gök Tanrı veya kısaca 'Gök'tür (Ögel, 1998: 163-164). Göğün en yüksekğinde oturan Gök Tanrı'nın daha aşağı katlarda oturan oğulları ve elçileri bulunmaktadır. Ülgen olarak da adlandırılan Gök Tanrı'nın oğulları ve elçilerinin görevi insanlara yardım etmek ve onları gözetlemektedir (Aydın, 2003: 4).

Batılı kaynakların yanı sıra Çin ve İslam kaynakları da Gök Tanrı inancının Türk kavimleri arasında yaygın olduğunu ortaya koymaktadır. Bilim insanları tarafından bütün Türklerin ana kültürü olarak kabul edilen Gök Tanrı inancına göre, Tengri Kayra Han olarak da anılan yüce yaratıcı (Gök Tanrı veya Bay-Ülgen) insanı ve onun aracılığıyla yeryüzünü yarattıktan sonra insanın kendisiyle mücadeleye girişmesi üzerine onu ışık diyarı olan göklerden karanlıklar diyarı olan yerin altına atmış ve ona Erlik adını vermiştir. Ardından yerden dokuz dallı bir ağaç büyüten Ülgen, bu ağacın her bir dalında bir cins insan türetmiştir. Dolayısıyla, Türklerin kamlık inancında da kainat üç kattan oluşmaktadır. En üstte ışıklar diyarı olarak anılan Ülgen' in, çocuklarının ve diğer iyi ruhların meskeni on yedi katlı gök; ortada insanların yaşadığı yeryüzü; yerin altında ise yedi veya dokuz katlı Erlik ve kötü ruhların diyarı bulunmaktadır. Yeryüzünden gök ve yeraltı alemlerine sadece kamlar seyahat edebilmektedir (Gömeç, 1998: 41).

Gök Tanrı inancının tek tanrıcı olduğu konusu tartışmalıdır. Bunun nedeni, Gök Tanrısının

yanı sıra gökte, yeryüzünde (orta dünya) ve yeraltında kutsal nitelikli başka kutsal ruhlardan da söz edilmesidir. Bunlardan Yayık, Ülgen' in haberciliğini yapmakta; Suyla ise insanları korumakta, kurbanları tanrıya taşımakta ve kamin ruhsal yolduğunda ona eşlik ederek onu korumaktadır. Ayrıca Yıldırım Tanrısı, Savaş Tanrıları ve bunlar gibi pek çok kutsal ruh ve tanrıdan bahsedilir (Çoruhlu, 2002: 25-34).

Yeraltı ruhları içerisinde öne çıkan ise yaradılıştan insan olmakla birlikte daha sonra Gök Tanrı tarafından cezalandırılıp yer altına gönderilen ve Türkler tarafından kötülük tanrısı olarak da anılan Erlik' tir. Erlik bir anlamda şeytanın temsilcisidir (Önal ve Erten, 2013: 271). Erlik kamların dualarında karakaşlı, kara gözlü, sakalları çatallı, yaban domuzuna benzer dişleri olan, kıvrıkcık siyah saçları ve yılan şeklinde kamçısı olan ihtiyar bir canavar olarak betimlenir. Erlik' inen büyük amacı insanlara kötülük etmek ve onları Tanrının gözünden düşürmektir. Erlik insanlara kötülük etmek için genellikle körmes olarak adlandırılan yardımcılarıyla birlikte hareket eder (Çoruhlu, 2002: 56-61).

Orta dünyada ise yer-su ruhları bulunur ve bunların içerisinde ağaç öne çıkmaktadır. Ağaçların dalları göğü temsil ederken, gövdesi yeryüzünü ve kökleri de yeraltını sembolize etmektedir. Eski Türklerde en makbul ağaç Ülgen' le birlikte yeryüzüne indiğine inanılan kayın ağacıdır. Kamlar her ayinde mutlaka kayın ağacı bulundurlar. Kaman davullarında da güneş, ay ve yıldız resimlerinin yanında kayın ağacı resmi de bulunur (İnan, 1986: 64). Yakutlarda gençler kam olabilmek için ağaç dikerler ve her kamin bir ağacı vardır. Kam öldüğünde bu ağaç da yok edilir. Çoruhlu' ya göre Anadolu' daki 'bir dikili ağacın olsun' temennisi eski Türklerdeki bu inanca dayanmaktadır (Çoruhlu, 2002: 140). Eski Türklerdeki ağaçla ilgili bu inanışlar İslamiyet sonrasında da devam etmiştir. Tüm dünyada farklı şaman kültürlerinde önemli bir yer tutan Hayat Ağacına bugün Erzurum Çifte Minarede ve Sivas Gök Medresede rastlamak mümkündür (Önal ve Erten, 2013: 280). Osmanlıda ise Hayat Ağacı üzerinde her insanın kaderinin yazılı olduğu bir milyon yaprak vardır ve insanlar öldükçe ağaçta ona ait olan yaprak da düşmektedir (Eliade, 1964: 275). Türk kültüründe kayın, söğüt, kavak, çam, çınar, ardıç, selvi, meşe, sedir gibi bazı ağaçların kutsal olduğu bilinmekte ve bugün Adıyaman, Elazığ, Siirt ve Tunceli illerinde tek tük görülen etrafa yayılmış ardıç ve meşe ağaçları kutsal kabul edilerek bunlara dokunulması kınanmakta, tek ağaçların tanrının birliğini ve vahdaniyetini temsil ettiğine inanılmaktadır (Kalafat, 2010: 176-177).

Gök Tanrı inancı genellikle Gök Tanrı, yer-su ruhları olarak da anılan doğa unsurlarının kutsallığı, atalara saygı, evrenin yaratılışı, öte dünya ve ibadetler etrafında örgülenmiş bir inanç ve pratikler bütünüdür. Yer-su ruhları kapsamındaki dağ, orman, su, ateş kutsal sayılmış ve toplumda saygı görmüştür. Ataerkil aile yapısının hakim olduğu Türklerde toplumun önde gelenleri, atalar ve büyükler hep saygı görmüştür. Bugün hala devam eden türbe, kümbet, yadır,

evliya ve ziyaret yerleri ile bayram ve arife günlerindeki mezar ziyaretleri hep bu atalara ve büyüklere saygının günümüze yansımış şeklidir. Evrenin üç katlı olarak yaratıldığı inancının yanı sıra ölümden sonra ruhların bedenden ayrılarak yaşamaya devam ettiğine inanılmaktadır. Çadırların birer ibadet mekanı olarak kullanılmasına karşın sistemli olarak yapılan bireysel ibadetler bulunmamaktadır. Günümüzde halen devam eden ibadetler arasında Anadolu'da düğünlerde karşılaşılan saç geleneği ve yalama adı altında ağaçlara çaput bağlama geleneği sayılabilir. Bunların yanı sıra eski Türklerde kanlı kurban da köklü ibadetler arsında yer almaktadır (Güngör, 2007: 1-2).

Şamanların İslam öncesinde Gök Tanrı inancının hakim olduğu dönemde kullanmış oldukları semboller ve ritüeller İslamiyet sonrası Türk kültür yaşantısına da yansımıştır. Örneğin, İslamiyet öncesinde şamanlar davul çalıp dua ve ilahiler okurken, İslamiyet sonrasında Dede Korkut, şamanlarda olduğu gibi halkın oluşturduğu halka içerisinde kopuz çalarak dua eder. Diğer yandan Mevlevilerin sema sırasında sağ ellerini göğe sol ellerini yere uzatmaları yer ve gök erkleri arasındaki bağlantıyı ve Gök Tanrı inancında olduğu gibi gökteki tanrıdan alıp yerdekilere dağıtmayı sembolize etmektedir. Nitekim benzer şekilde Türk kökenli Alevilerin semahlarında da eller sürekli olarak yer, gök ve beden arasında hareket etmektedir. Ayrıca, Mevlana'nın mesnevisinin çoğu kez kendisi sema halinde transa geçtiğinde söylediklerinin talebeleri tarafından not edilmesiyle oluştuğu söylenmektedir. Bütün bunlar Mevlana'nın, Mevlevilerin veya Alevilerin şaman olduğunu göstermese de, sembolik hareketler ve ritüellerin Gök Tanrı dininden izler taşıdığını söylemek mümkündür (Kapağan, 2014: 806-807).

Aşağıda detaylı olarak ele alınan sembol ve ritüellerin tamamı, eski Türklerdeki Gök Tanrı inancının Gök Tanrı, Yer-su ruhları, Atalar kültü gibi temel bileşenleri kapsamında değerlendirilebilecek bazı semboller ile pratikleri ve bunların günümüze taşınan örneklerini kapsamaktadır.

2.3.1.2 Ateş ve Ocak

Gök Tanrı inancında kutsal sayılan doğa unsurları arasında en önemlilerinden biri ateştir ve ateş kültü eski Türk dini ve geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Şamanist Altay Türk boylarında yaygın olan inanca göre ilk insanlar meyve ve otlarla beslenmekteyken Tanrı onlara et yemelerini emretmiş ve Ülgen gökten biri kara biri ak iki taş getirmiştir. Kuru otları ezerek taşın üzerine koyduktan sonra diğer taşla vurunca otlar ateş almış ve böylece ilk defa insanlara ateş yakmasını öğretmiştir. Bu nedenle Altaylılarda ve Yakutlarda çakmak taşından elde edilen ateş kutsal sayılmaktadır (İnan, 1976: 42).

Ateş ve ocak Türk kültüründe bolluğun, bereketin, kötülüklerden ve hastalıklardan

korunmanın sembolüdür. Ocağın tütmesi deyimi de oldukça eskilere dayanmaktadır. Göktürk türeyiş destanında da Göktürklerin atalarının yedi kardeş olmaları ve bunların arasında kurttan doğmuş olan en küçük kardeşin ateşi bulduğundan dolayı küçüklüğüne rağmen oymağın lideri olarak kabul edilip Türk olarak adlandırılması da eski Türklerde ateşe verilen önemi ortaya koymaktadır. Türkler Müslüman olduktan sonra da ateş Türk kültüründeki önemini korumuştur. Örneğin, Kırgızların Manas Destanında gelinlerin kayınbabalarının evlerine (çadırına) girerken ocağa ve ateşe selam verdiklerine yer verilmektedir. Ancak şamanlar tarafından gerçekleştirilen ateşe kurban sunma ve kurbanları ateşle tanrıya ulaştırma gibi adetler Müslümanlığın kabulünden sonra ortadan kalkmıştır (Can ve Kayalı, 2012: 572-575).

Ateş ve ocağın Sibiry Türklerinin günlük yaşantıdaki öneminin yanı sıra bu iki unsur yanı zamanda sembolik öneme de sahiptir. Sibiry Türklerine göre:

1. Ateş, hayatı veya hayatın içinde yer alan olayların başlangıcını ve bitişini sembolize etmesinin yanında, aynı zamanla bu olaylarla özdeşleştirilir. Örneğin, evlenen çiftler evlerinde ateş yakıp kutsamazlarsa bu evliliğin tanrı katında kabul edilmeyeceğine veya boşanan çiftlerin evindeki ateş söndürülmeden boşanmanın tam anlamıyla gerçekleşmiş olmayacağına inanılır. Şor Türklerinde ölünün kırkinci gününde ruh ruhlar âlemine uğurlanırken yapılan törende söndürülen ateş, ölünün bu dünyayla ilgili son bağının da yok edilmesi anlamına gelir.
2. Ateşin evi ve aileyi koruyucu özelliği vardır.
3. Ateşin yardım edici özelliğinden dolayı ava ve yolculuğa çıkarken ateş iyesinden yardım istenir.
4. Ateşe saygı gösterilmediği takdirde, örneğin, ona yiyecek verilip dua edilmezse, sivri aletlerle dokunulursa, ateşin bu kişileri cezalandıracağına, yani yakacağına inanılır.
5. Ateşin hastalıkları ve özellikle de ruhsal rahatsızlıkları tedavi ettiğine, tütsü yoluyla mekanları ve insanları arındırdığına, Nevruz bayramlarında da üstünden atlayanları hastalıklardan ve kötülüklerden arındırdığına inanılır.
6. Ateşin bazı olayların gerçekleşip gerçekleşmeyeceğine dair haber verdiğine; örneğin çıkardığı sese veya aldığı şekle bakılarak fırtına çıkıp çıkmayacağına veya eve konuk gelip gelmeyeceğine ilişkin haber verdiğine inanılır.
7. Ateşin insanlarla kutsal varlıklar ve tanrılar arasında bir vasıta olduğuna inanılır. Yakılan ateş sayesinde ateşle gökyüzüne haber gönderildiğine ve ateşin karşısında meleklerle karşı karşıya gelindiğine inanılır.

8. Ateşe gerekli saygı gösterilip ona yiyecek sunulduğu takdirde evdeki bereketin ve kazancın artacağına inanılır (Dilek, 2007: 33-34).

Türkler arsında yaygın olan ateş kültünde esas olan ateşe saygı göstermektir, ateşe tapmak değildir. Ateş, insanları hastalıklardan ve kötü ruhlardan koruyan temizleyici bir unsurdur. Ateşle ilgili eski Türkler arsında yaygın olan birçok inanç İslamiyet'in kabulünden sonra da devam etmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bazı yörelerde kadınlar ateşten aldıkları yanan bir kor parçasını evin tüm odalarında dolaştırarak kötü ruhları temizlediklerine inanırlar. Cinler ve kötü ruhlarla ilgili olduğuna inanılan sara ve bayılma vb. hastalıkların tedavisi için çocuklar ve yetişkinler tedavi amacıyla iki taraflı yakılan ateş öbeklerinin arasından geçirilirler (Dilek, 2007: 45-46). Kayseri Tomarza'da 'damat ateşi' denilen uygulamada, yatsı namazı sonrasında damat gerdeğe girmeden önce kapı önünde imam dua eder ve dua bittikten sonra damat kapı önünde bağ çubuklarından tutuşturulan ateşin üzerinden atladıktan sonra gerdek odasına girer. Diğer yandan Kırşehir'de yeni doğan bebekler hastalıklara ve uğursuzluklara karşı dirençli olmaları için bir tava içerisine konulup ateş üzerine tutulurlar. Anadolu'da hayvanlarında ateş yoluyla hastalıklardan korunmalarına yönelik uygulamalar mevcuttur. Amasya merkez Aydoğdu köyünde Mayıs ayının ilk günlerinde sürüler yaylaya çıkarılmadan önce dar ve tek bir kapısı olan bir alana toplanarak kapı eşiğinde bir ateş yakılır. Ateşin üzerinden atlayarak geçen hayvanların hastalıklara karşı bağışıklık kazandıklarına ve kötülüklerden arındıklarına inanılır (Bekki, 2007: 2-3).

Diğer yandan eski Türklerde ateşe saygısızlık yapmanın uğursuzluk getireceğine ilişkin inançlara da bugün Anadolu'nun farklı bölgelerinde halen rastlanmaktadır. Örneğin, Sibirya Türklerinde olduğu gibi Altay Türklerinde ateşin yer-su ruhlarından olduğuna ve dolayısıyla iyeli olduğuna ve bu iyelerin gece kimse olmadığında külden yorganlarını üzerlerine çekip uyuduklarına inanılmaktadır. Bu nedenle ateşin külüne basılmaz, akşam veya gece kül dökülmez, ateşe hakaret edilmez, ateşe tükürülmez (Gömeç, 1998: 41) ve ateşe kötü bir şey saçmak, ona sivri aletlerle yönelmek uğursuzluk getirir. Benzer inanışlara bugün hem Türklerde hem de Kürtlerde rastlanmaktadır. Yapılan araştırmalara göre Erzincan ve çevresinde; Kırmanç ve Zazalarda; Diyarbakır'da, Ağrı ve Elazığ'da ateşe su dökülmeyeceğine inananlar bulunmaktadır. Palu ve Madenin köyleri ile bazı Alevi köylerinde özellikle güneş batarken veya battıktan sonra ateşe su dökülmemektedir (Dilek, 2007: 35).

Türkiye'de ateşe ilişkin en çok bilinen ve yaygın bir şekilde halen uygulanmakta olan inanç ise nevrüz ateşi üzerinden atlamaktır. Türkiye'nin birçok bölgesinde Nevruz törenlerinde ateş yakılması ve üzerinden atlanması yaygın bir uygulamadır. Isparta Yalvaç'taki bir uygulama, eski Türklerden kalma ateş kültürünün İslamiyet'le nasıl harmanlandığına dair oldukça ilginç bir örnek sunmaktadır. Yalvaç'ta üç ayların (Recep, Şaban, Ramazan) başlangıcında 14-15

yaşlarındaki çocuklar evlerdeki eskimiş hasırları toplayarak bunları mahalledeki yüksek bir yere diktikleri kuru kavak ağacına asıp ateşe verirler. Çocuklar ateşe verilen hasırlar etrafında döndükten sonra dumanlar göğe yükselirken töreni seyreden kadınlar dua ederek dilek tutarlar. Sonrasında önce büyükler olmak üzere törene katılanlar sırayla ateşin üzerinden atlarlar. Ateşin üzerinden atladıkça günahların temizlendiğine ve sırat köprüsünden geçmenin kolaylaştığına inanırlar (Tütüncü 1978: 8207-8209'den aktaran, Bekki, 2007: 6).

2.3.1.3 Yer ve Gök İlişkisi

Kamlık inanışına veya Gök Tanrı inancına göre insan yaşamı öte dünyadan gelerek yeryüzünde yaşamayı ve öldükten sonra yeniden öte dünyaya göç etmeyi kapsayan bir yolculuğu kapsamaktadır. Bu yolculukta insanlar doğum öncesinden başlamak üzere hem yer-su ruhlarından ve hem de ata ruhlarından yani hem yeryüzündeki hem de gökteki kutsal ruhlardan yardım dilenirler (Önal ve Erten, 2013: 284). Diğer bir deyişle, insan doğumundan ölüm sonrası yaşantısına değin hayatının tüm aşamalarında Gök Tanrı dininin üç katmanlı evrenindeki iyi ve kötü ruhların etkisi altındadır. Bu nedenle yer-su ruhları, yani dağ, ağaç ve su gibi tabiat unsurları iye sahibi güçler olarak insanın Gök Tanrı ve diğer iyi ruhlarla ilişki kurmasında ve kötü ruhlara karşı korunmalarında oldukça önemli rol oynamış ve kamlar da farklı alemler arası seyahatlerinde ve bu alemlerin sakinleriyle etkileşim kurmada yer-su ruhlarından yararlanmışlardır.

Yer ve gök ilişkisinde öne çıkan en önemli unsurlar dağlar ve ağaçlardır. Gök ve yer arasındaki ilişkide dağlar ve ağaçlar insanlar için gök tanrıya ve iyi ruhlara dualarını ve adaklarını gönderme/sunma yerleridir. Aynı zamanda dünyanın merkezi ve ekseni vazifesi gören dağ ve ağaç, kam için diğer alemlere yolculuğa olanak sağlamaktadır. Dağlar yeryüzünün merkezi ve dünyanın eksenini oluşturan, yerle gök ilişkisini sağlayan ve kamlar için yerle gök arasında bağlantıyı sağlayacak geçiş kapıları barındıran kutsal yerlerdir. Onun için dağlarda ayin yapılmakta ve kurbanlar kesilmektedir. Altay Tatarları Bay Ülgen' in yerden göğün ortasına uzanan altın dağın üzerinde oturduğuna inanırlar (Eliade, 1964: 265-266). Hayat ağacı da dünyanın merkezindedir ve üç alemleri birbirine bağlayan eksendir. Hayat ağacının dalları Bay Ülgen' in sarayına değmektedir. Tunguzlara göre bebekler doğmadan önce ruhları hayat ağacının dallarına kuşlar gibi tüner ve şamanlar onları bulmaya giderler. Nitekim Osmanlıdaki hayat ağacı inancında da herkesin kaderinin bu ağaç üzerindeki bir yaprak üzerinde yazılı olduğuna ve ölünce buradaki kader yaprağının düştüğüne inanılmaktadır. Eliade, Osmanlıdaki bu inanç ile kamların ayinleri sırasında hayat ağacının zirvesine çıkarak buradan toplumun geleceği ve insanların kaderleri hakkında bilgi toplaması arasında bir ilişki olduğunu ileri sürmektedir (Eliade, 1964: 272-273).

Görüldüğü üzere dağlar ve ağaçlar hem insanlar hem de kamlar için yer ve gök arasındaki

ilişkiyi sağlamaktadırlar. Ağaçlar aynı zamanda bütün alemleri birbirine bağlayan unsurlar olarak insanlar ve toplumlar açısından onların geçmişi, geleceği ve dolayısıyla kaderleri bakımından da sembolik öneme sahiptir. Hayat ağacının önemine vurgu yapan mimari göstergelere bugün Erzurum Çifte Minarede ve Sivas Gök Medresede rastlanmaktadır (Önal ve Erten, 2013: 280). Diğer yandan, bugün halen uygulanmakta olan mezarlara ağaç dikme geleneği de eski Türklerdeki ağaç kültü ile ilişkilendirilmektedir (Ögel, 1995: 469).

İnsanın yer ve gök ile ilişkisinde, farklı alemlere seyahat etme ayrıcalığı olan kamlar da önemli rol oynamaktadır. Şaman, insanlar için yerle gök arasında irtibatı sağlayan bir aracı veya daha doğru bir deyimle dileklerin kabulü için yerle gök arasında bir aracı konumundadır. Bu nedenle şaman ayin yaptığında herkes onun duasını almaya çalışır. Müslüman Kazak Baksı' ların da benzer gelenekleri halen devam ettirenlere rastlanmaktadır. İslam dinine bağlı olmakla birlikte Baksı' lar kötü ruhları ve düşünceleri kovmak ve büyü bozmak için hem Kur' an okurlar ve hem de dualarında gök, yıldız, ay, su, ateş gibi unsurlara yer verirler ve aynı zamanda bazı şaman hareketlerine başvururlar. Eski Türklerde dileklerin kabul olmasına aracılık eden kamlara benzer şekilde bugün de Anadolu'da ve farklı birçok dinde peygamberler, evliyalar ve diğer ulu kimseler de aracı edilerek dua ve istekte bulunmaktadır. Burada temel düşünce, günaha bulaşmadığına inanılan temiz kimselerin dilek ve isteklerinin Allah katında daha çok kabul göreceğine inanılması ve bu nedenle bu insanların aracılığıyla dilek ve istekte bulunulmasıdır (Kapağan, 2014: 807-809).

2.3.1.4 Güneş ve Ay

Güneş ve ay eski Türk kültür ve inanç sisteminde önemli bir yere sahiptir. Bugünkü Türkçe' de gün olarak da adlandırılan güneşin kökeni eski Türklerde hunlardan beri kullanılagelen 'kün' ifadesine dayanmaktadır. Eski Türklerde ve Gök Tanrı inancında güneş ve ay koruyucu niteliğe sahip olduklarından iyeler arasındadır ve saygı görürler. Ancak güneşe ve aya tapılması söz konusu değildir. Bugün hala dillendirilen 'güneş girmeyen eve doktor girer' şeklindeki inanışın, eski Türklerdeki güneşin bu koruyucu vasfına olan inancın devamı olduğu değerlendirilmektedir (Kalafat, 2010: 127-128).

Güneş ve ay ile ilgili ilk bilgilere Hunlar döneminde rastlanmaktadır. Hunlar, Gök Tanrının yanı sıra güneşe ve aya kurban kesmektedirler (Kapağan, 2014: 803). Çin kaynakları Gök Tanrı inancına sahip Hun Hakanlarının her sabah çadırlarından çıkarak güneşe ve her gece de aya secde ettikleri belirtilmektedir (İnan, 1976: 180). Hunlarda güneş doğunun ve ay ise batının sembolüdür ve güneşe diz çökülerek selam verilmesi söz konusudur. Güneş kutsal olduğundan, Hunlarda çadırın kapısı doğuya açılmaktadır. Altaylarda ise Göktürklerdeki benzer bir biçimde güneş güneyin, aydınlığın ve sıcaklığın, ay ise kuzeyin, karanlığın ve soğukluğun sembolüdür ve çadırların kapıları güneye açılmakta, sadece dini törenlerde doğuya açılmaktadır. Türk

destanlarında güneş genellikle dişi veya ana, ay ise erkek veya ata olarak anılmaktadır. Günümüzde kullanılan 'Ay dede' ifadesinin buradan geldiği değerlendirilmektedir (Ögel, 1995: 187). Hunlarda ve Göktürklerde başlayan güneşe selam verme ve hürmet gösterme geleneğine benzer bir şekilde bugün Tunceli'de güneşe hürmet gösterildiği görülmektedir. Sabah henüz güneş doğmadan önce kalkılarak elbiseler giyilmeden güneşe doğru dönülmekte ve güneşin ilk ışıklarının vurmasıyla birlikte eller semaya kaldırılarak dua edilmektedir. Erzurum, Kars (Sarıkamış) ve Malatya çevresinde ise evlerin ve dükkanların kapılarının güneş doğmadan açılması halinde evlerine ve işyerlerine uğur ve bereket geleceği inancı halen devam etmektedir (Kalafat, 2010: 130-131).

Altay şamanlarının davulunda güneş ve ay resimleri mutlaka bulunmaktadır. Gök Tanrı inancına göre kesilen kurbanların Şaman tarafından Ülgen' e takdimi için düzenlenen ayinlerde de Şaman esrime halinde göğe seyahat ederken önce güneşe ve aya selam verdikten sonra kurbanı Ülgen' e takdim etmektedir (İnan, 1976: 50-52). Dolayısıyla tanrının tahtı güneş ve ayın çok üzerindedir (Ögel, 1995: 188). Tunguzlarda ise şaman ayinlerinde güneşe ve aya kurban sunulduğu görülmektedir (Şener, 2003: 51). Altaylı şaman toplumlarında güneşe ant içildiği görülmektedir. Altaylı Türklerin yanı sıra Müslüman Türklerden Mişerlerde de güneşle yemin etme adeti vardır (Gömeç, 1998: 43). Altay Türklerinde ise güneş anayı, ay ise atayı temsil etmektedir. Güneşi yeryüzünde ateş temsil etmektedir (Momin, 2013: 85). Yakutlarda ise güneş ve ay iki kardeştir ve her ikisi de tanrıdır. Büyük kahramanlar güneş ile ayın koruması altındadırlar. Şamanın cübbesinde ve külahında güneşin sembolü olarak demirden veya gümüşten halkalar bulunur (İnan, 1986: 29).

Eski Türkler güneş veya ay tutulması söz konusu olduğunda buna neden olduğuna inandıkları kötü ruhları korkutmak ve güneşi veya ayı kötü ruhların elinden kurtarmak için bağırıp çağırırlar, davul çalarlar, silahlarını birbirine vururlar ve göğe ok atarlardı (İnan, 1976: 180). Onlara göre güneş ve ay tutulmasının nedeni, güneşin ve ayın kötü ruhlarla mücadeleye girmeleridir. Bazen kötü ruhlar bu mücadelede galip gelerek güneşi veya ayı yakalayıp kendi karanlık dünyalarına götürdüklerinden güneş veya ay tutulması meydana gelir. Türk lehçelerinde hüsuf ve küsuf hadisesinin 'tutulmak' şeklinde ifade edilmesi bu inanıştan kaynaklanmaktadır (İnan, 1986: 29). Bugün Anadolu'da güneş tutulması sırasında göğe tabanca veya tüfekte ateş edilmesi, davul veya teneke çalınarak gürültü çıkarılması gibi adetlere halen rastlanmaktadır. Bitlis, Hakkari ve Darendede (Malatya) ay tutulması sırasında ayın kendisini tutanlardan kurtulması için havaya silahla ateş edilmekte veya teneke çalınarak gürültü çıkarılmaktadır. Aynı zamanda, Samsunda güneş veya ay tutulması savaş alameti olarak yorumlanırken, Doğu Anadolu'da Allah'ın bir ikazı ve felaket habercisi olarak algılanmaktadır (Kalafat, 2010: 134-137).

Gök tanrı inancında aya saygının devamı niteliğinde değerlendirilebilecek bir diğer adet

de Anadolu'nun bazı yörelerinde insanların yeni ay görüldüğünde zengin olmak için altına ve mutlu olmak için sevdiklerine bakmalarıdır (Kapağan, 2014: 804). Kars'ta ayın ilk halini gören kimse hemen topağa ve altına bakarsa gelecek günlerinin güzel ve bereketli geçeceğine inanılır. Erzurum'da (Şenkaya ve İspir ilçelerinde) ise anneleri zayıf ve hastalıklı çocukları aya göstererek 'Ya al, Ya ver' diye yakarmaktadırlar. Bunun, ayın bir koruyucu olarak görülmesinden ve Gök Tanrı inancında anne ve çocukların koruyucusu olan Umay iyesi ile ay arasında bir ilişki kurulmasından kaynaklandığı ileri sürülmektedir. Benzer bir şekilde yine aynı inancın devamı niteliğinde olarak Tunceli, Kars ve Bingöl'de hamile kadınların aya baktıkları belirtilmektedir. Urfa' da ve Kars' ta (Sarıkamış) ellerinde siğil olanlar yeni doğmuş aya bakarak bir takım sözler söyleyerek ellerini ovduklarında tedavi olacaklarına inanırlar. Ayrıca, Kars'ta, Tunceli'de ve Adıyaman'da güneşe ve aya karşı kül, çöp, kirli su dökülmez ve tükürülmez (Kalafat, 2010: 132-137). Uygurlar toplumunda da ay kutsal olarak kabul edilmektedir. Türkiye'deki adetlere benzer bir şekilde Uygurlarda ayı parmakla gösterip konuşmaktan ve ona tükürmekten kaçınırlar ve aynı zamanda dolunayı gördüğünde selam vermek de adettendir (Momin, 2013: 86).

2.3.1.5 Ölümünden Sonra Yaşam

Eski Türklerin evren anlayışında gök tanrılara ve iyi ruhlara, orta dünya insanlara ve yeraltı ise kötü ruhlara aittir. Ruhun ölümsüzlüğün söz konusu olduğu eski Türklerin gökyüzü merkezli öteki dünya anlayışlarında, öldükten sonra insanların ruhunun genellikle göğe, yani tanrıların katına çıkacağına inanılmaktadır (Önal ve Erten, 2013: 266). Farklı Türk toplumlarında 'ruh' kavramı tın, can, kut, öz, nefes, nefis, soluk, sür/sur, süne gibi ifadelerle tanımlanmış (Gömeç, 1998: 48) ve ruh genellikle bir rüyaya, nefese, güvercine, sineğe, kelebeğe veya kuşa benzetilmiştir (Önal ve Erten, 2013: 273). Farklı Türk topluluklarında ruhun bu şekilde uçan hayvanlara benzetilerek betimlenmesi, eski Türklerde ölümünden sonra insan ruhunun uçarak dünyadan göklerdeki bir yere göç edeceği inancının yaygın olduğunu ortaya koymaktadır (Koçak, 2012: 61). Ölüm halinde ruhun bir kuş gibi uçup gittiğine ilişkin ilk yazılı ifadeler Orhun Abidelerinde rastlanmakta ve bu düşüncenin Göktürk, Uygur ve Altay Türklerince benimsendiği görülmektedir (Onay, 2013: 236).

Ölen kimsenin ruhunun bir kuş gibi gökyüzüne uçtuğuna inanıldığından, ölüm eğer kapalı bir yerden meydana gelmişse Türkler ölen kimsenin ruhunun rahatça uçup gitmesi için bu mekanın dışarıya açılan kapı pencere gibi bölümlerini açarlar. Nitekim Anadolu'da da bazı yörelerde ölünün kuş olan ruhunu yiyeceği korkusuyla ölünün odasına kediler sokulmamaktadır. Yakut Türklerinde de insan ölünce ruhu kuş şeklinde bedeninden ayrılarak uçup Dünya Ağacının dallarına konmaktadır. Orhun yazıtlarında da insan ruhu için uçtu tabiri kullanılmaktadır. Anadolu'da da Sivas'ta ve Tokat'ta rastlanan 14. ve 15. Yüzyıldan kalma mezar taşlarında bulunan kartal figürlerinin de Türklerdeki ölümünden sonra kuş olup uçuşma inancını destekler nitelikte

olduğu değerlendirilmektedir. Ölümle birlikte kuş olup uçmak aynı zamanda ilk şamanın kartal olması ve şamanların kuş şeklinde uçarak öteki dünyalarla iletişim kurmasıyla da ilişkilendirilmektedir. Diğer yandan Bektaşî ve Yesevîlikteki 'kuş olmak' menkıbeleri de Şamanizm'le ve eski Türklerdeki ruhun uçmasıyla ilişkilendirilmekte ve aynı zamanda Yunus Emre, Karacaoğlu ve Aşık Veysel'in dizelerinde de canın kuş olup uçarak bedenden ayrılmasından bahsedilmektedir (Koçak, 2012: 63-67).

Altaylılara göre insanın öldükten sonra nereye gideceği dünyada iken yaptıklarına bağlıdır. Altaylıların inancına göre insan öldüğünde, hayatı boyunca ona eşlik etmiş olan ruhlardan, sol omzunda yer alan ve Erlik' in görevlendirmiş olduğu kötü ruh Körmös insanın ruhunu alarak Erlik' e götürür. Burada iyilik ve kötülükleri hesaplanan insanın kötülükleri ağır gelirse cezalandırılmak üzere yeraltının en alt katına götürülür. Eğer iyilikleri ağır gelirse, bu defa ona hayatı boyunca sağ omzunda eşlik etmiş olan ve Ülgen tarafından görevlendirilmiş olan iyi ruh Yayuçi onu alarak göğe, yani iyi ruhlar diyarına götürür (Önal ve Erten, 2013: 273).

Yaşam ve ölüm arasında pek fark gözetmeyen, dünyanın fani ve ölümden sonraki yaşamın asıl gerçeklik olduğunu düşünen eski Türklerle göre ölümden sonraki yaşam dünyadaki yaşama benzemektedir. Bu nedenle genellikle toplumda önde gelen kimseler öldüğünde bunların kurgan mezarları çadır şeklinde yapılmakta ve ölümünden sonraki yaşantısına da tıpkı dünyada olduğu gibi yine çadır içerisinde devam edeceğine inanılmaktadır (Onay, 2013: 237). Aynı inanışın bir sonucu olarak, eski Türkler öteki dünyada dünyadakine benzer bir hayat yaşanacağına inandıklarından, ölen kimseleri eşyalarıyla birlikte gömmüşlerdir. Örneğin Uygurlar ölen kimseyi mezara koymadan önce ona yeni elbiseler giydirdiler ve mezarın içine birde sofraya hazırlarlar. Bu sofranın üzerine bir hasır serilir ve ölü bu hasırın üzerine yerleştirilir. Bazı toplumlarda ölenin atının ve hizmetçilerinin de öldürülerek onunla birlikte gömülmesinin nedeni de bunların öteki dünyada ölene refakat edeceklerine inanmalarından kaynaklanmaktadır (Önal & Erten, 2013: 268). Anadolu'da da bu inanışa benzer şekilde bazı yörelerde ölünün rahat etmesi ve gözünün arkada kalmaması için mezarına sevdiği eşyalar ve yatak ve yorgan konulmaktadır. Bazı ulu kimselerin türbelerine de abdest almaları için ibrikle su bırakılmaktadır. Örneğin, Tunceli ve Sivas'ın bazı köylerinde ölen kimseyle birlikte gideceği yerlerde ihtiyacı olacağına inanılarak defin esnasında mezara yatak ve yorgan konulmaktadır. Ölümden sonra dünyadakine benzer yaşama olan inancın bir diğer sembolü de, eski Türklerin mezarlarına savaşlarda öldürdükleri veya öbür dünyada kendilerine hizmet etmelerini istedikleri insanları sembolize eden 'balbal' taşları dikmeleridir. Öteki dünyada ölene hizmet ettiğine inanılan kimseleri temsil eden bu balbal taşlarına bugün Elazığ Kocaköy' de rastlanmaktadır (Kalafat, 2010: 426-434).

Kamlık inancının bir uzantısı olarak eski Türklerle göre öteki dünyada her şey bu dünyadaki halinin tersine gerçekleşmektedir. Bu nedenle mezara ölüyle birlikte konulan her şey

tersine veya kırılarak konulmaktadır. Zira kırılarak konulan eşyalar öteki dünyada sağlamlaşırken, tersine konulan eşyalar da orada düzelmektedir. Ölüler için düzenlenen törenlerin gece yapılması da aynı sebeptendir. Yaşayanlar için bu dünyada gece iken öteki dünyada gündüzdür ve öteki dünya sakinleri uyanıktır (Önal ve Erten, 2013: 268). Bugün Anadolu'nun bazı yörelerinde de boş tabutun ters çevrilmediği taktirde birinin öleceğine inanılır. Ayrıca ölenin ayakkabıları ters çevrilerek evinin dışına eşige bırakılmak suretiyle öteki dünyaya yol aldığı sembolik olarak anlatılır (Kalafat, 2010: 432).

Türklerde Gök Tanrı veya kamlık inancı çerçevesinde şekillenen ölüm ve ölümden sonra yaşama ilişkin öte dünya tasavvuru, Müslümanlığa geçişle birlikte yer yer İslamiyet'le harmanlanarak günümüze kadar ulaşmıştır (Önal ve Erten, 2013: 265). Ölümün bir gerçek ve dünya hayatının ise geçici olduğu düşüncesini benimseyen eski Türklerde ölüm bir sonu değil, yeni bir hayatın başlangıcını, atalarla ve gökle birleşmeyi ifade etmektedir. Bu nedenle, Müslüman olmadan önce de ikinci bir hayatın varlığına inanan Türkler, İslamiyet'in kabulüyle birlikte öteki dünyaya ilişkin düşüncelerini değiştirmede çok fazla zorlanmamışlardır (Onay, 2013: 232).

2.3.2 Türk Kültüründe Şamanizm Ritüellerinin Etkisi

2.3.2.1 Mezarlar ve Mezar Taşları

Türk toplumunun çoğunluğu itibariyle İslamiyet'i kabul etmiş olmalarına rağmen eski Türk inançlarının ve özellikle de Gök Tanrı ve kamlık eksenli inanışların bir gelenek haline dönüşerek halen Anadolu'da uygulandığı görülmektedir. Kamlık geleneğinin halen sürdürülmesinde mezar geleneği ve mezar taşları oldukça önemli bir yere sahiptir. Türk mezar mimarisinin bilinen ilk örnekleri Hun dönemine ait olan kurganlardır. Kurganlar, toprak üstünde gözle görülen yığma bir tepe ve onun altında bir mezar odası olmak üzere başlıca iki kısımdan oluşmaktadır. Hunlarla birlikte kullanılmaya başlayan bu mezar şekli Anadolu'da halen kullanılmaya devam edilmektedir (Özkan, 2000: 32).

Türkler İslami anlayışa ters olmasına rağmen, kurganlar ve balbal yapımıyla başlayan mezarların anıtlştırılması şeklindeki uygulamaya İslamiyet'i kabul ettikten sonra da devam etmişlerdir. Bugün Anadolu'nun birçok yöresinde mezarlıklara saygı gösterilmekte, mezarlar temiz tutulmakta ve basmamaya özen gösterilmektedir. Örneğin, Kars'ta mezarlığın, mezar ve türbelerin parmakla gösterilmesi hoş karşılanmaz ve bunu yapan kimselerin çarpılacağına inanılır. Çocukların bu tür yerleri parmakla göstermeleri halinde parmaklarını ısırmaları ve ayaklarıyla hafifçe basarak acı çekmeleri telkin edilir (Kalafat, 2010: 210).

Mezar taşları, altlarında yatan mevtalar hakkında bilgiler sunmalarının yanında ait oldukları kültür ve medeniyetlere ilişkin önemli birer gösterge niteliğindedirler. Türkçenin bilinen en eski yazılı kaynakları Orhun Anıtları olmakla birlikte, Göktürkler Orhun Anıtları dışında kurganlardaki birçok değerli eşyalar üzerine ve mezar taşlarına da yazı yazmışlardır. Yapıları itibarıyla mezar taşları aynı zamanda bir sanat eseri olarak değerlendirilmektedir. Mezar taşlarına bakılarak ait oldukları toplumun kültürel mirasıyla ilgili çıkarımlarda bulunmak mümkündür (Yılmaz, 2012: 4-5).

Bugün Erzurum, Kars, Van, Tunceli, Bitlis ve Erzincan illerindeki mezarlarda Orta Asya Türk mezarlarında rastlanan koç ve koyun heykellerine rastlanmaktadır. Erzincan'ın bazı ilçelerindeki ve köylerindeki mezarlıklarda ise üzerinde farklı şekiller ve süslemeler yer alan bezemeli mezar taşlarına rastlanmaktadır. Bezemeli mezar taşlarının birçoğunun üzerinde kılıç, kalkan, ok, yay, tüfek ve tabanca gibi figürler yer almaktadır. Saygı gösterilen büyüklerin mezar taşlarında ise tespih ve kandil gibi eşyalar resmedilmiştir. Kadınların mezar taşlarında da ibrik, dokuma tezgahı, şiş, tepsi gibi motifler yer almaktadır. Geometrik şekiller arasında ise güneş tasvirleri ve madalyonlar yer almaktadır. Tüm bu resim ve tasvirler, kökü Şamanizm'e kadar inen ve sembolik anlamları olan figürlerdir. Kandil aydınlığı temsil ederken, tepsi konukseverliği, ibrik temizliği, ayna ise güneş ve ayı temsil etmekte ve Hun mezarlarından buyana birçok Türk mezar taşlarında benzer sembollere rastlanmaktadır (Özkan, 2000: 35-36).

Diğer yandan, kurganlarda olduğu gibi günümüzde de mezarın üzerine toprak yığarak tepecik oluşturulması, eski Türklerden ve Gök Tanrı inancından bugüne taşınan tanrının gökte olduğu inancı ve ona yakın olma isteğiyle ilişkilendirilmektedir (Kalafat, 2010: 410). Eski Türklerde mezara ilişkin bir diğer gelenek de mezara bayrak asma geleneğidir. Bu gelenek de bugün özellikle evliyaların ve ulu kimselerin mezarlarına bayrak asmak suretiyle Anadolu'da halen devam ettirilmektedir. Bazı yörelerde ise bayrak sadece ölü veya yas evine asılmaktadır (İltar, 2003: 3).

Mezarların şekli ve mezar taşlarına yapılan bu işleme ve tasvirlerin bir kısmı asıl anlamından ve fonksiyonundan habersiz bir şekilde yapılıyor olsa da, kaynağı itibarıyla bu figürler ata ruhlarını memnun etmek, onları yardıma çağırarak, öteki dünyada düşmanla mücadelede silahlarını yanında bulundurmaları gibi inançları sembolize etmektedir (Kalafat, 2010: 431). Anadolu'da mezar taşlarına işlenen silah, kuş ve farklı eşyalara ilişkin resim ve kabartmalar ve mezarlara dair diğer inanış ve adetler, eski Türklerdeki öteki dünyaya ve ata ruhlarını memnun etmeye ilişkin inançların halen Türk insanının şuuraltında yaşamaya devam ettiğini ve kültürel sermayesinin önemli bir parçası olduğunu göstermektedir (Özkan, 2000: 35-36).

2.3.2.2 Yada Taşı ve Taşlara Saygı

Eski Türkler, büyük Gök Tanrının Türklerin büyük atasına sihirli bir taş armağan ettiğine inanmakta ve bu taş yada adı vermektedirler. Yada taşı, farklı Türk lehçelerinde cada, sata veya cay gibi isimlerle de anılmaktadır. İslam kaynaklarında ise Türklerin bu sihirli taşından 'yağmur taşı' veya 'cada taşı' olarak söz edilmektedir (İnan, 1986: 160). Bu taşın istenildiği zaman yağmur, dolu veya kar yağdırabileceğine ve fırtına çıkarabileceğine inanılmaktadır (Algül, 2007: 8). Her devirde kamlarda ve komutanlarda bulunan bu taşın bugün büyük kamların veya yabacıların elinde bulunduğu ileri sürülmektedir. Yada taşının at, inek, ayı ve kurt gibi hayvanların içerisinde olduğuna ve en kuvvetli yada taşının ise kurdun karnından olduğuna inanılmaktadır. Saha Türklerine göre yada taşı canlıdır ve yüzü, gözü, kulağı ve ağzı belirgin bir şekilde insan kafasına benzemektedir. (Gömeç, 1998: 46). Anadolu'nun farklı yörelerinde yağmur yağdırmak için 41 taş okuyup suya atılması geleneğinin eski Türklerde yada taşına olan inancın bir devamı olduğu değerlendirilmektedir (İnan, 1986: 164).

Eski Türklerdeki yada taşına olan bu inancın kaynağı genel anlamda yer-su iyelerinden olan kaya ve taş iyelerine olan saygının bir sonucudur ve bu inanç/saygı farklı biçimlerde halen Anadolu'da sürdürülmektedir. Örneğin, Ağrı'da kırkı çıkmamış çocukları koruma amaçlı olarak evde kayısı büyüklüğünde 'çocuk boncuğu' denilen şeffaf bir taş bulundurulmaktadır. Zara'da (Sivas), ölen kimsenin yıkandığı esnada yatağı toplanarak yerine kötü ruhlara ve cinlere karşı korunma amacıyla taş konulmaktadır. Elazığ'da çakmak taşı ile yüzdeki yaraların tedavi edilmesi uygulaması vardır. Sivas Yıldızeli'nde sarılık tedavisi için hastanın boynuna sarı renkli bir taş takılmaktadır. Elâzığ'da ise eskiden bazı kimselerin elinde 'sabır taşı' denen bir taş olduğu ve herhangi bir derdi veya sıkıntısı olanların bu dertlerini başkalarına anlatmak yerine yumurta büyüklüğündeki bu taşla anlattıkları ve böylelikle sabır ve direnç kazandıklarına inandıkları belirtilmektedir. 'Sabır taşı olsa çatlar' deyiminin de Elazığ'daki bu uygulamaya dayandığı değerlendirilmektedir (Kalafat, 2010: 146-150).

2.3.2.3 Mum Yakma

Eski Türklerde ateş bolluğun, bereketin ve aynı zamanda kötülüklerden ve hastalıklardan korunmanın sembolü olduğundan, bu inancın bir devamı niteliğinde ve bir tür ateş ve ışık kaynağı olarak mum yakma geleneğine günümüzde Anadolu'da halen rastlanmaktadır (Tuna, 2006: 156). Zira ışık ve ateş insanları karanlığın sembolize ettiği kötülüklerden ve kötü ruhlardan korumakta ve temizlemektedir. Erzurum, Van, Ağrı, Malatya, Kars ve Anadolu'nun daha birçok bölgesinde uygulanan bir gelenek olarak ölünün çıktığı odada ertesi sabaha kadar yanan bir mum yakılmakta veya bir gaz lambası yakılmakta, ölü karanlıkta bırakılmamaktadır (Kalafat, 2010: 436).

Eski Türklerdeki su kültürüyle de ilişkilendirilebilecek başka bir mum yakma geleneği de

Elazığ'ın Beydalı köyünde uygulanmaktadır. Rahatsızlığı nedeniyle, Beydalı köyünde bulunan ve sıtma hastalığına iyi geldiği düşünülen 'Sıtma Pınarı' isimli yere gelen ziyaretçilerin eskiden buraya geldiklerinde Cuma akşamları, arife ve bayram günlerinde mum yaktıkları söylenmektedir. Burada da mum yakmaktaki amaç hem kötü güçleri uzaklaştırmak ve hem de mekanla bütünleşip isteklerinin gerçekleşmesini sağlamaktır (Kıyak, 2013: 31).

Türbe ve yatırların başında mum yakma da yine eski Türklerden günümüze taşınmış olan adetlerdendir (Altın, 2015: 136). Eski Türklerde ölümlerin öldüğü yerde veya mezarında mum yakmak aynı zamanda saç olarak anılan kansız kurbanlar arasında yer almaktadır. Bunun devamı niteliğinde, örneğin, 19. yüzyılın ilk yarısında Kırgız-Kazakların ölünün ruhu için 40 mum hazırladıkları ve her gün birini yaktıkları belirtilmekte ve bu geleneği Kur'an Hatim ettirmekten daha sevap bir ibadet olarak kabul ettikleri belirtilmektedir (İnan, 1976: 206). Bugün Isparta'da birçok Türbede uygulana gelen mum yakarak dilek dileme geleneğinin azalmakla birlikte bazı türbelerde halen devam ettiği görülmektedir(Ölmez ve Gökmen, 2005).Her ne kadar mum yakılması İslam dininde tasvip edilmemekte ve Diyanet İşleri Başkanlığınca bu konuda defalarca uyarı yapılmakta ise de Eyüp Sultan'da bile mum yakarak dua edenlere rastlandığı belirtilmektedir (Şener, 2003: 106).

2.3.2.4 Mevrit, Taziye ve Yemekler

Mevrit, hem mevrit okumadaki usul ve hem de mevrit sırasında ve sonrasında yapılan yemek vb. ikramlar bakımından Türklerdeki kamlık geleneğine benzer uygulamalar içermektedir. Mevrit okunurken, Süleyman Çelebi'nin eseri çerçevesinde Hz. Muhammet'in ve Hz. Ali'nin hayatlarının Kur' an ayetleriyle birlikte müzikle okunmasının sadece Türklere has bir uygulama olduğu belirtilmektedir. Mevrit okumadaki bu usulde şamanlık veya kamlık geleneğinde davul veya kopuz gibi enstrümanlar kullanılarak gerçekleştirilen müzikli ayinlerin etkisinin bulunduğu ifade edilmektedir (Şener, 2003: 107).

Mevrit ile bağlantılı olarak nitelendirilebilecek ve genellikle günümüzde mevlitten sonra yapılan yemek ve benzeri ikramlarla ilişkilendirilebilecek diğer bir eski Türk geleneği de yoğ törenleridir. Yoğ (aş) töreni veya ölü aş, eski Türklerde ölüm sonrasında uygulanan en köklü geleneklerden biridir. Eski Türklerde ölü aş sadece taziyeye gelenlere değil, aynı zamanda ölüyü doyurmak için özellikle ölüye de ikram edilmektedir. Kazak-Kırgız Türklerinde uzun bir süre uygulanmış olan bu Yoğ Törenlerinde taziye için kurulan çadırlarda hoca ve hafızlar Kur' an-ı Kerim okurken diğer bütün ritüellerin Şaman geleneklerine göre yapıldığı ifade edilmektedir. Bir taraftan Kur' an okunurken diğer taraftan ölünün mezarına kımız saçıldığı, et parçaları atıldığı, kesilen hayvanın yağlarından alınarak ölünün ruhuna değsin diye ateşe atıldığı belirtilmektedir (Algül, 2007: 7). Eski Türklerde ilk zamanlarda ölünün kendisine doğrudan aş-yemek vermek

şeklinde cereyan eden bu ölü aşı törenleri daha sonra ölünün ruhuna kurban sunmak ve ardından da ölünün ruhunun da iştirak ettiği düşünülen toplu ziyafetler vermek ve bu ziyafetlerde kurban kesmek şekline dönüşmüştür (İnan, 1986: 193). Günümüzde Tunceli’de ölümün birinci yılında mezarlıkta ziyafet verilmekte ve bu ziyafete tüm akrabalar ve komşular davet edilmektedir. Yoğ törenlerinden izler barındıran bu ziyafette de amaç ata ruhlarını memnun etmektir (Kalafat, 2010: 455).

Bugün, eski Türklerde mezarlıklarda yapılan kanlı kurbanların yerini daha çok ölünün ruhuna gitmesi temennisiyle komşulara ve akrabalara dağıtılan yemekler, okutulan mevlitler ve helva vb. dağıtılması gibi adetler almıştır (Sağır, 2016: 292). Anadolu’da bazı yörelerde ölü evine yedi gün boyunca komşular tarafından yemek getirilir ve beraberce yenir. Ölümün kırkıncı gününde ise kırk pişisi hazırlanır. Ölümün 52. gününde ise ölenin ruhu için genellikle camide mevlit okutulur. Okunan bu mevlit esnasında lokum ve gülsuyu ikramı yapıldığı gibi mevlidin ardından ölenin evinde de yemek ikramı yapılmaktadır (Çeltikci ve Kayhan, 2016: 74). Özellikle ölünün ardından üçü, yedisi, kırkı, elli ikisi veya senesi adı altında yapılarak dağıtılan lokma, pişi, pişpiş, yarımca gibi hamur kızartmalarında amacın eski Türklerde (kurban yağını ateşe atmak şeklinde) olduğu gibi yağ kokutmak olduğu ve yağ kokusunun ölünün ruhuna ulaşacağına inanıldığı belirtilmektedir. ‘Ölmüşlerin ruhuna değsin’ deyiminin de yine eski Türklerdeki bu ve benzeri inanışlardan günümüze ulaştığı değerlendirilmektedir (Önal ve Erten, 2013: 281). Kalafat’a göre ölünün arkasından yapılan tüm ayni ve nakdi ödemeler, ölümden 40 gün veya 52 gün sonra ya da bir yıl sonra verilen ziyafetler ve ikramlar, eski Türklerde ölünün arkasından yapılan kansız kurbanlar veya eski adıyla ‘saçı’ olarak da nitelendirilebilir (Kalafat, 2010: 341).

2.3.2.5 Kümbetler ve Türbeler

Kümbetler, tıpkı mevlit okuma ve taziye yemeklerinde olduğu gibi hem biçimleri hem de fonksiyonları bakımından eski Türk dininden ve kamlık geleneğinden izler taşımaktadır. Biçim olarak çadıra benzeyen kümbetler, sanatsal anlamda eski Türk çadırlarının ve Gök Tanrı inancında tanrıların ve iyi ruhların diyarı olan göğün veya Gök Tanrının mimariye yansımaları temsil etmektedir. Bir anlamda gök, kümbetler yoluyla mimariye gök kubbe olarak taşınmıştır (Şener, 2003: 107).

Fonksiyonları bakımından da kümbetler atalar kültü ve ata ruhlarına saygının bir gereği olarak saygı duyulan ve ataların ruhlarından medet umulan yerlerdir. Günümüzde de kümbetler, türbeler, yatırlar, evliyalar ve erenler gibi büyüklerin mezarlarının saygı görmesi ve adak ve kurbanlarla buralardan medet umulması, şaman geleneğinde ata ruhuna duyulan saygının bir devamı olarak karşımıza çıkmaktadır (Güngör, 2007: 4). Dolayısıyla eski Türklerde atalar için yapılan mezarlar Anadolu Türk mimarisinde kümbet tarzında kendisini devam ettirirken,

türbelerden gelecek adına birtakım dileklerde bulunulması ve dileklerin gerçekleşmesi için adaklar adanması da eski Türklerdeki atalar kültürünün İslami çerçeve içerisinde devam ettirilmesi şeklinde yorumlanmaktadır (Önal ve Erten, 2013: 280).

Kümbet ve türbelerden medet umma şeklindeki adetlere örnek olarak Gaziantep'teki Karbaba türbesine çocuk sahibi olmak için gidenlerin mezar yanındaki incir ağacına çaput bağlayarak dilekte bulunduktan sonra aynı yerde bulunan pınardan üç yudum su içmeleri ve ardından Kâbe'ye dönerek dileklerinin gerçekleşmesi için dua etmeleri gösterilebilir (Kalafat, 2010: 298). Burada türbe ziyareti sırasında ağaca çaput bağlandıktan sonra su içilerek dua edilmesi aynı zamanda şaman geleneğinde önemli bir yere sahip olan ağaç ve su kültürünün de halen etkisinin devam etmekte olduğuna ve eski Türk gelenek ve adetlerinin İslamiyet'le harmanlanarak devam ettirildiğine oldukça çarpıcı bir örnek tekil etmektedir.

2.3.2.6 Düğün ve Evlenme

Düğün ve evlenme törenleri, eski Türklerde kamlık geleneğinden bugüne taşınan farklı birçok inancı ve kültürü ve dolayısıyla şaman görme biçiminin farkı unsurlarını günümüze ulaştıran ritüeller olarak değerlendirilebilir. Eski Türklerde Gök Tanrı dininin ve kamlık geleneğinin temel unsurları olan ata ruhları, ev iyeleri, iyi ve kötü iyeler evlilik ve düğün törenlerinin farklı aşamalarında karşımıza çıkmakta ve bugün de varlığını devam ettirmektedir (Kalafat, 2010: 290).

Altay Türklerinde erkek ve kadın evlenince ilk olarak evinde ateş yakmakta ve bunu yapmayan çiftelerin tanrı katında evli sayılmayacağına inanılmaktadır. Altay düğünlerinde evlenen genç kızlar eşinin evine geldiğinde ilk olarak ateşe yağ saçar ve saç sırasında çıkan alevler yüksek olursa çiftin huzurlu bir hayat yaşayacağına inanılır (Dilek, 2007: 39). Müslüman Türkler arasında da gelinin saç geleneğine devam edildiğine rastlanmaktadır (Gömeç, 1998: 44). Uygurlarda ise gelin evine ilk geldiğinde ateşin üzerinden atlatılır ve böylece uğursuzluklardan temizlendiğine ve yuvasına uğur getireceğine inanılır (Momin, 2013: 86). Bugün Kayseri'de (Tomarza) damat yatsı namazı sonrasında imamla birlikte gerdeğe gireceği evin kapısı önünde dua etmekte ve ardından orada yakılan ateşin üzerinden atladıktan sonra içeriye girmektedir (Bekki, 2007: 2-3).

Anadolu'nun bazı yörelerinde düğünlerde damadın gerdekten önce ve kaynananın ise düğün bitmeden önce Gök'e doğru hoplatılmaları Gök'ün kutsallığına olan inancın bir devamı olarak nitelendirilmekte ve gelinlerin taçlarına tüy gibi nesnelerin takılması ve gelinlerin baş süslerinin ve taçlarının yukarıya doğru uzaması da yine Gök'ün kutsallığı çerçevesinde değerlendirilmektedir (Kalafat, 2010: 204). Düğünlerin eğlenceli bir şekilde yapılması ve bazı yörelerde kurban kesilmesi ve bazılarında da içki içilmesi de yine eski Türk geleneğinin devamı

olarak görülmektedir (Şener, 2003: 108). Günümüzde Anadolu'nun birçok yöresinde evlenmek isteyen gençlerin türbe ve ziyaret yerlerine giderek dilekte bulunmaları, buralarda adak kesmeleri ve dağlardan, tepelerden, kayalardan, sulardan ve ağaçlardan medet ummaları da eski Türklerdeki Gök Tanrı inancında ata ruhları ve yer-su ruhlarına duyulan saygının bir devamı olarak günümüze kadar ulaşmış olan geleneklerdir. Bazı yerlerde ise bu gelenekler kısmen değişikliğe uğramış, örneğin eski Türklerdeki ağaç iyesini memnun etmek için ağaçlara çaput bağlamanın yerini bugün yatır ve türbelere çaput bağlama adeti almıştır (Kalafat, 2010: 290-300).

2.3.2.7 Eşiğin Kutsallığı

Kamlık geleneğinde ve eski Türklerde eşik farklı alemlere açılan bir kapı olarak görüldüğünden kutsaldır ve saygı duyulmaktadır. Bugün Anadolu'da farkı yörelerde eşiğin kutsal sayılması ve saygı duyulması bu inanıştan kaynaklanmaktadır. Anadolu'da, Balkanlarda ve Türkmenistan'da din büyüklerinin yattığı türbe ve yatırların eşiklerinde dua edilmesi, gelinlerin yeni evlerine girerken eşikte niyaz edip girmesi ve evlerin eşiklerinin çiğnenmemesi hep bu geleneğin devamı olarak nitelendirilmektedir (Şener, 2003: 108).

Eşiğin kutsallığına ilişkin günümüzdeki gelenekler aynı zamanda eski Türklerdeki ev iyelerine dair inanca da dayanmaktadır. Bu inanışa göre eşik evin girişidir ve gelenlere bir eve girdiklerini hatırlatan ilk yerdir ve dolayısıyla ev iyesi eşikte olabilir. Bu nedenle ev iyesini incitmeden içeri girmek için eşiğe basılmamalıdır. Bugün Tunceli'de benzer inançlarla eve girerken eşiğe basmamaya çok dikkat edilir. Gelin oğlan evine girerken eşikten atlatılarak içeri alınır. Gaziantep'te de gelinin eve girerken eşiğe basması iyi karşılanmaz. Kırgız ve Kazak Türkleri de eşiği aynı şekilde kutsal kabul ettiklerinden, gelini ilk kez içeri alırken onu bir kilim üzerine oturtuktan sonra çadıra almaktadırlar (Kalafat, 2010: 182-184).

2.3.2.8 Halı Desenleri

Kamlık geleneğinde kamların kostümleri ve davulları üzerine işledikleri farklı hayvan resimleri bugün Anadolu'da Türkmen köylerinde dokunan halı ve kilim desenlerinde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Halı ve kilimlere yılan, akrep ve kırkayak gibi hayvanların resmedilmelerinin nedeninin bu hayvanları uzaklaştırmak olduğu değerlendirilmektedir (Şener, 2003: 108). Türkmen mezar taşlarında rastlanan at, koç, silah, ibrik, demlik gibi mertliği ve misafirperverliği sembolize eden farklı desenleri de yine halı ve kilim desenlerinde görmek mümkündür (Kalafat, 2010: 430).

Halı desenlerinde ön plana çıkan bir diğer figür ise Gök Tanrı inancındaki ağaç kültürünün öneminden kaynaklanan ve günümüze ulaşan ağaç figürleridir. Halılarda en çok karşılaşılan ağaç motifi hayat ağacıdır. Selvi, sedir, incir, zeytin, asma, meşe vb. ağaçlar birçok toplumda hayat

ağacını sembolize etmektedir. Anadolu’da can ağacı olarak da anılan hayat ağacı birçok yörenin dokumalarında yer almakta ve ağaç üzerinde görülen kuşlar da zamanı gelince uçacak olan can kuşlarını sembolize etmektedir (Yurteri ve Ölmez, 2008: 1451).

2.3.2.9 Nazar

Kamlık geleneğinden günümüze ulaşan bir diğer inanış da nazardır. Bazı insanların bakışlarının karşısındakine rahatsızlık verdiği inanişdir. Bu gibi kötü bakışlardan veya nazardan korunmak amacıyla günümüzde insanlar nazar boncuğu, deve boncuğu ve göz boncuğu gibi aksesuarlar taşımaktadırlar (Şener, 2003: 108).

Eski Türklerde nazar kara iyelerden biri olarak kabul edilir ve kişinin kendisinden kaynaklandığına inanılır. Herhangi bir kimse bakarak nazar edebileceği gibi duyarak, tadarak veya düşünce yoluyla da nazar edebilir. Dolayısıyla nazar sadece bakmakla sınırlı değildir. Nazar canlı ve cansız varlıklara yönelik olabilir ve nazara karşı en çok bebeklerin korunması gerektiğine inanılır. Nazar inancı bugün Anadolu’nun birçok yöresinde devam etmekte ve nazara karşı Müslümanlıkla da harmanlanmış farklı yöntemler uygulanmaktadır. Örneğin Kars’ta nazar değen çocuklar okunmaktadır. Bitlis’te çocukların nazardan korunması için göz boncuğu takılır. Elazığ’da ise ahır, ambar ve kiler gibi yerlere asılan koçboynuzu, nal veya geyik boynuzunun bu yerleri göz değmesinden koruyacağına inanılmaktadır (Kalafat, 2010: 256-257).

2.3.2.10 Kurban

Geleneksel Türk inanışları içerisinde köklü uygulamalardan birisi günümüzde de halen sürdürülmekte olan kurban geleneğidir. Eski Türkler Gök Tanrıyı, ata ruhlarını ve iyilik ve kötülüklerin kendilerinden geldiğine inandıkları iyeleri memnun etmek için onlara kanlı veya saç denilen kansız kurbanlar sunarlardı (Kapağan, 2014: 803). Günümüzde Altay dağlarında yaşayan Beltir Türklerinin halen dağ iyelerine ve ata ruhlarına kurban kestikleri belirtilmektedir (Kalafat, 2010: 141).

Bugün kanlı ve kansız kurban geleneği farklı dinlere mensup tüm Türk toplumlarında devam etmekte, eskiden ata ruhlarını ve canlı veya cansız varlıkların iyelerini memnun etmek için sunulan bu kurbanlar bugün şükran ve kefare kurbanları olarak sunulmaktadır (Güngör, 2007: 3-4). Anadolu’nun bazı yörelerinde ölenlerin ruhu için kesilen kurbanlar ise eski Türklerdeki ata ruhlarını memnun etme geleneğinin bir devamı olarak nitelendirilmektedir (Kalafat, 2010: 342).

2.4 Modern Türk Resminde Şamanizm Etkisi

Şamanizmin farklı kültür ve coğrafyalarda günümüze kadar ulaşmasını sağlayan en önemli aktörler şüphesiz şaman sembolleri ve ritüelleri üzerinden plastik ve dramatik sanatlar

alanında tarihteki ilk örnekleri sunan şamanlardır.

Günümüzde ise sanatçılar, Şamanizm’de doğa ve genel anlamda çevreyle barışık yaşamaya vurgu olduğundan ve şamanın pratiğinde de yaratıcı bir benlik ve dünyaya kulak kabartan bir yaklaşım ön plana çıktığından, Şamanizm’e ve Şaman sembollerine sıkça başvurumaktadırlar (Perrin, 2001: 127). Bireysel ve kültürel anlamda Şamanizm’in sembollerine ve imgelerine yönelik farkındalık, şaman sembollerine yer veren sanatçıların başarılı performanslarıyla bir araya geldiğinde ortaya çıkan sembolik etkileşim, Şaman görme biçiminin sürekli olarak yeniden inşasına katkı sağlamaktadır.

Türkiye’de de özellikle Türk resminde sembolizmin ön plana çıkmasıyla birlikte Şamanizm çağdaş Türk resminde kendine daha fazla yer edinmeye başlamıştır. Eserlerinde Şamanizm sembollerine yer veren Cumhuriyet dönemi Türk ressamı, Şamanizm sembollerinin ve ritüellerinin günümüze ulaşmasında ve Türk kültürel sermayesi içerisinde canlı bir şekilde yaşatılmasında oldukça önemli rol oynamışlardır.

2.4.1 Modern Türk Resminde Sembolizm

Sembol kullanımının sanat tarihi ile birlikte başladığı öne sürülmektedir. Aynı görüşe göre, görsel sanatları sembolleştirme sanatı olarak isimlendirmek de mümkündür (Ayaydın, 2017: 701). Resim sanatının ise ilk insanların duygu ve düşüncelerini ifade etmek için mağara duvarlarına çizdikleri veya kazıdıkları sembollerle başladığı kabul edilmektedir (Dalkıran, 2010: 337). Resim sanatının ilk örneklerinin Fransa’da Lascaux’ da bulunan mağarada yer alan ve bir şaman ayinini simgeleyen semboller olduğu göz önüne alındığında (Perrin, 2001: 129), resim sanatı, sembolleştirme ve Şamanizm arasındaki ilişki de tarihi derinlikleri olan oldukça farklı bir boyut kazanmaktadır.

Sembol kavramının tarihi resim sanatının tarihi kadar eski olmakla birlikte, sembolizm akımı 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış yeni bir kavramdır. Sembolizm, sembol kullanımının yanı sıra kendine has birtakım kuralları ve fikirleri barındırmaktadır. Sembolizmde sanatçı kendi duygu ve düşüncesini tabiattan aldığı sembollerle dışa vurabilir. Ancak bu durumda ressam ışık, renk, doku gibi biçimsel konularla veya biçimsel manzara ile fazla ilgilenmez. Sembolizmde sanatçı için asıl ön planda olan gözle görülmeyen, maddi olmayan, fantastik, düşsel veya duygusal öğelerdir. Bu anlamda sembolizm akımının gerçeği betimleme peşinde olan realizm ve empresyonizme tepkili olduğu görülmektedir. Realizm ve empresyonizmin aksine, sembolizm akımında dini ve mistik öğelere daha çok yer verilmektedir (Ayaydın, 2017: 708-709). Sembolist ressamlar, sembolizme konu olan dini ve mistik öğeleri imge biçiminde sanat yapıtlarına yansıtmaktadırlar. Diğer bir deyişle, sembolizmde sanatçı ortaya koymuş olduğu sanat yapıtında, dini veya mistik anlamda görünmeyene imgelerle bir biçim veya görünüm kazandırmaktadır

(Kıran, 2011: 106).

Modern Türk resminde sembolizm akımına ilk kez 1914 kuşağı ressamlarından olan Avni Lifij' in (1886-1927) eserlerinde rastlanmaktadır. Aynı dönemde 1914 kuşağı içerisinde yer alan ve Cumhuriyet ressamı olarak da bilinen diğer çağdaşları daha çok empresyonist bir çizgi takip ederken, Avni Lifij sembolist anlayışa sahip yapıtlar ortaya koymuştur. Türk resminin 1960'lı yıllara kadar Batı anlayışının etkisinde veya ona bir tepki olarak yerellik arayışında olduğu görülmektedir. 1960'lı yıllardan sonra ise Türk resmi sembolist eğilimler ortaya koymaya başlamıştır. Bu dönemde yapıtlarında sembolizmin özelliklerini yansıtan sanatçılar arasında Komet, Alaaddin Aksoy ve Utku Varlık yer almaktadır.

Bu sanatçıların resimlerinde, farklı anlamlar içeren kadın figürleri ile zamanın ve mekanın belirsiz olduğu masalsı dünyalar, fantastik ve bazen de absürt bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. 1970 sonrası dönemde ise ulusal ve uluslararası düzeyde yaşanan sosyokültürel ve politik gelişmelerin etkisiyle Türk resmindeki sembolizm çizgisi de siyasal ve evrensel olana doğru bir eksen kayması yaşamıştır. Bu dönemin önemli ressamı arasında yer alan Aydın Ayan ve Yalçın Karayağzı' ın yapıtlarında ölüm ve yaşam arasındaki bitmeyen mücadeleyle birlikte özgürlük, barış ve mitolojik temalar öne çıkmaktadır (Üner, 2013: 58-62).

1970' li yıllarda yaşanan siyasi ve kültürel çatışmaların etkisiyle sanatçıların Batıdan daha fazla etkilenmeleri beklenirken, sanatçılar aksine daha çok toplumsal konulara odaklanmış ve yerele doğru derinleşen bir sanat anlayışını benimsemişlerdir. Bunun bir sonucu olarak da 1980' li yıllarda Türkiye' de sanatçılar eski Anadolu uygarlıkları ve Osmanlı sanatına yönelmişlerdir. Sanatçıların kimlik ve özgünlük üzerine odaklandığı bu süreçte, tarihin ilk dönemlerinden itibaren Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada zengin bir kültürel birikime ve etkileşime sahip olan Türk kültürüne ait mitolojik ve mistik unsurlar, çağdaş Türk resim sanatında imgeler olarak öne çıkmaya başlamıştır. Örneğin, Süleyman Saim Tekcan 1980' li yılların sonlarına doğru Türk kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olan atlar üzerine yoğunlaşmış ve İstanbul' da Halimpaşa çiftliğinde yıllarca atları inceledikten sonra yaptığı gravür baskı ve yağlıboya tablolarında İslam öncesi ve sonrası dönemde Türk kültüründe vazgeçilmez bir öge olan atları yapıtlarında ana tema olarak kurgulamıştır. (Öztütüncü, 2015: 163).

Bu bağlamda, semboller, farklı kültürlerle ve uygarlıklara ait değerlerin nesilden nesile aktarılmasını ve böylelikle toplumu bir arada tutan kültürel hafızanın korunmasını sağlayan en önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim çağdaş Türk resim sanatında sembolizm akımı ile birlikte ön plana çıkan Türk kültürüne ve Türk mitolojisine ait söylenceler ve semboller ile resim sanatı arasında da üretken bir sembolik etkileşimden bahsetmek mümkündür. Zira Türk kültür ve sanatının şekillenmesine kaynaklık eden mitolojik ve mistik öğeler bir taraftan çağdaş Türk resminin ve sanatının gelişimine katkı sağlarken, diğer yandan çağdaş sanatçılar tarafından

yeniden üretilen bu mitolojik ve mistik öğeler canlı bir şekilde hayatını devam ettirmekte ve gelecek kuşaklara aktarılmaktadır (Gögebakan, 2013: 55).

Sembolizmde dini ve mistik ökelere imgelerle yapılan vurgu ve 1980'li yıllarla birlikte sanatçılardaki topluma, kültüre ve kimliğe dair unsurlara yöneliş, Türk kültür sermayesinde vazgeçilmez bir yere sahip olan ve bugün Anadolu'nun birçok yöresinde farklı semboller ve ritüellerle halen canlı bir şekilde yaşayan Kamlık/Şamanizm ve şaman ritüellerine, Şaman dünya görüşüne ilişkin mitolojik söylencelere ve sembollere olan ilgiyi de artırmıştır. Köklü bir geleneğe sahip olan Türk mitolojisi ve şaman geleneğinde yer alan ve oldukça zengin ve derin anlamlar barındıran semboller bugün çağdaş Türk resim sanatında imgeler olarak farklı sanatçıların eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

2.4.2 Şaman Dünya Görüşü ve Sembollerinin Modern Türk Resmindeki Yansımaları

Mitolojik söylenceler uzun yıllar ağızdan ağza aktararak yaşatılmaya çalışılsa da mitolojik ve mistik karakterleri ve sembolleri canlı kılmanın ve uzun yıllar yaşatabilmenin en etkin yolu onları göze hitap edecek bir biçime kavuşturulmaktadır. Bir kimse sözleri ve isimleri hatırlamakta zorlanabilir. Ancak bir resim hem göze hem de ruha hitap ettiğinden insanların kolayca unutulması mümkün değildir. Deveci'ye göre Türk gençlerinin Türk Şaman Mitolojisine yabancı olmalarının altında yatan temel nedenlerden biri, Türk Şaman mitolojisinin görsel sanatlarda yunan mitolojisine kıyasla ikinci planda veya kendi deyimiyle 'mazlum' kalmasıdır (Deveci, 2013: 801). Oysa Şamanizm, hem mistik öğeleri barındıran mitolojik söylencelere hem de sembollere yoğun bir şekilde yer vermektedir(Kıran, 2011: 102).

Şamanizm'in çağdaş Türk resmindeki yansımalarını şaman dünya görüşünü yansıtan temel semboller ekseninde ele almak mümkündür. Şaman dünya görüşünün temel referansları olan ve bu araştırma kapsamında değinilen Gök Tanrı, şaman, hayat ağacı, hayvan figürleri, ölümden sonra yaşam, iyeler ve ata ruhları gibi sembollerin çağdaş Türk resmindeki yansımalarına sıkça rastlanmaktadır.

Gök Tanrı inancı, farklı coğrafya ve kültürlerde karşılaşılan Şamanist dünya görüşlerine benzer bir biçimde evreni üç katmanlı olarak kabul ederek Gök'ü tanrının ve iyi ruhların, yeryüzünü insanlar ve diğer canı ve cansız varlıklar ile iyelerin ve yeraltını ise kötü ruhların alemi olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla Gök Tanrı inancında Gök oldukça önemli bir yer işgal etmektedir. Bu nedenle Anadolu Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde kubbeler ve kümbetler şeklinde yerini alan Gök, çağdaş Türk resminde de sembolize edilmiştir. Örneğin Adnan Çoker' in 1970'li yıllardan beri eserlerinde sıkça başvurduğu kubbe formu Şamanist inanç sistemi ve dünya görüşünün izlerini taşımaktadır. Nitekim sanatçı kendisiyle yapılan bir söyleşide de Gök'ün doğaya ait olmakla birlikte aynı zamanda öte dünyaya ait olduğunu şaman inancıyla

ilişkilendirerek ifade etmektedir (Dalkıran, 2010: 70).

Şaman dünya görüşünün oluşumunda ve günümüze ulaşmasında en önemli aktörler olan şamanlar da çağdaş Türk resminde görülen semboller arasında yer almaktadır. Şamanları ve şaman dünya görüşüne ilişkin sembollerini resimlerinde oldukça etkin bir biçimde kullanan Hasan Kıran, Şamanizm' e dair iletileri söylencelerden yola çıkarak simgeler ve semboller şeklinde ifade etmektedir (Kıran, 2011: 101). Dolayısıyla Kıran resimlerinde şaman karakteri başta olmak üzere Şamanizm sembollerini ve simgelerini ön plana çıkarsa da, şaman dünya görüşüne ve inanç sistemine ilişkin birçok birikimi bu semboller üzerinden ortaya koyabilmektedir (Yılmaz, 2016: 264).

Şamanizm' e ve şaman dünya görüşüne dair çağdaş Türk resim sanatında en sık başvurulmuş bir diğer sembol de hayat ağacıdır. Şamanın öteki dünyalara yolculuğunu, farklı dünyalara açılan kapıları, üç farklı alemi birbirine bağlayan dünya eksenini sembolize eden ve şaman dünya görüşünde tanrının katına ulaştığına inanılan hayat ağacı sembolüne de kubbelerde olduğu gibi Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde sıkça rastlanmaktadır. Önemli Şamanizm sembollerini arasında yer alan hayat ağacına Çağdaş Türk resminde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, Can Göknil' in, Hasan Pekmezci' nin eserlerinde rastlanmaktadır (Dalkıran, 2010: 57-101).

Çağdaş Türk resminde ve sanatında önemli bir yer tutan ve hayvan üslubu olarak da anılan hayvan sembolizminin temelini de Şamanizm' e ve şaman dünya görüşüne dayandığı değerlendirilmektedir. Şaman dünya görüşü çerçevesinde at, kartal, geyik, koç, kurt, boğa, horoz, tavuk vb. birçok hayvan simgesel anlamlarla sembolleşmiştir (Dalkıran, 2017: 338). Şaman dünya görüşünde hayvanlar da hayat ağacına benzer bir şekilde genellikle göğe ulaşmayı ve öteki dünyalara seyahati sembolize etmektedir. Çağdaş Türk resminde ve özellikle de Süleyman Saim Tekcan' ın eserlerinde mezar taşlarıyla birlikte ele alınan at figürleri, şaman dünya görüşünden izler taşımakta, ölenin öteki dünyaya açılan kapıdan farklı alemlere yolculuğunu sembolize etmektedir. Tekcan' ın yapıtlarında yer alan mezar taşlarında süslemelere ve ölene ait bilgilere yer vermesi de yine şaman dünya görüşünde ölümden sonraki yaşama ilişkin inançlardan ve atalar kültün denizler taşımaktadır (Yılmaz, 2016: 263). Şamanizm' de ayı, geyik, kurt, yılan ve balık gibi şamanın koruyucuları arasında değerlendirilen kartal da at gibi ölüm sonrası yaşamı, koruyucu ruhları ve ruhun göklere yükselişini sembolize etmektedir. Kartal imgesine çağdaş Türk resminde sembolizmin öncülerinden olan Avni Lifi' in eserleri de dahil olmak üzere çağdaş sanatçıların yapıtlarında rastlamak mümkündür (Çoban, 2015: 64). Ruh taşıyıcı hayvanların yanında yine Şamanizm inancından izler taşıyan, gün doğumunu haber vermesi nedeniyle gece ortaya çıkan kötü ruhları kovucu bir simge olan horoz ve dişisi olan tavuk sembollerine de 1950 sonrası çağdaş Türk resminde rastlanmakta, bu dönemde ortaya konulan horoz dövüşlerine ilişkin resimler de Şamanizm döneminde sık karşılaşılan hayvan mücadelesi sahnelerinden izler

taşımaktadır (Dalkıran, 2017: 342-347).

Çağdaş Türk resminde şaman dünya görüşüne ilişkin olarak sıkça karşılaşılmakta olan bir diğer unsur da iyelere ve ata kültürüne ilişkin sembollerdir. Örneğin Hasan Pekmezcinin kompozisyonlarında şaman dünya görüşünde yer iyeleri arasında yer alan dağlara sıkça rastlanmaktadır. Pekmezci kendisi için dağların tepesinin bir simge olarak ulaşılması istenen ufku sembolize ettiğini Şamanizm’de de benzer bir biçimde dağların tanrıya ulaşılan yolun simgesi olduğunu ifade etmektedir (Dalkıran, 2010: 103). Şaman dünya görüşünde koruyucu iyeler arasında yer alan ve aynı zamanda sırasıyla ana ve atayı temsil eden güneş ve ay da çağdaş Türk resminde karşılaşılan şaman sembolleri arasında yer almaktadır (Arda, 2008: 30-31).

Şamanizm ve Şaman dünya görüşünü temsil eden daha birçok sembol ve imgelere çağdaş Türk ressamlarının yapıtlarında rastlamak mümkündür. Çağdaş ressamların bir kısmı şaman dünya görüşüne ilişkin bu sembolleri Şamanizm inancının bilincinde olarak ve Şamanizm’in tarihsel ve mitolojik arka planını yoğun bir şekilde irdeleyerek çalışmalarına yansıtmışlardır. Diğer bir kısım sanatçılar eserlerinde Şamanist imgeleri doğrudan şaman dünya görüşünden beslenmeden daha çok bir plastik ifade aracı olarak kullandıklarını belirtmektedirler. Şaman sembollerinin ve ritüellerinin Türk kültür tarihindeki önemi ve Anadolu’da halen karşılaşılan kullanım ve uygulamaları göz önüne alındığında, çağdaş resim sanatında şaman dünya görüşüne dair imgelerin bu kültürel sermayeden ve toplumsal hafızadan bağımsız bir şekilde ortaya çıktığını düşünmek mümkün değildir (Dalkıran, 2010: 75).

Şamanizm ve şaman dünya görüşüne hakim olan semboller ve ritüellere ilişkin bireysel ve toplumsal farkındalığın artması, birey-toplum-sanat ve sanatçı arasında gelişecek sembolik etkileşimin de katkısıyla Türk kültürel mirasının korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına olanak sağlayacaktır. Bu çalışma da Şamanizm’e şaman dünya görüşüne ait sembollerin çağdaş Türk resmindeki yansımalarının araştırma örneklemini üzerinden incelenmesi ve araştırmacının kendi uygulamaları ile yeniden üretilmesi yoluyla toplumun kültürel hafızasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

3. BÖLÜM: TÜRK RESMİNDE ŞAMANİZM SEMBOL ÖRNEKLERİ

Bu bölümde, modern Türk resminde şaman öğelerine sıkça yer veren ve araştırmanın örneklemini içerisinde yer alan sanatçılara ait altı adet eser ile uygulamalarındaki şaman sembollerinin görsel çözümlemesi neticesinde elde edilen bulgulara yer verilmektedir. Öncelikle örneklem içerisinde yer alan sanatçılara ait eserlerin her biri ayrı ayrı incelenerek bu eserlerde yer alan şaman sembollerinin ne olduğu ve sanatçının imgeleme yoluyla şaman dünya görüşüne ve inanç sistemine ilişkin hangi öğelere gönderme yaptığı ortaya konulmuştur. Örneklem içerisinde yer alan sanatçılara ait eserlerin incelemelerinden elde edilen bulgulardan hareketle, araştırma

kapsamında üçüncü alt problem doğrultusunda geliştirilen araştırma sorularına yanıt aranmıştır. Örnekleme dahil edilen sanatçılara ait altı adet resimlerin eser incelemelerinde, betimsel analiz sonucunda belirlenen ve önceki bölümde yer alan kavramsal çerçevede belirtilen semboller ve ritüeller doğrultusunda içerik analizi gerçekleştirilmiştir. Eser incelemelerinden elde edilen bulgular, örneklem dahilindeki resimlerde şaman sembollerinin Şamanizm dünya görüşü ve eski Türk kamlık geleneği ekseninde neyi imgelediğini ortaya koymaktadır.

3.1 Modern Türk Resminde Şaman Sembolleri

Modern Türk resminde şaman dünya görüşünün yansımalarının görsel olarak çözümlemesi amacıyla belirlenen örneklem içerisindeki sanatçılara ait eserler, sanatçıların isimlerinin alfabetik sıralaması dahilinde aşağıda ele alınmıştır. Modern Türk resim sanatında Şamanist öğelere yer veren yapıtlar sunan sanatçıların araştırmaya dahil edilen eserlerindeki şaman simgelerinin eser incelemesi yoluyla görsel çözümlemesi yapılmış ve elde edilen bulgular aşağıda sunulmuştur.

3.2.1 Can Göknil' in Eserlerinde Şaman Sembolleri

Şamanizm ile ilgili olarak birçok eser ortaya koyan Can Göknil, bu eserlerinde Anadolu'da halen izleri görülen Şamanizm inançlarını ve sembollerini kendine özgü üslubuyla yeniden yorumlamıştır. Türk mitolojisi ve eski Türk kamlık geleneğinin Anadolu'daki yansımalarına ilişkin semboller ve söylenceler hakkındaki birikimlerini kendine özgü üslubuyla günümüze taşıyan Göknil, Türk resminde özgün bir sanatçı olarak ön plana çıkmış ve böylelikle Türk kültür mirasının ve Anadolu'ya ait değerlerin yaşatılmasına ve tanınmasına da katkıda bulunmuştur (Çoban, 2015: 69). Göknil'in 1980'li yıllardan bu yana açmış olduğu Ağaçlarla İlgili İnanışlar (1986), Anadolu Tanrıçaları (1994), Orta Asya'dan Anadolu'ya Yaratılış Efsaneleri (1996), Muskalar (1999), Akkızlar Karakızlar (2001) gibi sergi başlıklarında da Türk mitolojisi, Şamanizm ve eski Türk kamlık geleneğine ilişkin pek çok ögenin ön plana çıktığı görülmektedir (Dalkıran, 2010: 85).



Resim 2: Can Göknil, Umay Hatun I, 1995, 25x25 cm, Gravür.

Bu araştırma kapsamında, Göknil'in araştırma örneğine dahil edilen 'Umay Hatun I' (Resim 2) isimli eseri incelenmiştir. Göknil, bir gravür çalışması olan bu eserinde Umay'ı kollarını iki yana açmış bir vaziyette betimlemiştir. Umay'ın her iki kolu üzerinde ise küçük kuşlar yer almaktadır. Türk tarih kaynaklarında ilk kez Gök Türk yazıtlarında adına rastlanan Umay, tarihi kaynaklara göre insan ve hayvan yavrularını ve aynı zamanda tüm dişileri koruyan dişi tanrıçadır. Altay şamanlarına ilişkin etnoğrafik çalışmalarda, şaman davulunda yer alan iki kayın ağacı figürünün, insanlar Ülgen tarafından ilk kez yaratıldıktan sonra Umay'la birlikte gökten inen iki kayın ağacını temsil ettiği belirtilmektedir (İnan, 1976: 24-25). Dolayısıyla, Umay'ın bu şekilde adeta göğeuze bir ağaç gibi ayakta ve kolları üzerinde kuşlarla birlikte betimlenmesi, hem Umay'la birlikte gökten inen kayın ağaçlarını, hem de Şamanizm inancında dünyanın merkezinde yer alan ve yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünü birbirine bağlayan hayat ağacını çağrıştırmaktadır. Diğer yandan, Şamanizm'de Şamanın gökyüzüne yönelik seyahati genellikle bir kuş olarak veya bir kuşla birlikte uçmak veya hayat ağacının dallarının üzerinden üst aleme tırmanmak gibi metaforlarla anlatılmaktadır (Eliade 1964'den aktaran Pratt, 2007: XI). Bazı şaman kültürlerinde ise ilk şamanın babasının bir kartal olduğuna inanıldığından kartal ve genel olarak kuşlar yüce ruhu ve kutsal özü temsil etmektedir (Stutley, 2003: 74). Tunguzlara göre ise bebekler doğmadan önce ruhları hayat ağacının dallarına kuşlar gibi tüneler ve şamanlar onları bulmaya giderler (Eliade, 1964: 272-273). Bu nedenle, Umay'ın kolları üzerinde tünemiş olan kuşlar ilk yaratılış sonrası yeryüzüne inen Umay'la birlikte düşünüldüğünde, hayatın başlangıcını ve Umay şeklinde betimlenen hayat ağacının dallarına tünemiş olan yeni doğacak bebeklerin ruhlarını imgelemektedir. Kuşların Umay'ın kolları üzerine tünemiş olmaları onun koruyucu ve kollayıcı

rolüne işaret ederken, açık kalan göğüsleri ise onun anaç tavrını desteklemektedir (Dalkıran, 2010: 89). Eserdeki kompozisyon bir bütün olarak ele alındığında, Umay Hatun I, Şamanizm'deki hayatın başlangıcı, yer ve gök ilişkisi ve çocukların korunmasına ilişkin söylenceleri bütüncül bir biçimde ortaya koymaktadır. Can Göknıl eserlerinde Şamanizm öğeleri arasında yer alan iyi ve kötü ruhlar ile yaratılış ve tufan efsanelerine sıkça yer vermektedir.

3.2.2 Gencay Kasapçı'nın Eserlerinde Şaman Sembolleri

Gencay Kasapçı'nın eserlerinde Şamanizm öğeleri arasında yer alan ağaç figürleri önemli bir yer tutmaktadır. Ancak Gencay Kasapçı, Şamanizm konusunda kişisel birikimleri, Türk Mitolojisi ve Şaman söylencelerinden yola çıkarak bilinçli bir şekilde şaman sembollerine yer veren sanatçılardan farklı olarak, eserlerinde yer alan Şaman sembollerini kullanırken Şamanist dünya görüşünden esinlenmediğini ifade etmektedir. Diğer yandan, Sanatçı 2010 yılında kendisiyle yapılan kişisel görüşmede eserlerinde kullandığı ağaç figürleriyle ilgili olarak şamanları, Şamanizm'deki hayat ağacını ve dilek ağacını bildiğini ifade etmektedir. Üstelik Kasapçı ağaç resimlerine nasıl başladığını anlatırken "... Bir gün bahçede bir ağacın altında çimlere uzanmış yatıyorken dalların arasından gökyüzünü seyrediyordum. Sonra birden bire ağacın gövdesi ile kendimin bütünleştiğini hissettim. Yani, ben, ağaç ve ağacın kâinatın derinliklerine inen kökleri ile gökyüzüne uzanan ve insanı sonsuzluğa götüren dallarıyla bütünleşmiştim. O anda kâinatın merkezi ile sonsuzluk arasında bir köprü gibi hissettim kendimi ve ağaç resimlerim çıkmaya başladı" (Dalkıran, 2010: 73) demektedir. Sanatçının bu ifadeleri, Şamanizm'in temel sembolleri arasında yer alan hayat ağacının farklı kültürlerdeki tanımı ve Şaman dünya görüşündeki fonksiyonu ile birebir örtüşmektedir.

Zira şaman dünya görüşüne göre Şamanizm'in en temel sembollerinden biri olan ve dünyanın merkezinden geçtiği kabul edilen hayat ağacı, aynı Kasapçı'nın ifade ettiğigibi, tüm şaman kültürlerinde dalları gökyüzüne ve kökleri ise yeraltına erişim sağlamak ve yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki bağlantıyı sembolize etmektedir (Pratt, 2007: 47).



Resim 3: Gencay Kasapçı, Çam, 146x114 cm., Tual Üzerine Akrilik Boyama.

Araştırma kapsamında, Gencay Kasapçı'nın Şaman dünya görüşüne benzer bir düşünceyle eserlerinde sıkça yer verdiği ağaç figürlerinden biri olan Çam isimli eseri incelenmiştir. Sanatçının bu eserinde yer alan çam ağacı, adeta yeri ve göğü bütünleştiren bir biçimde betimlenmiştir. Bir taraftan ağacın dalları yere temas ederken, diğer yandan zirvesine çıktıkça adeta bir merdiven gibi gökyüzüne uzanmaktadır. Her ne kadar sanatçı Şaman dünya görüşünden doğrudan etkilenmediğini ifade etmekte ise de, ağaçları gökyüzüne uzanan dalları aracılığıyla kendisini sonsuzlukla ve kökleri aracılığıyla da kainatın derinlikleriyle bütünleştiren bir öge olarak resimlerinde ağaçlara yer veriyor olması, Gencay Kasapçı'nın içerisinde yaşadığı kültürden kaynaklı bir sembolik etkileşimin sonucu olarak resimlerinde ağaç figürlerine yer verdiği değerlendirilmektedir. Hasan Pekmezci'nin ifadesiyle, "Türk resminde Şamanist öğeler çok fazla vardır. Sanatçılar belki bunlardan bahsetmeyebilir, şifai olarak söylemeyebilir, yazıya dökmeye bilir hatta Şamanizm'e bağlamayabilirler... Ama sanatçı kullandığı bu imgenin Şamanist inanca ait olduğunu bilmiyor ya da söylemiyor diye bizde bu imgeler Şamanizm'e ait değildir diyemeyiz.

Kültür onu zaten besleyerek getiriyor, buna böyle bakmak lazım” (Aktaran, Dalkıran, 2010: 75).

Gencay Kasapçı, Şamanizm öğeleri arasında yer alan ve Anadolu’da halen varlığını devam ettiren nazar boncuklarını da eserlerinde sıkça kullanmaktadır.

3.2.3 Hasan Kıran’ın Eserlerinde Şaman Sembolleri

Eserlerinde şamanları adeta baş aktörler olarak kullanan Hasan Kıran, doktora tez çalışmasında da “Şamanistik İmgeler Üzerine Görsel Önergeler” başlığı altında Şamanizm’i ve şaman sembollerini konu edinmiştir. Kıran’ın eserlerinde Şamanizm simge ve söylencelerini şamanların şahsında canlı bir biçimde fakat yeniden yorumlanmış bir şekilde görmek mümkündür. Sanatçı Şamanizm’e ait şaman davulu ve şaman kostümü gibi birçok simgenin yanı sıra şamanın transı ve dansı gibi ritüelleri de başarılı bir biçimde sanat eserine dönüştürmüş ve Şamanizm’e dair söylenceleri kendine özgü yorumuyla eserlerine yansıtmıştır. Bu anlamda Hasan Kıran aynı zamanda, yerel olanın uluslararası kültüre taşınması ve eski Türk kültürünün dünyaya tanıtılması anlamında da önemli bir rol üstlenmiştir. Kıran, şaman simge ve söylencelerine olan ilgisini çocukluğunda Şamanizm’ den unsurlar taşıyan bir kültür içerisinde yetişmesiyle de ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda Hasan Kıran Şamanizm imge ve söylencelerini salt bir plastik ifade aracı olmaktan öte Can Göknil gibi inançsal boyutuyla da eserlerine yansıtmaktadır (Dalkıran, 2010: 149)

Hasan Kıran, bir sanatçı olarak nitelendirdiği şamanın dansının, davulunun ve kıyafetinde kullandığı simge ve motiflerin genel olarak şamanın dünyasını imlediğini ifade etmekte ve kendisi de bir sanatçı olarak eserlerinde kullandığı şaman sembolleriyle Şamanizm’e ait mit ve söylenceleri birer sanat eseri haline getirmektedir. Kendi ifadesiyle Kıran, Şamanizm’in içerisine yapmış olduğu yolculukta yoğun bir şekilde karşılaştığı sembol ve mit söylenceleri imge şeklinde sanat yapıtına dönüştürmüştür (Kıran, 2011: 102).



Resim 4: Hasan Kıran, Kuşlarla Dans, 72x50 cm., Ağaç Baskı.

Bu araştırma kapsamında Hasan Kıran'ın araştırma örneğine dahil edilen Kuşlarla Dans isimli eseri incelenmiştir. Sanatçının bu eserinde dans eden bir şaman figürü yer almaktadır. Dans etmek neredeyse tüm şaman kültürlerinde trans haline girmek için kullanılan yöntemlerin başında gelmektedir (Pratt, 2007: 158). Kıran'ın bu eserinde de şaman ritüeli esnasında esrime haline girmek için dans eden bir şaman betimlenmiştir. Şamanın üzerinde durduğu örtü ise şamanın farklı bir yerde durduğunu ve özel bir yerde konumlandığını göstermektedir. Şamanlar esrime törenleri esnasında dünyanın merkezi olarak adlandırdıkları bir yere kendilerini konumlandırmaktadırlar. Dünyanın merkezi, dünya ekseninin geçtiği, yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü alemlerini birbirine bağlayan, yeryüzünden yeraltına ve gökyüzüne kapı aralayan kutsal merkezdir. Kıran'ın bu eserinde de şaman, dünyanın merkezinde konumlanmış ve esrime haline girmek için dans etmeye başlamıştır (Pratt, 2007: XLIX).

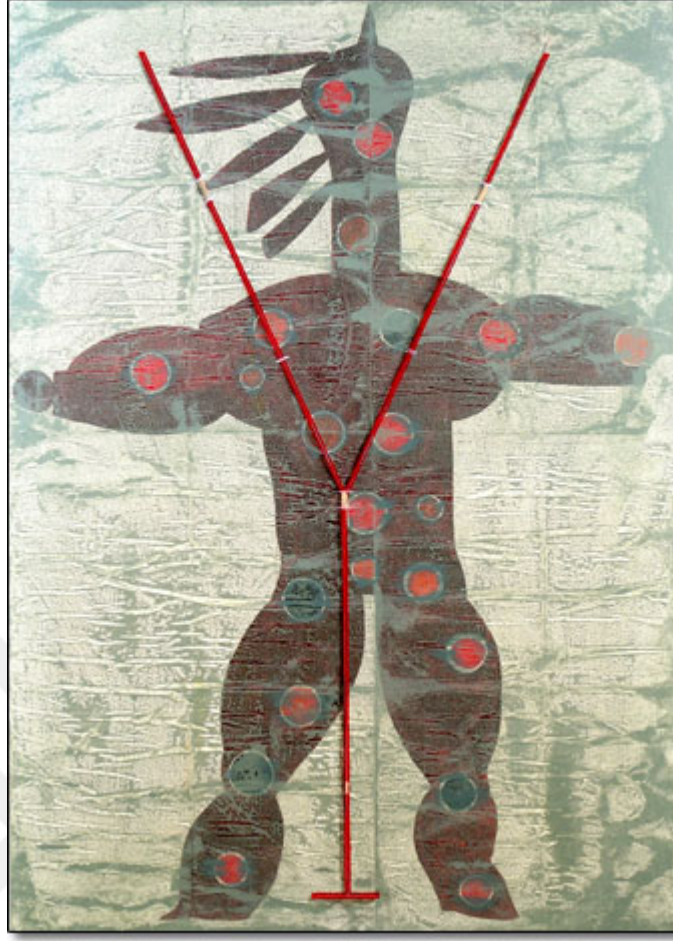
Sanatçının eserinde yer alan kuşlar ise, Şamanizm inancına göre şamanın öteki alemlere yolculuğu esnasında ona rehberlik eden yardımcı ruhlar arasında yer alan kuşları betimlemektedir. Şaman dünyanın kutsal merkezinde dans etmeye başladıktan sonra üzerinde durduğu kutsal merkezden öteki alemlere aralanan kapıdan seyahat edebilmesi için ona rehberlik etmek üzere yardımcı ruhları kuş şeklinde imgelenmişlerdir (Stutley, 2003: 41-46). Aynı zamanda farklı Türk toplumlarında ruh genellikle kuşa benzetilmekte ve insan öldükten sonra ruhun kuş gibi uçup gittiğine inanılmaktadır (Koçak, 2012: 61; Önal & Erten, 2013: 273). Kıran'ın bu esrinde de şamanın elinin bir kuş biçiminde betimlenmesi, şamanın kendi ruhunun da yardımcı ruhlarla birlikte öteki alemlere yolculuğunu imgelemektedir.

Hasan Kıran'ın eserlerinde Şamanizm dünya görüşü ve şamanlara ait şaman kostümü ve şaman davulu gibi daha birçok şaman simgesine ve ritüellere ilişkin söylencelere rastlanmakla birlikte, sanatçının eserlerinde en çok rastlanan Şaman öğeleri şamanlardır.

3.2.4 Hüsamettin Koçan'ın Eserlerinde Şaman Sembolleri

Modern Türk resim sanatında Şamanist unsurları imge olarak kullanılmasında ön plana çıkan günümüz sanatçılarından bir diğeri de Hüsamettin Koçan'dır. Koçan, özellikle 1990 yılından itibaren yürüttüğü ve 'Anadolu' nun Görsel Tarihi' başlığı altında topladığı oldukça kapsamlı çalışmalarında Anadolu'da hüküm süren farklı uygarlıklara ve kültürlere göndermeler yapan birçok eser vermiştir. Çalışmalarında Anadolu kültür tarihini adeta bir arkeolojik kazı yaparcasına ve Paleolitik döneme kadar inen bir derinlikte eserlerine yansıtan Koçan, ilk çağlardan buyana Anadolu'da hüküm sürmüş kültürlerin birleştirici ve bütünleştirici unsurlarını ön plana çıkaran farklı bir tavır ortaya koymuştur (Gögebakan, 2014: 103).

Hüsamettin Koçan, çocukluğundan itibaren etkisi altında kaldığı şaman geleneğini genellikle şaman sembollerine gizemli göndermeler yaparak eserlerine yansıtmıştır. Özellikle 'Şamanın Gizemi' dizisindeki resimlerinde yer alan baş, kalp, göğüs ve göz gibi uzuvları betimlemek için kullanmış olduğu çember ve yuvarlaklar şaman dünya görüşünde basit bir daire ile ifade edilen yaratılış sarmalını ifade etmektedir. Bu araştırma kapsamında da Hüsamettin Koçan'ın Çember Ay Sapan serisindeki resimlerinden bir örnek incelenmiştir.



Resim 5: Hüsamettin Koçan, Çember Ay Sapan Serisinden Örnek.

Şamanizm’de yaratılış sarmalı zaman ve mekândan örülüdür ve ikisinin birbiriyle olan ilişkisini sembolize etmektedir. Şaman dünya görüşüne göre ruhlar alemi sonsuz olasılıklar alemi, fiziki dünya ise bu olasılıklardan en kuvvetli olanının dünyadaki yansımasıdır. Şamanın görevi, trans halinde ruhlar alemi denilen sonsuz olasılıklar alemine giderek dünyada istenilen olasılığın meydana gelmesi için çalışmak ve bunun için ne gerektiğini öğrenerek uygulamak veya uygulanmasını sağlamaktır. İşte yaratılış sarmalı ve onun sembolü olan daire, zaman (sonsuz olasılıklar diyarı ruhlar alemi) ve mekan (fiziki dünya) arasındaki bu sonsuz olasılıklar döngüsünü simgelemektedir(Pratt, 2007: XLVIII; 2007a: 433).

Koçan’ın eserlerinde yer alan yuvarlak ve çemberler aynı zamanda şaman davulunu ve şamanın hayattayken öteki alemlere yolculuğunu ve genel olarak ruhların öldükten sonra yolculuklarını da simgelemektedir (Yaman, 2006: 11’ den aktaran (Öztütüncü, 2015:175). Zira Şamanizm inancında şaman davulu şamanın trans halindeyken öteki alemlere yolculuk yapmak için kullandığı at veya geyik gibi bir binek olarak kabul edilmektedir. Bazı şaman kültürlerinde ise şaman davulu aynı zamanda şamanın yardımcı ruhu, yeri ve göğü birbirine bağlayan gökkuşağı köprüsü ve hatta hayat ağacı olarak nitelendirilmektedir (Perrin, 2001: 60; Pratt, 2007:

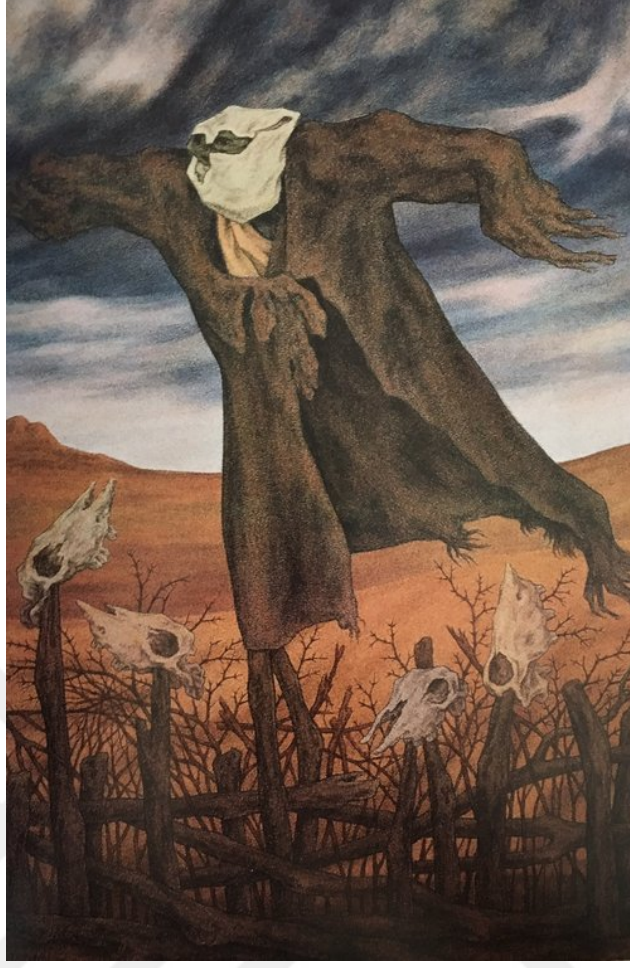
151). Diğer yandan, ay da yaratılış sarmalına benzer bir şekilde sonsuz bir döngüye, doğurganlığa ve ölümden sonra yeniden dirilmeye işaret etmektedir. Ayın kaybolması ve ardından yeniden doğması adeta yaşamın da sonsuzluğuna, doğurganlığına ve ölümün insan için bir son olmadığına işaret etmektedir. Sapan ise hem sanatçının çocukluğunu hem de farklı alemler arasında geçişi sağlayan ve dünyanın merkezinde yer alan hayat ağacını simgelemektedir (Öztütüncü, 2015: 175).

Hüsamettin Koçan'ın bu eserindeki kompozisyon bir bütün olarak ele alındığında, Şamanizm inancındaki yaratılış sarmalı, zaman ve mekan kavramları ile hayat ağacı gibi semboller üzerinden Şaman dünya görüşündeki evren, yaratılış ve farklı alemler arasındaki ilişkilere dair söylenceleri oldukça güçlü ve özgün bir biçimde ortaya koyduğu görülmektedir. Böylelikle Hüsamettin Koçan'ın, Şamanizm sembollerini eserlerinde sadece biçimsel bir ifade olarak kullanmanın ötesine geçerek Can Göknıl ve Hasan Kıran'da olduğu gibi şaman inanç sistemine ilişkin birçok söylencenin yeniden canlandırılmasına ve aktarılmasına katkıda bulunduğunu söylemek mümkündür.

3.2.5 Neşet Günal' ın Eserlerinde Şaman Sembolleri

Neşet Günal, geçmiş yaşantısında yer alan, kendi yaşantısında etkili olan ve gelenekten gelen bir takım imgelerden yola çıkarak resim yapan sanatçılar arasında yer almaktadır. Günal' ın korkuluk resimlerinde yer alan korkuluklar, sanatçının çocukluk yıllarına dayanan ve Anadolu'da bağ ve bahçeleri zararlı hayvanlardan ve kuşlardan korumak için yapılmış olan korkuluk imgesinin resimlerine yansımalarıyla ortaya çıkmıştır (Büyükkol, 2015: 111).

Korkuluk, eski Türkler' de kamlık geleneğinde ve genel olarak Şamanizm'de yer alan nazar inancına bağlı olarak ortaya çıkmıştır ve Anadolu'nun farklı yörelerinde halen kullanılmaktadır. Eski Türkler canlı varlıkların ve insanların yanı sıra cansız varlıklara da nazar değeceğine inandıklarından, bağ ve bahçelerindeki ürünlerine nazar değmesini önlemek ve bu yerleri zararlı hayvanlardan ve kuşlardan korumak amacıyla korkuluk kullanmışlardır. Anadolu'da korkulukla birlikte at başı iskeleti de nazara karşı korunma amacıyla kullanılmaktadır. Niğde, Hatay, Mersin ve Diyarbakır'da ürünleri nazardan korumak amacıyla bahçe içine konulan korkulukla birlikte bir sıraya üzerine hayvan kafataslarına ait iskeletler de asılmaktadır. Bahçedeki korkuluğun ve kafatası iskeletlerinin insanların dikkatini üzerlerine çekerek kötü nazarı etkisiz hale getirdiğine ve böylelikle bahçeyi ve bahçedeki mahsulleri koruduklarına inanılmaktadır. (Arda, 2015: 147-148). Eski Türkler de at kafatası iskeletinin nazardan korumak için kullanılmasının bir diğer nedeni de eski Türk kamlık geleneğinde ve Şamanizm'de atların görünmeyene karşı koruyucu bir özelliğinin olduğuna inanılmasıdır (Kalafat, 2010: 197).



Resim 6: Neşet Günel, Korkuluk XI, 1989, T  YB., 163x114 cm.

Bu araştırma kapsamında Neşet Günel'in Korkuluk serisinden  rneklemeye dahil edilen bir resmi incelenmiştir. Resimde tarladaki ağağ çitler üzerine yerleştirilmiş ve üzerine eski bir giysi giydirilmiş bir korkuluk yer almaktadır. Esen rüzgarın etkisiyle korkuluğun üzerindeki giysinin uçuşuyor olması korkuluğun birini kovaladığı gibi ürkütücü bir izlenim oluşturmaktadır. Korkuluğun hemen altında ise ağağ çitler üzerine geçirilmiş at kafası iskeletleri yer almaktadır. Resimde yer alan korkuluk ve at kafası iskeletleri, şamanizm ve eski Türk kamlık geleneğindeki nazar inancını, bu inancın Anadolu'da ve sanat ıdaki yansımasını ve kötü nazardan korunmak amacıyla kullanılan şaman sembollerini imgelemektedir. Rüzgarla uçuşan kostümüyle korkuluk aynı zamanda esrime halinde dans etmekte olan bir şamanı da andırmaktadır.

Neşet Günel, resimlerindeki korkulukları baskı ve korkunun simgesi olarak kullandığını ve korkuluk dizisinin korku ve baskılarla geçen uzun yılların resimsel bir hesaplaşması olduğunu ifade etmiştir (Dalkıran, 2010: 66). Neşet Günel' ın resimlerinde yer alan şamanizm sembollerini inançsal boyutuyla ele almak yerine, daha çok kendi düşüncelerini ve kaygılarını yansıtmak amacıyla bir ifade aracı olarak kullandığı ifade edilebilir. Ancak sanatçının bu tercihinde içerisinde yaşadığı Anadolu kültürünün ve bu kültürde halen kullanılagelen korkuluk ve at

sembollerine ilişkin inançların etkili olduğu görülmektedir.

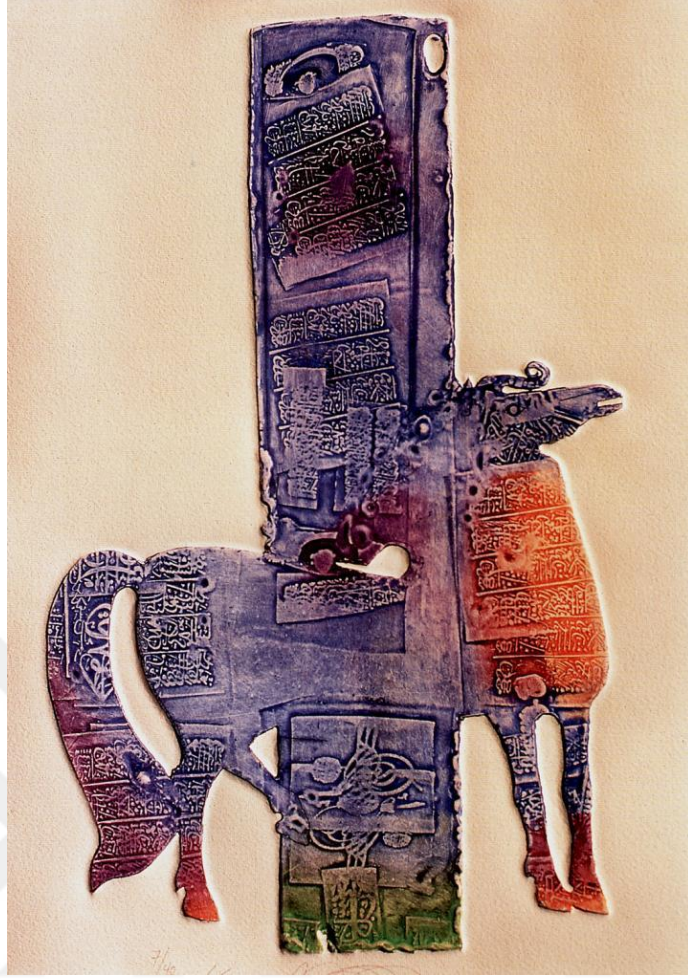
Bu bağlamda Neşet Günal' ın korkuluk dizisindeki resimler, eski Türk kamlık geleneğindeki nazara ilişkin inançları ve bu inançların Anadolu'da uygulana gelen pratiğini canlı bir biçimde yansıtan ve bu anlamda gelenekten beslenen önemli eserler arasında yer almaktadır (Arda, 2015: 154).

3.2.6 Süleyman Saim Tekcan'ın Eserlerinde Şaman Sembolleri

Süleyman Saim Tekcan, sanat hayatı boyunca Anadolu topraklarındaki zengin tarihi ve kültürel birikimleri eserlerinde yorumlamıştır. Tekcan'ın kompozisyon kurgusunda çoğunlukla Anadolu motifleri ve atlar yer almaktadır. Özellikle 1980'li yıllardan itibaren ise atların sanatçının eserlerinin ana unsurları olarak ön plana çıktığı görülmektedir (Vural, 2015: 38). Sanatçı 1993 yılında yapmış olduğu 'Atlar ve Hatlar' çalışmasında farklı şaman kültürlerinde ve özellikle de eski Türk kamlık geleneğinde ve yaşantısında vazgeçilmez bir yere ve öneme sahip olan atları eserlerinde ana tema olarak kurgulamıştır (Öztütüncü, 2015: 163).

Şamanizm inancında ve eski Türk kamlık geleneğinde at, kuşlarda olduğu gibi, ölüm sonrası yaşamı, koruyucu ruhları ve ruhun göklere yükselişini sembolize etmekte ve aynı zamanda şamanın hayat ağacı üzerinden veya dünyanın merkezinden öteki alemlere yolculuğunu imgelemektedir. Şaman trans halindeyken at veya kuş gibi hayali bir binek aracılığıyla yardımcı ruhlarıyla birlikte dünyanın merkezinden öteki dünyalara açılan kapıdan geçerek ruhlar alemine yolculuk etmektedir (Hayden, 2003: 77). At şamanın ruhunun öteki alemlere seyahatini sembolize ettiğinden, örneğin, Buryat şamanlarında kadın şamanların şaman ritüelleri esnasında kullandıkları asalarının ucu at başı şeklindedir (Eliade, 1964: 149).

Atların Şamanizm inancındaki ve Anadolu toplumsal yaşantısındaki yeri ve önemi hakkında oldukça birikimli olan ve atlar hakkında uzun soluklu ve kapsamlı araştırmalar gerçekleştiren Süleyman Saim Tekcan, eserlerinde atları tek başına kullanmak yerine Osmanlı dönemine ait hatlar ve mezar taşları gibi yerel ve geleneksel motiflerle birlikte kullanarak plastik bir zenginlik ortaya koymuştur. Bu plastik zenginlik, eski Türk kamlık geleneğinde bir ruh taşıyıcı olarak kabul edilen atların öteki dünyaya açılan bir kapı olarak kabul edilen mezar taşlarıyla birlikte kullanılmasıyla aynı zamanda içerik olarak da zenginlik sağlamaktadır.



Resim 7: Süleyman Saim Tekcan,“Atlar ve Hatlar” Mavi Çeşitlemeler. Gravür. 1994-95.

Bu araştırma kapsamında, Süleyman Saim Tekcan'ın 'Atlar ve Hatlar' serisinden örnekleme dahil edilmiş olan bir eseri incelenmiştir. Tekcan'ın bu eserinde bir mezar taşı önünde duran bir at figürü yer almaktadır. Atın arka ayaklarından biri ve gövdesi adeta mezar taşı ile bütünleşmiş bir şekildedir. Hem mezar taşı üzerinde hem de atın üzerinde ayrıca hat yazıları yer almaktadır. Sanatçının diğer eserlerinde de olduğu gibi bu eserinde mezar taşlarıyla birlikte ele alınan at figürü, öteki dünyaya açılan bir kapı olarak nitelendirilebilecek mezardan farklı alemlere ve sonsuzluğa yolculuğu imgelemekte ve dolayısıyla şaman dünya görüşünden izler taşımaktadır (Yılmaz, 2016: 263).

Süleyman Saim Tekcan'ın sanat anlayışında Anadolu'nun tarihsel ve kültürel birikimine sahip çıkma ve Anadolu kültürünü yaşatma gayreti olduğu açıkça görülmektedir (Vural, 2015: 46). Bu anlamda Tekcan'ın eserlerindeki atların sanatçı tarafından Şamanizm ve eski Türk kamlık geleneğindeki inançsal boyutuyla ele alındığını söylemek mümkündür. Süleyman Saim Tekcan atları Anadolu'nun diğer kültürel zenginlikleri ve eski Türklerdeki öteki dünya anlayışıyla harmanlayarak eserlerine yansıtmıştır.

4. BÖLÜM: SONUÇ

Bu bölümde, farklı coğrafya ve kültürlerde karşılaşılan Şamanizm öğelerinin ve özellikle de eski Türk kamlık geleneğinde ön plana çıkan şaman sembollerinin ve ritüellerinin modern Türk resmindeki yansımalarını konu alan bu araştırma kapsamında gerçekleştirilen eser incelemeleri ve içerik analizleri ile araştırmacının kendi çalışmalarından yola çıkılarak elde edilen sonuçlar ortaya konulmaktadır.

Modern Türk resim sanatında şaman sembollerine sıkça yer veren sanatçıların eserlerinde yer alan Şamanist öğeler, incelenen eserlerde kullanılan simgeler temelinde karşılaştırmalı olarak ortaya konulmuştur. Öneriler kısmında ise çalışma kapsamında gerçekleştirilen analiz ve bulgulardan hareketle Şamanizm sembol ve ritüellerinin modern Türk resminde yaşatılması ve böylelikle Türk toplumsal hafızasına ve kültürel yaşantısına katkı sağlanmasına yönelik olarak geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

Bu çalışmada, şaman dünya görüşüne ve mistik deneyimlerine ilişkin sembollerin neler olduğu yerli ve yabancı kaynaklardan betimsel analiz yoluyla belirlendikten sonra, eserlerinde Şamanizm sembollerine sıkça yer veren sanatçılara ait olan ve örneklem içerisine dahil edilen toplam altı adet eser ile şaman sembolleri eser incelemesi ve içerik analizi yöntemiyle kodlanarak analiz edilmiştir. Örnekleme dahil edilen eserlerde şaman sembolleri aşağıda görüldüğü gibi tek bir tablo halinde sunulmuştur.

Tablo 1. Örnekleme İçerisindeki Eserlerde ve Araştırmacının Kişisel Çalışmalarında Yer Alan Şamanizm Sembolleri

	Can Göknil	Gencay Kasapçı	Hasan Kıran	Hüsamettin Koçan	Neşet Günel	Süleyman S. Tekcan
Hayat Ağacı	✓	✓		✓		
Kuşlar ve Ötelere Yolculuk	✓		✓			
Tanrıçalar (İyi ve Kötü Ruhlar)	✓					
Şaman (Dansı)			✓			
Yaratılış Sarmalı				✓		
Şaman Davulu				✓		
Ay				✓		
Korkuluk ve Nazar					✓	
Atlar (ve Ötelere Yolculuk)					✓	✓

Tablodan da anlaşılacağı üzere, Çağdaş Türk resmine örnek teşkil eden ve araştırma örneklemine dahil edilen eserlerde hayat ağacı, kuşlar, iyi ve kötü ruhlar, şamanlar ve şaman dansı, yaratılış sarmalı, şaman davulu, ay, korkuluk ve nazar, atlar ve ötelere yolculuk gibi Şamanizm'e dair bir çok sembole ve söylenceye rastlanmıştır.

Araştırma örnekleme içerisindeki eserlerde en sık karşılaşılan Şamanizm sembolleri hayat ağacı, kuşlar ve atlardır. Bu semboller Şamanizm'in yer-su ruhları olarak da anılan doğa unsurlarının kutsallığı, atalara saygı, evrenin yaratılışı ve öte dünya etrafında örgülenmiş olan bir inanç ve pratikler bütünü olduğunu ortaya koymaktadır. Diğer yandan, bu semboller aynı zamanda örnekleme dahil edilen sanatçıların eserlerinde de Şamanizm inancında ve ilk sanatçı olarak da nitelendirilen şamanın pratiğinde görüldüğü gibi, genel olarak doğayla ve çevresiyle barışık ve dünyaya kulak kabartan bir yaklaşımın ön planda olduğunu ortaya koymaktadır.

Örnekleme dahil edilen sanatçıların Şamanizm ve şaman pratiğine ilişkin imgelerin yeniden üretilerek toplumsal hafızaya kazandırılmasına yönelik katkıları incelenen eserlerle sınırlı değildir. Bu konuda daha önce yapılmış olan farklı araştırmalarda örneklem dahilinde eserleri incelenen sanatçıların Şamanizm sembolleri ve söylenceleri ile ilgili daha birçok eserler ortaya koydukları görülmektedir (Arda, 2015; Gögebakan, 2014; Öztütüncü, 2015; Vural, 2015; Yılmaz, 2016).

Çağdaş Türk resim sanatçıları şaman sembolleri ve söylencelerine bazen biçimsel anlamda plastik bir ifade aracı olarak ve bazen de inançsal anlamlarını ön plana çıkarmak suretiyle eserlerinde yer vermişlerdir (Arda, 2015: 154; Dalkıran, 2010: 151; Vural, 2015: 46). Dolayısıyla bazı sanatçılarda şaman sembolleri ve söylenceleri hakkındaki farkındalık eski Türk tarihine ve Türk kamlık geleneğine ait bu imgelerin yeniden üretilmesine katkı sağlarken (Örn: Can Göknil, Hasan Kıran, Hüsamettin Koçan ve Süleyman Saim Tekcan) diğer bazı sanatçılarda ise sanatçının içerisinde yetiştiği kültürle olan sembolik etkileşimi sonucunda doğrudan bir farkındalık söz konusu olmaksızın şaman sembol ve söylenceleri sanatçının eliyle kendi kendini imgelemekte ve yeniden üretmektedir (Örn: Gencay Kasapçı ve Neşet Günal).

Sonuç olarak, daha önceki benzer çalışmalarda olduğu gibi (Dalkıran, 2010; Öz, 2014; Özgür, 2006; Tanpolat, 2015) bu araştırmada da modern Türk resim sanatında karşılaşılan Şamanizm öğeleri araştırma konusu edilmekle birlikte, analiz sonuçları sanatçılar ekseninde ayrı ayrı sunulmak yerine içerik analizi yöntemiyle sembol eksenli bir kodlama sistemi takip edilerek hangi simgelerin örneklemdeki hangi sanatçılar tarafından kullanıldığı belirlenmiştir. Böylelikle modern resim sanatında kullanılan şaman sembollerinden hangilerinin diğerlerine kıyasla daha sık kullanıldığı ve sanatçının incelenen eserinde hangi sembollere yer verdiği diğer sanatçılarla karşılaştırmalı olarak somut bir şekilde ortaya konulmuştur.

Bu bağlamda bu tez çalışması, Şamanizm sembollerinin modern Türk resmindeki yansımalarını imgeler temelinde ele alarak analiz etmek suretiyle bu konuda ileride yapılacak çalışmalara kaynaklık etmesinin yanında, yeniden üretilen bu sembollerin yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılmasına da katkı sağlamıştır. Dolayısıyla modern Türk resminde karşılaşılan Şamanizm öğelerine ilişkin Sanatçı ve simge temelli karşılaştırmalı bulguları ve ortaya konulan Şamanizm sembolleri göz önüne alındığında, bu tez çalışması Şamanizm ve Şamanizm kaynaklı eski Türk geleneklerinin ve sembollerinin Türk toplumsal hayatında ve kültürel yaşamında korunarak yaşatılmasına ve bu anlamda Türk kültür sermayesine ve toplumsal hafızasına anlamlı bir katkı sağlamaktadır.

Araştırmanın örnekleme kapsamında incelenen sanatçıların eserlerinde karşılaşılan Şamanist öğeler ile Şamanist imgelerin analizinden elde edilen bulgular ve sonuçlardan hareketle, şaman sembolleri ve ritüellerinin sanatsal ve sosyokültürel anlamda canlı bir şekilde yaşatılması ve

gelecek nesillerce yeniden üretilebilmesi bakımından aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir:

1. Modern Türk resmindeki sembolist eğilimlerle birlikte içe, yerele ve ulusal kimliğe yönelen ve ulusal kültüre ilişkin simgeleri ön plana çıkaran bir sanat anlayışı toplumun kültürel sermayesinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması noktasında önemli bir rol oynamaktadır. Ancak modern resim sanatının ve sanatçıların eserleriyle yeniden üretimine katkı sağladıkları Türk kamılık geleneğine ilişkin öğelerin estetik anlamda sürekli bir şekilde canlı tutulması ve Türk toplumsal hafızasında karşılık bulması, hem sanatçıların ve hem de toplumun bu kültürel değerler konusunda yeterince bilgi sahibi olmaları ile mümkündür. Bu nedenle, genel anlamda farklı coğrafya ve kültürlerde karşılaşılan Şamanizm öğeleri ile özelde Türk kamılık geleneğinden kaynaklı sembollere, ritüellere ve söylencelere ilişkin toplumdaki ve özellikle de gençler arasındaki farkındalık artırılmalıdır.
2. Şaman sembollerinin ve ritüellerinin izlerine Anadolu'nun birçok yöresinde sık rastlanmaktadır. Türk tarihi ve kamılık geleneğinin canlı birer örneği olarak karşımıza çıkan bu yöresel uygulamalar Türk kültür tarihinin geçmişi ve bugünü arasında bir köprü işlevi görmektedir. Bu nedenle şaman sembolleri ve ritüelleri hakkındaki farkındalığı arttırmaya yönelik olarak gerçekleştirilecek faaliyetlerde bu sembol ve ritüeller toplumda halen yaşatılan örnekleri ile birlikte sunulmalıdır.
3. Sanatçıların kamılık geleneğine ilişkin ritüel ve sembollere ilişkin imgelere eserlerinde daha fazla yer verebilmeleri bakımından hem dramatik hem de performatif anlamda sanatçı adaylarına da Şamanizm, Türk kamılık geleneği ve Türk mitolojisi hakkında yeterli eğitim verilmelidir.
4. Eğitim müfredatı belirlenirken Türk kültüründe halen uygulana gelen ritüel ve semboller ile bu alanda eserler veren sanatçıların eserlerinde sıkça yer verilen semboller ve bunların Şamanizm ve kamılık geleneğindeki felsefi ve inançsal dayanaklarına öncelik verilmelidir.
5. Bu araştırma kapsamında incelenen eserlerde sık rastlanan hayat ağacı, kuşlar ve atlar gibi şaman sembolleri ile öte dünya inancına ilişkin söylencelere sanatçı adaylarının ve genel olarak toplumun farkında lığının artırılmasına yönelik etkinlik ve eğitimlerde örnekleriyle birlikte yer verilebilir.
6. Bundan sonra yapılacak araştırmalarda benzer bir yöntemle farklı sanatçıların eserlerinde sık rastlanan Şamanizm sembol ve söylencelerinin neler olduğu içerik

analizi yöntemiyle belirlenebilir. Bu çalışmalardan hareketle oluşturulacak ampirik hafıza, toplumsal ve kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması için önemli bir estetik referans kaynağı olarak kullanılabilir.

7. Kamu spotları veya hazırlanacak belgesellerde kamlık geleneğinin Türk toplumsal yaşantısındaki izleri halen farklı yörelerde uygulanmakta olan şaman ritüelleri ve kullanılan şaman sembolleri üzerinden işlenerek toplumun eski Türk gelenekleri konusundaki farkındalığı artırılabilir.
8. Eski Türk gelenekleri ve simgelerine ilişkin toplumda artan farkındalık toplumun farklı kesimleri arasında birlik, beraberlik ve aidiyet duygusunu da aynı şekilde arttıracak ve böylelikle toplumsal birlik ve beraberliğe de katkı sağlayacaktır. Bu nedenle ulusal düzeyde düzenlenecek sergi, festival vb. farklı etkinliklerle Şamanizm ve kamlık geleneğine ilişkin farkındalık artırılmalıdır.
9. Yerelde ulusal kimlik ve kültürel değerlere ilişkin artan farkındalık ve bunun resim sanatındaki yansımaları, farklı coğrafyalarda şaman gelenekleri ile ilgili eserler üreten sanatçılar ve uluslararasıdaki iletişimi ve etkileşimi de estetik düzlemde arttıracak, böylelikle uluslararası barışa sanatın evrensel dili üzerinden katkı sağlayacaktır. Bu nedenle Şamanizm teması altında düzenlenecek uluslararası organizasyonlarla da hem kültürel etkileşim artırılmalı hem de yerel unsurların uluslararası düzeyde estetik anlamda temsili sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Algül, N. (2007). Türk kültüründe şamanist iletiler. *Marmara İletişim Dergisi*, 12, 5-10.
- Altın, K. (2015). Şamanizmin Anadolu'ya yansıması: Erzincan İl örneği. *Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi*, 6(34), 123-140.
- Arda, Z. (2008). Türk sanatı ikonografisinde kün-ay motifleri ve çağdaş Türk resmine yansıması. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*(25), 21-32.
- Ayaydın, A. (2017). Sembolizm akımına geçmiş ve günümüz perspektifinde bir bakış. *Ulakbilge*, 5(11), 701-712.
- Aydın, M. (2003). Şamanizmin Eski Türk Dinî Hayatı İle İlişkisi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*(28), 1-9.
- Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bekki, S. (2007). Ateş etrafında oluşan halk inanışları ve nevrüz ateşi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*(41), 249-254.
- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozkurt, F. (1995). *Türklerin dini*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Can, H. D., & Kayalı, Y. (2012). Hint ve türk mitolojisinde ateş kültü. *Journal of Life Sciences*, 1(1), 569-576.
- Çeltikçi, O., & Kayhan, S. (2016). Türkiye ve Kırgızistan coğrafyasında halk inanç ve uygulamalarının karşılaştırılması. *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 62-84.
- Çoban, İ. (2015). Türk ikonografisinde kartal motifi ve çağdaş Türk resmine yansımaları. *İdil*, 4(16), 57-80.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları* (Vol. 10). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk resminde şamanist etkiler (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Dalkıran, A. (2017). Türk kültür ve sanatındaki horoz/tavuk sembolizminin çağdaş resim sanatındaki yansımaları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(37), 336-348.
- Deveci, A. (2013). Türk mitolojisinin görsel sanatlarımızdaki yeri nerede? *Electronic Turkish Studies*, 8(13), 795-810.
- Dilek, İ. (2007). Sibiryâ Türklerinde ateşle ilgili inançlar, törenler ve bazı efsaneler. *Bilgi*, 43, 33-54.
- Eliade, M. (1964). *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. New York: Penguin Books.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi: Gotama Budha'dan Hristiyanlığın Doğuşuna*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Eliade, M. (2003a). *Dinsel inançlar ve Düşünceler Tarihi: Tas Devrinden Eleusis Mysteria'larına*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Göğebakan, Y. (2013). Türk mitolojisine ait unsurların çağdaş türk sanatına kaynaklık etme sorunu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(12), 41-57.
- Gömeç, S. (1998). Şamanizm ve eski Türk dini. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(4), 38-52.
- Güngör, H. (2007). Geleneksel Türk dininden Anadolu'ya taşınanlar. *Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler, 16-17 Nisan 2007*, 1-6.
- Harner, M. (1982). *The Way of the Shaman: A Guide to power and healing*. New York: Bantam Books.
- Hayden, B. (2003). *Shamans, Sorcerers and Saints*. Washington: Smithsonian Books.
- İltar, G. (2003). Eski Türklerde mezar kültü ve günümüze yansımaları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*(27), 1-8.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm: Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kalafat, Y. (2010). *Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Kapağan, E. (2014). Gök tanrı inancı ve bu inanç sisteminin içinde alkiş, dua ve dilekler. *Electronic Turkish Studies*, 9(3), 801-810.
- Kıran, H. (2011). Şamanistik imgelerden resimsel dile. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 1(1), 101-110.
- Kıyak, A. (2013). Geleneksel Türk inanışlarındaki su kültü ve Elazığ'daki izleri. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(4), 22-39.
- Koçak, A. (2012). Hayatın ölümden sonra uçuşa tebdili. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 4(2), 61-95.
- Levy-Bruhl, L. (2006). *İlkel toplumlarda mistik deneyim ve simgeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Mandaloğlu, M. (2011). türk kültür çevresinde Şamanizm ve şamanlık meselesi. *TSA*, 15(3), 111-122.
- Momin, S. (2013). Şamanizm ve günümüzdeki kalıntıları: Uygur toplumundaki tabular üzerine. *Ulakbilge*, 1(1), 79-89.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (1998). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: TDAV.
- Ölmez, N. F., & Gökmen, Ş. (2005). Isparta il merkezi'nde bulunan türbeler. *Ahmet Yesevi Bilig Dergisi*(35), 71-103.
- Önal, M. N., & Erten, A. (2013). Türk halk kültüründe ötedünya tasavvuru. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29(29), 261-293.

- Onay, İ. (2013). İslamiyetten önce Türklerde ölüm anlayışı ve defin yöntemleri. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(7), 232-244.
- Özkan, H. (2000). Erzincan ve çevresinde orta asya Türk geleneğini sürdüren bezemeli mezar taşları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(15), 31-47.
- Öztütüncü, S. (2015). Mitler ve çağdaş Türk resim sanatı: Hüsamettin koçan ve Süleyman Saim Tekcan örnekleme. *Sanat Eğitim Dergisi*, 4(2), 159-178.
- Perrin, M. (2001). *Şamanizm*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Place, R. M. (2008). *Mysteries, legends and unexpected phenomena: Shamanism*. New York: Infobase Publishing.
- Pratt, C. (2007). *An Encyclopedia of Shamanism* (Vol. 1). New York: The Rosen Publishing Group.
- Pratt, C. (2007a). *An Encyclopedia of Shamanism* (Vol. 2). New York: The Rosen Publishing Group.
- Roux, J. P. (1998). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini (Çeviren: Aykut Kazancıgil)*. Ankara: İşaret Yayınları.
- Sağır, A. (2016). Ölüm sosyolojisi bağlamında yemek, cenaze ve ölümün sofrası pratikleri üzerine. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*(1), 271-298.
- Şener, C. (2003). *Şamanizm: Türkler'in İslamiyet'ten önceki dini*. İstanbul: Etik Yayınları.
- Stutley, M. (2003). *Shamanism: An Introduction*. New York: Routledge.
- Tuna, S. T. (2006). Türk dünyasındaki düğünlerde koltuklama ve kırmızı kuşak bağlama geleneği. *Ahmet Yesevi Üniversitesi Bilig Dergisi*(38), 149-160.
- Üner, Ö. (2013). Türk resminde sembolist eğilimler. (7), 51-64.
- Walter, M. N., & Neumann Fridman, E. J. (2004). *Shamanism: An encyclopedia of world beliefs, practices, and culture*. California: Abc Clio.
- Yılmaz, A. H. (2016). Türklerde ölüm anlayışının çağdaş Türk resminde göstergebilimsel açıdan incelenmesi. *İdil Dergisi*, 5(20), 249-274.
- Yılmaz, O. (2012). Tokat, Zile, Acısu Köyü mezarlığında, Anşabacı Sıraçları (Beydili Alevi Türkmeni)'na ait mezar taşları. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat Sempozyumu*, 01-03 Kasım 2012.
- Yurteri, S., & Ölmez, F. N. (2008). *Türk dokumalarında ağaç motifleri*. Ankara: Başbakanlık Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı.