



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

ŞAMAN YORUMLAMALARI VE BÜYÜSELLİK

Yeşim PAKTİN

Yüksek Lisans Sanat alıŐması Raporu

Ankara, 2013

ŒAMAN YORUMLAMALARI VE BÜYÜSELLİK

YeŒim PAKTİN

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

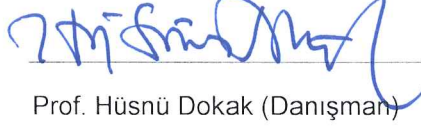
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

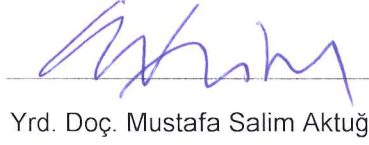
KABUL VE ONAY

Yeşim Paktin tarafından hazırlanan "Şaman Yorumlamaları ve Büyüsellik" başlıklı bu çalışma, 08.07.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.


Prof. Hüsnü Dokak (Danışman)


Prof. Atilla İlkyaz


Doç. Ayşe Sibel Kedik


Yrd. Doç. Mustafa Salim Aktuğ


Yrd. Doç. Zuhale B. Boerescu

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Türev BERKİ

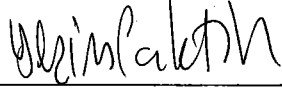
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

8 Temmuz 2013



Yeşim PAKTİN

Bu raporun oluşumunda yardım ve desteklerini eksik etmeyen Caner Ceran, Turgay Sivrikaya ve danışmanım Prof. Hüsñü Dokak'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

ÖZET

PAKTİN, Yeşim. *Şaman Yorumlamaları Ve Büyüsellik*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2013.

Şamanlık insanlık tarihinin başlangıcından bu yana süren bir yaşayış ve inanışlar bütünüdür. Bu yaşayış şeklinin başkahramanları ise şamanlardır. Günümüz dünyasının yapay katı kurallarının, metropollerin içinde kaybolmuş biricik insanın, geçmiş zamanlardaki yaşayışlara özlemiyle karşılaşılan şamanlar, çalışmamın ana konusudur.

Bu rapor üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, antropolojik olarak genel hatlarıyla şamanlık incelenmiştir. Şamanlığın dünya görüşü, kimlerin nasıl şaman olduğu ve şamanların büyüsel simgeleri üzerinde durulmuştur. Şamanlık, sıklıkla ifade edildiğinin aksine yalnızca bir din değildir; doğayla bir bütün olarak yaşamayı temel alan bir yaşama biçimidir ve ilkel kabilelerden günümüze dek sürmektedir. Bu yaşayış biçimi, dünya görüşü ve eski Türk mitolojisinin harmanlanışından oluşur. Şamanlar ise aynı zamanda hem bir din adamı, hem doğanın sırlarını bilen bir otacı, hem bir büyücü hem de sanatçılardır. Onlar kendilerine has kostümleri ve enstrümanlarıyla ayinleri sırasında kendilerinden geçerek, ruhlar alemine gider ve ruhlarla iletişime geçerler. Onlar aynı zamanda insanlar ve ruhlar arasında aracılık eden seçilmiş kişilerdir.

İkinci bölümde ise sanat tarihinin şamanları olarak adlandırdığım iki isime yer verilmiştir: Mehmet Siyah Kalem ve Joseph Beuys. Bu iki ismin yaşadıkları dönem, coğrafya ve çalışmaları bakımından birbirlerinden oldukça farklı olmalarına karşılık bir noktada kesiştiklerini düşünüyorum. İkisi de farklı biçimlerde de olsa *şaman sanatçılarıdır*.

Son bölüm ise şamanları konu alan çalışmalarımı içermektedir.

Anahtar Sözcükler

Şamanizm, Şamanlık, Şaman Yorumlamaları, Şaman, Büyü, Büyüsellik

ABSTRACT

PAKTİN, Yeşim. *Renditions of Shaman and Magicality*, Master of Arts Thesis, Ankara, 2013.

Shamanism is the totality of a way of life and beliefs enduring since the beginning of human history. The protagonists of this way of life are shamans. As a result of the unique person's, who got lost in contemporary world's artificial, strict rules and huge buildings of metropolis', yearning for the way of life that used to be; my work's main topic became Shamans.

This work consists of three parts. In the first part, the outlines of shamanism are examined anthropologically. Shamanism's world view, who became and how did they become shamans and the magical symbols of shamans are emphasized in this part. Contrary to the frequently expressed opinion that shamanism is only a religion, it is a way of life that still endures since the primitive tribes which lived at-one with nature. This way of life is a blend of shamanic world view and ancient Turkish mythology. Shamans are clerics, medicine-men who know the mysteries of nature, magicians and artists at the same time. During their rituals, through their characteristic costumes and instruments they get into a trance state and travel to the spirit world and get in contact with them. They are also the chosen ones mediating between humans and spirits.

In the second part, two names, which I call the the shamans of the history of art, are mentioned: Mehmet Siyah Kalem and Joseph Beuys. Though they are very different in aspect of their works and the geography & times in which they lived in they converge at point from my point of view. Both of them are shaman artists though of different kinds.

Last part includes my shaman themed works.

Key Words

Shamanism, Shaman, Renditions of Shamans, Magic, Magicality

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------|
| KABUL VE ONAY | i |
| BİLDİRİM | ii |
| TEŞEKKÜR | iii |
| ÖZET | iv |
| ABSTRACT | v |
| İÇİNDEKİLER | vi |
| RESİMLER DİZİNİ | viii |
| GİRİŞ | 1 |
| 1.BÖLÜM: ŞAMANLIK | 1 |
| 1.1. Şaman Olmak | 4 |
| 1.2. Kadın Şaman | 10 |
| 1.3. Şaman Dünya Görüşü | 14 |
| 1.4. Şamanlık ve Büyücülük | 16 |
| 1.5. Şamanın Aksesuarları | 18 |
| 1.6. Türk Mitolojisindeki Şamanik Simgelerden Bazıları | 24 |
| 1.6.1. Geyik | 24 |
| 1.6.2. Doğan ve Kartal | 25 |
| 1.6.3. Güneş Ve Ay | 27 |
| 1.6.4. Ağaç | 28 |
| 1.6.5. Ateş | 29 |
| 2. BÖLÜM: | |
| SANAT TARİHİNİN ŞAMANLARI | 31 |
| 2.1. Mehmet Siyah Kalem | 32 |

| | |
|-------------------------|----|
| 2.2. Joseph Beuys | 42 |
|-------------------------|----|

3. BÖLÜM

| | |
|---|-----------|
| ÇALIŞMALAR ÜZERİNE GENEL AÇIKLAMALAR | 48 |
|---|-----------|

| | |
|--------------------|-----------|
| SONUÇ | 64 |
|--------------------|-----------|

| | |
|----------------------|-----------|
| KAYNAKÇA..... | 68 |
|----------------------|-----------|

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa no:

| | |
|--|----|
| Resim 1: “Davuluyla beraber bir Altay kamı” https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eamanizm | 9 |
| Resim 2: “Ateş ruhuyla bütünleşmek isteyen kadın şaman” http://efrasyap.org/Icerik/IcerikDetay.aspx?IcerikID=372 | 12 |
| Resim 3: “İzleyici grupla beraber kamlık eden bir şaman” http://www.forumgercek.com/showthread.php?t=98497 | 17 |
| Resim 4: “Şaman giysisi” http://www.turktores.com/viewtopic.php?f=42&t=739 | 19 |
| Resim 5: “Sibiryaya şaman kostümü” http://www.turktores.com/viewtopic.php?f=42&t=739 | 19 |
| Resim 6: Nicolaus Witsen, “Priest of the Devil”, 1692 | 20 |
| Resim 7: “Bir şaman davulu” http://www.britannica.com/EBchecked/media/100290/Sami-shamans-drum-wood-and-painted-hide-in-the-Nationalmuseet | 22 |
| Resim 8: “Yakut kadın şaman ve davulu” http://people.tribe.net/6b55456f-f6f7-4bf8-82c2-6fd1a4ddf900/photos/aaa59091-07c1-4bf8-9316-34cacc725508 | 22 |
| Resim 9: “Şaman davulu ve tüngür eezi” http://openanthcoop.ning.com/group/anthropologyofsiberia | 22 |
| Resim 10: “Şaman davullarındaki simgeler” http://turkbilimi.com/?p=8344 | 23 |
| Resim 11: “Şaman davullarında kullanılan bazı figürler” http://www.thuleia.com/shamandrum.html | 24 |

| | |
|---|----|
| Resim 12: “Geyiklerle çevrilmiş bir şaman figürü” http://indusscriptmore.blogspot.com/2011/08/men-holding-tools-and-odd-animals-in.html | 25 |
| Resim 13: “Şaman Davulu” http://mtad.humanity.ankara.edu.tr/ctas/ | 25 |
| Resim 14: “Şaman resimlerinde “Çift başlı” ve diğer kartallar” http://www.ottomancoins.com/kose_yazilari/Tire_hayvanli/tablo8.gif | 27 |
| Resim 15: M. Siyah Kalem, “Uyaran Demon”, (15.6 x 27.3 cm). <i>Hazine 2153, s. 48b</i> | 34 |
| Resim 16: M. Siyah Kalem, “Demonların Dansı”, (48,5 x 22,2) <i>Hazine 2153, s. 64a</i> | 36 |
| Resim 17: M. Siyah Kalem, “Dans eden şamanlar”, (24.8 x 18.5 cm) <i>Hazine 2153, s. 34b</i> | 37 |
| Resim 18: M. Siyah Kalem, “Gösteri”, (19,7 x13,1) <i>Hazine 2160, 89a</i> | 38 |
| Resim 19: M. Siyah Kalem, “Yörük Kampı”, (36,4 x 19 cm). <i>Hazine 2153, s8b</i> | 39 |
| Resim 20: M. Siyah Kalem, “Moğol Düğümü ve İki Demon”, (23,7 x 17,4 cm), <i>H. 2153, s.34b</i> | 41 |
| Resim 21: Joseph Beuys, “Yağ Sandalyesi”, Düzenleme , 1964 | 44 |
| Resim 22: Joseph Beuys, “Coyote. I like America and America likes me”, Performans, 1974 | 45 |
| Resim 23: Joseph Beuys, “Coyote. I like America and America likes me”, Performans, 1974 | 47 |
| Resim 24: Yeşim Paktin, “Kadın Şaman” Tuval üzerine karışık teknik, 80x100, 2012 | 48 |
| Resim 25: Yeşim Paktin, “Ateş Kamı” Tuval üzerine karışık teknik, 80x100cm, 2012 | 49 |
| Resim 26: Yeşim Paktin, “Geyik Şaman” Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012 | 50 |
| Resim 27: Yeşim Paktin, “Şahin Şaman” Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012 | 51 |

| | |
|--|----|
| Resim 28: Yeşim Paktin, “Kurt Şaman” Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012 | 52 |
| Resim 29: Yeşim Paktin, “Ayı Şaman” Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012 | 53 |
| Resim 30: Yeşim Paktin, “Udagan” Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012 | 54 |
| Resim 31: Yeşim Paktin, “Dilek Ağacı” Tahta çerçeve, kayın ağacı dalları, ip ve çaput. 70x100cm, 2012 | 55 |
| Resim 32: Yeşim Paktin, “Yaşlı Şaman” Kağıt üzerine suluboya, 35x28cm, 2011 | 56 |
| Resim 33: Yeşim Paktin, “Ateş Dansı”, Tuval üzerine akrilik, 200x170cm, 2013 | 57 |
| Resim 34: Yeşim Paktin, “Maskeli Kam”, Tuval üzerine karışık teknik, 120x100cm, 2013 | 58 |
| Resim 35: Yeşim Paktin, “Kurtkam”, Duralit üzerine akrilik, 100x100cm, 2013 | 60 |
| Resim 36: Yeşim Paktin, “Ayı”, Kolaj, 30x18.5cm, 2013 | 61 |
| Resim 37: Yeşim Paktin, “Geyikler”, Kolaj, 21x21cm, 2013 | 61 |
| Resim 38: Yeşim Paktin, “Şifacı Kam”, Kolaj, 30x30cm, 2013 | 62 |
| Resim 39: Yeşim Paktin, “Kartal ve Karga”, Kolaj, 20,5x20,5cm, 2013 | 62 |
| Resim 40: Yeşim Paktin, “Ateş Ruhları”, Tuval üzerine karışık teknik, 2013 .. | 63 |

GİRİŞ

İnsanlık tarihi başlangıcından günümüze pek çok düşünce yapısından geçmiştir. İnsanın, doğanın bir parçası olmaktan kopup, ona hükmetmeye başlaması çok uzun bir zaman almasına karşılık, çok kısa bir sürede ekonomi, sanayi, bilim ve teknolojide ileri bir seviyeye gelmiştir. Günümüzde her şeyin bilimsel bir açıklaması, mantıklı bir çözümü bulunurken, çok yakın bir zaman öncesine kadar insan, doğanın zayıf bir parçasıydı ve doğanın en gelişmiş zekasına sahip olmasına rağmen açıklayamadığı çok şey vardı. Akıl ile açıklanamayan her olay, kimi zaman tanrılara, kimi zaman ruhlara bağlandı. Yani bilimin insanlık tarihinin düşünce yapısındaki hakimiyetine kadar, animik ve mistik düşünce yapıları çok uzun bir dönem hüküm sürmüştür.

Animik düşünce yapısına göre doğada var olan her nesnenin bir ruhu vardır ve var olan her şey bu ruhların etkisindedir, yani her şey ruhlar tarafından yönetilir. Hastalık, felaket, kıtlık, kuraklık ve bunun gibi bütün olayların ruhlar tarafından gerçekleştirildiğine inanılan düşünce sistemi, insanlık tarihinin çocukluk dönemine denk gelen ve çok yaygın olan bir inanıştır. Öyle ki bilim çağında olmamıza rağmen günümüzde hâlâ o devirlerden kalma inanışlara sıkça rastlarız. Bilim maddi dünyanın tüm sebep sonuçlarını açıklasa da metafizik hâlâ bilinmezler arasındadır. Böyle olunca da ruhlar ya da ruhani varlıklar hâlâ inanç dahilindedirler.

Şamanlık da insanlığın çocukluk dönemi diyebileceğimiz devirlerden gelen animik düşünce yapısına sahip en eski inanış ve yaşayış bütünüdür. Orta Asya'da yaygın bir biçimde görülmesinin dışında kimi ilkel kabilelerde de halen varlığını sürdürmektedir. Bununla birlikte İslamiyeti kabul etmesine rağmen Anadolu Türklerinde hâlâ şamanik dönemlerden gelen pek çok inanış, ritüel ve uygulamaya vardır. Tahtaya vurmak, nazardan korunmak için nazar boncuğu takmak, kurşun dökmek, yeni doğum yapmış kadınlara kırmızı kuşak bağlamak

gibi pek çok batıl olarak gördüğümüz ama bir türlü vaz geçemediğimiz inançlar, şamanik kökenli etkinliklerimizdir.

Şamanlığın dahil olduğu inanç ve düşünce yapısı, sağaltım teknikleri, bilimin etkin olduğu bugün, kimilerine göre hurafeden ibaret sayılsa da binlerce yıl hüküm sürmüştür. Bugün her şeyin kesin sınırlarla ayrıldığını, insanın üretim ve tüketimin döngüsü içinde büyük metropollerde kaybolduğunu düşünürsek, ister istemez mistik de olsa doğayla bir bütün içinde yaşanılan dönemlere özlem duyarız. Bilimin ve teknolojinin, kentleşmenin ve tüketimin hızla içinde yaşadığımız doğayı ve dolayısıyla bizi de yok etmesi insanın aklını kullanmasının kaçınılmaz sonu olacak gibi görünüyor. Böyle bir durumda, bugün küçümsenen ancak doğada her şeyin ruhu olduğunu duyumsayan yaşayış biçimlerine daha çok dikkatimizi vermemiz gerekir.

1. BÖLÜM

ŞAMANLIK

Şamanlık insanlık tarihinin başlangıcından bu yana var olduğu düşünülen bir olgu. Özellikle ilkel insanın ve topluluklarının olmazsa olmaz bir parçasıdır. Eskimolardan Güney Amerika'ya, Afrika'dan Asya'nın her bir köşesine ve Avustralya yerlileri Aborijinlere kadar hâlâ yaşayan ya da izleri görülebilen Şamanlık, kendi içinde değişiklikler gösterse de, belki de insanoğlunun en evrensel etkinliği, ritüelidir diyebiliriz.

Ancak dar anlamda Şamanizm, tipik olarak Sibiryâ ve Orta Asya'ya özgü bir dinsel olgudur. Terimi bile, Rusça aracılığıyla, Tunguzca "şaman" sözcüğünden gelir. Asya'nın ortalarında ve kuzeyinde konuşulan öteki dillerde buna karşılık olan terimler şöyledir: Yakutça *ojun*, Moğolca *büge* ve *udagan* (karş. Buryatça *udayan*, Yakutça *udoyan* : "kadın şaman"), Türkçe-Tatarca *kam* (Altayca *kam*, *gam*, Moğolca *kami*, vb.) (Eliade, 2006:22).

Genel olarak şamanlık, doğayla bir bütün olarak yaşayan ilkel toplumların ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiş bir ritüeller bütünüdür. Doğanın bir parçası olan insanların her türlü ihtiyaç ve sıkıntılarında, hastalıkta, ölümden, doğumda, gerek bereket için yağmur duasında, gerek avlanmanın başarılı geçmesi için başvurdukları yegane çaredir. Şaman, ilkel insanın doğayla ve ruhlarla arasında aracılık eden kişidir. Aynı zamanda şaman; hem doğanın sırlarını bilen bir otacıdır, hem bir büyücüdür, hem de ruhlarla iletişime geçebilen, özel yetilere sahip bir kişidir. Ayrıca Eliade'nin de vurguladığı gibi şamanın, basit bir büyücüden ya da otacıdan başkaca özellikleri de vardır: O aynı zamanda bir ruhgüderdir, ayrıca rahip, mistik ve ozan da olabilir (Eliade, 2006:22).

Şamanın bütün diğer görevleri ile beraber esas misyonu, toplumu gizli bilgilerle tanıştırmak ve makro-kozmosla mikro-kozmos arasındaki dengeyi korumaktır. Bunun yanı sıra Şamanın diğer işlevleri de vardır:

- 1- Hastaları iyileştirmek,
- 2- Ölen adamın ruhunu öteki dünyaya götürmek,
- 3- Kısırlığı tedavi etmek,
- 4- Avın bol olmasını sağlamak,
- 5- Fal bakarak gelecekteki haber vermek,
- 6- Evi kötü ruhlardan temizlemek,

- 7- Kurban sunmak (Kurban ritlerinin en önemlisi Bay Ülgen'e ve Erlik Han'a sunulan kurbanlardır.) gibi bazı dinsel törenleri icra etmek.
- 8- Mevsim ritüellerini düzenlemek,
- 9- Sığırlara ve atlara zarar veren ruhları kovmak,
- 10- Kayıp şeylerden haber vermek vs. (Bayat, 2006:23).

Şamanın işlevlerinin geniş olması ve bir kısmının dini içerikli olmasından dolayıdır ki Şamanlığı eski Türklerin dini olarak düşünmüşlerdir. Burada Şamanın dünya görüşü, Şamanın kozmogonik tasavvurları, özel merasimler, Şaman simgeleri, Şaman folkloru, şamanın toplumdaki statüsü vs. şamanlığı bir din olarak değerlendirmeye yardımcı olmuştur. Şamanlık dinle ilgilidir; ancak din değildir; o hekimlikle ilgilidir, ancak hekimlik de değildir; Şamanlık güzel sanatlarla, folklorla ilgilidir, ancak bütün noktalarda onlarla ayniyet oluşturmaz (Bayat, 2006:25).

Günümüzde Şamanlığın bir din olmadığı, ancak dinsel ve toplumsal işlevleri olan pratik bir inanca dayalı, toplumsal talebe cevap veren ve dini öğretisi olmayan bir esrime sistemi olduğu saptanmıştır. Bu bağlamda Şamanlar bireysel faaliyet gösterdikleri için, kahinler gibi dini kültleri gerçekleştiren ve yöneten bir sınıf oluşturmazlar (Bayat, 2006:25).

Kimi araştırmacılar şamanlığı bir tür sara hastalığı sonucu ortaya çıktığını iddia etmişlerdir. Bunun sebebi ise şamanların törenleri sırasında kullandıkları esrime (transa geçme) yöntemini sara hastalarının geçirdikleri krize benzetmeleridir. Ancak günümüz araştırmacılarına göre şamanlık basit bir sara hastalığı olarak nitelendirilemez. Bunun en basit belirtisi ve ayrımı, şamanın istediği zaman transa geçebilme yeteneğidir.

Kimilerine göre, Şamanizm şeytansı uygulamaları içeriyordu. Bilimci önyargılar içinde yüzen kimileri ise, şamanların hareketlerini katıksız düzmecilik olarak veya ırksal özelliklere ya da çetin iklim koşullarına bağlı patolojik davranışlar olarak değerlendiriyorlardı. Nitekim, Sibiryalı şamanların törenler ya da tedaviler sırasında sergiledikleri ajitasyonlar ile Kuzey bölgelerinde ağır iklim koşullarında yaşayan toplulukların bazı üyelerinde özellikle Çukçilerde gözlenen ruhsal bozukluk "arktik isteri" arasında benzerlik bulunduğu ileri sürülmüştür (Bogoras, 1907). "Arktik isteri"nin temel özellikleri olan yoğun ajitasyon, çılgılık atma, karşıdaki ne söylerse onu yineleme (echolalie), ışıktan korkma, aynı zamanda, bölge yerlilerinin şamancıl eğilime de atfettikleri belirtilerdir.

Bu ilk spekülasyonlar, şamanı, üstü kapalıca da olsa, izlerinin delilerde de gözlendiği düşünülen "ilkel düşünce biçimi"nin yetkin bir temsilcisi olarak görüyorlardı; Şamanizmin temelinde öncelikle şamanın kişiliğinin yattığını savunan bir dizi sözde ruhbilimci yaklaşımı da beraberlerinde getiriyorlardı. Söz konusu yaklaşımlar, isteri, nevroz, epilepsi gibi dönemin nedenbilimsel [etiolojik] kategorilerine dayanıyorlardı. Bu perspektif 30'lu yıllarda Amerikan kültüralist antropolojisi ardından da etnopsikiyatri tarafından yeniden ele alındı ve geliştirildi. Ancak, gözlemcilerin iyice yanılmasına yol açtı ve kimi kez etnosantrik sapsal temellendirilmemiş ya da yetersiz savların boy göstermesine önyak oldu (Perrin, 2001:17,18).

1.1. ŞAMAN OLMAK

Şamanlar, sahip oldukları özelliklere göre toplumdan sıyrılırlar. Ancak buna rağmen onlar, şaman olmadan önce de, şaman olduktan sonra da toplumun bir parçasıdır. Şamanlar, hem insanlarla hem de ruhlarla iletişime geçebilen ve bu iki grup arasında aracılık eden kişiler oldukları için genellikle ruhlar tarafından seçilmiş ya da bazı yönleriyle ayrıcalıklı kişilerdir. Etnologlara göre şaman seçilmenin genel hatlarıyla üç yolla gerçekleştiğini söylemek mümkündür:

- 1- Soyla geçen şamanlık görevi. Baba hattı ile olduğu gibi ana hattı ile de geçebilir. Bu durumda aileden birinin veya birkaçının Şaman olması ve ecdat Şamanın kendi soyundan birini Şamanlık görevi için seçmesi söz konusudur.
- 2- Ecdadı Şaman olmayan birinin ruhlar tarafından Şamanlık görevine seçilmesi.
- 3- İnsanın kendisinin Şamanlık yolunu seçmesi ve Şaman sırlarını öğrenmek için uzun bir mesafe kat etmesi (Bayat, 2006:27).

Ancak seçilme yöntemi ne olursa olsun, bir şaman ancak iki yönlü bir "eğitim" aldıktan sonra şaman olarak tanınır: 1- Esrime düzeyinde (rüyalar, kendinden geçme, vb.) ve 2- Gelenekler düzeyinde (şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri, klanın mitolojisi ve soyağacı, gizli dil, vb.) Geleceğin şamanı bazı sırta erme sınavlarından geçmek ve bazen çok karmaşık olabilen bir eğitim almak zorundadır. Ancak böyle bir çifte (esrimelik ve didaktik) aydınlanma onu herhangi bir nevrozlu kişi olmaktan çıkarıp toplumca tanınan bir şaman haline getirebilir (Eliade, 2006:32,33).

Genellikle şaman olacak kişiler henüz çocuk yaşta kendini belli etmeye başlar. Şaman adayı, çocukluktan ergenliğe geçtiği dönemde asabi davranışlarıyla dikkat çeker. Çoğu zaman yalnız vakit geçirir, uzun yürüyüşlere çıkar. İçine kapanık, dalgın ve düşünceli bir havası vardır. Hatta bazen sara nöbetlerine tutulduğu da olur ve bunlar onun tanrılarla karşılaşması olarak yorumlanır. Nioradze'nin anlatışına göre;

"Cin, peri, dev görme, sık sık gelen baş dönmeleri bayılmalar, gelecekte haber verme yeteneği (...) Şaman olacak kimseler, şamanlık mesleğini alana kadar ruhsal ve bedensel acılar içinde kıvranırlar. Çoğu zaman yemeden içmeden kesilirler; insanlar arasına katılmazlar; dış görünüşleriyle sinirlidirler; evlerinden ormanlara ve kırlara kaçarak, dışarda, karlar üzerinde yatarlar; tek başlarına yaşadıkları yerlerde ruhlarla ve cinlerle konuşurlar." (Nioradze, s. 54) (Örnek, 2000:49).

Buna göre her üç şaman olma yolunun da bir noktada birleştiği kesindir: Şaman olmak için ruhi depresyonlarla, krizlerle, nöbetlerle izlenen hastalık şaman olmanın genel kodudur (Bayat, 2006:29).

Şaman adayının genellikle genç yaşında yaşadığı bu maddi ve manevi krizlere, şaman hastalığı denir. Şaman adayının hastalanması, bu ulvi şamanlık görevi için çağrı aldığı, başka bir deyişle seçildiği anlamına gelir. Aslında şamanlığa çağrılan adaylar rastgele seçilmezler. Onlar bu şamanlık yeteneklerine doğuştan sahiptirler. Şamanlık yeteneği büyük bir kültür mirasını ve toplumun gizli bilimini korumaya yönelik bir olgudur. Bu yeteneğin felsefi boyutu şamanların kendilerine verilen bu vergiyi mükafat olarak değil, bir yük olarak algılamasına dayanır. Toplum da şaman vergisini ağır bir yük olarak görür. Bu nedendir ki göreve çağrı, gönüllü olarak kâbul edilmez, zorla kabul ettirilir ve doğal olarak şamanlık ettirgen bir yapı biçiminden edilgen bir yapı biçimine geçmiş olur. Toplum şamana, mahkum edilmiş olan, zorunlu hizmete çağrılan kişi gözüyle bakar. Hemen hemen bütün araştırmacılar tarafından şamanlık görevinin çağrıdan başlayarak ağır sarsıntılarla, ümitsizlikle kabul edildiğini gösterilmiştir (Bayat, 2006:35). Bazen de bu görevi kabul etmek istemeyenler olabilir. Ancak o zaman da ruhlar tarafından cezalandırılır. Seçimi geri çeviren aday ya deli, ya sakat olur, ya da azap çekerek ölür (Bayat, 2006:40).

Mesela ruhlar, meşhur Kırgız kadın şamanı Kaliypa'nın bacısını da şaman yapmak isterler; ama o bir türlü görevi kabul etmek istemez. Ruhlar onu ikna etmeğe çok çalışsalar da, bütün bunlara bakmaksızın kadının şaman olmayacağına emin olduktan sonra ceza olarak kadına hastalık bulaştırırlar. Bu hastalıktan kadının burnu düşer ve o nihayetinde toplumun içine çıkamaz olur (Bayat, 2010:65).

Artık hiç çare kalmayınca şaman hastalığıyla kıvranan aday, tecrübeli bir şamana verilir. Yaşlı şaman, adayın bu hastalıktan, yalnızca şaman olmaya razı olmakla kurtulabileceğini söyler ve adaya şamanlığı öğretmeye başlar. Şaman söylemlerine göre hastalığı devam ettiği sürece aday, ruhların hakimiyetine girmiş olur. Bu hastalık birkaç ay ile birkaç yıl sürebilir. Aslında bu hastalık süreci bir yeniden doğma gibi değerlendirilir. Hastalığın belirtileri olan soğuk, açlık, azap, yalnızlık, çile çekme gibi karakteristik özellikler, adayın ruhlarla ilişki kurmasına yardım eder ve onu aslında toplumdaki sıradan insanların sahip

olamadığı bir olgunluğa yükseltir.

Şaman olma sürecinde hastalığa yakalanıp da şaman olmayı kabul eden aday, çektiği azaplardan sonra, *ölür* ve sonra *dirilerek* yeniden hayata döner. Ölüp dirilme motifi de şamanlıkta vazgeçilmez bir ritüeldir. Her şaman ancak ölüp dirildikten sonra şaman olabilir. Aslında bu da, şaman adayının eğitim sürecinde çektiği acıların sonunda olgunluğa erişmesinin, simgesel bir ifadesidir. Şaman adayı bu rituel törenler sırasında kimi sırlar da öğrenir ve buna sırra erme denir.

Bu simgesel törende tekrarlanan temalar şunlardır: Bedenin parçalanması ve ardından tüm iç organların yenilenmesi; Göğe çıkış ve ruhlarla veya tanrılarla konuşma; Yeraltına iniş ve orada da gene ruhlarla, bu arada ölmüş şamanların ruhlarıyla konuşma; çeşitli dinsel ve şamancıl açıklamalara (vahiylere) muhatap olma (meslek sırları). Bütün bu temaların sırra-erme nitelikli oldukları kolayca görülebilir (Eliade, 2006:56).

Bu törene göre hastalanan aday, toplumdaki uzak bir yere, ormana ya da doğaya gönderilir, orda tek başına ve çıplak olarak, hareketsiz bir şekilde ölü gibi yatar. Bu tören üç ila yedi gün arasında sürebilir. Bu süre zarfında şaman adayı soluksuz, hareketsiz, hiç bir şey yemeden öylece yatar ve de kimseyle görüştürülmez. Dört beş gün baygın yatan adayın ağzından köpük gelir, vücudu dövülmüş insanın vücudu gibi morarır, konuşma kabiliyetini kaybeder, yarı ölü bir durumda, zorla nefes alarak yatar.

Şaman adayına bu sürede hiç yemek vermemek, yalnız “kara su” denilen su içirmek, hiçbir canlıyı, adayın ritüel ölüm süresi boyunca yattığı alana yaklaştırmamak, şaman adayının fiziksel yeterliliği ve irade gücünü yoklamak maksadıyladır (Bayat, 2006:48). Bu süreçte Altay şamanlarında genelde aday kutsal kabul edilen kabuğu soyulmuş kayın ağacında yatırılır. Simgesel olan bu ölüp dirilme sürecinde aday kutsal ağacın rahminden yeniden doğar.

Mistik parçalanma olarak da adlandırılan ölüp dirilme ritüeli, bölgelere göre değişmekle birlikte genel olarak şaman adayı mistik olarak şunları yaşar: Bütün bedeni ruhlar tarafından tek tek parçalanır, bu parçalar ruhlar tarafından yenilir ya da herbir parçası ayrı ayrı yerlere atılır, tüm kanı akıtılır, tüm iç organları

çıkartılır. Bu süre içerisinde şaman adayı tüm bu olanların acısını çeker ve her şeyi görür. Hastalıkların sırlarını ve onları sağaltma yollarını öğrenir, yani sırra erer. Sonra tekrar ruhlar tarafından bütün parçaları yerlerine yerleştirilir. Böylece şaman adayı öldükten sonra yeniden dirilmiş olur.

Metrane isimli bir kadın şaman, yeniden diriliş ritüelini şöyle anlatır:

“Onlar ilkin başımı kesip, yurt’un (daha çok Orta Asya’da kullanılan çadır tipi) kereveti üstüne koydular. Sonra kemik sırasına göre, bedenimi parçalara ayırdılar. Kesip ayırdıkları her et parçasını dokuz kazık üzerine gerdiler. Sonra hepsi bir araya gelip etleri yemeye başladılar. Derken danalara hastalık getiren cüce bir cin ahırın orta direğinden çıktı ve öteki cinlerin yediklerinden arta kalan kemikleri toplayarak az önce soyulmuş taze kayın ağacı kabuklarının üstüne koydu. Bundan sonra canım yeniden bedenimin içine girdi, ben de ayağa kalktım.”(Örnek, 2000:52).

Yakut Gavriil Alekseyev, her şamanın bir Yırtıcı-Kuş Anası olduğunu söylüyor. Bu “Ana” demir gagalı, çengel pençeli, uzun kuyruklu büyük bir kuşa benzemiş ve sadece iki kez kendini göstermiş: Şamanın ruhunu alır, Yeraltına götürür ve orada, bir yalancı-akçam dalında, olgunlaşmaya bırakmış. Ruh olgunlaşınca kuş yeryüzüne döner, adayın vücudunu küçük parçalara bölüp hastalıkları ve ölümü temsil eden kötü ruhlara dağıtmış. Her kötü ruh kendisine düşen parçayı yutar, bunun sonucu olarak da şaman olacak kişi ileride bu ruhların eseri olan hastalıkları iyileştirme gücünü kazanmış. Kötü ruhlar böylece bütün vücudu yedikten sonra oradan uzaklaşmış. Bunun üzerine Kuş Ana kemikleri bir araya toplayıp yerli yerine koyar, şaman adayı da derin bir uykudan uyanır gibi kendine gelmiş. (Eliade, 2006:59).

Altay şamanlarının geleneksel inançlarına göre, ataların ruhları bunların etlerini yiyor, kanlarını içiyor, karınlarını deşiyor. Kırgız-Kazak baksısı ise şöyle diyor: “Gökte beş ruhum var; bunlar beni kırk bıçakla kesiyor, bedenime kırk çivi saplıyorlar, vb.”(Eliade, 2006:67). Böylece bölgelere göre ayrıntıları değişmekle birlikte genel olarak bütün şaman adayları sırra-erme sürecinde önce hastalanırlar, sonra büyük acılar çekerek öldürülürler ve en son olarak da dirilirler. Bu dirilmeyle onlar ikinci kez doğmuş sayılırlar ve artık kamlık/şamanlık ederek toplumlarına hizmet etmeye başlarlar.

Ölüp dirilme ritüelinden sonra da şaman adayı daha tecrübeli ve yaşlı bir şamanın yanında eğitimine başlar. Bu eğitimi sırasında şaman adayı ruhların isimlerini, ilahileri, hastalıkları sağaltma ve esrime tekniklerini öğrenir. Bu eğitim bazen senelerce sürebilir.



Resim 1: Davuluyla beraber bir Altay kamı.

1.2. KADIN ŞAMAN

İlk şamanların ne zaman ve nerede çıktığına dair net bilgiler olmamakla birlikte, genellikle avcı-toplayıcı dönemle ilişkilendirilir ve Orta ve Kuzey Asya'da yaygın olarak var olduğu kabul edilir. Arkeologların tarihöncesi şamanlığı araştırırken kullandıkları üç tip kanıt (arkeolojik kayıtlara girmiş halüsinojenik bitkilere ait

paleoetnobotanik veri, ikonografi ve sembolizm son ve daha az olarak da diğere çeşit törensel kalıntılar) sonucunda, Avrasya buluntularında rastlanan şaman kostümleri, davulları ve narkotik kenevir vb. maddelerin tarihi en azından Bronz Çağı'na (M.Ö. 3000-1200) işaret etmektedir (Whitley, 2004:16). Batı Avrupa'daki mağara resimleri üzerinde yapılan ikonografik ve sembolik analizlerin sonucunda ise bu resimlerin büyük oranda şamanistik olduğu ve en eski olanlarının Üst Paleolitik Çağ'da (günümüzden 33.000 yıl önce) yapılmış oldukları iddia edilmektedir (Whitley, 2004:16). Ayrıca Horst Kirchner'e göre, Lascaux'daki ünlü mağara resminin şamani vecd halinden başka bir şey olamayacağını açıklamaktadır. Aynı yazar, tarih öncesi dönemlere ait –ve çok uzun süre ne oldukları bir türlü anlaşılamayan- esrarengiz sopalardan da davul tokmağı olduğunu göstermiş (Hassan, 2009:53,54). Buna göre şamanlığın insanlık tarihinin en eski olgusu olduğu ve ilk topluluk hayatından beri var olduğu ortaya çıkar.

Şamanlar, *beyaz şamanlar* ve *kara şamanlar* olarak ikiye ayrılırlar. Beyaz olarak adlandırılan şamanlar esrimeleri sırasında iyi ruh ve tanrıların bulunduğu Gökyüzü'ne giderler ve onlarla iletişime geçerler. Kara şamanların işi ise daha zordur; çünkü onlar, Yeraltı Dünyası'na giderek kötü ruhlarla iletişime geçerler. Daha doğrusu onlarla bir pazarlığa girer ve hatta bazen de savaşırlar. Troşçanski'ye göre bu kara şamanlar başlarda yalnızca kadınlardan oluşurdu.

Genellikle araştırmacılar tarafından, avcı-toplayıcı dönemde toplumların anaerkil bir yapıya sahip olduğu düşünülüyor. Bu dönemde kadınlar, ekonomik yapının da etkisiyle toplumda oldukça önemli bir yere sahiptiler. Ocağı, ateşi koruyanın kadın olduğu ve bu kadınların kozmik bilgi kaynağını da ellerinde tuttuğuna inanılır. Kadının evde etkin olması bazı verilere bakılırsa zamanla kamusal alana da taşınmıştır. O halde kadın şaman, kökeni açısından Mitolojik Ana kompleksine bağlı olup kadın başlangıçla simgeleştirilmiştir (Bayat, 2010:33). Nitekim paleolitik döneme ait olduğu ileri sürülen ve herbiri ayrı ayrı doğa güçlerini simgeleyen kadın figürlerinin bulunması da buna kanıt olarak gösterilebilir. Ayrıca akrabalığın da kadın hattından devam etmesi ve tüm ev işlerinin kadın kontrolü altında olması da bu fikri destekler. Böylece kadın,

özellikle toplayıcılık döneminde hayatın sürdürülmesi için gerekli olan yiyecek ve soyun devamlılığını sağlaması bakımından üst düzey bir öneme ve yetkiye sahipti. Bu ise kendiliğinden, sosyo-ekonomik ve kısmen de dini hayatın, özellikle bolluk, bereket ve artımla ilgili tören ve ritüellerin de o zamanlarda kadınların elinde olmasını sağlamış gibi görünür (Bayat, 2010:34).

Toplayıcılık döneminde hayatın idamesinde, avcılık gibi erkek gücü gerektiren işlerin olmaması ve kadının doğurganlığının da bereketi simgelemesi kadına verilen değer yüksek olmasını sağlıyordu. Ancak sonrasında güç gerektiren ve dolayısıyla erkeklerin sahiplendiği demirciliğin ortaya çıkmasıyla, erkekler zamanla kadınların yerini almaya başladılar. Ayrıca demircilikle beraber av aletlerinin yapılması, avcılık hayatının da yaygınlaşmasına sebep oldu. Bununla birlikte demir artık her ihtiyacı karşılayan sağlam bir malzeme kaynağını oluşturuyordu. Bu da erkeklerin toplum içindeki önemini hızla arttırmalarına ve dolayısıyla kadınlardan oluşan kara şamanlık müessesesini ele geçirmelerine sebep olduğu söylenebilir. Toplumsal cinsiyet bağlamında erkeğin kamusal alanlarda etkin konuma gelmesiyle beraber toplumun yapısı değişti ve ocağın sahibi, dolayısıyla ailenin başı durumunda olan kadın, özellikle demirciliğin gelişmesi ile dini icraat görevini de büyük ölçüde erkeğe bırakmış oldu (Bayat, 2010:37). Hatta öyle ki, bir nevi yeraltı dünyasında ateşle ve sihirle uğraşan demircilik, şamanlıkla paralel bir konuma geldi.

Her ne kadar, demircilik sanatının ortaya çıkmasıyla kadın şamanların önemi azalmaya başlasa da şamanlık kurumunun kurucuları kadınlardır diyebiliriz. Etnograf ve tarihçilerin büyük bir kısmı (Troşçanskiy, Bogoras, Stadling, Argentov vb.) şamanlığın ortaya çıktığı ilk dönemlerde yalnız kadın şamanların olduğu fikrinde ısrarcıdırlar (Bayat, 2010:47). Kadın ilk hekimdir, ilkel toplumlarda çocuğunu tedavi eden, yaşlılara bakan, kocasını iyileştiren yine kadındır ve bu kadın şaman olsa da olmasa da ilk tabip, ilk iyileştiricidir (Bayat, 2010,110). Fuzuli Bayat'ın, Türk Kültüründe Kadın Şaman isimli kitabında da bahsettiği gibi, Asya'nın dört bir köşesindeki kazılarda bulunan gerek çeşitli tılsım eşyalarıyla, aynalarla gömülmüş kadın cesetleri, gerekse çeşitli yıldızlarla süslenmiş veya ayı binek olarak kullanmış, hayvan şekline girmiş, fantastik

atların sırtına binmiş kadın figürleri, çok büyük ihtimalle şaman veya rahibe kadınlara ait olmuş veya onları canlandırmıştır.



Resim 2: Ateş ruhuyla bütünleşmek isteyen kadın şaman.
Fotoğrafta görülen enerji ateş ruhunu simgeler.

Sibirya, Altay ve Yakutlarda en güçlü şamanın kadın olduğu inancı vardır. Bu tür güçlü kadın şamanlara öz Türkçe “ateşi koruyan” anlamına gelen *utkan/udagan* unvanı verilir. Türk halklarından hem Altay-Sayan Türkleri, hem de Yakutlar kadın şamanlara Türkçe *od/ut*tan türeme bir kelime olan ve değişik fonetik varyantlarda *utagan, udugan, udagan, utahan, ubahan, iduan/idvan, dauna* vs. derler. Moğollar, Buryatlar, Kalmuklar, Tunguzlar, Samoyedler, Ostyaklar, Yukagirler erkek şamanı başka başka adlandırsalar da kadın şamana Türkçe bir kelime olan *udagan* derler. Bayat'ın vurguladığı bu husus en azından başlangıçta kadın şamanların Türk kültüründe önem arz ettiğini düşünmemize imkan verir.

Bugün Orta Asya'da hâlâ, erkek şamanların, kadın şamanlara göre sayıca daha çok olmasının dışında, niteliksel bir üstünlüğü olduğu düşünülüyor. Aksine çok güçlü kadın şamanların olduğu biliniyor ve kabul ediliyor. Diğer taraftan hem erkek hem kadın şamanın ruhlarının benzer olduğu, eğitimlerinin aynı olduğu, işlevlerinin farksız olduğu da saptanmıştır.

Son olarak, özellikle Orta Asya şamanlığında kadın figürünün oldukça fazla kullanıldığını görebiliriz: Kadın olarak tasvir edilen ruhlar, mitolojik öğeler, hem

kadın hem erkek şamanların mistik olarak muhakkak doğum yapmaları, erkek şamanların özel şaman giysilerinin de kadın giysileri gibi olması, hatta saçlarını dahi kadınlar gibi uzatıp örmeleri kadın imgesinin ne kadar baskın olduğu fikrini pekiştirmemizi sağlar.

1.3. ŞAMAN DÜNYA GÖRÜŞÜ

Şamanlığın en belirgin özelliklerinden birini ruh inancı oluşturmaktadır. Şaman dünya görüşüne göre görünen ve görünmeyen bütün canlı alemin ruhu vardır (Bayat 2006:143). Bitkilerin, hayvanların, ağaçların, kayaların, dağların, rüzgarın, yağmurun ve bunlar gibi adını sayabileceğimiz her şeyin ruhu olduğuna inanılır. Aynı şekilde insan da maddi bir beden ve bir (ya da birçok) ruhtan oluşur (Perrin, 2008:11). Bu da insanın doğayla bir bütün içinde yaşamasını ve doğadaki her şeye karşı saygılı olmasını gerektiren bir felsefi tutum anlamına geliyor.

Şamanlığın yapısı da bu düalist yorumlama çerçevesinde oluşur. Çünkü bu görünen dünya ile sıradan insanların göremediği dünya arasında, ruhlarla iletişime geçebilen ve bu iki dünya arasındaki sorunları çözmekle görevli kişi şamanın ta kendisidir. Ayrıca reenkarnasyonun da önemli bir yer tuttuğu şamanlık inancında şaman, istediği zaman ruhuyla diğer dünyalara, ruhların arasına seyahat edebilen kişidir. Yani şaman, fiziksel bedenini bu dünyada bırakabilirken, ruhunu da metafizik dünyalara göçürebilir (kozmetik seyahat). Bununla birlikte ölen bir şamanın ruhunun başka bir şamanda yeniden doğduğuna da inanılır (Bayat, 2006,146). Ayrıca başka ruhlar da yeniden dirilebilir ya da öteki dünyanın varlıkları tarafından "özümleli" yağmur, bitki örtüsü vb. gibi değişik biçimler altında yeniden yeryüzüne dönebilirler (Perrin, 2008:13).

Ruhun ya da ruhlardan birinin gece boyunca bedenden geçici olarak uzaklaşması düşe, uzun süreli ayrılığı ise hastalığa tekabül eder. Bedenden kesinlikle kopması ise ölüm anlamına gelir (Perrin, 2008,11). Hasta kişileri sağaltırken şaman, kamlık ederek hastanın kaçmış ruhunu bulur ve hastanın

bedenine geri sokarak onu iyileştirir. Çok seyrek olsa da şaman memoratlarında iki günlük ölünün ruhunu bulup geri getirerek ölüyü diriltten şamanlara dahi rastlanır (Bayat, 2010:105,106).

Şaman mitolojisinde önemli yer tutan ve koruyucu ve yardımcı olmak üzere iki kısma ayrılan ruhlar kategorisi vardır. Yardımcı ruhların sayısı şamanın gücünün simgesidir. Şamanın başlıca yardımcısı onun ecdadıdır. Nitekim şamanlar yardımcı ruhlarına **töstar** derler ki, asıl, öz, ezelden beri var olan anlamlarına gelen **töz/tös** kelimesinin çoğuludur (Bayat, 2006:147). Bunların dışında şamanın iletişime geçebildiği ancak denetleyemediği ruhlar da vardır ki bunlar da tanrısal veya yarı tanrısal varlıklardır (Eliade, 2006:115).

Yardımcı ruhu olmayan şaman yoktur. Yardımcı ruhların görevi genel olarak kamlık zamanı şamanı öteki dünyaya götürmek ve tedavide ona yardımcı olmaktır. Koruyucu ruhların görevi ise adından da anlaşıldığı gibi şamana gelebilecek zararları önlemektir. Şaman mitolojisine göre şamanın en önemli koruyucu ruhu *boğa* şeklinde tasvir edilen ruhtur. Boğa tehlike anında her şekilde girebilir ve aynı zamanda boğanın ölümcül bir yara alması ya da ölmesi şamanın da aynı şekilde zarar görmesi anlamına gelir. Yardımcı ruhların en önemlisi ise Emeget'tir. İnanca göre Emeget şamanın içine girer ve esas görevi olarak ona rehberlik eder. Şaman onun ağzından konuşur, onun gözünden görür. Ayrıca Emeget'i olmayan şaman olamaz. Şaman dünya görüşünde karga (kuzgun) ruhların, kartal ise maddi dünyanın veya maddi olanların koruyucusu olarak görülür. Ayrıca hem kartal hem de karga Türk şamanlık geleneğinde ilk şaman olarak bilinir ve bu sebeple şamanların hayvan anası olarak işlevselleşir (Bayat, 2006:148).

Maddi olan beden ve sıradan insanların göremediği metafiziksel olan ruhlar aleminin dualist yorumu dışında, şamanlık inancında dünyanın da üç kozmik kuşaktan (kattan) oluştuğu düşünülür. Yeraltı, Yeryüzü ve Gökyüzü olarak adlandırılan bu katlar, birbirlerine bir orta eksenle bağlı olarak tasvir edilir. İnsanlar, hayvanlar ve bitkilerden oluşan bildiğimiz görünen dünya Yeryüzü katındadır. Gökyüzünün hakimi *Ülgen*, Yeraltının hakimi ise *Erlık* olarak adlandırılır. Öteki dünyalar ve yeryüzünde bulunan ruhlar maddi dünyaya etkide

bulunabilirler. Ancak onlarla iletişime geçebilen, Yeraltı ve Gökyüzüne gidip gelebilen kişiler ise sadece şamanlardır.

1.4. ŞAMANLIK VE BÜYÜCÜLÜK

Bilinen anlamıyla büyüçülük ile şamanlık arasında temel bir fark vardır. Buna göre şamanlar felaketleri, insanlar ile görünmez dünyanın varlıkları arasındaki özel bir ilişkinin sonucu olarak görürler. Felaketlerin tetikçileri ruhlarken, kurbanlar da insanlardır ve bu felaketlerde araboluculuk edecek kişiler de şamanlardır (Perrin, 2008:95). Perrin'in söylemine göre şamanların ruhlarla olan ilişkisi 'enlemesine'dir, yani iki kutbu birbirlerine bağlarlar. Buna karşılık kötülüğün kaynağı olan büyüçü ile kurban edilen (büyülenen kişi) ya da sağaltıcı kişi (büyü çözücü) arasındaki ilişkiler temelde 'içsel'dir, çünkü bu ilişkideki tüm öğeler insani varlıklardan oluşur. Büyüçülük, genellikle bu dünya ile ilgili sorunları içine almaktadır: yani insancıldır. Başlıca insancıl durum ve eylemleri söz konusu etmektedir (Örnek, 2000:133). Tanrısal olanla ya da öte dünyayla ilgilenmez büyü. Büyünün kendisine konu ettiği gündelik hayatın maddi/manevi ihtiyaçları veya egosal bencilliğin ürünleridir. Büyü;

“Zorlayıcıdır; nesnelere ve doğayı öznel bir görüş açısından yorumlar, kendi çıkarı için kullanır. Bencildir. Çıkış noktası olarak insanı alır. Orta bir yolu yoktur; olumlu uçla olumsuz uç, akla kara arasında iş görür.” (Örnek, 2000:134).

Böylece büyü, bilinen yollarla sağlanamayan insani istekleri elde etmek ya da birine zarar vermek veya zarardan korunmak için bir takım gizli güçlerle doğayı zorla etkileme çabaları anlamına gelir. Şamanların da bir çeşit büyüçü gibi görüldüğü doğrudur. Ancak şamanların asıl amacı buldukları toplum içindeki insanların iyiliklerini sağlamaktır. Hastalıkları sağaltmak, felaketlerden korumak ya da haber vermek gibi temel bir anlayış içinde görevlendirilmiş kimselerdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi sadece bir büyüçü sayılmaz şaman. O aynı zamanda bir otacıdır, dini törenleri yöneten rahiptir, öteki dünya ile elçilik edendir, şairdir, oyuncudur, sanatçısıdır. Yardımcı ve koruyucu ruhları sayesinde doğa yasaları içerisinde gerçekleşemeyecek kimi olayların yaratıcısı ya da sebebi olabilir şaman. Ya da kimi mucizevi şekillerde hastalıkları sağaltabilir,

avın bol olmasını sağlayabilir ya da kötü ruhları kovalayabilir. Şamanın yaptıkları da bir bakıma büyüsellik içerir ancak genel mitolojik inanışları çerçevesinde çok daha girift bir yapıya ve anlama sahiptir.

Şaman felsefesinde ruhu olan her şeye saygılı davranmak gerektiğini ve tüm doğanın da ruhlardan oluştuğunu düşünürsek, şamanlık inancının doğayla barışık ve onunla uyumlu yaşamayı gerektirdiğini görebiliriz. Bu da şamanın herhangi kötü bir niyet taşımayacağı ya da birine zarar verebilecek herhangi bir tutum içine girmeyeceği anlamına gelir. Ancak yine de o toplumunun iyiliğinden sorumlu olduğu için, bazen topluluğun iyiliği için ruhlarla savaşırken kötülük etmek durumunda kalabilir. Çoğu durumda kötülüğün tasarımları, şamanın zararlı kabul edilen düşmanlara karşı savaşırken, grubunun yaşaması için niçin kötülük yapması -ama bir büyücüden ziyade bir savaşçı olarak kötülük yapması- gerektiğinin anlaşılmasını sağlar (Perrin, 2008:95). Ayrıca yine Perrin'in dediği gibi, bu "şaman büyücülüğü", sıkıntıların yorumunda ve tedavisinde topluma uyumu sağlar; çünkü Şamanizm, en azından kuramsal planda hastalığın toplumsal boyutunu pek dikkate almazken, büyücülük, toplumsal öğeyi yoğun biçimde kullanır.



Resim 3: İzleyici grupla beraber kamlık eden bir şaman

1.5. ŞAMANIN AKSESUARLARI

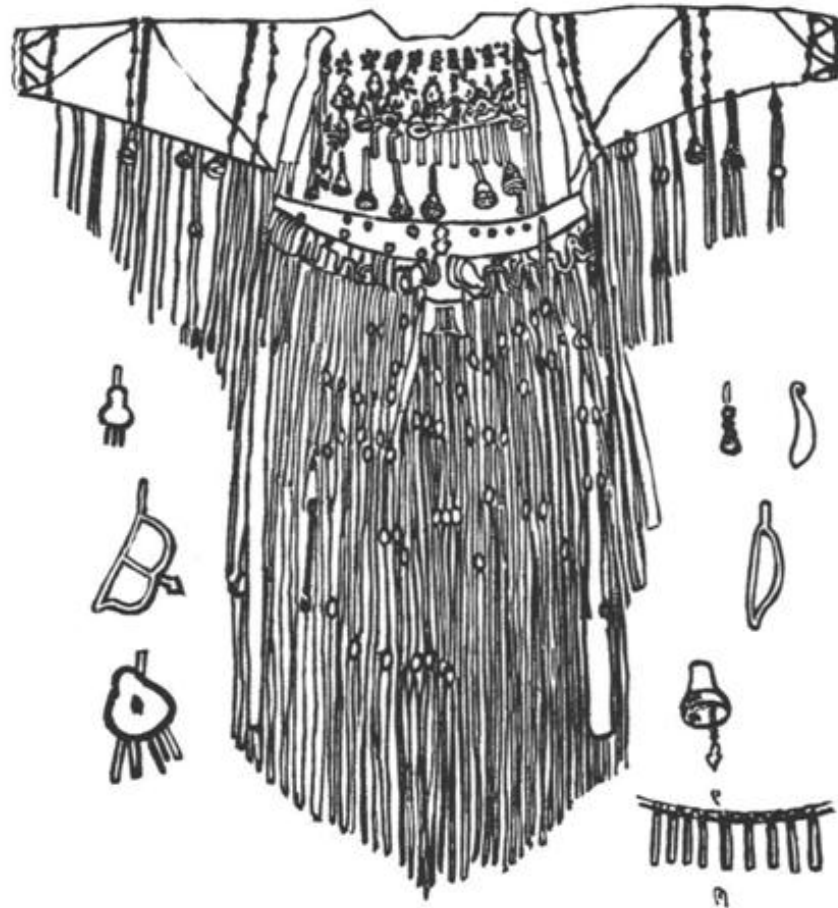
Şamanın olmazsa olmazlarından biri de onun aksesuarlarıdır. Şaman, törenlerinde kamlık ederken pek çok aksesuar kullanabilir. Bunlar özel şaman kostümü, başlığı, başta davul olmak üzere çok çeşitli müzik aletleri, küçük heykeller, sopalar, ayna, tütsüler, tütün ve benzeri halüsinojenik bitkilerden oluşur. Kullandıkları bu çok çeşitli aksesuarların yanında kamlık ederken girdikleri esrime halinde çok çeşitli sesler çıkarıp, çeşitli hareketlerde buldukları da gözlemlenir. Bu sırada kullandıkları aksesuarlarla da şamanlar aslında tüm duyu organlarını harekete geçiren bir gösteri sunarlar (Perrin, 2008:58).

Pekçok simgesel motifin, çeşitli hayvanların derilerinin, tırnaklarının ve bazen de demirden parçaların işlendiği ve her şamanın kendisine özgü tasarlanan paltolar, Türk şamanları tarafından *manyak* olarak adlandırılır. Türk şamanlarının kostümleri genellikle palto (*manyak*), maske, başlık, ayakkabı ve demir levhadan oluşur. Ancak bunların içinde de en önemlileri *manyak* ve başlıktır (Bayat, 2006:174). Güzel bir Yakut şaman giysisi 13-17 kilo madensel takı taşımaktadır. Bu madenlerin herbirinin de ayrı ayrı simgeledikleri anlamları ve de canları vardır. Ayrıca şamanın dansı sırasında bu madenlerin çıkardığı sesler de törene ayrı bir hava katar (Eliade, 2006:179).

Bu kostümler ruhlar aleminin sırlarını ve şamanların gizli dünyalarını yansıtan simgesel bir öneme sahiptir. Şamanın yardımcı ruhlarının veya tüm ruhların kostümlerinde yaşadıkları düşünülür. Bu sebeple de şamanın kostümü aslında onun kozmik kader yazısıdır (Bayat, 2006:174). Şaman özel giysisini sadece kamlık zamanı giyer ve bu onun ruhlar alemine göçebilmesi için hem yardımcı hem de göçtüğü zamanda koruyuculuk görevi görür. Bununla birlikte şamanın giysisi o derece önemlidir ki herhangi bir sebeple kostümün zarar görmesi sahibinin de aynı şekilde zarar göreceği, hastalanacağı ya da ölebileceği anlamına gelir.

Şaman giysileri yöresel olarak değişiklikler göstermekle birlikte genel olarak giysinin önüne, yanlarına arkasına kısa ve uzun kumaşlar dikilir. Eliade bu

kumaşların yılanları simgelediğini belirtir. Şaman elbisesi sembolik olarak üç hayvan tasviriyle kuşatılmıştır: kuş, ayı ve geyik. 19. yy. Sibiryaya ve Altay şamanlarının geyik simgeli tören elbiseleriyle birlikte başlarına geyik boynuzu da taktıkları gözlemlenmiştir (Bayat, 2006:177). Aslında şaman giysileri simgelerine bakıldığı zaman, şamanın *hayvan anasını* simgeliyor denilebilir. Teleüt şamanlarının hayvan anaları mitolojik bir kuş olduğu için şaman giysileri de aynı şekilde kuşu simgeler. Manyaka dikilen tüyler, kumaş parçaları giysiyi de kanatlı, kuyruklu bir kuşa benzetir. Başlıklarındaki tüyler ve bazen de gaga gibi simgeler de olabilir. Genel olarak tüm Sibiryaya şamanlarının giysileri kuş görünümündedir de denilebilir.



Resim 4: Şaman giysisi



Resim 5: Sibirya şaman kostümü

Şaman giysisine dikilen her bir parçanın ayrı bir anlamı ve simgeledikleri ayrı bir mitolojik öge vardır. Mesela;

“Altaylılarda biri siyah veya kahverengi, öteki yeşil kumaştan yapılmış iki çift ayaklı, kuyruklu ve ağızları yarı açık iki küçük canavar, Erlik Han'ın ülkesinde yaşayan jutpa ile arba, Sibirya'nın uzak kuzeyindeki halklarda, şamanın su altındaki öteki dünyaya dalışını simgeleyen martı veya kuğu gibi su kuşlarını temsil eden figürler, birçok mitsel hayvan (ayı, köpek, boynuna bir halka geçirilmiş kartal, hatta insan cinsel organlarının çizimleri ki, bunlar da giysinin kutsallaştırılmasına katkıda bulunuyor olsalar gerektir.” (Eliade, 2006:184).



Resim 7: Hollandalı Nicolaus Witsen, 17. yy. Ortalarında, Sibirya'yı ziyaret edip, gördüklerini resimleyerek anlatmış. Bu resimde elinde normaline göre büyük bir davul tokmağı, başında kulak ve boynuzlu bir başlık, ayaklarında

pençe bir Tunguz Şamanı gösterilmiştir. (Bayat, 2006:156).

Başlığa gelince, başlık da şaman kostümünün en önemli parçalarından biridir. Kimi kabilelere göre şaman güçlerinin büyük bir kısmı başlıkta gizlidir. Başlıksız yapılan bir törende şamanların gerçek güçlerine sahip olmadıkları ve bütün törenin seyircileri eğlendirmeye yönelik bir parodiden ibaret olduğuna inanılır. Eliade'nin kitabında da belirtildiği gibi başlıklara verilen önem tunç çağına ait eski kaya desenlerinden de belli olur, zira çizilmiş desenlerde başlık giymiş şaman görülürken, diğer aksesuar ve simgeler eksik olabiliyor (Eliade, 2006:185). bu başlıkların kimi yerlerde ren geyiği boynuzlarını temsil ettiği görülürken, Samoyedlerde ve Altaylılarda olduğu gibi kuğu, kartal, baykuş gibi kuşların tüyleriyle süslü olup kuşu simgelediği de görülür.

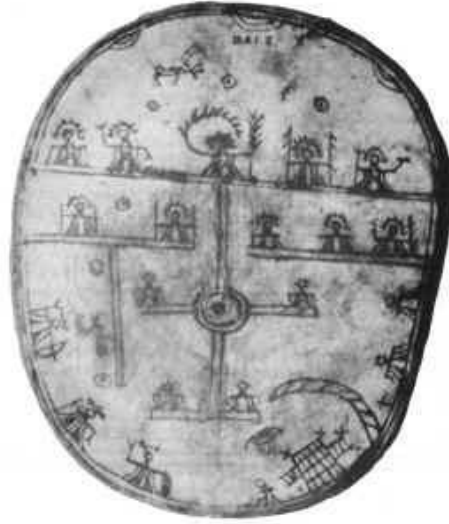
Davul ise şamanın törenlerinde birinci planda rol oynar. Eliade' nin anlatımıyla davul;

“Simgeselliği karmaşık, sihirli işlevleri çoktur. Şamanı ‘dünyanın merkezine’ taşımak veya havada uçmasını sağlamak için olsun, ruhları çağırmak ve ‘hapsetmek’ için olsun, nihayet gürültüsüyle şamanın işine yoğunlaşmasını ve içinde dolaşmaya hazırlandığı manevi alemle teması gelmesini sağlamak için olsun, şamanlık seansının yürümesi için vazgeçilmez bir öğedir.” (Eliade, 2006:197,198).

Böylece davulun şamanlığın vazgeçilmez bir parçası olduğu ortaya çıkar. Şamanlıkta başlıca esrime tekniği olan davul, şamanları diğer din adamlarından farklı kılan başlıca alettir. Bazı yörelerde şamanların kullandıkları çalgı aletleri değişiyor olsa da ve hatta bazılarının hiç alet kullanmadığı bilirse de davul, şaman aletlerinin başında gelir (Bayat, 2006:194). Şaman, töreni sırasında tuttuğu ritimle kendinden geçer ve öteki dünyanın kapılarını aralar. Ruhlar alemine geçişi ve onlarla iletişimi kolaylaştırır.

Her şamanın davulu, giysisi gibi kendine özgüdür, çünkü şamanın davulu da giysisi gibi ruhların isteği üzerine olur. Şaman adayının davulunu ailenin en yaşlısı hazırlar. Davul el değmemiş bir sedir ya da kayın ağacından yapılır. Yapılan kasnağa da geyik, dağ keçisi veya at derisinden üzlük çekilir. Şamanların kaç davul ve her bir davulu kaçar sene kullanacakları ruhlar tarafından söylenir. Böylece şaman kendi ömrünü de hesaplayabilir. Davul aynı zamanda şamanın semavi eşi olarak da kabul edilir. Ömür boyu birlikte

yaşayacağı eşi, davulu olur. Böylece şaman davuluyla bir bütün haline gelir. Öyle ki şamanın davulunu kırarak şamanı da öldürmek mümkündür. Şamanlar öldükleri zamanda davullarını bir kayın ağacına asarlar ve şamanı da o ağacın altına gömerler (Bayat, 2006:195-198).



Resim 7: Bir şaman davulu.



Resim 8: Yakut kadın şaman ve davulu.

Tıpkı giysisinde olduğu gibi davulun da üzerinde çeşitli simgeler ve sembolik anlatımlar bulunur. Davulda betimlenen simgeler, şaman kozmogonisini, şaman dünya görüşünü yansıtır. Ayrıca şamanın koruyucu ve yardımcı ruhunun da davulunda yaşadığına inanılır. Davulun arkasındaki tutma yeri davulu iki kısma ayırır ve buraya tahtadan bir insan figürü yerleştirilir. Altay-Sayan şamanları bu figüre **tüngür eezi** derler. Bu koruyucu ruh şamanın esas yardımcılarında biri ve davulu koruyan ruh olarak bilinir.



Resim 9: Şaman davulu ve tüngür eezi

“Sibirya ve Altay Türklerinin şaman davulları genellikle ortadan çizilen hatla iki kısma ayrılır. Yukarı kısım gök alemini, aşağı kısım ise yeraltı dünyasını temsil eder. Yukarı ve aşağı simgeleyen resimler, şamanın kozmogonik görüşlerini yansıtır.” (Bayat, 2006:206).

Şamanın davulunu çalarken göğe çıktığı kabul edilir. Bu yüzden davulun üzerine merdiven ya da at gibi figürlerin çizildiği de görülür. Bazı yörelerde şamanın davulu onun atı olarak da kabul edilir. Davulun derisine çizilen diğer simgeler ise şöyledir: Evren Ağacı, Güneş, Ay, Gökkuşuğu. Bu simgelerin dışında, şamanın yardımcı ruhları, kurban edilen hayvanlar, ölüler alemine indiğinde Erlik Han ve Yeraltı dünyası gibi şamanın geçtiği yolları ve serüvenlerini özetleyen bütün ögeler. Ancak genel hat olarak davul küçük bir mikrokozmosu biçimleştirir: Gökyüzü, Yeryüzü ve Yeraltı üç anahat halinde davulun üzerine yansıtılmıştır. Ayrıca şamanın bu üç alem arasında gerçekleştirdiği yolculuklar simgelenir (Eliade, 2006:203-206).



Resim 10 : Şaman davullarındaki simgeler



Resim 11: Şaman davullarında kullanılan bazı figürler.

1.6. TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ ŞAMANİK SİMGELERDEN BAZILARI

Yunanca söz, öykü anlamına gelen mitos (mythos) kelimesinden türetilen mitoloji, bağlı olduğu ulusun ilkel dönemlerine ait hayat, evren ve varoluşa dair açıklama çabalarından doğmuş öykü, efsane ve destanların bütünüdür.

Bu efsane ve destanlarda o ulusun hayata bakış açlarına, kültürlerine dair tüm unsurları bulabilmek mümkündür. Türk mitolojisi de Türklerin yaşayış tarzlarına ve kültürlerine bağlı olarak şekillenmiştir. Aynı şekilde Türk şamanlığı da bu mitolojinin bir parçasıdır. Başka bir deyişle Türk mitolojisi, Türk şamanlığı ve Türk kültürünün hepsi, birbirine bağlı bir bütünden oluşur.

Türk mitolojisini oluşturan Ergenekon efsanesi, Oğuz destanı, Manas destanı, Türklerin türeyiş efsaneleri ve yaratılış destanlarının içindeki motifler ve bu mitlere göre oluşmuş kozmogoni anlayışı, aynı zamanda Türk şamanlığını da şekillendirir. Zira Türk mitolojisindeki önemli yere sahip simgelerin herbirinin, şamanlığın da yapı taşlarını oluşturduğunu rahatça görebiliriz.

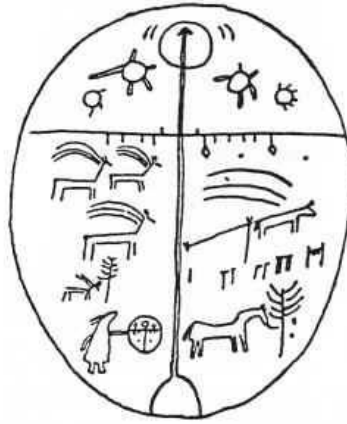
1.7.1. Geyik

Geyik, Türklerce kutsal bir hayvandır. Türk mitolojisinde ve masallarında önemli bir yere sahiptir. Türk efsanelerinde daha çok dişi geyik yer alır. Bunlar da Tanrı ile ilgisi olan birer ilahe, dişi birer ruh olarak betimlenir.

Gerek Dede Korkut hikayelerinde, gerekse destanlarda görülen, konuşan ya da bir dervişin ervahı (ruhu) olan geyik, şamanlığın da önemli bir simgesidir. Don değiştirme olarak tabir edilen, bir dervişin başka bir kılığa bürünmesine dayanan hikayelerde de bazen, okla yaralanan bir geyik kaybolunca aynı yerden yaralı bir dervişin ortaya çıktığı betimlenir. Aynı şekilde şamanların da ervahı (koruyucu ve yardımcı ruhları, semavi eşi) olur. Geyiğin Göktürkler'de bir deniz ruhu olarak, bazen de yer ruhu olarak tasvir edildiği görülür (Ögel, 2010:101-109).



Resim 12: Geyiklerle çevrilmiş bir şaman figürü.



Resim 13: Geyik figürleri şaman davullarında sıkça kullanılır.

1.7.3. Doğan ve Kartal

Doğan, Türk kültüründe çok önemli bir yere sahiptir. Günlük hayatta avcılıktan, ev ve saraylara süs olarak kullanımına kadar her yerde görülür. Hakanlar ile yiğitlerin de sembolü olarak kullanılır. Ayrıca Türklerin her Oğuz boyunun da sembolü, arması olarak ayrı bir doğan ya da kartal türü vardır.

Türk mitolojisinde de doğana sıkça rastlanır. Asya'nın güney kültür mitolojilerinde görülen kuşlar anka, hüma, simurg gibi hayali kuşlarken Türk mitolojisinde gerçekçi sayılabilecek çok güçlü doğanlar veya daha büyük yırtıcı kuşlar, kartallar vardır. Yine çok önemli mitolojik öğeler olan ay ve güneşi tutan bir doğanın, Cengiz Han'a hanlığını müjdelemesi ile doğan, Türk devletleri ile Tanrı arasında gidip gelen kutlu bir elçi gibi de yorumlanır. Ayrıca ölen kişilerin ruhlarının da bir kuş olup göğe uçmaları Türklerde çok yaygın bir inanıştır. Bu sebeple genellikle Kuzey-Türk masallarında ölen yiğitlerin ruhlarının doğan olup göğe uçtuğu betimlenir. Bunun dışında Türk mitolojisinde, doğan donuna girme (kılığına girme) motifine de sıkça rastlanır.

Kartal imgesi de gerek Şato hükümdarının kartal yuvasında doğmasıyla olsun, gerekse Kırgız kabilesinin kartaldan türeyişiyle ilgili efsaneler olsun Türk mitolojisinde sıkça kullanılır. Yakutların bir efsanesine göre;

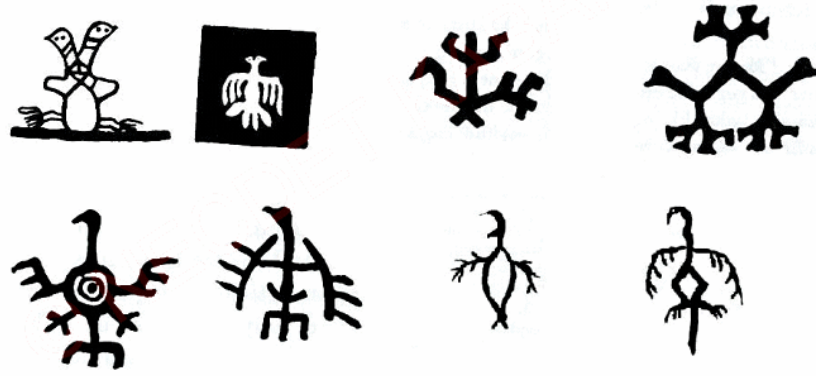
“Yakut Türklerinin inanışlarına göre şamanlar, yeryüzüne bir kartal

tarafından getirilirlerdi. Onlara göre şaman olacak bir çocuğun ruhu, çocuk daha doğmadan bir kartal tarafından yenirdi. Bu ruhu yiyen kartal, bundan sonra güneşli bir bölgeye göç ederdi. Ortası büyük bir çayırılıkta kaplı olan bu bölgede, güneşin ışıkları solmaz ve her zaman pırıl pırıl parlarmış... İneklerin ilk defa süte geldiği yer de, yine bu çayırılık alan imiş. Tam bu çayırların ortasında ise, kırmızı çam ile bir gürgen veya bir de kayın ağacı varmış. İşte bu kartal, bu ağaçların üzerine gelir ve yumurtasını bıraktıktan sonra gidermiş. Yumurta bir süre ağaçların üzerinde kaldıktan sonra yarılr ve içinden bir çocuk çıkmış. Ağaçların altında da bir beşik bulunmuş. Çocuk, yumurtadan çıkar çıkmaz, hemen bu beşiğin üzerine düşer ve orada büyümeye başlamış.

Yakutların inanişına göre, iyi şamanlar kırmızı çam üzerindeki yumurtadan; kötü şamanlar ise gürgen ağacı üzerindeki yumurtalardan çıkarlarmış. Yumurtadan çıkan bu şamanlar, tabii olarak hayatları süresince, 'Kartal-Ana'ları tarafından korunurlarmış. Bu kartal onların her işlerinde büyük bir yardımcı olmuştur." (Ögel, 2010:595,596).

Buryat Moğollarına ait şamanlık inanişıyla ilgili bir başka efsanede de ilk şamanın doğuşuyla ilgili şunları söyler:

"Çok önceleri, ne hastalık ve ne de ölüm varmış. Fakat zamanla kötü ruhlar yeryüzüne çıkıp, insanlara kötülük etmeye başlamışlar. Bunun üzerine de Tanrı, insanlara yardım etsin diye, gökten bir kartal göndermiş. Kartal, yeryüzüne inmiş ve insanların arasına gelmiş. Onlarla anlaşıp, birleşmek istemiş. Fakat ne o insanların ve ne de insanlar onun dilini ve düşüncesini anlayabilmişler. Kartal bakmış ki olmayacak, çaresiz yine gökyüzüne dönmüş ve Tanrıya olduğu gibi her şeyi anlatmış. Tanrı, başka bir yol düşünmüş ve kartala şöyle bir tavsiyede bulunmuş. Demiş ki, in yeryüzüne ve karşına çıkacak ilk insanı, senin dilini anlayabilecek bir şaman yap. Bunun üzerine kartal, yine kanatlarını açmış ve inmiş yeryüzüne. Bakmış ki bir ağacın altında bir kadın uyuyor. Bu kadını kocasından ayırmış ve onunla yaşamaya başlamış. Kadın böylece kartaldan gebe kalmış ve sonra da kocasına dönmüş. Ayı ve günü dolduktan sonra kadın bir erkek çocuk doğurmuş. Çocuk zamanla büyüyerek büyük bir şaman olmuş. Yeryüzünün en büyük şamanı ve bütün şamanların atası da bu olmuş. (Bazılarına göre ise yeryüzünün ilk şamanı, kartalla münasebette bulunan bu kadın idi.)" (Ögel, 2010:596,597).



Resim 14: Şaman resimlerinde "Çift başlı" ve diğer kartallar.

1.7.4. Güneş Ve Ay

Türklerin düşüncesinde güneş simgesi, her zaman birinci sırayı almıştır. Çünkü Türklerin yaşadıkları coğrafya, güneşin aydınlık ve sıcaklık kaynağı olarak gökyüzünde her zaman parladığı uçsuz bucaksız bozkırlardı. Aynı şekilde ay da mitolojide önemli bir yer teşkil eder. Destanlarda güneş ana iken, ay babadır. Güneş tutulmasıyla ilgili Yakutların inanişine göre, ay ile güneş kavga ederken kötü ruhlar güneşi ele geçirince tutulma gerçekleşmiştir. Altaylılar ise güneşin kırıntılarından oluşmuş Suyla adlı bir ruhun insanları koruduğuna inanırlar.

Altay türeyiş destanında ay ve güneşle ilgili şunlar anlatılır:

"Ay ile güneşin, kendilerinin ayrı bir güçleri yoktu. Bunlar, yalnızca Tanrının verdiği ışık ile sıcaklığı yansıtıyorlardı. Bir maden parçası olan bir ayna gibiydiler..."(Ögel, 2010:188).

Güneş ve ayna benzerliğinden ötürü, şamanlar fallarını aynaya bakarak açarlardı. Başka bir Altay efsanesinde de güneşle ayı, insanların ısınması ve aydınlanması için Tanrının verdiği anlatılır (Ögel, 2010:188). Bunların dışında güneşten türeyişle ilgili başka efsaneler de vardır. Şaman dualarında da şu sözlerle aynı düşünce tekrarlanır: "*Yiğitler, güneş ile ayın lütfu ile türemişlerdir.*" (Ögel, 2010:191). Bununla birlikte şamanların davullarında güneş, ay ve yıldızların simgeleri de muhakkak bulunur.

1.7.5. Ağaç

Ağaç ve orman, Göktürkler ve Uygurlar zamanında bütün Türklerce kutsal sayılırdı. Özellikle kayın ağacı Türkler ve şamanlar için bir kültür. Şamanlar ayinleri sırasında yanlarında muhakkak kayın ağacı bulundururlar. Bunun dışında kayın ağacı yalnız ayinlere katılan bir öge değil, ayrıca kendisine tapınılan mukaddes bir varlıktır (İnan, 2000:64).

İnanışa göre kayın ağacı koruyucu ve merhametli ana-tanrı Umay ile beraber Ülgen tarafından yere indirilmiştir. Altaylıların dualarında mutlaka Bay Kayın zikredilir. Ayrıca şamanların davullarında da kayın ağacı resmedilir (İnan, 2000:64-65).

Yine bu kayın ağacı, şamanlıkta çok önemli bir varlık olan evren ağacı (hayat ağacı – dünya ağacı) olarak karşımıza çıkar. Evren ağacı, yeryüzünden göklere kadar uzanır ve bazen de göğün direği olarak kabul edilir. Şamanlar için evren ağacı ayrıca bir önem taşır. Şaman olabilmenin ilk adımı olan ölüp dirilme ritüelinde, şamanlar bu ağaca çıkarlar veya bu ağacın kovuğunda ölüp yeniden doğarlar. Kayın kelimesinin kadın kelimesinden türemesi ve kadın manasına gelmesi de kayın ağacının mitolojik *ana* karakterine dönüşmesini desteklemektedir. (

Altay-Türk mitolojisinde bu ağaca *Bay Kayıng* adı verilir. Bir şamanın duasında Bay Kayıng'dan şöyle söz eder:

“Altın yapraklı mübarek kayın,
Sekiz gölgeli mukaddes kayın
Dokuz köklü, altın yapraklı bay kayın,
Ey mübarek kayın ağacı, sana kara yanaklı
Ak kuzu kurban ediyorum.”

Kayın ağacından türeme inanın da Kuzeydoğu Asya Türklerinde oldukça yaygındır. Yakut Türklerine göre ölümsüz şamanlar gökteki ağaçtan türemişlerdi.

Tanrı sekiz ağaç dikmiş ve onları böyle yaratmıştı. “Gökteki bu kutlu ağacın yaprakları solmazdı. Ölümlü şamanlar ise yerdeki ağaçlardan türemişlerdi. Onların ağaçları ise soluyordu.” Altay Türklerine göre, “İnsanlar türediği zaman, Umay – Ana’mızla birlikte, iki kayın ağacı da yere inmişti.”(Ögel,

2010:448)

Nitekim günümüzde aynı dünya algısı içerisinde bulunmasak da ağaçlara çaput bağlama geleneği bu eski inanışlara kadar götürülebilir.

1.7.6. Ateş

Verbitski tarafından tesbit edilen bir Altay efsanesine göre;

“ İlk kişi Arün-südünden kovulup yeryüzüne indikten sonra Tanrı Ülgen ona otları ve meyveleri göstererek ‘Bunları tecrübe et, hoşuna gidenleri yel’ demiştir. Targın Neme adını taşıyan ilk kişi otları ve meyveleri tecrübe etti, hepsinin besleyici gıdalar olduğunu anladı. İlk yazını ot ve meyve yemekle geçirdi, sağlam ve dinç idi. Yaz geçip kış geldiği zaman Targın Neme çok sıkıntı çekti; güçbela yaza çıktı. Bundan sonra kış için erzak toplamayı öğrendi. Fakat kışın topladığı erzağa türlü hayvanlar musallat olup rahatsız ettiler. Kişi bunları sopa ile kovuyordu. Hayvanlar Ülgen’e şikayet ettiler. Ülgen şu yargısını ilan etti: ‘Hayvanlar ot yesinler. Kişi onların etini yesin, derilerinden elbise yapsın.’

İlk insanlar meyve ve otlarla beslendikleri için ateşe ihtiyaçları yoktu. Tanrı onlara et yemelerini emir ettikten sonra ateşe hasıl oldu. Ülgen gökten biri kara, biri ak iki taş getirdi. Kuru otları avucunda ezerek bir taşın üzerine koyup diğeriyle vurdu, otlar ateş aldı. Ülgen böylece ilk defa ateş yakmasını insanlara öğretip ‘bu ateş atamın kudretinden taşta düşmüş ateştir’ dedi. ” (İnan, 2000:66).

Bu efsaneden de anlaşıldığı üzere özellikle çakmak taşıyla yakılan ateş Türkler için kutsal sayılır. Bu sebeple ayin ve törenlerde yakılan ateş, çakmak taşıyla yakılır. Altaylıların dualarından anlaşıldığına göre, ateşin güneş ve ayın bir parçası olduğu ve Ülgen tarafından gökten yeryüzüne indirildiği düşüncesi yaygındır. Ayrıca Türklerde ateşe bakarak kehanette bulunmak da yaygın bir gelenektir.

Şamanların inançlarına göre ise ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar (İnan, 2000:68). Şamanların ayinlerinde ateş ruhu için ettikleri bir dua şöyledir:

“Otuz dişli ateş anam, kırk dişli kayın anam, gündüzleri bizim için çalışıp çabalıyorsun, karanlık gecelerde bizi (kötü ruhlardan) koruyorsun; gelenlerin başındasın; gidenlerin arkasındasın!... orağa benzeyen hilal değişiyor, eski yıl gidiyor, yeni yıl geliyor. Ben de senin kurumuş ağzını (saçılarda) ıslatmaya geldim. Sen karanlık gecelerde genç kızlar gibi saçlarını dalgalandırarak oynuyorsun, kırmızı ipekli kumaşlar sallayarak genç al kısırak üzerinde geziyorsun, aydın gecelerde masum çocuk suretine giriyorsun! Ulusun koruyucusu, sürülerimizin bekçisisin! Altın yapraklı

mukaddes kayın ağacının (yahut huş ağacının) gölgesinde dinleniyorsun!
Siyah yanaklı beyaz koç sana kurban olsun!...” (İnan, 2000:69).

Böylece ateşin şamanlık için önemli olduğunu görebiliriz. Şamanların yaptıkları her törende mutlaka ateş bulunur. Kurbanlık hayvan, hangi ruh için olursa olsun bir parçası öncelikle ateş ruhuna sunulur.

2. BÖLÜM

SANAT TARİHİNİN ŞAMANLARI

Birinci Bölümde ilkel dönem topluluklarının dünya görüşleri ve inanışlarını, Orta Asya'nın şamanik kültürünün örneklenmesiyle ayrıntılı bir şekilde inceledik. Şaman kültüründen de anladığımız üzere, ilkel insan için imgeler, günümüz insanının algılayışı kadar basit ve sıradan değildir. Onlar için imge, en stilize haliyle bile, gerçeğinden farksız sayılacak derecede etkilidir. Her bir heykelciğin, şamanın davuluna çizilmiş her bir imgenin, hatta şamanın giysisindeki her bir simgesel motifin, şamanın iletişime geçebildiği kimi ruhların ta kendileridir. Aynı şekilde tüm ilkel topluluklarda imgenin gücü gerçeğiyle örtüşür durumdadır.

İlkelerin düşünüş yapısını, çocukların düşünüş yapısına benzeten pek çok araştırmacı ve filozof olmuştur. Hegel, tarihin başlangıcını bir tür çocukluk dönemine benzetir. Doğa olaylarını ve bilinmezlerle dolu dünyalarını mitolojik inanışlarla açıklama çabalarıyla ilkel düşünce yapısı, insanlık tarihinin adeta çocukluk dönemini yansıtır. Öyle ki, Gombrich'in de dediği gibi;

“Bu ilkeler, bazen aynı zamanda hem insan hem hayvan olunabilen bir düş dünyasında yaşadıklarına inanırlar. Birçok kabilenin bu hayvanları canlandıran maskeleri vardır. Özel törenlerde bunları kullandıklarında, kendilerini değişmiş duyumsarlar, karga veya ayı olduklarını sanırlar. Korsanlık veya poliscilik oynayan çocuklar gibidirler ve bir noktada, oyunun nerede bittiğini, gerçeğin nerde başladığını farketmezler artık. Ama çocukların çevresinde her an büyüklerin dünyası vardır, ‘Gürültü yapmayın!’ veya ‘Haydi, yatma vakti geldi!’ diyen kimseler vardır. İlkelerin yanlısamalarını bozacak benzer bir dünya yoktur, çünkü kabilenin her üyesi danslara ve kutsal törenlere, baştan sona yanlısama dolu şahane bir oyunmuşcasına katılır.” (Gombrich, 1976:22,23).

Sanat tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen mağara duvarlarına çizilmiş resimlerin, insanlığın çocukluk döneminde atılmış ilk çizimler olduğunu söyleyebiliriz. Bu çizimlerin şamanların törenleri sırasında yapıldığı araştırmacılar tarafından genel olarak kabul edilir. Böylece varlığı bilinen ilk sanatçılar da şamanlardır. Onlara göre simgelerin, figürlerin ne kadar önemli olduğundan ve hatta herbirinden neredeyse canlıymış gibi nasıl

etkilendiklerinden daha önce de bahsetmiştik. Attıkları her çizgi, salt bir çizgiden sıyrılıp kendinde pek çok gücü taşıyan bir varlığa dönüşüyordu.

Sanat tarihini başlatan ilk sanatçılar olan şamanlardan esinlenerek, sanat tarihine isimlerini geçiren sanatçılar olmuştur. Bunlardan özellikle iki isime değindim: Mehmet Siyah Kalem ve Joseph Beuys. Çünkü bu iki sanatçı, farklı dünyalarda yaşamış olmalarına rağmen bir noktada birleşirler: İkisi de sanatçı olmalarının dışında aynı zamanda birer şamanlardır. Birisi şamanik teknikleri eserlerine taşıyarak simgesel bir dil oluştururken diğeri şamanik dünyanın gizemli ve büyülü sahnelerini özgün diliyle canlandırmıştır. Birisi her sanatçının şaman olduğunu ve toplumu sağaltmakla görevli olduğunu iddia ederken diğeri ise tıpkı bir şaman gibi ruhlar alemi ile insanlar alemi arasında aracılık etmiştir.

2.1. MEHMET SİYAH KALEM

Mehmet Siyah Kalem'in kim olduğu, nerede, ne zaman yaşadığı bilinmiyor. Onunla ilgili tarih kaynaklarında hiçbir veri yok. Gerçek adı bile belli değil. Bazı tarihçiler diğeri adı Bahşi Uygur olan Herat'lı Muhammet Nakkaş olduğunu ileri sürmüşlerse de bu konuda da elle tutulur bir bilgi yoktur. Resimlerin üzerindeki "Üstad Mehmed Siyah Kalem'in işi" diye eklenmiş notlar, bu şekilde anılmasına yol açmıştır. Büyük ihtimalle bu notları yazan da kendisi değildi. Daha sonra kayıt için başkaları tarafından resimlerin kenarlarına gelişigüzel yazıldığı düşünülüyor. Yaptığı resimler renkli olmasına rağmen, neden böyle adlandırıldığı da bilinmeyenler arasında.

Mehmet Siyah Kalem' in yaşadığını kanıtlayan tek belge yapıtlarıdır. Ne yazık ki bu yapıtların büyükçe bir kısmı da zaman içinde ya kaybolmuş ya da zarar görmüştür. 15. yüzyılın başlarında yaşadığı varsayılan Mehmet Siyah Kalem'in resimleri rulo olarak yapılmış, ancak sonradan parçalanarak albümlere yapıştırılmış. Günümüze gelen eserlerinin çoğu şu anda İstanbul Topkapı Müzesi Kitaplığı'nda bulunuyor.

Rulo halinde yapılan bu resimler, Orta Asya göçebe topluluklarında anlatılan epik, dramatik ve dinsel metinlerin gözde canlandırılmasında yardımcı olarak

kullanılıyordu. Siyah Kalem'in rulolarını bir tür tiyatro oyunun parçaları olarak görebiliriz (İpşiroğlu, 2008:13). Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Siyah Kalem'in resimlerinin öykü metinleri ne yazık ki günümüze gelememiştir. Aynı şekilde bir bütün olarak yapılmış resimlerden kalan parçalar arasında da bazı kopukluklar bulunur. Yavuz Sultan Selim zamanında savaş ganimeti olarak ele geçirilen resimlerin, islamın tasvire kapalı bir din olması sebebiyle de yeterince değer görmediği ve özel bir korumaya alınmadığı düşünülüyor. Bu sebeple bazı parçalar kaybolmuş, yıpranmış ya da başka müzelere götürülmüştür.

Mehmet Siyah Kalem'in işleri, bir süre Uzakdoğu-Budist ve İran-İslam sanatlarının etkileriyle açıklanmaya çalışılsa da aslında hiçbirine dahil olamayacak kadar (İpşiroğlu, 2008:7). İpşiroğlu'na göre Siyah Kalem'in üslubunda büyük ölçüde Çin etkisi görülür. Fakat yine de bu üslup, uzakdoğu sanatına yabancı kalır. Siyah Kalem'in resimlerinde Çin ustalarının ince zevkiyle uyuşmayan sert, haşin bir gerçekçilikle karşılaşırız. Uzakdoğu sanatında da Siyah Kalem'in işleriyle örtüşen ya da benzeri örneklerle rastlamayız. Bu da onun Çin etkisine açık ama ona uzak bir yörede olduğu fikrini doğuruyor. Son araştırmalara göre, Siyah Kalem'in, resimlerindeki figürlerin etnik çeşitliliği ve halktan kişilerin tasvir edildiği karakterlerin giyim kuşamları dolayısıyla Türkistan'da yaşadığı tahmin edilir. Böylece, Siyah Kalem'in işleri, kendine has tarzı ve yaklaşımıyla bir bozkır sanatı olarak tabir edilir. İpşiroğlu ilk çalışmalarında, Siyah Kalem'in işlerini doğacı sanatın ürünleri olarak; dışavurumculuğu da işlerinin en karakteristik özelliği olarak yorumlasa da son çalışmalarına göre Siyah Kalem'in sanatı animist bir dünya görüşünün ürünüdür. İpşiroğlu'nun kendi deyişiyle,

“Siyah Kalem, doğacı sanatı hiç tanımamıştı, onun sanatı animist dünya görüşünden kaynaklanıyordu. Animizm inancına göre her şeyin bir ruhu vardır ve her şey gizemli güçlerin yönetimi altındadır. Bu güçlerden arınmış nesnel dünya anlayışı, Yeniçağ'da bilimsel düşüncenin yerleşmesiyle ortaya çıkar. Siyah Kalem'in dünyasıysa bir büyü dünyasıdır ve bilimsel düşünceden önceki aşamada, mitler çağına özgü düşüncenin yarattığı bir dünyadır. Siyah Kalem, insanlarla ruhlar arasında aracı olmayı üstlenir, o yalnız sanatçı değil, büyücüdür de.” (İpşiroğlu, 2008:8).

İpşiroğlu'nun da belirttiği gibi Siyah Kalem, şamanizmin ve onun animist dünya görüşünün hakim olduğu dönemde yaşayanlardan; resimleriyle ruhların büyüsel

dünyasının kapısını aralayanlardandır. Siyah Kalem resimleri, kukla ve gölge oyununda olduğu gibi bizi çok çeşitli tiplerle karşılaştırır. Bunlar arasında değişik halklardan (Türk, Moğol, Hint, Zenci); değişik inançlardan (Şaman, gezgin derviş, Budist ve Nesturi rahipleri) insanlara; zengin, fakir, üst sınıftan görkemli efendilere, ağır yaşamın izleri yüzlerinde okunan göçebelere rastlarız (İpşiroğlu, 2008:13). Ancak bunların dışında Siyah Kalem'in hayalgücüyle yarattığı başka figürler de vardır: Korku saçan cinler ve devler; güreşen, çalgı çalan, dans eden, bilinmeyen bir Tanrı'ya at kurban eden demonlar. Orta Asya şamanizminin ve İslami dönemin birbiriyle kaynaştığı Siyah Kalem üslubundaki resimlerin dini sahnelerinde insan ve hayvan karışımı siyah, kırmızı ve sarı derili, çirkin ve buruşuk yüzlü, boyunsuz devler tasvir edilmiştir. Sanatçının haylgücüyle oluşturduğu ve kağıda geçirdiği bu hayvansı figürlerin çok büyük olan elleri ve ayakları pençelerle son bulur.



Resim 15: M. Siyah Kalem, "Uyaran Demon", (15.6 x 27.3 cm). *Hazine 2153*, s. 48b

Hep hareket halinde, enerjik ve güçlü olan bu masalsi yaratıkların boyunlarında, kollarında ve bacaklarında altın halkalar bulunur. Maden çubuklar, zincir ve ziller ayrıca ruhları büyülemek için ince uzun bezler, ip, çikrik ve ucuna bir ip

bağlanmış hayvan ayakları gibi araçlar kullandıklarını resimlerden anlarız. Hareketleri ve gündelik iş sahneleriyle insan gibi davranışlar içindedirler ama şaşkın, öfkeli ve korkulu ifadeleri, postları, boynuzları ve kuyrukları onları farklılaştırır. Bununla beraber bu figürler, demon kılığına girerek cinlere karışmış, maske takıp kendinden geçerek içgüdülerin akışına kapılmış *şamanlar* da olabilirler.

Mehmet Siyah Kalem'in sanatını anlamak için, onun yaşadığı bölgenin ve dönemin dünya görüşünü bilmek ve anlamak gerekir. Türkistan pek çok kültürün yollarının kesiştiği bir nokta olmasının dışında, göçebe hayatın ve Orta Asya'nın şamanik dünya görüşünün hakim olduğu bir bölgeydi. Animik düşünce için, resimlerin gerçeğin yerini tuttuğunu daha önce de belirtmiştik. Bu düşünce neredeyse yeniçağ batı sanatı ortaya çıkana dek hüküm sürmüştür. Aynı şekilde İpşiroğlu'nun da sözleri bunu destekler:

“Tarih öncesi mağara resimleri, insanoğlunun yaşamını etkileyen gizemli güçlerin taşıyıcısıydı. Mısırlılar ve Yunanlılar resimde kutsal bir gücün varlığına inanıyorlardı. Kült resimlerine Tanrı'nın soluk bir benzeri diye bakmıyor, onda Tanrı'nın varlığını görüyorlardı. Doğu Hıristiyan dünyasında, ikonlarda, resmi yapılanın gizli varlığına öylesine inanılıyordu ki, 787 yılında İznik'te toplanan İkinci Konsil'de 'ermiş resimlerinin mucize gösterebileceği ve hastaları iyileştirebileceği' yolunda karar alınmıştı. Resmi canlı varlık gibi görme alışkanlığı İslam'da da sürer. Tasvirle, tasvir edilen birbirinden ayırt edilemediği için, Kuran dilinde “yaratma” ve “tasvir” eşanlam taşır ve Yaradan'ın bir adı da Musavvir'dir...” (İpşiroğlu, 2008:20)

Siyah Kalem'in sanatının da resmin bu gücüne inanarak oluştuğunu söyleyebiliriz. Bu çerçevede içinde resimlerini incelediğimiz zaman, resimlerinde yer belirtilmediği halde, figürlerin yere bağlı olduğu muhakkak hissedilir. Figürlerin yere basışları, kol ve bacak kaslarının şişkinlikleri, bacaklarının yerden güç almışçasına açılması ve yeri kavraması toprağın varlığını her zaman duyumsatır. Bu da doğu dünyası için önemli olan toprağa, “toprak ana”ya olan bağlılığı betimler.

Siyah Kalem resimlerindeki bir diğer özellik ise ağırlık ve hareketi betimleyiş şeklidir. Onun resimlerindeki ağırlık Ön Asya sanatında görülen hareketten yoksun donmuş ağırlık değildir. Siyah Kalem'in figürlerinde iki karşıt güç birleşir. Yerçekiminin gücüne, canlı vücudun buna karşı koyan etkinliği eklenir. Bu

taşkın güç en çok ellerde ve ayaklarda toplanır. Kendilerini kaptırıp güreştikleri ya da dans ettikleri zaman çılgınlığa varan bir güç boşalmasıyla karşılaşırız (İpşiroğlu, 2008:22). Resim 16'da dans eden demonların hareketi buna iyi bir örnektir.



Resim 16: M. Siyah Kalem, "Demonların Dansı", (48,5 x 22,2) *Hazine 2153*, s. 64a

Ortada iki demon hora tepiyor, iki yanda çalgıcılar kastanyet ve zillerle tempo tutuyorlar. Biri yukarı sıçrarken diğeri aşağı düşüyor. Birini arkadan, ötekini önden görüyoruz. Bu da bize hareket duygusunu açıkça hissettiriyor. Aynı zamanda her ikisi de kendi eksenini etrafında dönüyor. Dans edenlerin hareketini yukarıda uçuşan mendiller tamamlıyor. Bu resimde her şey hareket halinde, öyle ki yere oturmuş çalgıcılar bile el ve ayak parmakları, karın kaslarıyla hareketin nefes kesen ritmine uymuşlar.

Bu sahne büyük bir olasılıkla ruhlarla bağlantı kurabilmek, onları çağırmak ya da kaçırmak için yapılan bir dinsel ayini gösteriyor. Ayine katılanlar ruhları taklit ediyorlar. Yüzlerine demon maskesi takmışlar. Sadece birinin maskesi yok ve soluyan yüzü açıkça görünüyor. Bilinç bağlarından kopabilmek için, kendilerinden geçinceye kadar tepiniyorlar (İpşiroğlu, 1985:39). Bu betimlemelere göre dans edenler büyük ihtimalle şamanları temsil eder.

Siyah Kalem sanatının bir başka özgün yanı da “görünen”de “görünmeyen”i aramasıdır, özü arama ve yansıtma amacındadır. Yani o resimlerinde sadece duyuların verdiklerini yansıtmaz, ayrıca duyuların verdiklerini algısında parçalayıp yeniden kurar. Çağdaş sanatın deyimiyle bir kavram ressamlığından söz edebiliriz. Kavranamayanı kavranır kılan bir kavram ressamlığı (İpşiroğlu 2008:23).

“Beyaz kağıt üzerine keskin konturlarla çizdiği figürlere, Siyah Kalem gölge-ışık karşıtılarıyla rölyef verir. Hacmi üçboyutluluğu içinde gösterebilmek, özün parçalanamaz bütünlüğünü vermek için, nesnelerin çeşitli görünüşlerinin bir bakışta kavranmasını sağlayan bir şemaya başvurur. Örneğin ikili gruplarda figürlerden birini önden gösterirse ötekini yandan ya da arkadan gösterir (bkz: resim 17-18-19). Bu şema, ona, aynı resimde figürleri çeşitli yanlarından gösterme olanağını sağlar.”

Mehmet Siyah Kalem, mesela bir atın yürüdüğünü göstermek istediği zaman ayaklarının birini alttan diğerini üstten gösterir. Aynı şekilde dans edenlerin ayak ve vücut hareketlerini farklı açılardan görürüz (bkz: resim17).



Resim 17: M. Siyah Kalem, “Dans Eden Şamanlar”, (24.8 x 18.5 cm) *Hazine* 2153, s.

34b

Siyah Kalem, resimlerinde vermek istediği hisse göre organların biçimlerini çarpıtarak kullanır. Bu da onun resminde saptanmış bakış noktasının bağlayıcı

bir ilke olmadığını gösterir. O biçimleri istediği gibi kafasında parçalıyor ve sonra kağıt üzerinde yeniden kuruyordu. Böylece Siyah Kalem, duyular dünyasından yararlanıyordu ama bu dünyayı çarpıtarak ondan kendilerine özgü varlıklar ve yaşamları olan figürler yaratıyordu.

“Siyah Kalem, Leonardo ya da Dürer gibi gizemli güçlerden arınmış nesnelere dünyasını estetik kaygılarla yansıtan bir sanatçı değildir. O, daha çok ilkel toplumdaki büyücüye benzetilebilir. Resim yapma ve büyü yapma burada eşanlam taşıyor. Resim, ruhların çağırılmasına aracı oluyor ve Siyah Kalem’in yaratıkları bu çağrıyla resimlerinde bir bir beliriyorlar.”(İpşiroğlu, 2008,27).



Resim 18: M. Siyah Kalem, “Gösteri”, (19,7 x 13,1) Hazine 2160, 89a

Siyah Kalem’in insanları hep bir gerilim içindedirler. Yüzlerinde korku ve öfke karışımı bir şaşkınlık ifadesi vardır. Bakışları çivi gibi, yüzleri donmuştur. Siyah Kalem’in resimlerindeki demon suratları da hiçbir bireysellik göstermezler. Bu nedenle demonların insanlara ve hayvanlara şifa sağlamak ya da onları kötülüklerden korumak için maske takıp demon kılığına girerek, ruhları taklit eden insanlar (şamanlar) oldukları düşünülebilir (İpşiroğlu, 2008:28).

Siyah Kalem’in resimlerinde bozkır yaşamının gündelik hayatına dair pek çok sahne görürüz. Bu sahnelerde de çok çeşitli etnik ve sınıfsal farklılıkları olan figürlere rastlarız. Herbirinin yaptıkları işler, giyim şekilleri, vücut ve yüz yapıları

özenle çizilmiştir. Alt sınıfın insanları sade görünüşlü ve yıpratıcı yaşamlarının izleri yüzlerinden okunur derecede kırış kırıştır. Soylular sınıfından olanların dış görünüşleri daha iri ve sağlam yapılıdır. Kafalarındaki sarıklarında da soylulardan olduğunu belli eden armaları bulunur.



Resim 19: M. Siyah Kalem, "Yörük Kampı", (36,4 x 19 cm). *Hazine 2153, s8b*

O halde genel olarak Siyah Kalem resimlerinin konu bakımından iki gruba ayrıldığını söyleyebiliriz: Dini resimler ve göçebe hayatı canlandıran resimler (İpşiroğlu, 2009:48). Resim 19'da yörüklerin günlük yaşamını ayrıntılarıyla görebiliriz. Sahneler yan yana sıralanıyor ve iki dize oluşturuyor. Sol yukarıda iki adam hem konuşuyor hem de çamaşır yıkıyorken, hemen onların yanında büyükçe bir kazanda yemek pişiyor. Kazanın yanındaki kişi yere çömelmiş ve tüm gücüyle ateşi üflüyor. Yanında da kap kacaklar bulunuyor. Sağ üst köşede ise çatılmış üç mızrak üzerine ok, yay, iki matara ve bir hortum bulunuyor. Hemen onların altında ise yarı soyunmuş çelimsiz bir adam, önünde eşyaları, yanında koşum takımıyla uğraşan bir üniformalı, oynaşan av köpekleri ve otlayan avlar. Otlayan atlar bu resimde özellikle dikkat çekiyor. Atlar yan yana fakat birbirine ters yönde duruyorlar ve uzuvları ve eklemleri alışılmadık çarpıtmalarla birbirine dolanıyor, kimisini alttan kimisini üstten görüyoruz.

Dini resimlerine baktığımız zaman ise, tektanrılı dinlere yabancı olan ve Şamanizmi yansıtan resimler olduğunu görürüz. Bu resimlerde tasvir edilen figürler, insan ve hayvan karışımı devler, demonlardır. Sağlam ve iri vücutları insana benzerken, kuyruk, boynuz ve pençeleriyle yüzlerindeki korku veren ifadeleriyle insanlardan ayrılıyorlar. İpşiroğlu'nun görüşüne göre bu öğeler insan olduklarını unutturmak için sonradan vücutlarına takılmış gibidir. Şamanik dünya görüşüne göre bu figürler büyük ihtimalle kimi ruhları betimliyordı. Yalnızca şamanların iletişime geçebildiği bu ruhların hayvanları andıran görünüşleri vardı. Siyah Kalem de bu ruhları kendi hayalgücüyle bu figürlerle tasvir etmiş olabilir. Başka bir düşünceye göre de bu figürler maskeler takmış şamanlar olabilir. Şamanlar esrimeleri sırasında kimi zaman maskeler takar, çalgılarını çalarlar ve şarkılar söyleyip hatta bazen çığlıklar atarak dans ederler. Bu esrime sırasında şamanlar ruhlar arasına gider ve onlarla iletişime geçerler. Kimi zamanlar da onlarla dövüşerek pazarlığa girerler. İşte bu demon resimlerinde de esrime sırasında ruhlar dünyasındaki şamanları da tasvir etmiş olabilir. Demonların boyunlarında, kollarında ve bacaklarında taşıdıkları altın halkalar da yine şamanlar için önemli olan maden eşyaları anımsatıyor. Diğer kullandıkları eşyalar arasındaki madeni çubuklar, zincirler ve ziller de bu durumu pekiştiriyor.

“Bizim burada demon kılığına giren insan, yani cinle büyücü arasında yaptığımız ayırım, Siyah Kalem için önem taşııyordu. Animizm dünyasında cansız bir varlık yoktur. Her şeyin ruhu vardır. Bu ruhlar, her yerde, özellikle doğa güçlerinde belirirler: Yağmurda, rüzgarda, dağda, tepede, bitkide, hayvanda ve insanda... Pagan insan, ruhların kutsal varlığını resim ve maskeyle saptayarak kendi gücünü anlatmak ister. İlkel düşünceye göre maske, dört tarafta dolaşan ve bir türlü huzur bulamayan başıboş ruhların barınağıdır; görünmeyen ruhlar maskede belirir ve görünür hale gelir. Bu yüzden maske takarak kendisini gizleyen büyücü o ruhla özdeşleşir. Artık insan gibi konuşmaz, o ruhun sesiyle çığlıklar atar. Siyah Kalem açısından, ruhla ruhu çağırın büyücü arasında kesin sınır olamazdı, sadece bir geçit olabilirdi. Nasıl ruhlar insana benziyor ve insan gibi davranıyorlarsa, Siyah Kalem'in insanları da ruhları büyülerken demon kılığına girerek onlarla özdeşleşiyorlar.” (İpşiroğlu, 2008:36).



Resim 20: M. Siyah Kalem, “Moğol Düğümü ve İki Demon”, (23,7 x 17,4 cm), H. 2153, s.34b

Siyah Kalem resimlerinde sıkça rastladığımız ve üzerinde durulması gereken diğer önemli bir motif de düğümlenmiş bezlerdir (bkz: Resim 16-20). Resim 20’de açık bir şekilde, yerde oturmuş iki demonun üstündeki boşlukta duran düğümlenmiş bir bez ve aşağıda yine iki figürün ortasında, uçlarına tokmak ve zincir takılı halkalarla birbirine geçmiş maden çubuklar göze çarpıyor. Bu gibi öğeler Siyah Kalem’in resimlerinde sık sık rastladığımız büyü öğeleridir. Hayvanlar kimi zaman dizgin yerine boyunlarında düğümlenen bezlerle yürütülüyor. İnsanlar ve demonlar da bunları boyunlarına, kollarına doluyor, dans ederken de havada savuruyorlar. Bazı resimlerde bunlar birbirine dolanarak sanat tarihinde “Moğol Düğümü” diye adlandırılan bir motif oluşturulur (İpşiroğlu, 1985:40). Bu düğümler, şamanlığın önemli bir öğesi olan büyüün simgesidirler. Büyü bir tür düğüm, bir bağ olarak görülür. Bu resimlerde de bir büyüün nasıl yapıldığı gösteriliyor, çoğu kez büyü bağlayarak yapılır ve büyüün bozulması için de düğümün çözülmesi gerekir. Bugün hâlâ bir dilek dileyip ağaçlara çaput bağlama, kısmeti bağlandı ya da açıldı gibi deyimler, o günlerden gelen alışkanlıklarımızı gösterir.

2.2. JOSEPH BEUYS

Joseph Beuys 60 ve 70'li yıllarda Avrupa'nın en önemli sanatçılarından biridir. Fluxus akımının önde gelen isimlerinden biri olarak, grafik, resim, heykel, enstalasyon, performans ve video sanatlarının her birinde pek çok çalışmaya imza atmıştır. Gençliğinde yaşadığı önemli bir olayın etkisiyle, bilinen en önemli işlerinde şamanik yöntemlerden esinlenmiştir.

Joseph Beuys, 12 Mayıs 1921'de, Almanya'nın Hollanda sınırında bulunan Krefeld kentinde doğdu; ancak Krefeld'e komşu olan Kleve ve Rindern kentlerinde büyümüş ve Rindern'de öğrenimini görmüştür. Orta sınıftan koyu Katolik bir ailenin tek çocuğuydu. Gençliğinde doğa bilimlerine, sanata, edebiyata ve felsefeye ilgi duydu ancak tıp eğitimi almayı tercih etti.

1936'da, Nazi Partisi'nin 1922'den 1945'e değin varlığını sürdüren yarı askeri organizasyonlarından biri olan Hitler Gençliği isimli gruba katıldı. Beuys bu dönemle ilgili *"herkes kiliseye gitti ve herkes Hitler Gençliği'ne katıldı"* ifadesini kullanarak, bu gruba katılmanın kiliseye gitmek kadar kutsal olduğunu belirtmiştir. II. Dünya Savaşı başladığı zaman da gönüllü olarak Alman Hava Kuvvetlerine katıldı. 16 Mart 1944'te Kırım cephesinde savaşırken uçağı düşmüş ve uçağın pilotu Hans Laurinck ölürken, kendisi ağır bir şekilde yaralanmıştır. Beuys'u bu halde bulan göçebe Tatarlar, önce onun bütün vücudunu yağ ile kaplamışlar sonra da tamamen keçeyle sararak soğuktan donmasını önlemişler. Kazadan bir gün sonra ise Alman arama komandası tarafından bulunarak hastaneye kaldırılmıştır.

Beuys bu olayı şöyle anlatır:

"Tatarlar olmasaydı bugün hayatta olmayacaktım... Baygın haldeydim... Tamamen kara gömülüydüm. Birkaç gün sonra Tatarlar beni bu şekilde buldular. "Voda"(su) diyen sesleri hatırlıyorum, sonra çadırlarının keçelerini, ve peynirin, yağın ve sütün yoğun, keskin kokusunu. Bedenimin eski ısısına yeniden kavuşması için onu içyağı ile kapladılar, ve ısısını koruması için keçe ile sardılar." (Beuys'tan aktaran Durini, 1997:20).

Bu olay Beuys'un ve sanat hayatının dönüm noktası olmuştur. Eserlerinin çoğunda da göreceğimiz üzere göçebe Tatarların onu kurtarıırken kullandığı malzemeler sanat eserlerinin temel öğeleri olacaktır. Tamamen iyileştikten

sonra Beuys savaşmaya devam eder. Savaşın sonlarına doğru İngilizler tarafından esir alınsa da Ağustos 1945'te bir kaç madalya alarak evine döner.

Evine döndükten sonra spiritüalizme merak salmış ve spiritüel bilimin kurucusu Rudolf Steiner'in kitaplarını okumaya başlamıştır. Bu arada heykeltıraş Walter Brūx ve ressam Hanns Lamers ile tanışmış ve sanata olan ilgisi iyice artarak suluboya resimler yapmaya başlamıştır. Daha sonra 1947'de Düsseldorf Sanat Akademisi'ne girdi ve 1951'e kadar burada eğitim gördü. Akademiden mezun olduğu sene Matare'nin yanında heykel yüksek lisansına başladı ve 1961 yılına kadar heykel bölümünde profesörlüğe kadar yükseldi. Ancak akademideki bu pozisyonu, sınıfların isteyen herkese açık olması gerektiği konusundaki ısrarı sebebiyle sona erdirildi. Bu arada öğrencilerin ayaklanması üzerine atölyesi açık kalmış, ancak eğitimlik konusundaki kararı değiştirmemiş.

Joseph Beuys'un 1962'de Fluxus akımının kurucularından George Macuinas ve Nam June Paik ile tanışması sanatının temellerini atması ve şekillendirmesi için önemli bir adım olmuştur. Zira Fluxus akımı da Beuys'un felsefesiyle oldukça örtüşüyordu. Bundan sonra düzenli olarak Fluxus olaylarına katılan Beuys, 1963 yılında "Toprak Piyano" isimli eylemini gerçekleştirmiştir. Daha sonra "Festum, Fluxorum, Fluxus (1963)", "Marcel Duchamp'ın Sessizliğine Paha Biçilmez", "Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıkarsınız (1965)", "Eurasia (1966)", "Amerika'yı Seviyorum ve Amerika da Beni (1974)" performanslarını sergilemiştir. Beuys gerçekleştirdiği bu eylemleri sayesinde adını tüm dünyaya duyurmuş ve ilgileri üzerine çekmeyi başarmıştır. Sanatçının enstalasyonları da ona ün kazandıran çalışmaları arasındadır.

Beuys sanatını simgesel anlatımlarla düşünce üzerinden kurar. Ona göre her şeyin simgesi olduğu bir anlamı vardır ve bu simgeleri kullanarak oluşturduğu her bir sanatsal ifade, izleyicinin yorumlamasıyla tamamlanır. Beuys'un bildirisine göre sanat insan düşüncesi ve eylemidir, dünyanın da çağımızın toplumsal ve siyasal kısıtlamalarına karşı eylemde bulunması gerekir (Lynton, 1991:354). Böylece ona göre "Herkes sanatçıdır."



Resim 21: J. Beuys, “Yağ Sandalyesi” ,1964

Beuys'un 1944'te Kırım'da geçirdiği kazanın sonucunda karşılaştığı Tatarların onu içyağına ve keçeye sararak sağaltmaları onu ve sanatını tümünden etkilemiştir. Bu olaydan sonra hayatını sanatla uğraşarak geçirmeye karar vermesi de bu sebeptendir. O sanat yaparak, toplumu sağaltma görevini üstlenmiştir. Bir nevi kendini şaman olarak görür. Beuys'un tüm işleri, heykelleri, gösterileri, resimleri, enstalasyonları hep iyileşme sürecini sorgular. Çoğunlukla kendisini de sanatının bir malzemesi olarak kullanır. Ayrıca Kırım'da yaşadığı olayın baş elemanları olan yağ ve keçe ile de işlerinin çoğunda karşılaşırız.



Resim 22: J. Beuys, “Coyote. I like America and America likes me”, 1974

Beuys’un 1974 yılında, New York’ta gerçekleştirdiği “Amerika’yı Seviyorum, Amerika da Beni” eylemi en önemli işlerinden biridir. Rene Block, New York’ta yeni açtığı galerisinde deneysel bir çalışma yapması için Beuys’a teklif sunduğu zaman, Beuys birçok ikilemde kalsa da teklifini kabul etti. Yaşadığı ikilemlerden biri, Amerika’nın, Avrupalılar tarafından yerlileri katlederek kurulan bir devlet olmasının yanısıra, kendisinin de pek temiz bir tarihi olmayan Almanya’nın saflarında II. Dünya Savaşında gönüllü olarak savaşmasıydı. Ayrıca Amerika’nın politik anlayışına ve kurduğu düzene karşı oluşu hatta dönemin başkanı Nixon’ı da hiç sevmemesi kafasını karıştıran sebepler arasında sayılabilir. Ancak daha sonra Beuys bu durumu bir fırsata dönüştürmek üzere Block’un teklifini kabul eder. Böylece gerçekleştireceği eylemle hem Amerikan politikasını protesto edecek hem de Amerikan yerlilerinin maruz kaldığı trajediye (“yaralanmış toplumsal beden”e) dikkat çekecekti. Ancak uçaktan indikten sonra gözlerini bağlayıp, Amerikan topraklarına hiç ayak basmayacak ve beş gün birlikte yaşayacağı Amerika’ya özgü vahşi bir kurdun dışında Amerika’dan kimseyle iletişime geçmeyecekti. Nitekim öyle de oldu.

Beuys uçaktan indikten hemen sonra gözleri kapatılıp, keçeye sarılarak ve bir sedyeye yatırılarak, ambulansla, eylemi gerçekleştireceği galeriye getirildi. Galerinin eylemi gerçekleştirilecek kısmı, tel örgülerle kapatılarak kafese dönüştürülmüş ve tabanı da tahtayla kaplanmıştı. Kafesin içinde vahşi bir kurt, biraz saman, birkaç tutam kuru ot, türbin sesi yayan bir cihaz ve beş nüsha Wall Street gazetesi vardı. Beuys keçeye sarılı bir şekilde kafese bırakıldı. Uzun süre kımıldamadan durarak Beuys kurtun kendisini koklamasına ve onu tanımasına olanak verdi. Daha sonra çok ağır bir şekilde, kafesteki arkadaşını korkutmadan keçesini açmaya başladı. Bu sırada kimi zaman kurt da keçeyi çekiştirerek ona yardımcı oldu. Keçesini açarken yanında getirdiği bastonunu yavaş yavaş dışarı çıkardı. Ve en sonunda yavaşça ortaya çıktı ve birbirleriyle tanışma sürecine girdiler.

Ayrıca Beuys yanında önceki eylemlerinde de sıkça kullandığı elfenerini, eldivenlerini, birkaç parça iç yağı ve nota sesi veren metal üçgenini de getirmişti. Bu nesnelerin herbirinin simgesel anlamları vardı. Keçe sıcaklık, yalıtım ve barınak anlamına gelirken, iç yağı da yakılmış enerji ve merhem demektir. Metal üçgen, bilinci ve başlangıcı; türbin sesi, teknolojiyi; el feneri, depolanmış enerjiyi; eldivenler, her türlü eylemi yapabilen elleri ve Wall Street gazetesi de Amerikan ekonomisinin acımasızlığını simgeliyorlardı. Kurta gelince o da Amerikanın yerli halkını temsil ediyordu. Beş gün boyunca kurtla beraber aynı kafes içinde yaşayan Beuys, vahşi ve yerel bir hayvanla nasıl barışık yaşanabileceğini gösterdi. Beuys yerlileri egemenliği altına alan beyaz adamların karşısında özgürlüğü simgeleyen Kızılderililerin hayvanı olan kır kurdu ile bir ilişki kurmasını bilmiştir (Akay, 2009:43). Bu eylemde bir enerji transferi söz konusuydu ve ortak yaşam imkanı bu enerji transferi üzerinden kurmaya çalıştı. Bu eylemle Beuys'un gerçekleştirdiği hayvanla beraber bir yaşam alanı kurmak ve ikisini birden değiştirip dönüştürecek bir sürece girmekti.



Resim 23: J. Beuys, “Coyote. *I like America and America likes me.*” eyleminden

Böylece Beuys bu ve bunun gibi eylemlerinde oldukça sembolik bir dil kullanarak kendisinin de dahil olduğu bir nevi toplum sağaltıcı şamanik ayinler gerçekleştirir. Bunu yaparken de hem özne hem de nesnedir. Bu gösterilerin yöneticisi olarak aslında kendisini de bir tür modern şaman olarak nitelendirebiliriz.

Onun için her insan bir heykel daha doğrusu toplumsal bir heykeldir. Ancak onun (insanın) bu heykel olması statik bir durum değildir. İnsan kesin ve bitmiş bir varlık değildir, Beuys’un tabiriyle onda yani bu eserde (insanda) işlemler sürmektedir: kimyasal reaksiyonlar, mayalanmalar, renk değişiklikleri, çürüme, kuruma... Her şey değişim halindedir.

3. BÖLÜM

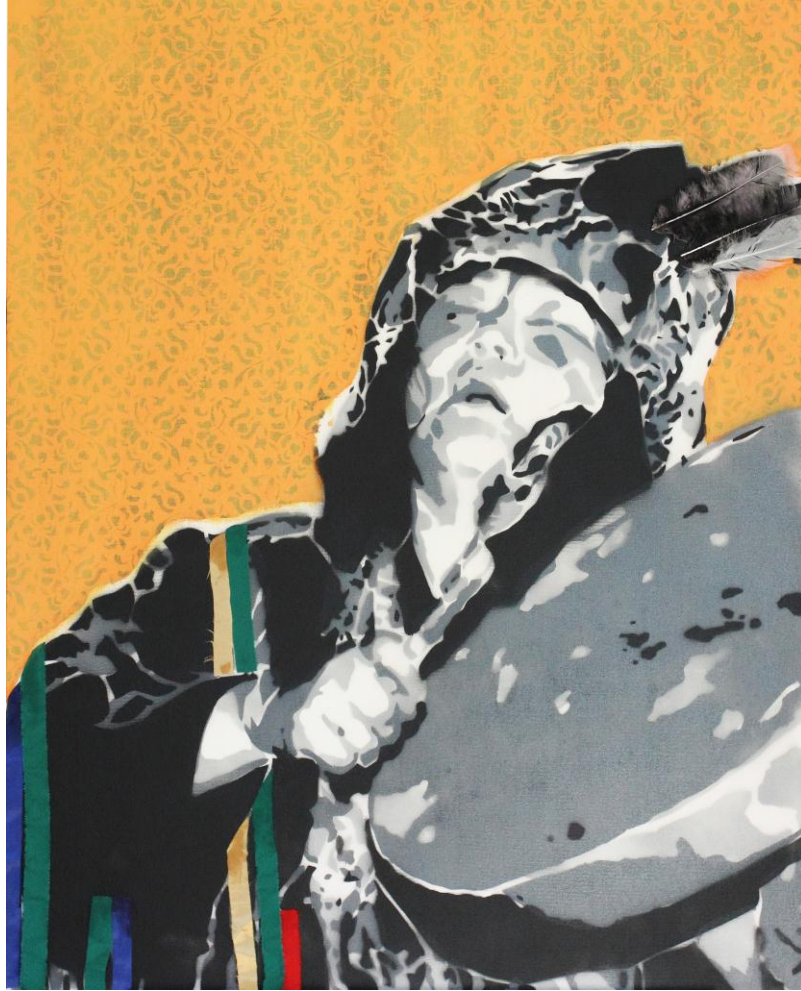
ÇALIŞMALARIM ÜZERİNE GENEL AÇIKLAMALAR



Resim 24: Yeşim Paktin, “Kadın Şaman” Tuval üzerine karışık teknik, 80x100, 2012

Resim 24, Asyalı bir kadın şamanın portresidir. Kadın şaman madeni aksesuarlarını takmış ve bağırıp, şarkılar söylerken kendinden geçmektedir. Yüzündeki ağlama, acı çekme ifadesi onun kişisel şovunda girdiği haleti ruhiyesindedir. Portreyi siyah beyaz ve gri olarak üç tona indirsem de, takılarına vurgu yapmak istediğim için boynundaki kolyeleri ve küpesini renklendirdim. Ayrıca kolyesindeki madeni takıları da altın varakla maden parlaltısı vermeye çalıştım. Arka fonda kullandığım mavi renk şamanlarca kutsal sayılan gökyüzünü simgeliyor. Ayrıca fonun üzerine işlediğim ateş harelere

andıran geleneksel motif de gökyüzü ve güneşin birbirinden ayrı düşünölemeyen ilişkisini ifade ediyor.



Resim 25: Yeşim Paktin, "Ateş Kını" Tuval üzerine karışık teknik, 80x100cm, 2012

Resim 25'te de yine Orta Asya kökenli bir kadın şaman figürü bulunur. Resimde ayini sırasında davulunu çalan kadın şaman figürünün esrime anını görürüz. Şaman davulunu çalarken gözlerini kapatıp ilahilerini söyler. Böylece yavaş yavaş kendini ruhlar alemine yapacağı yolculuğa hazırlar. Resim 25'te olduğu gibi burada da figür, siyah, beyaz ve gri renkleri kullanılarak resmedilmiştir. Ancak şaman kostümlerine muhakkak dikilen ve yılanları simgeleyen uzun renkli kumaşları yine renkli kumaşlarla kolaj olarak uyguladım. Ayrıca başlıklarında bulunan kuş tüylerini de gerçek kuş tüyleriyle canlandırmak

istedim. Yine Resim 25'te olduğu gibi arka fonu canlı bir turuncu ile renklendirdim. Burada da turuncu ile ateşi ve ateşin ruhunu ifade etmek istedim.



Resim 26: Yeşim Paktin, "Geyik Şaman" Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012

Resim 26, Resim 27, Resim 28 ve Resim 29'da her Şamanı ayrı ayrı esime hallerinde resimledim. Şamanların genellikle kutsal saydıkları hayvanlardan oluşan bir ya da birkaç yardımcı ruhları vardır. Bu yardımcı ruhlar, onların ruhlar alemine geçmesine rehberlik ederler ve onları kötü ruhlara karşı korurlar. Çoğu Şamanın (özellikle kadın Şamanların) evlenmeleri yasaktır; çünkü genellikle bu yardımcı ruhları onların semavi eşleri olurlar hatta bazen bu ruhlardan çocukları olur. Ayrıca Şamanlar esimeleri sırasında danslarla ve çıkardıkları seslerle bu hayvanları taklit ederler. Kostümleri de genellikle yardımcı ruhları olan

hayvanları andırır. Geyik boynuzları, kuş tüyleri, kuş gagaları, ayı pençeleri vb. gibi gerçek aksesuarlar kostümlerinin tamamlayıcısıdır. Böylece onlar ayinleri sırasında neredeyse bu hayvanlara dönüşürler. Ruhları adeta bu hayvanlarla, yardımcı ruhlarıyla bir olur. Aynı şekilde ayine katılan izleyiciler de onları çoğunlukla bu hayvanlara dönüşmüş olarak algılar. Böylece ben de resimlerimde bu büyüsel anları, bir nevi onları yardımcı ruhlarına dönüşmüş olarak gösterdim. Yani yardımcı ruhu geyik olanı ayini sırasında geyiğe (Resim 26), şahin olanı şahine (Resim 27), kurt olanı kurda (Resim 28) ve ayı olanı da ayıya (Resim 29) dönüşmüş olarak resmettim. Şamanların ayinlerinde kullandığı aksesuarlardan olan maskeler onların ruhları andırmasına sebep olur. Böylece bu resimlerde şamanlar kostümleri, maskeleri ve esrime anında girdikleri büyüsel ruh durumlarıyla kutsal hayvanlara dönüşmüş olurlar.



Resim 27: Yeşim Paktin, "Şahin Şaman" Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012

Bu resimlerde arka fonda genellikle sonsuz gökyüzü görünür. Resim 27’de gökyüzü dışında, su (deniz, göl) ve kara mekanı oluşturur. Şaman, suyun kenarına oturmuş ve çeşitli otlardan yaptığı tütsüsüyle kendinden geçmektedir. Öyle ki kendisi de bir kuş olmuş ve gökyüzünde uçar gibidir. Kanatlarını iki yana açmış ve havada ağır ağır süzülür. Yavaş yavaş ruhlar alemine yükselir. Tütsünün kokusu onun yükselmesine yardımcı olur. Ve işte artık o bir şahindir.



Resim 28: Yeşim Paktin, “Kurt Şaman” Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012

Resim 28’de gecenin karanlığında gerçekleşen bir ayini görürüz. Gökyüzünde parlayan yıldızlar şaman davullarında simgeleşen yıldızlarla aynı simgesel biçimi paylaşır. Şaman ise davulunu çalarken esirmiş ve ay ışığında uluyan bir kurda dönüşmüştür. Bulunduğu mekandan tamamen soyutlanmış, gecenin karanlık uçsuz bucaksız gökyüzünde, şamanik simgelerden oluşan yıldızlarla

başbaşa kalmıştır. Adeta geceye haykırır. Kuş tüylerinden oluşan başlığı ve yılanları simgeleyen manyakıyla davulunu gökyüzüne kaldırmış ve ritimleriyle kendinden geçmiştir.



Resim 29: Yeşim Paktin, "Ayı Şaman" Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012

Resim 29'da, yardımcı ruhu ayı olan bir şamanın, heybetli bir ayıya dönüştüğünü görürüz. Pek çok kuş tüylerinden yapılmış büyük bir başlığı, ayı kürkünden yapılmış kostümü ve büyük madeni madalyonlardan yapılmış akesuarları bulunur. Davuluyla tuttuğu ritim onu yavaş yavaş etkisi altına alarak yırtıcı bir ayıya dönüştürmüştür. Davuluna gittikçe daha sert vurur, aylar gibi dans eder ve bağırıp sesler çıkarır. Ve ruhtar aleminin kapısı açılmıştır. Artık burda korkunç ruhtar arasında kalan ve onların dilinden konuşabilen ayı şaman vardır.



Resim 30: Yeşim Paktin, “Udagan” Duralit üzerine karışık teknik, 100x100cm, 2012

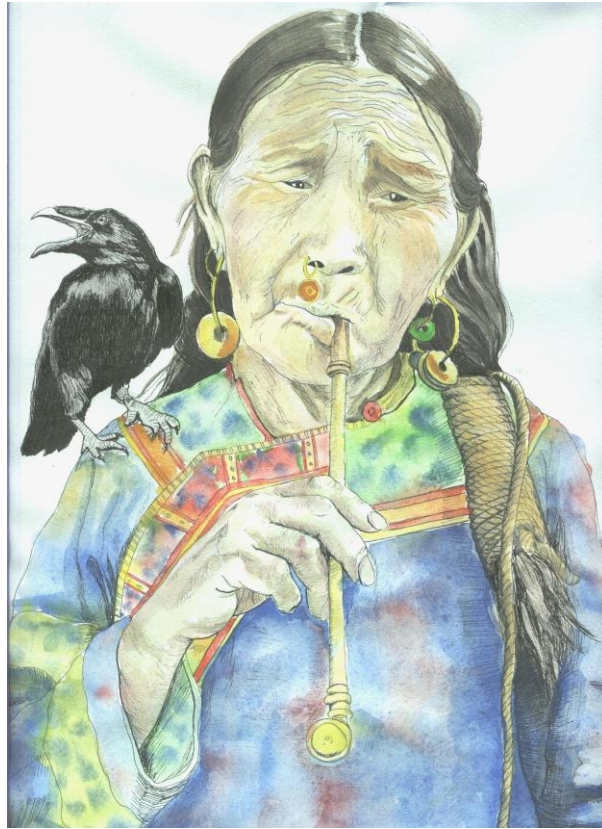
Resim 30'un ismi ateşi koruyan anlamına gelen “Udagan”dır. Udagan, (*utagan, udugan, udagan, utahan, ubahan, iduan/idvan, dauna* vs.) Asya genelinde tüm kadın şamanlara verilen ünvanıdır. Çoğu yerde kadın şamanların en güçlü şamanlar olduğuna inanılır. Bu resimde de gecenin karanlığında ateşin ışığına ve ısısına kendini veren bir şamanın ayinini görürüz. Ateşin ruhuyla bütünleşerek ateşin renkleriyle belirir şaman. Davuluna ateşin üzerinde ısıtarak vurmaya devam eder ve davulu ateşin ışığıyla tıpkı bir güneş gibi belirir karanlık gecede. Ateşten gökyüzüne doğru süzülen ateş parçaları da ateşin ruhunu simgeler. Şamanın üzerinde de yine tipik şaman kostümünü görürüz; tüylerden yapılmış bir başlık, yılanlar sarkan bir manyak ve vazgeçilmez davul ve tokmak...



Resim 31: Yeşim Paktin, “Dilek Ağacı” Tahta çerçeve, kayın ağacı dalları, ip ve çaput.
70x100cm, 2012

Resim 31 şaman mitolojisinde önemli bir yere sahip olan kayın ağacının sembolik bir ifadesidir. Kayın ağacı dallarından yapılan bu eser, hayat ağacının şamanik sembolüdür. Ağaçların kutsal olmasının yanında, kayın ağacı Orta Asya şamanlarının sembolik yaşamlarının temellendiği ağaç olarak kabul edilir. Pek çok ifade kayın ağacına rastlarız: şamanların kayın ağacında doğması, öldüklerinde giysilerinin kayın ağacına asılması, kayın ağacında yaşayan kartalın şamanların annesi olduğu inancı, ayinlerin muhakkak kayın ağacı yanında yapılması, kayın ağacından yapılan aksesuarların bulunması, şaman davullarının üzerine olmazsa olmaz sembolü olarak çizilmesi, hayat ağacının kayın ağacı olması ve şamanların gökyüzü alemine bu ağacın dallarına tırmanarak çıktığı inancı... Tabi ki renkli çaputların dilek olarak ağaç dallarına bağlanması da kayın ağacı kültürü ile başlamış ve artık başlangıcını bilmediğimiz bir geleneğe dönüşmüştür. Burada daha önce Siyah Kalem’in resimlerinde de

değindiğimiz düğüm atma olgusunu görürüz. Düğüm atmanın büyü ile doğrudan bir ilgisi vardır. Bu eylemde, gerçekleşmesini istediğimiz bir dilekte bulunurken aynı zamanda bir kumaş parçasıyla ağacın dalına düğüm atarız. Böylece bir bağ oluşturmuş ve isteğimizi düğümleyerek aslında bir çeşit *büyü* yapmış oluruz. Bu eserde de kayın ağacına düğümlenen her bir çaput gerçek birer dilekten oluşur.



Resim 32: Yeşim Paktin, "Yaşlı Şaman" Kağıt üzerine suluboya, 35x28cm, 2011

Resim 32'de de yaşlı bir şamanın suluboya ile yaptığım bir portresi var. Omzunda duran karga yine onun yardımcı ruhunu simgeliyor. Aslında bu ruhları sadece şamanların görebildiğini düşünürsek, benim resimlerimin de bir şamanın gözünden görüldüğünü söyleyebiliriz.



Resim 33: Yeşim Paktin, "Ateş Dansı", Tuval üzerine akrilik, 200x170cm, 2013

Resim 33'te büyük bir ateşin başında dört şamanın gerçekleştirdiği ortak bir ayin görürüz. Ayin gece vakti ormanda gerçekleşir. Ateşin ışığıyla belli belirsiz aydınlanmış beş ağaç gövdesi görünür. Şamanlar ise ateşin ışığıyla kırmızı turuncu ve sarının tonlarına bürünmüştür. Herbiri ayrı ayrı davullarıyla tuttuğu ritimle kendilerinden geçmişler. Ortam çevredekilerin gözünde hayali bir görüntü oluşturur. Işık ve renkler resme soyut, sürrealist bir hava katar. Ortada yanan ateşin aydınlığı figürleri kırmızı bir ışıkla aydınlatır. Onlar ışığın kendilerini aydınlattığıncaya kadar var olurlar. Rüzgarın soldan esmesi nedeniyle sağa doğru yönelen ateş aydınlığını resmin sağına doğru yöneltir. Ateşin üzerinden sağ üst köşeye doğru yükselen aydınlık aynı zamanda ateşin ruhunu simgeler. Ateş en çok sağdaki figürü aydınlatır. Bu figür yere çömelmiş ve davulun ritimlerine kendini kaptırmıştır. Giysisinin ayrıntıları olduğunca görünür. Ancak arkadaki figürler biraz daha karanlıkta kaldıkları için ayrıntılar azalır. Sağdaki figürün ise

tamamen yarısı görünür. Işığının yansımadağı sol yarısı karanlıkta kalır. Ateş başında ritmik olarak dans ederken kostümünden sarkan kumaşlar etrafa uçuşur. Sanki ateşin hareleri gibi ateş etrafında salınırlar.

Dört şamanın ateş başında ettikleri dansla kendilerinden geçişinin büyüsel anının, sanatsal ifadeyle birleştirerek resimde de büyüsel bir etki yaratmasını istedim. Bunu da ışığı, gölgeleri ve ateşin renklerini kullanarak oluşturmaya çalıştım. Dolayısıyla resmin kontrastı yüksektir. Çok net siyah gölgeler, ışıklar ve renklerden oluşur.



Resim 34: Yeşim Paktin, "Maskeli Kam", Tuval üzerine karışık teknik, 120x100cm, 2013

Resim 34'te yöresel kostümüyle maskeli yaşlı bir kadın şamanı görürüz. Neredeyse kendisi kadar büyük davuluna yaslanmış oturduğu yerde esrimeye geçmektedir. Davulunun üzerinde şamanik sembollerle yeraltı, yerüstü ve gökyüzü dünyaları betimlenmiştir. Daha önceki bölümlerde de geçtiği üzere şamanların davulları ve davullarının üzerindeki semboller çok önemlidir. Her şaman için hususi bir davul hazırlanır. Davulun üzerine çizilen sembolik kompozisyonlar hepsinde farklı olsa da hepsinde olan semboller vardır: Ay, güneş, yıldızlar, hayat ağacı (kayın ağacı), geyik, davuluyla şaman, çeşitli hayvanlar (kurbağa, ayı, tilki, kartal vb.) bunlardan bazılarıdır. Bununla birlikte çoğunda şamanik evren anlayışı da şematik olarak çizilir. Bu resimde de davulun tasarımı bana ait. Dolayısıyla bu resimde, maskesinin ardına saklanan kadın şamanı kendimle özdeşleştirdim. Böylece maskenin ardından aslında kendime bakmaya çalıştım ve kendi davulumu kendim tasarladım. Gökyüzü dünyasında genellikle olduğu gibi sağ tarafa güneş anayı, sol tarafa da aybabayı yerleştirdim. Etrafına da yıldızları serpiştirdim. Her iki tarafta da yer alan iki figür de gökyüzü dünyasının tanrılarındandır. Yer dünyasında da kutsal geyikler, gökyüzüne doğru yükselen bir kartal, davuluyla duran bir şaman, bir tilki, çadırlar (yurtlar), bir ayı, el ele tutuşmuş insanlar (Ülgen'in kızları olarak da tasvir edilir, ancak Ülgen'in yedi ya da dokuz kızı olduğuna inanılır) ve şamanın dallarına tırmanarak gökyüzü dünyasına yükseldiği hayat ağacı yer alır. Yeraltı dünyasında ise yeraltı tanrıları ve yeraltında yaşayan hayvanlar; kurbağa, yılan vb. bulunur.



Resim 35: Yeşim Paktin, "Kurtkam", Duralit üzerine akrilik, 100x100cm, 2013

Resim 35'te büyük bir kurt kafası görünür. Kurt sarı gözleriyle doğrudan bize bakar. Kurt kafasının altında ise belli belirsiz bir halde yine bize bakan şamanın gözleri görünür. Burda aslında kurt kafası şamanın başlığıdır. Kurdu postu şamanın başından omuzlarına doğru iner. Bu şamanın, yardımcı ruhu kurttur. Kurt postundan yapılmış başlığını takıp ayin yaptığı sırada kendinden geçer, kurt gibi ulur, onun hareketlerini canlandırır ve sonunda ruhu kurtla birleşir. İzleyiciler de onu artık bir kurt olarak görür. Şaman belirsizleşir, kaybolur ve en sonunda bir kurt olur. Kurt gözleriyle bakar etrafa... Gerçeklik ile gerçeklik algısı arasında bir çatışma vardır bu resimde. Gerçek olan şaman iken kurt daha belirgindir, şaman ise daha silik. Bu yüzden duralit üzerine yaptığım bu resimde astar boyası kullanmayarak figürlere hayali bir hava katmaya ve belirsizlik yakalamaya çalıştım.



Resim 36: Yeşim Paktin, "Ayı", Kolaj, 30x18.5cm, 2013



Resim 37: Yeşim Paktin, "Geyikler", Kolaj, 21x21cm, 2013

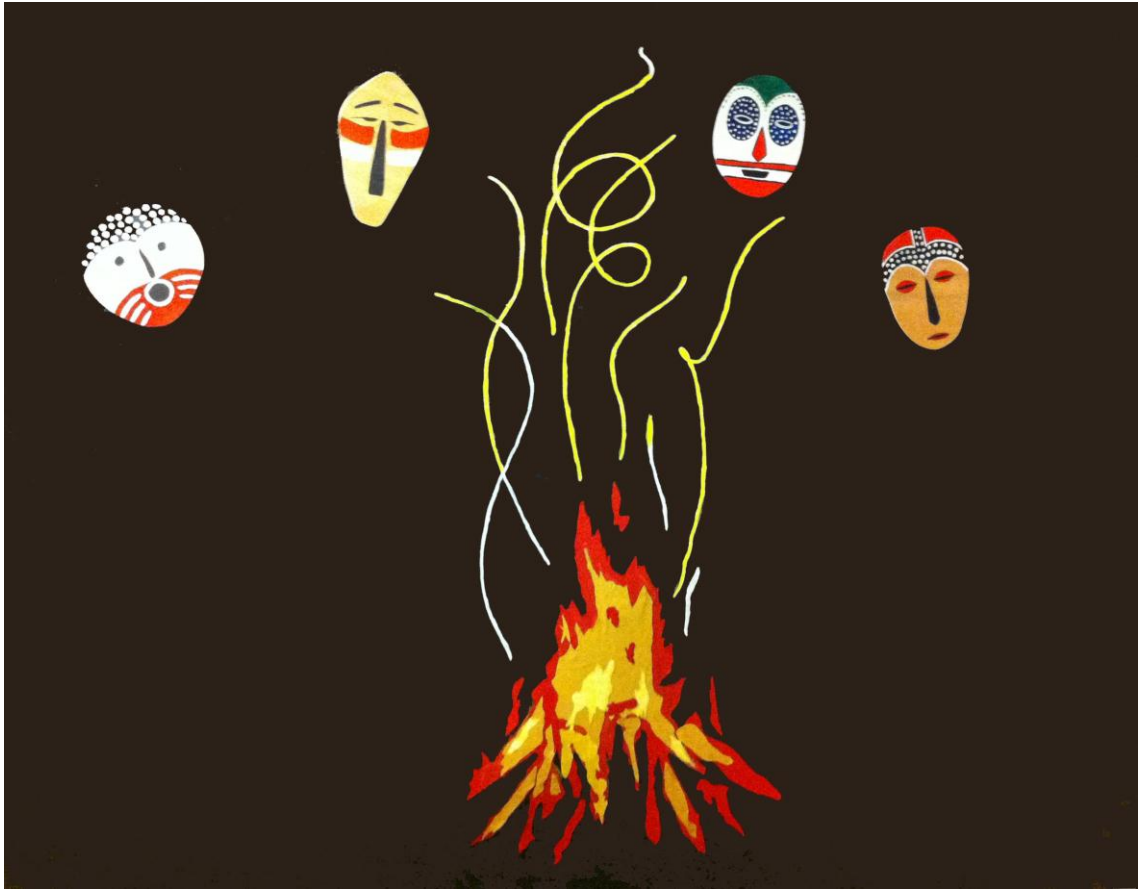


Resim 38: Yeşim Paktin, “Şifacı Kam”, Kolaj, 30x30cm, 2013



Resim 39: Yeşim Paktin, “Kartal ve Karga”, Kolaj, 20,5x20,5cm, 2013

Resim 36, Resim 37, Resim 38 ve Resim 39 birbirini tamamlayan kolaj serisinden oluşur. Resim 38’de yerde oturmuş ateş başında ilaç yapan bir kadın şaman bulunur. İçinde bulunduğu doğayı ağaçlar, çiçekler, taşlar ve gökyüzünden oluşur. Resim 36 ve Resim 37’de bulunan ayı ve geyikler bu şamanın yardımcı ruhlarını simgelerler.



Resim 40: Yeşim Paktin, "Ateş Ruhları", Tuval üzerine karışık teknik, 2013

Resim 40 aslında Resim 33'ten yola çıkmış bir eserdir. Bu resimde Resim 33'e göre daha sembolik bir dil kullandım. İzleyicilerin gözüne görünen sahnenin bir tasarısını oluşturmak istedim. Karanlık bir gecede ortada yanan bir ateş bulunur. Ateşten yükselen hareler görülür ve karanlık gecede ateşin ışığıyla bize doğru dönmüş korkunç maskeler belirir. Bu maskeler şamanların maskeleridir. Ama yine şamanlar ayinleri sırasında maskeleriyle özdeşleşir ve en sonunda bu maskelerin canlandığı ruhlara dönüşürler. Aynı şekilde onları izleyenler de büyülenir ve bu büyülenmenin etkisiyle resimdeki ruhlarla karşı karşıya gelirler. Ortada yanan ateş, katmanlarla (layer) oluşturulmuş ve kumaş parçalarıyla yapılmıştır. Maskeler ise bir tahta plakadan kesilip boyanmış ve tuvale montelenmiştir.

SONUÇ

Yaşadığımız dünyada hepimiz, artık bize olağan gelen, gündelik yaşamımızın ayrılmaz bir parçası olmuş nesnelere çevrilmişiz. Bir üst modeline sahip olamadıklarımızın büyük eksikliğini yaşadığımız nesnelere: Televizyon, telefon, bilgisayar, buzdolabı, çamaşır makinesi, kaliteli kumaşlardan şık desenli koltuklar, perdeler, halılar, süsler, arabalar, yine arabalar, binalar, daha yüksek binalar ve daha da yüksek binalar... Büyük, kalabalık şehirler, birbirini tanımayan insanlar, daha çok eşya satın alabilmemiz için para yerine geçen kredi kartları, taksitler, krediler... Hızla, geri dönüşü olmayan bilimkurgusal bir dünyanın içine doğru çekiliyoruz. Sonunda da doğaya, insanlığa, kendimize daha çok yabancılaşıyoruz. Yabancılaşma giderek artarken bir o kadar kaçınılmaz gibi geliyor. Hâlbuki insan kültür üretimiyle topluma bağımlılığını artırırken ve kendini doğadan daha da uzaklaştırırken bir şekilde özünden de kopuyor. Çünkü insan olmak yalnızca topluma ait olmak değil aynı zamanda doğa içinde de bulunmaktır. Aristoteles insan için, “İnsan, toplumsal bir canlı (hayvan-zoon)” derken onun toplumsallığını vurgular; ancak insan tam da bu canlı (hayvan- zoon) olması bakımından doğanın içindedir. İnsan kendini tamamen doğadan kopardığında ve kendine yalnızca akılsal bir varlık olarak baktığında, yani hayvansal yanını reddettiğinde yaşamın deneysel kısmını da reddetmiş olur. İnsan canlı-hayvan olması bakımından hayvanlarla aynı yeryüzünü, aynı doğayı paylaşır. Yaşamını ve türünü devam ettirebilmesi için aynı temel ihtiyaçlara sahiptir. Aynı arzulara ve ölüm korkusuna sahiptir. Ama işte günümüzde gördüğümüz o ki insan aklı, onu, kontrol edemediği bir hayata sürüklemiştir. Kendisini üstün saydığı özelliği onu tuzağa düşürmüş ve kendisiyle birlikte yaşadığı tüm yeryüzünü ve canlı yaşamını tehdit eder hale gelmiştir.

İşte bu noktada henüz aklın açıklayamadığı bilinmezleri yasaların ve neden etki bağlarının dışında açıklamaya çalışan dönemlere, kültürlere, yani modern dünya öncesindeki yaşayışlarımıza bakmalıyız. Bilimsel bilginin mutlak egemenliğini bir kenara bırakıp, bu egemenlik öncesi yaşayışlarımıza baktığımızda kim ve ne olduğumuzu daha iyi görebiliriz. Böylece insanın aklı

sayesinde kendini doğadan üstün görmek yerine; bir bütün olan doğanın bir parçası olduğunu kavradığı; canlı cansız tüm varlığın ruhu olduğuna inandığı, onları hissetmeye çalışarak onlarla barışık yaşayabildiği bir yaşamın olduğunu; bu yaşamın başkahramanları olan insanların var olduğunu görebiliriz. Bu başkahramanlar, benim çalışmamın da konusu olan şamanlardır. Çünkü benim için şamanlar, modern olan dünyada ona tezat oluşturacak bir yaşam biçiminin hâlâ mümkün olabildiğini gösteriyorlar. Doğa ile kurdukları bağ, içinde bulunduğumuz toplumun yapay doğasının, bir manzara unsuru olan doğasının yerine gerçek bir doğa ilişkisinin nasıl olabileceğini gösteriyor. Yani kendisine bakılan ya da içinden geçilip gidilen bir doğa değil; onunla ve onun aracılığıyla yaşanan bir doğa... Bu ilişkide doğa ve insan, bir karşıtlık üzerinden değil de bir tamamlanma ve birlikte varolma üzerinden kurulur. İşte bu varoluş ilişkisinin farkında olmak, şamanların dünyasına girmek için gerekli ilk adımdır. Bu dünyayı kavramak için resimlerimi kullandım. Benim için işlerim şamanların doğa ilişkisini sorgulamanın, onu yeniden üretmenin, kendi hayatıma taşımamın araçlarıydı. Buna göre işlerimin bir kısmında şaman kadınları keşfetmeye çalışırken, bir kısmında da şamanların maddi dünyasını keşfetmeye çalıştım. Bu maddi dünyayı oluşturan araçları resimlerime taşıdım. Şamanların dünyasının simgesel dilini kavramaya ve bu simgesel dili işlerim aracılığıyla yeniden kurmaya ve aktarmaya çalıştım. Bu çalışmalarla bir şekilde benden ayrı, uzağımda olan bir yaşamı, bir deneyime, bir yaşantı ilişkisine çevirmek istedim. Şamanlıkla kurduğum bağ, özünde insan olmakla, bu dünyada olmakla, öncesi ve sonrası ile bu dünyada bulunan bir yaşamla kurmaya çalıştığım bir bağ idi. Resimlerim bu dünyaya giriş denemeleri, yaşantılar ve hayali deneyimler olarak görülebilir.

Bunların dışında şamanlığa olan kültürel yakınlığım, yani Türklerin en has ve karakteristik kültürünün de şamanlık olması, beni bu konuya yönlendiren etkenlerden biri oldu. Bugün kaynağını pek bilmediğimiz birçok adetimiz, batıl olarak nitelendirilen birçok inancımız, işte bu çok eskilerde kalan kültürümüze dayanır. Böylece kültürel kimliğimizin bir yönünü tanımayı ve tanıtmayı da amaçladım. Bilimin ve modern yaşamın etkisiyle geçmiş kültürlerimizi hurafeye indirgeyerek yok saymak yerine, onun derinliklerine inerek ne kadar zengin bir

mirasa sahip olduğumuzu göstermek istedim. Gerçekten de şamanlık ve dolayısıyla eski Türk inancı, günümüzde popüler sayılan başka mitolojiler kadar zengin olmasına karşın hak ettiği ilgiyi görmemekte ve hakkında yeterince çalışma yapılmamakta. Bu nedenle ben de Orta Asya şamanlığına vurgu yapmak istedim.

Beni şamanlar üzerine çalışmaya yönlendiren bir diğer husus da sanat ve büyü ilişkisinden doğdu. Öyle ki sanat tarihinin başlangıcı sayılan ilk çizimlerin en olası sahiplerinin şamanlar olmaları ve bu çizimleri büyüsel bir ayin sırasında yapmış olmaları, en ufak çizginin bile büyüsel bir etkisi olduğunu gözeterek aslında büyü için sanat yapmaları ve gerçek anlamda sanatın kendisinin de büyüleyici olması arasında önemli bir bağlantı vardır. Kısacası sanat kendi içinde bir büyüsellik taşır. Büyü, sanatın özünde, yapısında olan bir niteliktir. Sanatçı, üretim sürecinde kendini büyüsel bir ortamda bulurken sanat eseri de izleyiciyi büyüsel bir etki altına alır. Böylece şamanlar ile sanatçılar arasında da büyük bir benzerlik kurabiliriz. Aynı şekilde şamanlar da ayinleri sırasında kendilerini büyüledikleri kadar çevrelerindeki de büyüsel bir ortama sürüklerler... Çoğu izleyici, şamanın gerçekten bir hayvana dönüştüğünü, ruhlarla savaştığını veya çeşitli ruhlar gördüğüne inanır ya da şamanın duvara çizdiği bir av sahnesi gözlerinde gerçek bir sahne gibi canlanır. Sanatçıların da toplumu sağaltma görevi üstlenmeleri veya en azından estetik bir değer olarak büyüsel bir etki yaratmaları bakımından günümüz şamanları oldukları düşünülebilir. Yani her şamanın aynı zamanda bir sanatçı, her sanatçının da aynı zamanda bir şaman olduğunu söyleyebiliriz.

2. Bölümde Mehmet Siyah Kalem ve Joseph Beuys'u "Sanat Tarihinin Şamanları" olarak ele almamın nedeni İkisinin de farklı türden de olsa kendilerinde bir nevi şamanlık barındırmalarıdır. Mehmet Siyah Kalem, yaşadığı dönem ve coğrafyaya uygun olarak animik düşüncenin ve şamanlığın yaygın olduğu bir dünyadan bize seslenir. Onun çalışmaları şamanik dünyanın ruhlarını, demonlarını canlandırır. Resmettiği her figür bir büyüsellik taşır ve bu büyüsellekle gerçeğe dönüşürler. İpşiroğlu'nun da dediği gibi Siyah Kalem, tıpkı bir şaman gibi insanlarla ruhlar alemi arasında bir aracılık görevi üstlenir. O

sadece bir sanatçı değil, aynı zamanda bir büyücü, bir şamandır (İpşiroğlu, 2008:8).

Joseph Beuys'un şamanlar sayesinde hayata dönüşü, sanat yaşamının temelini oluşturmuştur. Buna göre şamanların Beuys'u iyileştirirken kullandığı teknik, ona bundan sonra sanat yaşamının temel malzemesini verir. Onun için sanatçıların görevi tıpkı şamanlarınkı gibi toplumu sağaltmaktır. Böylece kendisi de bir sağaltıcı olarak aynı zamanda hem bir şaman hem de bir sanatçıdır.

İşlerimin kaynağı kısmında Mehmet Siyah Kalem bana tarihsel veriler sağlarken Joseph Beuys da bu tarihsel verilerin modern sanatta etkin olarak kullanılabileceği yönünde kişisel bir örnek oluşturdu.

Böylece ben de bu iki örneği göz önünde bulundurarak sokak sanatında hızlı ve kolay olması bakımından çok sık kullanılan bir tekniği, şablon baskı (stencil) tekniğini kullandım. Bu teknikten yola çıkarak onu geliştirmeye çalışan bir plastik dil yaratmaya çalıştım. Bu teknik özetle görüntüyü renk ya da ton katmanlarına ayırmaktan oluşur ve fotoğrafları manipüle etmeyle yapılır. Bunun için temelde fotoğraflardan yararlandım. Üç ton kullanarak başladığım çalışmalarım daha sonra katmanları ve renkleri çoğaltarak devam ettim. Bu teknik temelde şablonlar çıkarılıp spreyle boyayla kullanılırken ben biraz değişiklik yaparak katmanları çoğalttıkça akrilik boya kullandım. Böylece şablon baskının verdiği etkiyi yaratırken aynı zamanda boya ve fırça deneyimimi de arttırabildim. Bu yöntem sayesinde figürleri, karakteristik özelliklerinin dışına çıkararak modern sanat biçimleriyle ifade edebildim. Resimlerimde şamanların ayinleri sırasında büyüsel bir havaya girip kendilerinden geçişlerini resimlerken, aynı zamanda da izleyicilerimi benzer bir büyüsel havaya sokmayı amaçladım. Çünkü sanat eseri imgelerden oluşur ve imgeler hiçbir zaman büyüsellikten yoksun değildir.

KAYNAKÇA

AKAY, Ali. Beuys'un Desenlerinin Güncelliği ve Sembol Önceliği, *Joseph Beuys – Aslolan Çizgidir, Schloss Moyland Müzesi Koleksiyonundan Bir Seçki*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

ANTMEN, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012.

BAYAT, Fuzuli. Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2009.

BAYAT, Fuzuli. Türk Kültüründe Kadın Şaman. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2010.

BEYKAL, Canan. Joseph Beuys'u Nasıl Açıklamalı?, *Joseph Beuys – Aslolan Çizgidir, Schloss Moyland Müzesi Koleksiyonundan Bir Seçki*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

GOMBRICH, E. H. Sanatın Öyküsü, (Çev. Bedrettin Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1972.

HASSAN, Ümit. Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2009.

HOPPAL, Mihaly. Avrasya'da Şamanlar, (Çev. Bülent Bayram, H. Şevket Çağatay Çapraz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

İNAN, Abdulkadir. Tarihte Ve Bugün Şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2000.

İPŞİROĞLU, Mazhar Ş. İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

İPŞİROĞLU, Mazhar Ş. Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

KUSPİT, Donald. Sanatın Sonu, (Çev. Yasemin Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

LYNTON, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü, (Çev. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1991.

ÖGEL, Bahaeddin. Türk Mitolojisi I. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010.

ÖGEL, Bahaeddin. Türk Mitolojisi II. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010.

ÖRNEK, Sedat Veyis. İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 2000.

PERRIN, Michel. Şamanizm, (Çev. Bülent Arıbaş). İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.