



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Seramik Anasanat Dalı

**ORTA ASYA ŞAMAN RİTÜELLERİ SEMBOL VE
OBJELERİNİN SERAMİK FORMLARDA YORUMU**

Oğuz BOZDEMİR

Sanatta Yeterlik Sanat alıŐması Raporu

ANKARA, 2019

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Seramik Anasanat Dalı

**ORTA ASYA ŞAMAN RİTÜELLERİ SEMBOL VE
OBJELERİNİN SERAMİK FORMLARDA YORUMU**

Oğuz BOZDEMİR

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

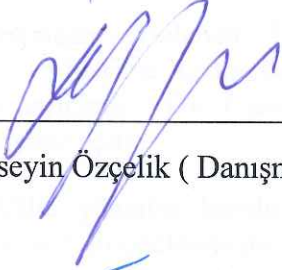
ANKARA, 2019

KABUL VE ONAY

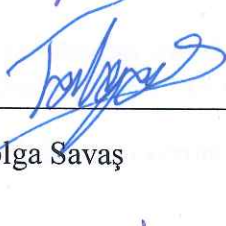
Oğuz BOZDEMİR tarafından hazırlanan "Orta Asya Şaman Ritüelleri Sembol ve Objelerinin Seramik Formlarda Yorumu" başlıklı bu çalışma 20 Mayıs 2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik Sanat Çalışma Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Kaan Canduran (Başkan)




Doç. Hüseyin Özçelik (Danışman)



Doç.U. Tolga Savaş



Doç. Olcay Boratav (Hacı Bayram Veli Ün.v.)



Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç Çakar (Yüzüncü Yıl Ün.v.)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin / raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma ama iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “ Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi / H. Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ¹

o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren... Ay ertelenmiştir. ²

o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ³

11/ 06/ 2019

(İmza)

Oğuz BÖZDEMİR

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

¹ Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir

² Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. Şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü ve fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

³ Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7. 2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanınının Doç. Hüseyin ÖZÇELİK danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Oğuz BOZDEMİR

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan, kendisine ne zaman danışsam bana kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgiyle bana faydalı olabilmek için elinden gelenden fazlasını sunan her sorun yaşadığımda yanına çekinmeden gidebildiğim, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen ve gelecekteki mesleki hayatımda da bana verdiği değerli bilgilerden faydalanacağımı düşündüğüm kıymetli ve danışman hoca statüsünü hakkıyla yerine getiren Doç. Hüseyin ÖZÇELİK'e teşekkürü bir borç biliyor ve şükranlarımı sunuyorum. Yine çalışmamda konu, kaynak ve yöntem açısından bana sürekli yardımda bulunarak yol gösteren ve gelecekteki hayatında çok daha başarılı olacağına inandığım kıymetli eşim Gamze BOZDEMİR'e de sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Teşekkürlerin az kalacağı diğer üniversite hocalarımdan da bana 4 yıllık üniversite hayatım boyunca kazandırdıkları her şey için ve beni gelecekte söz sahibi yapacak bilgilerle donattıkları için hepsine teker teker teşekkürlerimi sunuyorum ve son olarak çalışmamda desteğini ve bana olan güvenini benden esirgemeyen sevgili kardeşim Orhan BOZDEMİR'e ve beni bu günlere sevgi ve saygı kelimelerinin anlamlarını bilecek şekilde yetiştirerek getiren ve benden hiçbir zaman desteğini esirgemeyen bu hayattaki en büyük şansım olan aileme sonsuz teşekkürler.

ÖZET

BOZDEMİR, Oğuz. *Orta Asya Şaman Ritüelleri Sembol Ve Objelerinin Seramik Formlarda Yorumu, Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu, Ankara, 2019.*

Şamanların ve sanatçıların çeşitli alanlarda benzer özellikleri taşıdıkları söylenebilir. Bu çalışmada kendisini şaman olarak nitelendirmeyen pek çok sanatçının, şamanik özellikleri bünyesinde barındırıyor olabileceği tespiti incelenmiştir. Şamanizm, arkeoloji ile birlikte psikoloji, antropoloji, felsefe birçok alan literatüründen faydalanılarak araştırılmıştır. Bu çalışma Orta Asya şaman kültüründe, ritüellerde anlamlar yüklenerek simgeleştirilen nesnelere, birer sanatsal nesne gibi düşünülebileceğini ve bunlardan yola çıkarak yorumlamalarla özgün formlara gidilebileceğini araştırmaktadır. Neo-Şamanizm’le birlikte batıl inanç olarak adlandırılan göreneklerin, bazı toplumlarda bugün hala uygulandığı gözlemlenmiştir. Tümevarım yöntemi kullanılarak, Orta Asya şaman kültürü içerisindeki ritüeller, totem inancı, objeler, ruhsal iletişim ve şaman kavramları incelenerek, bu kavramların günümüzde sanatla ve sanatçıyla olan ilişkisine, ayrıca sanat içerisinde nasıl yer edindiğine araştırılmıştır. Bu yolla, şaman ve sanatçı, faydalanılan farklı bilimlerin ve kaynakların yardımıyla karşılaştırılmış ve aralarında hangi yönlerden ortaklıklar ve bağlantılar olduğu incelenmiştir. Şaman kültüründe ritüellerin önemi, çeşitleri, yapılış amaçları, yapılış nedenleri ve sanatçının sanat objesi üretim süreciyle birlikte şaman kültüründeki ritüellerle arasındaki bağlantılar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda sanatçıların modern dünyanın şamanları olarak düşünülebileceği anlaşılmıştır. Çünkü, hem sanat hem de Şamanizm, duyguların ifade edildiği ve iyileşmenin gerçekleştiği yerde metafor alanını kullanmaktadır. Metaforik vizyonla empati akar, sınır tanımaz. Şamanizm ve sanatçı arasındaki ortak özelliklerin en önemlileri nesnelere araştırmak, yeniden yapılandırmak ve yeniden yorumlamak olduğu söylenebilir. Para, teknoloji ve güç arayışıyla geçmişin özününün unutulduğu bugünün dünyasında, şamanın ritüellerde kullandığı objelerin sanatsal nesnelere olarak yorumlanması yeni bir düşünme şekli olabilir. Yapılan seramik uygulamalar, şaman kültürünün totem, ritüel ve obje bağlantıları yönünden yorumdur.

Anahtar Kelimeler: Şaman, Büyü, Totem, Esrime, Sanat, Objeler, Ritüel.

ABSTRACT

BOZDEMİR, Oğuz. *Interpretation Of The Symbols And Objects Of The Central Asia Shamanic Rituals In Ceramic Forms*, Ph.D. Dissertation Art Work Report, Ankara, 2019.

Shamans and artists can be said to have similar characteristics in various aspects. Many artists, who do not qualify themselves as shamans, have been examined to determine that they may contain shamanic characteristics. Shamanism has been investigated by using archeology as well as multiple systems such as psychology, anthropology and philosophy. This study explores that in Central Asian shamanic culture, objects that are symbolized by loading meanings in rituals can be thought of as artistic objects and also based on them, original forms can be reached with the help of interpretations.. With the neo-shamanism, it is observed that the traditions called superstition are still being implemented. By using the induction method, rituals, totem beliefs, objects, spiritual communication and shamanic concepts in Central Asian shamanic culture have been examined and the relationship between these concepts with the art and the artist has been tried to be reached. In this way, the shaman and the artist were compared with the help of the different sciences and resources utilized, and the ways in which they were connected and the connections between them were investigated. In shaman culture, the importance of rituals, types, purpose and reasons of rituals were examined; The relationship between the artist, the art object production process and the rituals in the shaman culture was examined. It can be said that artists appear to be the ones who took the role of the shaman in our time. Because both art and shamanism use the metaphor area where emotions are expressed and where healing takes place. Empathy flows with a metaphoric vision, cuts across all boundaries. One of the common features between shamanism and the artist is to investigate, reconstruct and reinterpret the objects. In today's world where the essence of the past is forgotten through the search for money, technology and power, interpreting the objects used by the shaman in rituals as artistic objects can be a way of thinking for the life that has been forgotten. Ceramic applications in this study are the interpretation of shaman culture in terms of totem, ritual and object connections.

Keywords: Shaman, Magic, Totem, Trance, Art, Object, Ritual.

İÇİNDEKİLER

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ŞAMANİZM.....	4
1.1. ŞAMAN OLMAK	8
1.1.1. Şamanın Görevleri	10
1.1.2. Kitle Kontrolü	13
1.1.3. Şamanın Kullandığı Objeler	14
1.2. ŞAMANİZMDE RUH VE BEDEN BİRLİĞİ	21
1.3. NESNENİN ROLÜ: TOTEM	24
1.3.1. Kült Olarak Hayvanlar	28
1.4. SÖYLENEMEYENİN GÖSTERİMİ: RİTÜELLER.....	30
1.4.1. Sağaltım Ritüelleri (Dert Ritüelleri).....	33
1.4.2. Efsun Ritüelleri	34
1.4.3. Genç Şaman Adayının Erginme Ritüeli (Geçiş Ritüelleri)	37
1.4.4. Kült Ritüelleri.....	38
1.4.5. Evlilik, Doğum ve Ölüm Ritüelleri	42
1.4.6. Av Ritüelleri	44

1.4.7. İnisiasyon (İntisap) Ritüelleri	45
1.4.8. Kimlik Arayışı	48
1.5. ŞAMANİZMİN KALINTILARI: NEO-ŞAMANİZM	49
2. BÖLÜM: ŞAMAN OLARAK SANATÇILAR.....	55
2.1. HERMANN NİTSCH	56
2.2. JOSEPH BEUYS.....	58
2.3. BİLL WORRELL	60
2.4. MONA HATOUM.....	63
2.5. MARİKA BÄUMLER	64
2.6. SHAARBEEK AMANKULOV	67
2.7. LORRAİNE GUDDEMİ	69
2.8. MELANİE FERGUSON	72
2.9. CRYSTAL MOREY	73
2.10. CLAYTON THİEL.....	76
2.11. KİM SİMONSSON.....	79
3. BÖLÜM: YAPILAN UYGULAMALAR.....	81
3.1 SÜVARİ	82
3.2. ÖLÜ1.....	84
3.3. RİTÜEL	85
3.4. HAYVAN RUHU	88
3.5. ERLİK.....	90
3.6. REZONANS	92
3.7. ÖTEKİ BEN	94
3.8. AT	96
3.9. UFUK	98
3.10. AYNA.....	100

3.11. ENGEL	102
3.12. BOĞA	104
3.13. ÖLÜ 2	106
3.14. TINI, SES	108
3.15. SHAMAN'S SADISTIC GRATIFICATION	111
3.16. TİN	114
3.17. A SWEET LOOK TO THE SOUL	117
3.19. GÖMLEK	122
3.20. BÜYÜCÜ	125
SONUÇ	128
RESİMLER KAYNAKÇASI	134
KAYNAKÇA	135
EKLER	143
EK 1- ORJİNALLİK RAPORU	143

RESİMLER DİZİNİ

Görsel 1. Bir Yenisey Ostiak şamanının geyik tipi başlığı ve Yakut şamanına ait kuş tipi elbise ön tarafından görünüşü.....	16
Görsel 2. Çelkan Şamanlarının Davulu.....	18
Görsel 3. Kaçın Şamanlarının davulu.	18
Görsel 4. Yaşanılan bölgenin sınırına kötü ruhları kovmak için bağlanan çaputlar ve yumurta.	52
Görsel 5. Mezar başında ölen kişiye ait eşya (yemeni oyası), 2018.	53
Görsel 6. Kötü ruhlardan korunmak için asılan hayvan kafatası, 2018.	54
Görsel 7. Hermann Nitsch. 1984, Gizemli Âlem Tiyatrosu, 80. Aksiyon, (3 Gün Sürmüştür) / The Orgien Mysterien Theaters, 80 th Action; Three Day Play.....	56
Görsel 8. Joseph Beuys. 1974, Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor / I Like America and America Likes Me.....	60
Görsel 9. Bill Worrell, 1995, Söz Verilen Şamanın Işığı / Shaman of Promised Light. 62	
Görsel 10. Mona Hatoum, 1998, T42 / T42	63
Görsel 11. Marika Bäuml, 2005, Bir Ağacın Ruhu / Spirit of a Tree.	66
Görsel 12. Shaarbek Amankulov. 2010, İsimsiz /Nameless.	68
Görsel 13. Shaarbek Amankulov. 2010, İsimsiz / İsimsiz.(Detaylı Gösterimi).....	69
Görsel 14. Lorraine Guddemi, 2013, Kendimi Tekrar Etmek İçin 21 Sebep 16 / 21 Reasons to Repeat Myself 16.....	71
Görsel 15. Melanie Ferguson, 2016, Yasak Bölge / Restricted Zone.	73
Görsel 16. Crystal Morey, 2016, Gri Kurt ve Beyaz Meşe / Grey Wolf and White Oak.	75
Görsel 17. Clayton Thiel, 2017, Kuzgun Tors / Raven Torso.	78
Görsel 18. Kim Simonsson, 2017, Ayakta Duran Yosunlu Şaman Kız / Standing Moss Shaman Girl.	80
Görsel 19. Oğuz Bozdemir, 2016, Süvari/ Cavalry. Boyutu 17x25x27 cm.	82

Görsel 20. Oğuz Bozdemir, 2017, Ölü1/ Dead1. Boyutu 35 cm Ø.....	84
Görsel 21. Oğuz Bozdemir, 2017, Ritüel/ Ritual, Boyutu 30 cm Ø.	86
Görsel 22. Oğuz Bozdemir, 2017, Hayvan Ruhü/ Animal Spirit. Boyutu 43 cm Ø.....	88
Görsel 23. Oğuz Bozdemir, 2017, Erlik/ Erlik, Boyutu 34 cm Ø.	90
Görsel 24. Oğuz Bozdemir, 2017, Rezonans/ Resonance, Boyutu 35 cm Ø.	92
Görsel 25. Oğuz Bozdemir, 2017, Öteki Ben/ Alter-Ego, Boyutu 35 cm Ø.....	94
Görsel 26. Oğuz Bozdemir, 2017, At/ Horse, Boyutu 43 cm Ø.	96
Görsel 27. Oğuz Bozdemir, 2017, Ufuk/ Horizon, Boyutu 43 cm Ø.....	98
Görsel 28. Oğuz Bozdemir, 2017, Ayna/ Mirror, Boyutu 62x68x11 cm.....	100
Görsel 29. Oğuz Bozdemir, 2017, Engel/ Obstacle, Boyutu 40x37x22 cm.....	102
Görsel 30. Oğuz Bozdemir, 2017, Boğa/ Bull, Boyutu 30x43x27 cm.....	104
Görsel 31. Oğuz Bozdemir, 2017, Ölü 2/ Dead 2, Boyutları 23x28x23 cm.	106
Görsel 32. Oğuz Bozdemir, 2017, Tını/ Tone, Boyutları 40cm Ø.	108
Görsel 33. Oğuz Bozdemir, 2017, Ses, Boyutları 53cm Ø.	110
Görsel 34. Oğuz Bozdemir, 2018, Şamanın Sadistik Hazzı/ Shaman's Sadistic Gratification, Boyutları 26x21x60 cm.	111
Görsel 35. Oğuz Bozdemir, 2018, Shaman's Sadistic Gratification, Boyutları 26x21x60 cm (Detaylı gösterimi).	113
Görsel 36. Oğuz Bozdemir, 2018, Tin/ Soul, Boyutları 25x25x60 cm (Detaylı Gösterimi).	114
Görsel 37. Oğuz Bozdemir, 2018, Tin/ soul, Boyutları 25x25x60 cm.	116
Görsel 38. Oğuz Bozdemir, 2018, Ruha Tatlı Bir Bakış/ A Sweet Look to The Soul, Boyutları 15x20x60 cm.	117
Görsel 39. Oğuz Bozdemir, 2018, Ruha Tatlı Bir Bakış/ A Sweet Look to The Soul, Boyutları 15x20x60 cm (Detaylı Görseli).	119
Görsel 40. Oğuz Bozdemir, 2018, Totem Hayvanı/ Totem Animal, Boyutları 22 cm. Ø 18 cm h.....	120
Görsel 41. Oğuz Bozdemir, 2018, Gömlek/ Shirt, Boyutları 42x82 cm.	122

Görsel 42. Oğuz Bozdemir, 2019, Büyücü/ Magician, Performatif-Video, 1'02'' loop.

..... 125

GİRİŞ

Şamanizm, tarih öncesi çağlara dayanan eski bir ruhani uygulamadır. Dünyadaki her şeyin ruhsal temeli olduğunu açıklayan animizm üzerine kuruludur. Şaman kültüründe yaşayan topluluklar, yaşamın ve hayatta kalmanın doğal ve ruhsal dünyalar arasındaki ilişkiyi sürdürmeye bağlı olduğuna inanırlar. Bu ilişkiyi kuran kişi şamandır ve görünmeyen ruhlar dünyasında aracılık yapan kişidir. Şaman, çok önemli bir şahsiyet olarak tanımlanır ve şifacı, rahip, sihirbaz, (bazen) sanatçı, şair, oyuncu gibi özellikler taşıyan ruhsal güçlere sahip bir insandır. Şamanın en önemli işlevi, kendi kendini tetikleyen, genellikle translar ve halüsinasyon deneyimleriyle gerçekleştirilen yegâne görev olan bu dünya ile ruh dünyası arasında bağlantı kurmaktır.

Orta Asya ritüel objelerinin araştırılması ve seramik sanatında yorumlanması, geçmiş dönem insanların şaman geleneklerinin, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde sanat üretimine etkisini anlamak açısından etkili olabilir. Sanat objesi üretiminin temelinde Şamanizm etkisinin olabileceği çokça düşünülmeyebilir, fakat insanların sanat üretiminin alt yapısında güdüsel bir etkiyle Şamanizm'in izleri hissedilebilmektedir. Bu çalışma Orta Asya ritüel sembollerinin ve objelerinin, seramik sanatında geçmişle bağ kurularak yorumlanmasını ve sanatçının da bir şaman gibi çalışıyor olabileceği düşüncesini savunmaktadır.

İnsanlar tarihin çok eski dönemlerinden beri, doğal objelerin ruhları olduğunu düşünerek onlara bir form vermeye çalışmışlardır. Şaman düşünce yapısı da benzer bir şekilde, doğa ve hayvan ruhlarıyla iletişime geçebilmek için objeleri kullanmıştır. Şamanlar çeşitli ritüellerde ya da kendilerine yardımcı olması için kullandıkları fal ve büyülerde bu nesnelere yararlanmışlardır. Şaman, giydiği kıyafetlerle, kıyafetlere eklediği parçalarla ve başlığıyla uyguladığı ritüelin en büyük parçası haline gelerek kendisini de bir ritüel nesnesi haline getirmiştir. İnsanın varlığının temelindeki şamanik büyü, acizlik ile üstünlük farkındalığı, tabiatın şiddetinden korkma duygusu ile doğaya egemenlik sağlama gibi ihtiyaçlar için çeşitli büyüsel anlam taşıyan objelerle birlikte kullanılmıştır. Dinler öncesi insanlık tarihinde Şamanist büyüün önemli bir yeri vardır ve şamanlar objelere farklı manalar yükleyerek büyülü anlamlarını güçlendirmiş, aynı zamanda nesnelere dönüştürmüşlerdir. Bugünün insanların büyü kullanımı olmadığından veya çok kısıtlı bir alanda uygulandığından dolayı, büyüsel ilkel dürtünün

sanat yoluyla tatmin edilmeye çalışıldığı düşünülebilir. Araştırmanın, temel dayanağını şaman-ritüel-obje-sanat ilişkisi oluşturmaktadır. Bu çalışmada şaman ritüellerindeki sembol ve obje kullanımı ile günümüz sanatçıların çalışmaları kullandıkları sembollerin ve objelerin seçilimi arasındaki ilişki araştırılacaktır.

Şamanizm, Orta Asya toplumlarının geçmiş dönemlerinde benimsediği bir yaşam sistemidir. Şamanizm kendi içinde kültürel farklılıkları bakımından ele alınacak, şaman kültürünü yaşayış biçimleri, kullanımları, ritüelleri ve ritüel-obje ilişkileri incelenecektir. İnsanların, dış dünyanın uyarılarını kavramaları, bu uyarıları kendi yaşamlarına göre düzenlemeleri ve bu düzen içerisinde kullandıkları objelerin ruhsal ve büyüsel bağlantıları Orta Asya şaman kültürünün yapısını oluşturmaktadır. Semavi dinlerin yayılmasıyla birlikte, bu kültürün etkileri yok denecek kadar azalmış olsa da hala birçok toplum içinde inandıkları dinlerle birlikte karışmış halde yaşanmaktadır. Şamanın toplum için faydalı olabileceği alanlar ve toplum için görevleri araştırılacaktır. Şaman, sıradan insanlardan farklı olduğundan, kendi yaşamında ve ritüelleri sırasında kullandığı özel sembolleri ve objeleri vardır. Bu semboller ve objeler ele alınacak, ritüeller ve ruh iletişimi açısından taşıdığı önem sorgulanacaktır.

Şamanın en önemli görevi, ruhlar arasında bağlantı ve düzeni sağlamaktır. Şaman, ölenlerin ruhlarının bedenlerini terk etmesine yardım eden, ölünün ruhuna eşlik eden kişidir. Şaman, kötü ruhları sakinleştirerek onları kontrol altına alır ve uzaklaştırır. Bazen ruhlar için düzenlenen ritüellerde kurbanlar verilir. Ruhlar adına yapılan ritüeller dışındaki ayinler daha çok toplumsal hayatı düzenlemek için yapılmaktadır. Şaman, avlanma ve evlenme gibi basit ritüeller düzenleyebildiği gibi, tüm topluluğun totemi için yapılacak daha karmaşık ayinleri de organize edebilir. Geçmişin şaman uygulamalarına dayanılarak bugüne varılacak ve halen devam eden Şamanist uygulamalar araştırılacaktır.

Çalışmalarıyla birbirlerinden ayrılmış, fakat irdelendiğinde yapılan çalışmaların temelinde Şamanizm'in olduğu görülebilen sanatçıların eserleri, Şamanizm'e dayandırılarak incelenecektir. Sanatçılar, Şamanizm'i birbirlerinden farklı olarak ele almıştır. Bazı sanatçılar çalışmalarında, Şamanizm'i sadece kavramsal olarak hissedilebilecek şekilde kullanmış, bazıları ritüeller üzerinden çalışmış, bazıları da ilkel toplum yapısı üzerinden değerlendirmiştir. Sanatçıların üretiminde Şamanizm'in

etkisinin, bozulan ve doğadan uzaklaşan toplum yapısına karşı duruştan kaynaklandığı dūřünülebilir.

Para odaklı yaşamda, geçmişin önemli değerleri unutulmuştur. Artık toplumların totemleri yoktur. İnsanlar ruhlarla iletişime geçme çabası içinde ritüeller yapmamaktadırlar ve büyüünün bir önemi kalmamıştır. Her Şey çok hızlı akar ve gelip geçici zevkler önemsenmektedir. Değerşen ve gelişen modern toplum yapısında, eski medeniyetlerin sahip olduğu saf inançlar ve değerler kaybedilmiştir. Yapılan uygulamalarla yitirilmiş insanı değerler ortaya çıkarılmaya çalışılmış, geçmişin Şaman sembolleri ve objeleri sanat yoluyla bugünün sembol ve objeleri olarak ifade edilmiştir.

1. BÖLÜM: ŞAMANİZM

Şamanizm; tarih öncesi çağlara kadar uzanan eski ruhani bir uygulama olmakla birlikte, dinin ötesinde bir kültür olarak günümüze kadar varlığını sürdüren inanç sistemidir. Dünyadaki her şeyin ruhani özü olduğunu açıklayan animizm üzerine kuruludur. Eliade'ye göre Şamanizm terimi “Tunguzca ‘şaman’ sözcüğünden gelir” ve başka dillerdeki karşılığı olan terimler şöyledir; “Yakutça ojun, Moğolca büga, bögi (buge, bü) ve udagan (karş. Buryatça udayan, Yakutça udoyan: "kadın-şaman"), Türkçe-Tatarca kam (Altayca kam, gam, Moğolca karni, vb.).” (Eliade, 1999, s. 22).

Şamanizmin ön tarihi hakkında çok fazla bilgi olmamasına karşın Hoppâl, teorik olarak bilinen ilk temsillerinin “Orta ve Kuzey Asya kayalarında” bulunması ve “Sibirya kaya resimleri, Avrasya Şamanizm’inin öntarihi hakkında elimizdeki en eski belgeler” olduğunu ve inanç sistemlerinin gelişimini gösteren veriler olduğunu ifade etmektedir (Hoppâl, 2015, s. 57). Şamanizm kültürünün Asya topraklarında yaşamış toplumları etkilemesi ve yaygınlaşması ile birlikte daha gelişmiş topluluklar oluşmuş ve Şamanların görevleri çeşitlilik göstermiştir.

İlkel insanlar, yaşamanın ve hayatta kalmanın doğal ve ruhani dünyalar arasındaki ilişkinin sürdürülebilirliğine bağlandığına inanmaktaydılar. Çoruhlu, Şamanizm’i şöyle tanımlar; “İslamiyet, Hıristiyanlık, Budizm gibi tam anlamıyla teşekkül etmiş bir din değil tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişki sağlayan bir sistem ve tekniktir.” (Çoruhlu, 2002, s. 15).

Şamanizm’in din olarak tanımlanamamasının sebebi, diğer dinler gibi tanrısal kuralların olmayışıdır. Şamanizm genel anlamda ruhsal bütünlüğü, ruhun iyileşmesi ve bütünleşmesi üzerine kurulu iyileştirici bir düzendir. Tanrısal olgulardan çok doğayı ve ruhları ön plana çıkarır. Şamanın rolü ise dünyalar arasındaki ilişkiyi sürdürmek ve muhafaza etmeye yönelik uygulamalar yapan bir aracı olmasıdır.

Kutup bölgelerinin tipik coğrafi özellikleri olması; karanlık kış günleri, aydınlık yaz geceleri, sessizlik, arazinin monotonluğu, şiddetli soğuk, yerleşimin seyrekliği, tek yanlı ve yetersiz beslenme, sık sık yaşanan kıtlık gibi yaşam koşullarının insanda şartlara karşı isterik tepkiler meydana getirdiğinin altını çizen ve çeşitli din ve dünya görüşlerini birleştiren dinsel büyüsel inanç ve teknik oluşum olduğunu savunan Şener’e göre Şamanizm; “trans durumuna geçebilme yeteneğine sahip kimselerin, doğaüstü

varlıklarla ilişkiler kurarak onların güçlerini toplum yararına kullanmaları amacına yönelik olarak yapılan dinsel törenlerdir.” (Şener, 1996, s. 11).

Şamanizm’in din olup olmadığı hakkında farklı görüşler mevcuttur. Önemli olan gerçek şudur ki; Şamanizm kendinden sonraki pek çok dine ön ayak olan bir inanç sistemleri bütünüdür. Bu düşünce yapısı Orta Asya’yı derinlemesine etkilemiştir ve Şamanizm’in karakterinin belirleyici özelliklerini hala bünyesinde barındırmaktadır. Eğer Şamanizm bir din olarak tanımlansa bile, dinin çaresizliklerden faydalanması ile kalktığı süreçler içerisinde Şamanizm, çaresizlikten faydalanmak yerine çaresizliğe çözüm bulan belki de tek din olma özelliğini taşıdığı düşünülebilir.

Şaman, insan ve doğa arasındaki tanımlanması güç doğa olaylarını, farklı ruhsal buhranların sonucu olarak tanrısal güçlere bağlar. Böylece bu güçlerin insanlar üzerindeki etkilerini hafifletmeyi amaçlar. Bununla birlikte yaşanan sorunların ve dengesizliklerin üstesinden gelmek için yol göstericidir. Şamanizm’in ekolojik bir birlik oluşturması, maneviyatın katkılarıyla farklı bilinç düzeylerine erişimin sağlanmasına neden olur ve böylece düşünceler bütününe oluşur.

İnsanın ilk kez ölümlle karşılaşması ya da öteki sayesinde ölümü tanıma ve ölüme olan isyan, ölümlle gelen belirsizliğin beraberinde getirdiği çaresizlik, yaşamın getirilerini en iyi şekilde değerlendirme arzusunu yaratmıştır. İnsanın ölümü pek çok soru işareti oluşturmuş ve insanların *ruh ve beden* ilişkilendirmesi yapmasına yol açmıştır. Ruh bütünlüğü insanları inanç sistemlerine sürüklemektedir. Hayvanlarda ve insanlarda, ölüme karşı geliştirdikleri savunma mekanizmaları bulunur. İnsanın ölümün gerçekliğini bilmesi ve hayatını kaybetme tehlikesiyle karşılaşması, ölümsüzlük arzusuyla inanç sistemlerinin gelişmesini sağlamıştır. İnanç, ölüme karşı savunma mekanizması olarak kullanılmış, bu sayede insanlar ölümden sonra yaşama düşüncesiyle korku ve kaygılarının üstesinden gelmeye çalışmışlardır.

Birçok dini doktrin, ölümden sonra yaşam inancıyla insanların bu savunma mekanizmasından sıyrılmasını ve ölümün ruhları daha mutlu bir yere taşıdığını savunur. Yalom, insanların bu dini doktrinlerden bir terapi süreci gibi faydalanmış olduğunu düşünse de; “nihai sonumuzun ölüm olduğu gerçeğini yadsıma yönünde güçlü bir avuntu sağlamaktadır” düşüncesini benimser (Yalom, 2009, s. 44). Roux’un; “Eğer bu

düşünce doğruysa, bir takım sosyal ve dinsel koşulların insanları, bu temel yeteneği⁴ inkâr etmeye ittiğini kabul etmek gerekir.” söylemiyle de görülmektedir ki ölümden sonra yaşam inancı, savunma içgüdüsünü⁵ ortadan kaldırmaktadır (Roux, 1999, s. 27-28). Şamanizm’de öte dünya, diğer dinlerdeki cennet ve cehennem gibi yaşamsal bir sistem olarak görülmemektedir. Şamanistler ölümü, ruhun bedenden ayrılması olarak tanımlarlar. İnan’a göre; “tın (yani, nefes)” mefhumuyla ifade ettiklerini belirtmiştir (İnan, 1986, s. 176).

Bazı Şamanistler nefesin kesilmesi ile ruhun bedenden ayrıldığına inanmış ve ölen kişilerin geri dönüşünü engellemek için törenler eşliğinde bedeni imha etmek suretiyle yakmışlardır. Şamanistler, ölüm korkusu ve bununla gelen kaygı sayesinde yaşamın en temel yeteneği olan savunma içgüdüsünü ortadan kaldırmamışlardır. Onlar yalnızca ölümü tanımlamaya çalışmışlardır.

İnsanların ölümlerle karşılaşması, bedeninin ölüme mahkum olduğunu kabullenerek empati yapma düşüncesini doğurmaktadır. Bu da yaşama içgüdüsünü tetiklemektedir. İnsanlar yaşamak için bir amaç edinmek gerektiği düşüncesi benimsemişler ve dünyada bulunma halini anlamlandırma çabası içerisine girmişlerdir. Oysaki ilkel insanlar böyle bir amaç icat etmeye gerek görmemişlerdir. Çünkü yiyecek bulmak, barınma ihtiyaçlarını karşılamak, doğal felaketlerle mücadele etmek, doğa ile iç içe yaşamak, merak etmek, keşfetmek gibi pek çok amaçları vardır. Bu sayılanların her biri bugün (ve hatta daha çok seçenek) olmasına karşın insanlar kendi amaçlarını bulmakta zorlanmaktadırlar. İlkel insanın farkında olmadan keşfettiği, bugün hala bulunamayan yaşamsal amaç aslında, mutlak dinginlik noktasına ulaşmaktır.

Nitekim şaman, bu mutlak dinginlik noktasına ulaşmayı sağlayan ruh ve beden arasındaki aracıdır. Şamanik eylemlerde şamanın pek çok görevi olduğu açıktır ama bunlardan en önemlileri dönüşme ve dönüştürmeye olan ilgileridir. Şamanın deneysel yöntemleri sayesinde bir nesne ya da özne dönüşüme uğrar. Şamanlar bilgeliği ve edindiği tecrübeleri bir güç olarak topluma geri kazandırır. Şamanın bilgeliği doğrultusunda oluşan aydınlanma, o toplumun dönüşümüne yol açar. Toplumun açıklık getiremediği olayları tanımlama, yol gösterici olma, psikolojik açıdan toplumun huzur ve refahını sağlama, toplumun isteklerine kulak verme ve istekleri yerine getirmeye

⁴ Roux’un insanların “temel yeteneği”nden kastettiği savunma içgüdüsüdür.

⁵ Burada kastedilen yaşama tutunma, yaşama isteği, ölümden korkma gibi durumlarda gerçekleşen savunma içgüdüsüdür.

çalışma, şifacı olarak insanları iyileştirme gibi pek çok etmen şamanın görevi olmakla birlikte aynı zamanda Şamanizm'in toplumun düzen ve dengesini korumak için oluşturulan bir sistem olduğu görülmektedir.

Şaman-sanatçı ilişkisini incelerken geçmişten günümüze toplumsal anlamda yaşanan değişimlere ve dönüşümlere bakmak gerekir. Arkaik dönemde, sanat objeleri ve kullanım amaçlı üretilen ürünler arasında pek bir fark olmadığı görülmektedir. Gombrich, ilkel insanların büyü nesnelere ve kullanım amaçlı üretilen nesnelere arasında hiç bir fark olmadığını göstermek için kulübe ve imge kavramlarını yararlılık açısından incelemiş ve şöyle örneklemiştir; “Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar.” (Gombrich, 1997, s. 40). Burada tanımlanan *İlkel İnsan*, az gelişmiş insan anlamında kullanılmamıştır. Aksine onların düşünme biçimlerinin daha karmaşık ve daha belirgin tanımlamalara sahip olması ve tüm insanlığın tarihsel koşullarının ilkinin yaşaması sebebi ile Gombrich *İlkel* mefhumunu tercih etmiştir.

Hayallerini bilinçli ve bilinçsiz akıl arasında bir köprü olarak keşfeden Romantik Dönem sanatçıları hayal dünyasında gezinirken, modernist dönemde sanatçılar rasyonel ve irrasyonel süreçleri kaynaştıran, yeni bir bilinçlilik modeli yaratarak uyanma anını keşfetmişlerdir. Modernizm, duyularımızı kullanma biçimimizde derin bir değişime neden olmuştur. Bugün insanlar zihinsel kapasitelerini daha fazla kullanmaktadırlar. Fakat insanlar, zihinsel yeteneklerin üst düzey olması için algısal kabiliyetlerinden ödün vermek zorunda bırakılmıştır. Örneğin çalışma saatleri boyunca küçük bir odada bilgisayar başında oturan bir insan yalnızca ekrana ve rakamlara konsantre olmuşsa, algısal eylemlerinden çok zihinsel eylemlerine odaklanmıştır. Üstelik geleceğe yönelik planları doğrultusunda odaya hapsolmayı kendi istemiştir. Bahsi geçen bu insan, geleceğe yönelik bir ödül uğruna algılarına ket vuran, erteleyen ve hatta ortadan kaldırmayı öğreten bir sistem içinde yetişmekte olan pek çok insan arasında yalnızca birisidir. Modernizm ile insanlara sunulan *uyanma anında* kastedilenin bu olmadığı çok açıktır fakat insanları bunlara zorlayan ve onların önüne sunulan budur.

Bilinç sisteminin Modernizm'in yarattığı *sahip olma dürtüsünün* sürekliliğine odaklanmış olması, insanları doğadan ve hatta gökyüzünden uzaklaştırmış, duyuların dünyasına açılan arkaik bilinci imha etme yolu çizmiştir. Arkaik bilinç, insan duyularını

harekete geçiren amaca hizmet eder ve asıl amaçta bu güce sahip olmak değil onu yaymaktan geçmektedir. Arkaik Şamanizm, zihnin öznel hakikatini görme ve hayal yoluyla keşfetme tekniğidir. Şamanizm, tüm insanların ortak arkaik duyularını harekete geçiren ve bu faaliyetleri canlandıran büyük bir kaynaşma noktasıdır. Bu da bugünün dünyasında kabul görmeyen bir özelliktir. Çünkü bugünün dünyasında, kaynaştırmadan çok ayırıştırma yöntemiyle, bireyleri dil, din, ırk vb. ayrımlarla önce grup halinde ardından kişisel olarak ayırıştırarak bencillikle kurulu bir dünya düzeni oluşturulmaktadır.

Pek çok sanatçı, büyü ve ruh mefhumları ile ilişkisi olan eserler vermiştir. Fischer'e göre; "Başlangıçtaki büyü zamanla dine, bilime ve sanata dönüştü. Sözsüz hareketlerle öykünmenin görevi belli belirsiz değişti: büyü gücü sağlamak için yapılan benzetme kurban kesmedeki törensel hareketler biçimine girdi." (Fischer, 1990, s. 32). Bazı sanatçılar ritüelleri ele alarak, bazıları da şamanik kavramların yardımıyla duyuların ve algıların bir aradalığını sağlayarak, yok olmaya yüz tutmuş bazı duyguları ve görüşleri bir arada toparlayarak eserler vermişlerdir. İnsanların önüne sunulan tüketim toplumunda yalnızca nesnelere değil duygularda tüketilmektedir. Pek çok sanatçı ise tüketilen bu duyguların yerini başka biri almadan, olabilecek en basit varoluşsal duyguları tekrar öne çıkarmakta, tanımlamakta ve yorumlamaktadırlar. Böylece sanat benlik duygusunu, bellek ve duyularla birleştirerek mistik bir dönüşüm açığa çıkarmaktadır.

Modernist yazarlar ve sanatçılar bilinçli ya da bilinçsiz bir yolla şamanik arketiplerinden öğeler ödünç almışlardır. Şamanlar gibi sanatçılar da, kendilerini yüce imgesinin içine atılmış halde ölümler diyarında yolculuk ederken bulmuşlardır. Şamanların ve sanatçıların büyü fetişleri gibi simgelerle, kültürün kopukluklarını birbirine bağladığı ve oluşan rahatsızlıkları iyileştirme güçleri olduğuna inandıkları düşünülebilir. Bu yüzden ortak bir dil ile insanlığa hitap etmektedirler.

1.1.ŞAMAN OLMAK

İnsanlığın en eski dinlerinden biri olan Şamanizm, sihir ve büyüye dayanan bir maneviyat yaklaşımıdır. Şamanizm'in esaslarına göre şamanlar, yaşamı oluşturan ruhlar âlemi ile insanlar âlemi arasında aracılığı sağlayan kişilerdir. İnan'a göre "Eski Türkler can ve ruh mefhumunu, genel olarak, tın (yani nefes) kelimesiyle ifade etmişlerdir." söylemiyle Şamanistlerin ölümlerde son nefesin çıkmasıyla ruhun bedenden ayrılması

arasındaki ilişkiyi kurdukları anlaşılmaktadır (İnan, 1986, s. 176). Şener Şamanizm’de ruhlar alemini şöyle açıklar; “Yaşam; gök, yer ve yeraltı olarak üç kademeli düşünülmüştür. Gökyüzünde iyilikler, iyi ruhlar; yeraltında kötülükler, kötü ruhlar bulunur. Yeryüzünde ise insanlar vardır.” (Şener, 1996, s. 9). Şener’e göre; “Şaman kelimesi bazı Asya halkları arasında, "büyücü, sihirbaz" anlamında kullanılmaktadır. Bu sözü Mançu ve Tunguz halkları bu anlamda kullanmaktadır. Tunguzca Şaman, Saman; Mançu dilinde ise Sijma'dır.” (Şener, 1996, s. 10).

Bir kişinin şaman olabilmesi için şamanik çağrının kendini göstermesi gerekmektedir. Şamanik çağrı Czaplicka, Eliade, Radloff ve Perrin’in ortak görüşlerine göre; (1) Ölü bir şaman rüyada belirir ve rüyayı gören kişi ölü şamanı halefi olarak çağırır. Bazı kaynaklarda, şamanlığın Tanrısal yollarla aktarılması olarak da geçmektedir. (2) Şamanlık ‘mesleğinin’ kalıtsal aktarımı (babadan oğla geçmesi) (3) kendiliğinden gelen bir ‘iç çağrısı’ ya da ‘seçilme’ (4) klanın isteğiyle şaman olan bireyler şaman olma mertebesine erişebilir. Ancak şaman olmak o kadar basit bir süreç değildir, yani belirli yollardan, acılardan, talimlerden ve süreçlerden geçmeyen kişi şamanlık mertebesine erişmez. (Czaplicka, 1914, s. 177; Eliade, 1999, s. 22; Perrin, 2003, s.32; Radloff, 2008, s. 113).

Şamanların en önemli işlevi; ritüellerinde oluşturdukları ruhsal enerji alanlarını yeryüzüne indirerek sıradan insanların kullanabilecekleri enerji alanlarına dönüştürüp eşit bir şekilde dağıtmasıdır. Böylece toplumun istekleri, dilekleri ruhlar âleminde yer bulurken bireylerin umutları yeşerir. Ayrıca ruh âlemi ile olan ilişkisi, gelecek olaylar hakkında kadere ilişkin bilgi taşımaya da yardımcı olur.

Şamanlar bu ruhsal deneyimi yaşamak için hareketten ve gereği gibi düşünmekten alıkoyan bazı maddelerle trans haline geçmektedirler. Cooke’a göre; “yüksek derecede duyarlı kişiler şaman olurlar ve sihirle uğraşırlar ya da rahipler topluluğun dinine yön verirler.” (Cooke, 1920, s. 119). Şamanın iyi eğitilmiş olması ve bu maddelere alışkın olması, akli durumlarını muhafaza etmeleri açısından önem taşımaktadır. Eğer şaman iyi eğitilmiş değilse, kullanılan maddeler sinirsel bozukluklara yol açabilir. Şamanlar eğitimle birlikte, ruhlar âleminde gelen mesajları ve bilgileri iletebilmektedirler.

1.1.1. Şamanın Görevleri

Şamanların temel görevlerinden biri olan ruh âlemleri ile iş birliği içinde olmaları gösteriyor ki, görünenin ötesinde görünmeyen de arayışı içerisinde olan ilkel insanlar, görünmeyen bu güçlerin sorgulamasını içselleştirmişler ve araştırmışlardır. Görünmeyen dünya ile olan bağlantıları sayesinde edindikleri deneyimler doğrultusunda elde edilen bilgiler ya da öngörüler, kuşkusuz mucizevî olaylar olarak yorumlanmıştır. Bu sebeple şamanlardan kuşku duymayan ilken insanlar, gizemli esrime deneyimleri sayesinde arzularına yön verebilmişler ve güç kazanmak için bu deneyime katılmaya razı olmuşlardır.

İlkel insana göre açıklaması zor olan bir takım doğa olaylarını açıklamak için kullanılan yöntem ruhani güçlere işaret etmektir. Açıklanamayan bu ruhlarla iletişim sağlayan birinin olması da iç huzurunu sağlamaktadır. Lévy-Bruhl'a göre; "Bu kişinin doğaüstü güçlerle ilişkiye geçebilecek yeteneğe sahip olması diğer aşiret üyelerinin rahatlamasına ve söyleneni yapmaya doğru itmektir. Bu sayede topluluk cesaretini yitirmemektedir."(Lévy-Bruhl, 2006, s. 43).

İletişime geçilen ruhlar (esprits); ölen birinin ruhu, ata ruhları, doğa ruhu, kült ruhları, çeşitli nesnelere ruhları olabilir. O halde bir şamanın tek görevi ruhani dünyayla iletişim kurmak değildir, bir öğretici olarak insanların iç huzurunu sağlamak, onları cesaretlendirmek ve açıklanamayan olaylara açıklık getirerek toplumda düzeni sağlamaktır. Böylece bir şamanın, toplumun psikolojik sorunlarına da çözüm bulduğu anlaşılabilir.

Şaman bazı sırları ortaya çıkarmak için ruhlarla iletişime geçer, bazı durumlarda ise hasta insanların ruhunu çaldığına inandığı kötü ruhları def etmek için büyülerini kullanır. Bu yönüyle şamanlığın, papazlık ile eşdeğer bir görev olduğu düşünülebilir. Ayrıca şamanın kurban törenlerinde törenin yapıldığı yerde bulunması, yalnızca insan ruhlarının yol göstericisi değil, hayvanların ruhlarının da yol göstericisi olduğunu gösterir. Eliade'ye göre şaman; "ister bir insanın ister kurbanlık bir hayvanınki olsun, bir 'ruha' hâkim olmak ve onu gidilecek yere götürmek yeteneğine sahiptir" (Eliade, 1999, s. 216). Şamanlar rahiplik görevlerine binaen Coe'ya göre; "Sınırlara girer, vizyonları vardır, kâhindir, olayları önceden söyler, suçluları algılar, tılsımlar ve muskalar hazırlar, şeytanları hasta bedenlerinden kovar, öneri ve hipnoz yapar hem kendisi hem de başkaları için." (Coe, 1916, s. 80).

Günümüzde bazı fiziksel hastalıkların psikolojik olduğu bilinmektedir. Şamanik açıdan bakıldığında, yalnızca zihinsel değil, fiziksel bozuklukların da ruhsal yöntemlerle tedavisinin olabileceği düşüncesi bulunur. Brinton, Eliade ve Rox gibi araştırmacılar şamanın şifacı rolü olduğunu, hastalıkları sağalttığını ve mucizeler yarattıklarını açıkça ifade etmişlerdir (Brinton, 1899, s. 51; Eliade, 1999, s. 22; Roux, 1994, s. 49). Şamanlar mevcut tedaviyi büyü ve tanrısal güçlerde arayarak şifacı rolü de üstlenir. Fakat şamanlar hastalık iyileştirici tek şifacı konumunda değildirler. Yalnızca ruhani bir durum olduğunda şamanlara başvurulur. Örneğin; bir doğum esnasında şamanlara başvurulmaz, doğum zorsa manevi güçlerin yardımı ve büyüler yoluna başvurulması icap ediyorsa şamana başvurulur, kısırlık durumlarında ya da bulaşıcı hastalıklarda bir şamana başvurulabilir.

Şamanlar görevlerini kötüye kullanmaktan imtina ederler, zaten zor süreçlerden geçerek ruhani deneyime güç ulaşan şamanlar insanların umutlarını kötüye kullanmazlar. İnsanlara umut bağlayıcı bir takım öngörüler söylenmesi, onları yönetmeye kadar götüren pek çok kapıyı açabilir, bunun önüne geçmek için de şamanların görevlerini asla kötüye kullanmamaları gerekmektedir. Şaman, tamamen iyi yaşama dönük eylemler gerçekleştirmek ve insanları da bu konuda bilgilendirmekle yükümlüdür. Onun şifacılığı tamamen psikolojik yönelimlere dayanır.

Şamanın bir başka rolü ise nesnelere tespitini içerir. Ancak şamanların çeşitli öngörülere sahip olması ve kehanetleri ruhlar yoluyla tespit etmesi yalnızca nesne bulmayı içermemektedir. Eliade şamanların; yolunu kaybetmiş “insan veya hayvanları”, “canın (ruhun) kaçırılması”, kaçan ruhu “arayıp bulmak, yakalamak ve hastanın bedenine tekrar girmesini sağlamak” gibi görevleri de bünyesinde barındırdığını ifade eder (Eliade, 1999, s. 216- 247).

Şamanların; ölümlerin ruhlarını öteki dünyaya göndermek öteki dünya ruhları ile iletişime geçerek ailelerinin özlemini gidermek, öte dünya ruhları sayesinde öğrendiği kehanetleri kabilesiyle paylaşarak kötülüklerin önüne geçmek, her türlü ruhlarla karşılaşarak onların kötülüklerini geri çevirmek, avcılıktaki şanssızlıkları gidermek ailenin saadetini sağlamak için törenler düzenlemek, ağır hastaları iyileştirmek, bir savaş söz konusu olduğunda sınırları korumak ve düşmanı zayıflatmak gibi görevleri de vardır.

Şamanların insanları korumak için toplumun yaşadığı bölgedeki sınır belirleyicisi rolünü Perrin şöyle incelemiştir; “İnanışa göre, şaman tüm klan toprağının sınırına yardımcı ruhlarınca oluşturulan görülmez bir engel diker. Havayı kuşlar gözetim altında tutar, ırmakların girişini balıklar korur, ormanda dört ayaklılar kol gezer.” (Perrin, 2003, s.77). Şamanın adeta koruma kalkanı işlevindeki bu sınır koruma görevi, şamanın ölmesiyle ortadan kalkmaktadır. Şamanın ölümü bu sebeple toplulukta bir korku ve tedirginlik yaratır.

Şaman, belirli sonuçlar doğuran eylemler gerçekleştirmek doğrultusunda, ruhsal yolculuğa ulaşabilmesi için toplumsal ya da bireysel törenler düzenlemektedir.

Geleneksel şaman şifacı, kâhin, ruh âlemlerinde aracı, toplumun sınırlarının koruyucusu, yiyecek bulmada insanlara yardımcı, savaş kazanmada destekçi gibi pek çok özelliği içinde barındırır. Fakat şamanın esas görevi gözlemlediği veya deneyimlediği, ruhsal veya doğal olgu ve olayları insanlara aktarmakta usta bir bilge oluşudur. Bayat, şamanın esas fonksiyonu şöyle yorumlar; “Demek ki, şamanın esas fonksiyonu görmek anlamak iletmektir. Bu üçlü fonksiyonu gerçekleştiren şaman, toplumun özel statüye sahip bireyidir.” (Bayat, 2006, s. 23).

Görmek, anlamak ve iletmek şamanın görevlerindedir ama aynı zamanda günümüz sanatçılarının da önemli fonksiyonlarından. Şamanlar bir eylemi gerçekleştirmek için çeşitli sanat biçimlerini ritüellerinde kullanmışlardır, bu yüzden tarihin en eski sanatçılarından sayılabilir. Bir sanatçı, bireysel ya da toplumsal açıdan gözlemlediği farklı görüşleri, düşünceleri görsel olarak sunma ve bunu ötekine iletmekle yükümlülüğü olan kişidir. Sanatçı bu yönüyle şamanın fonksiyonlarına benzerlik göstermektedir. Arkaik kültürlerin yol gösterici ruhları pek çok sanatçıya ilham vermektedir. Şamanlar kendilerine atfedilen pek çok görevle toplumsal sistemin temsilcileri olmakla beraber, insanlığın maneviyatı doğrultusunda, onlara sunduğu farklı seçenekleri ile tıpkı bir sanatçı gibi düşünceyi başka bilinç seviyelerine uyandırır.

Sanatçı-şaman diyalektiği araştırılırken en dikkat çekici nitelik, ruhsal ve iyileştirici çalışmalar yapan modern sanatçının yaratım süreci ve bir şamanın belirli bir amaca hizmet eden ritüelleri sırasındaki sanatsal eylemlerin birleşiminin, ötekilerin daha fazla bilinç ve entegrasyon yoluyla dönüşümüne yol açmasıdır.

Bir şamanın; alternatif bilinç düzeyine kişinin iradesi ile erişim yeteneğine sahip olması, topluma hizmet ederek onların hayati ya da beklenti duyduğu ihtiyaçları yerine getirmesi, ruhani ve dünyevi ilişkilerde arabulucu olması, ilahi mesajları topluluğa iletirken seçtiği sanatsal yolları semboller ve metaforlar aracılığı ile ritüellerinde kullanması ve bunları topluluğa iletmesi de sanatçı ile benzerlik taşımakta ve şamanın da sanatçı gibi nitelendirilmesini sağlamaktadır.

Şaman bütün bunları planlarken tıpkı bir sanatçı gibi yalnızlığından faydalanır. Bayat'a göre; "Şaman, yalnızlığın gücünün büyük olduğunu anlamış, bu nedenle de toplumdan uzaklaşmıştır. (...) Şamanlar genellikle toplumun sık yaşadığı yerlerde değil, toplumdan dışarıda, tenha yerlerde yaşamayı denemiş kişilerdir." söylemiyle şamanın yalnızlığına dikkat çekmiştir (Bayat, 2006, s. 22). Bourriaud'ın "Baskın ideoloji, sanatçının yalnız olmasından yanadır, onu bir başına ve irredantist olarak hayal eder: 'Hep yalnızken yazarız', 'İnsan kendini dünyadan koparmalıdır'" söylemiyle de anlaşılıyor ki sanatçı ve şaman aynı dönüşümü geçirmiş, nesnelere anlamlarını farklı söylemlerle gündeme getiren özel kişilerdir (Bourriaud, 2005, 131-132).

1.1.2. Kitle Kontrolü

Şaman, topluma büyü hizmetleri sunarken aslında belirsizliği kontrol etmektedir. Belirsizliği kontrol edebilen biri ise tüm insanlığı kontrol edebilir. İnsanları kontrol ile yönlendirme bugün de uygulanan bir yöntemdir. Örneğin, bir toplumu yönetmek isteyen lider konumundaki kişi, ileride yaşanacak terör olayları ile insanları uyarırken, bilinmezliğin olasılığını insanlara sunar ve "sizi ancak ben kurtarabilirim!" söylemiyle toplumu kontrol altına alır. Ya da bir din adamı kıyamet ile ilgili bilgiler ışığında veya cehennemde yanma korkusu ile insanları günahkâr olmamaya davet ederek koyduğu kurallara uyulması ışığında toplumun, kendisine ve dinine inanmasını sağlayabilir. Sonuç olarak, belirsizliği kontrol edebilen kişi, toplumu ikna etmek için, insanların psikolojik önyargılarını hapseden bir itiyat oluşturur ve onları kontrol altına alır.

Kitle kontrolü yani toplumsal kontrol, bazen kötüye kullanılsa da genel olarak insanların bütünlüğünü ve uyumluluğunu sağlamaktır. Uyumsuz davranışlar bir elekten geçirilerek uyumlu davranışların açığa çıkarılmasıyla toplum düzeni önemli ölçüde sağlanır ve bu sayede toplumsal gelişimin de önü açılmış olur. Şaman görevini kötüye kullanmaz, sembolik bir şiddet yerine (cehennem, kıyamet günü vs.) ruhani olaylar ışığında doğaya hizmet eder ve karşılığında topluma önderlik ederek doğadan gelecek

güzelliklere işaret eder. Benjamin'e göre; "Gerçeğin kitlelere göre, kitlelerinde gerçeğe göre kendilerine yön vermeleri, gerek düşünme gerekse görü bakımından boyutları sınırsız bir olgu niteliğini taşımaktadır" (Benjamin, 2013 s. 57).

Şamanların gücü, atalarından onlara kalan sihirler ve yaptığı ruhani yolculuklarından ileri gelmektedir. Şamanik eylemlerin, ritüellerin, oluşturulan toplulukların vs. bugünün modern dönemiyle tamamen aynı prensipler üzerine kurulu olduğunu düşünen Hariri, bu durumu özel şirketlerin dünyasını ele alarak şöyle örnekler; "Modern çağın çalışan insanları ve avukatlar, aslında güçlü sihirbazlardır. Onlarla kabile şamanları arasındaki asıl fark modern avukatların çok daha tuhaf hikâyeler anlatmalarındadır." (Hariri, 2015, s. 41).

Şaman manevi gücünü kullanarak bireyleri bir araya getirir ve danslar, hikâyeler, ritimler eşliğinde kutsal sayılan bir alanda ritüellerini gerçekleştirir. Bireyleri bir araya getiren bu kutsal alanlar farklılıklar gösterse de, günümüzde bu alanın karşılığı olarak kamusal alanlar gösterilebilir. Zira toplumu bir araya getirmede aynı işlevi görmektedir. Kant'a göre birey; "tek başınayken azınlık olmaktan kurtulamaz [...]. Buna karşılık, kamunun kendi kendini aydınlatması daha gerçekçi bir olasılıktır; hem bu neredeyse kaçınılmaz bir şeydir; yeter ki insan bu konuda özgür bırakılsın." (akt. iç. Dacheux, 2012, s.15-16). Kamusal alan, bireylerin iletişimi ve etkileşimi yoluyla sosyalleşmesini sağlarken aynı zamanda bireylerin kendilerini değersiz hissetmelerinde rol oynayan etmenlerden sıyrılmalarına olanak sağlar. Bireylerin etkileşimi tartışmasını sağlayan ve fikir birliklerine de olanak tanıyan, özerk alanları birbirine bağlayan kamusal alan Habermas'a göre; "güç elde etmeyi değil, talepte bulunabilmeyi ifade eder." (akt. iç. Dacheux, 2012, s. 19).

1.1.3. Şamanın Kullandığı Objeler

Şamanizm inancına göre şamanlar bir amaca hizmet eden ritüellerini gerçekleştirirken, ritüelin ruhani yönünü kuvvetlendirmek, şamanın transa geçmesine yardımcı olmak veya ritüelin inandırıcılığını arttırmak için semboller ve metaforlardan yararlandığı bazı objeleri kullanırlar. Kullandıkları bu objeler, şamanların ritüellerine hizmet eden bir aracı işlevi görür, bazen de şamanların kıyafetinde ve bedenlerinde görülmektedir. Eliade her Sibiryalı şamanda bulunması gereken eşyaları şöyle sıralar;

1. Üzerine demirden yuvarlaklar ve mitsel hayvanları temsil eden figürler asılı bir kaftan; 2. Bir maske (Tadibey Samoyedlerinde, şamanın ruhlar âlemine yalnız kendi

içsel ışığıyla girebilmesi için gözlerini bağlamaya yarayan bir mendil); 3. Demir veya bakırdan bir göğüslük. Yazarın, şamanın en önemli eşyasından saydığı bir başlık ya da külah; 4. Kaftanın sırtında ayrıca bir hilal ile şamanın güç ve dayanıklılığının simgesi olan bir demir zincir bulunur (Eliade, 1999, s. 178- 179).

Şamanların elbiseleri büyüünün gereği olarak hangi hayvanın kılığına girilecekse o hayvanı taklit edecek şekilde tasarlanır. Örneğin; bir esime sırasında şaman göğe yükselip ruhsal iletişim kuracaksa kuş kılığında göğe yükselir, çünkü gözlemedikleri en kudretli uçabilen hayvanı kendilerine örnek edinmiş olup onların ruhu ile yer değiştirebilir. Bu ruhani iletişim sırasında hayvanların güçlü özelliklerini simgeleyen parçaları veya sembolleri kullanılmaktadır.

Şamanın sembolik olarak seçtiği hayvanın ruhuna bürünmesi süreci, bedenine giydiği kıyafetle hayvanı temsil eden parçalar sayesinde şekil değiştirme kabiliyetini etkilemektedir. Örneğin, hayvanın biçimine bürünen şaman kimi zaman bir kuşun tüyleri, gagası, kanatları veya kafatası yardımıyla kuşun uçuş özelliğinden yararlanır ve şamanik dansını ritüeller esnasında kuşun hareketlerine bağlı olarak yapar. Eliade'ye göre; "Şamanın özel giysisi kendi başına bir hierophanie (kutsallığın görünürleşmesi) ve dinsel bir kozmografya oluşturur; sadece ortada bir kutsallık bulunduğunu değil, aynı zamanda bazı kozmik simgeleri ve izlenecek meta-psişik yolları da açığa vurur." diyerek şamanik sistemin, şamancıl mitler ve teknikler kadar saydamlıkla ortaya çıkardığını vurgulamaktadır (Eliade, 1999, s. 175). Şamanın bu giysisi yalnızca bir hayvanı temsil etmekle kalmaz, hayvanın ruhu ile donanmış olma durumu manevi dünyayla temasını sağlar. Objelerin deneyimler yoluyla ve bilişsel yollarla oluşturulan simgesel anlamları, onların ruhani iletişim araçları kabul edilmesinde önemli bir etmendir.

Şamanın kıyafeti ruhlarla buluşmayı simgeleyen esrarengiz bir kültürdür. Pek çok dinde dinin sembolü olan kıyafetler vardır. Bu sembolik kıyafetler kişinin hangi dine mensup olduğunu gösteren bir üniforma niteliği taşımaktadır. Din adamı olarak düşünebilecek olan şamanların hepsinin kıyafeti, güçlerine ve büründükleri ruhların özelliklerine göre farklılık göstermektedir.

Şaman giysisinin üzerine bağlanan iskeletler farklı hayvanlara ya da bir insana ait olabilir (Görsel 1). Eliade şaman giysisindeki iskeletler hakkında şöyle söyler; "sırra-erme dramını, yani ölüp dirilme olayını, özetler ve yeniden güncelleştirir. İnsan veya hayvan iskeletini temsil etmesi fark etmez; her iki durumda da, gerçekte temsil edilen,

mitsel ataların koruduğu yaşam-özü veya ham maddesidir.” (Eliade, 1999, s. 190). Eliade şaman giysisinin amacını şöyle yorumlamaktadır; “şaman giysisinin dinsel anlamını açıkça belirtmekte birbirini tamamlıyor: Giysinin giyilmesiyle sağlanmak istenen, uzun sırra-erme deneyim ve törenlerinde içe doğup şekillenen mistik ruh haline yeniden kavuşmaktır” (Eliade, 1999, s. 188).

Şamanın giysisine dâhil olan bir diğer aksesuarı ise başlığıdır. Şamanların ruhsal aktivitelerinde giysi kadar büyük bir öneme sahip olan başlıkları şamanın en önemli parçalarından biridir, çünkü bütün güç bu başlıklarda toplanmaktadır. Başlıklarda genellikle hayvanların kafatası, boynuzları, tüyleri ile süslü taç şeklinde yapılır.



Görsel 1. Bir Yenisey Ostiak şamanının geyik tipi başlığı ve Yakut şamanına ait kuş tipi elbise ön tarafından görünüşü.

Çoruhlu, Yaşar. (2002). Türk Mitolojisinin Anahatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 72.

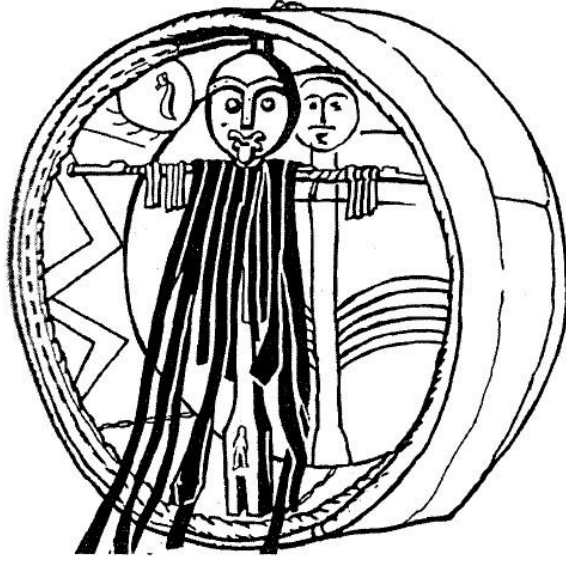
Muhtemeldir ki, şamanların hazırladıkları bu başlıkların ilginçliği sanat alanına ve tanrısal yaratıkların tasvirlerine ilham kaynağı olmuştur. Şamanın taktığı başlık, bürünmek istediği ruha ithafen yapılmış ve o hayvandan parçaları içinde barındıran ilginç bir nesnedir. Mitolojiye ilham verip vermediği bilinmemekle birlikte bazı mitolojik tanrı tasvirlerinde hayvan-insan modellemesine rastlanır. Şamanizm'in kendisinden sonra gelen daha gelişmiş dinlerin temelini oluşturmasından dolayı, şamanın anlattığı hikâyeler ve efsaneler, oluşturulan dini tasvirlerde de etkisini

göstermiş olabilir. Şamanların ruhani ritüellerini tamamlamalarında yardımcı güçleri olan başlıkları, modern dönemde de pek çok sanatçıya esin kaynağı olmuştur ve olmaya devam etmektedir.

Başlık gücün kaynağıyken, şamanın transa geçme durumunu sağlayan, belirli bir ritim tutarak onu dans ettiren esas tılsımlı nesne şamanın davuludur. Roux'a göre; "bir davul, evrensel dansa tempo tuttuğu gibi, ayrıca onu süsleyen astronomik resimlerin de kanıtladığı üzere, evrenin resmi anlamına da gelmektedir" (Roux, 1994, s. 50). Perrin'e göre; "Sibirya'da, ruhları çağırmak ya da bu amaçla kişisel ilahiler bestelemek üzere uzun süreli bir davul çalma eğitimi öngörülür. Davul çalma becerisi ve ilahilerin yetkinliği, yardımcı ruhları daha fazla etkileme olanağı sunar" (Perrin, 2003, s.45). Şamanlığın olmazsa olmazı şaman davulunun sesi, şamanın esrime durumuna yoğunlaşmasını sağlar. Davuldaki rezonans ve oluşan tını sayesinde kendinden geçme durumu gerçekleşir.

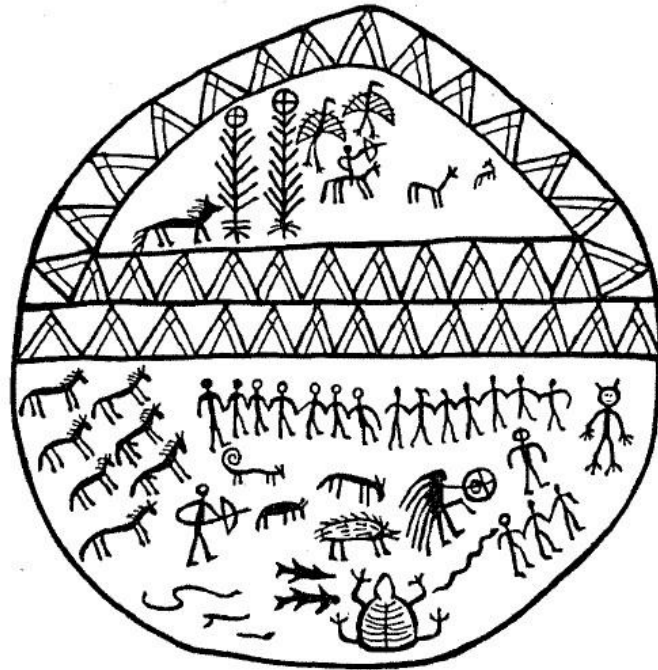
Davul aracılığı ile tutulan ritim ve söylenen dualar, ruhlar âlemine yapılan yolculukta ruhlar âlemindeki eşiğe geçişi sağlar. Davul çalma eylemi ruhlar âlemine atılan ilk adım olmakla birlikte, şamanın ruhlar âleminde kalmasında, ruhlarla etkileşime girmesinde önemli rol oynar ve ritim durduğunda, yani davul sustuğunda ritüel artık amacına ulaşmıştır. Şamanın davulla oluşturduğu bu müzik ve söylediği ya da mırıldandığı sözler sanat ve dinin bir arada olduğunu düşündürmektedir. Her şaman, davulunu kendine ait özellikler taşıyacak şekilde sembollerle ve objelerle donatır. Şaman, etkin olduğu ruhsal deneyimi davula resimler veya çizgiler olarak çizerler.

Bayat'a göre şaman davulu üç kısımdan oluşmaktadır; "davulun içi, dışı ve tokmağı", davul arka kısmı ikiye bölünecek şekilde bir sapla ayrılır, Bayat'ın araştırmalarına göre buna "toktuş" denir ve "Ortadan geçen yatay sap, davulu yukarı ve aşağı (gök ve yer veya ruhlar dünyası ve insanoğlunun yaşadığı dünya) kısma ayırır." (Görsel 2) (Bayat, 2006, s. 204-207). Ortasından yatay sapla birlikte dikey sap geçer, püsküller ve yüz eklemeleriyle kötü ruhları kovucu bir figür yapıldığı görülmektedir. Ön kısımda ise resimler yapılmaktadır (Görsel 3).



Görsel 2. Çelkan Şamanlarının Davulu.

Bayat, Fuzuli. (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 204.



Görsel 3. Kaçın Şamanlarının davulu.

Bayat, Fuzuli. (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 207.

Eliade davulu şamanın “simgesel olarak Göğe çıkmakta kullandığı çok basamaklı ‘şaman ağacına’” benzetir –Eliade şaman ağacına ve onun vasıtasıyla ruhlarla buluştuğu için bu ağaca “evren ağacı” der– ve bu arkaik simge olan “Evren Ağacı, şaman davulu ve göğe çıkış arasındaki sıkı bağlılığı gösterir” (Eliade, 1999, s. 200).

Şamanlar ürettikleri resimler vasıtasıyla semboller oluşturmuşlar ve bunları da huzura erişmede inançlarına bağlı olarak kullanmışlardır. Ritimlerin ve ezgilerin oluşumu ise anne karnındaki çocuğun hissedebildiği tek şeyin annenin çarpan kalbinin sesi olması hasebiyle bu sesin onun bilinçaltına işlediği ve onun ritim duygusunu oluşturduğu düşünülebilir. Şamanın davulundan çıkan ses ile anne karnındaki bebeğin duyduğu kalbin sesi arasında da bir bağ kurulabilir. Bu insan doğasında olan bir ifade biçimi midir bilinmez fakat şu bir gerçek ki insanlar arkaik dönemde ya da günümüzde bazı sembollerini inançlarına ya da inançlarının oluşturduğu sembollerini sanatlarına bağlamaktadırlar.

Jung’a göre; “Sembol oluşturma yeteneği olan insan bilinçdışı bir biçimde: nesnelere ve formları (onlara büyük psikolojik önem bahşeder) sembollere dönüştürür; onlara hem dininde hem de görsel sanatlarında ifade verir.” (Jung, 2015, s. 228). Şamanın yaptığı büyü ya da ruhani yolculuk gerçekleşmemiş olsa bile resimler, semboller, sözcükler ve ritim yoluyla topluma sanatı bir şekilde sunmuştur. Şaman doğayı da arkasına alarak insanların motivasyonlarını arttırmayı hedeflemiş ve başarmıştır.

Şamanizm’de ölümün yaşamla bir olduğu düşüncesi, kemiğin de şamanlar için önem verilen bir obje olmasını sağlamıştır. Ritüel objesi olarak kullanılan kemik, ölü insana ya da bir hayvana ait olabilir. Eliade’ye göre; “Kemik, şaman rit ve mitlerinde başka roller de oynar.” ve örneklediğine göre “şamanı hastanın ruhunu aramaya çıktığında, öbür dünyaya yapacağı esrimeli yolculukta, kayık olarak bir sandığı, kürek olarak da bir hayvanın kürek kemiğini kullanır.” veya “kürek kemiğiyle, fal bakma” kemiğin ruhlarla ilişkisini açıklamaktadır (Eliade, 1999, s. 195).

Şamanın kullandığı bir başka obje ise aynadır. Eliade “Aynanın, şamanın ‘dünyayı görmesine’ (yani dikkatini işine yoğunlaştırmasına), ‘ruhların yerlerini belirlemesine’ ya da insanların ihtiyaçları üzerine düşünmesine, vb. yaradığı söylenir” diyerek aynanın önemini vurgulamaktadır (Eliade, 1999, s. 184). Şamanın aynalara bakmakla ölü insanın ruhunu görmesi olayı ve aynaya biçtiği anlam akla Lacan’ın *ayna evresini*

getirmektedir. Ayna ile “özne-ben” ve günümüzde ise “ideal-özne-ben”in farkındalığını kendi bedenini algılama ve gördüğü ile birleştirme ile bilinçte bedensel bir bütünlük yaratmıştır (Lacan, 1949, s. 150). Lacan bunu şöyle ifade etmektedir; “ayna evresi, iç dürtüsü, yetersizlikten önmeye dönüşen bir dramdır: kendi mekânsal kimliğine takılmış olan özne için bedenine ilişkin kapıldığı yalancı görüntüleri üreten bir dram.”, görünür-ben ile aynadaki-ben bedeninin parçalarının bir araya gelişi zihinlerde Lacan’ın deyimiyle “iz bırakan yabancılaştırıcı bir kimliğin zırhına girilir.” ve böylece “olanaksızın aranması süreci başlar.” (Lacan, 1949, s. 153).

Olanaksızı aramak tam da bu noktada, sanatın da merak konusu olmaya yetecek bir dizi eylemleri gerçekleştirmeyi muktedir kılmaktadır. Şaman da bu algıyı ölünün ruhunun yakalanmasında fark etmiştir. Güncel olarak, sanatçıların ayna ile farklı algılar düzeyine ulaştırdığı pek çok eser bulunmaktadır. Ayna hala sanata ve felsefeye ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Günlük hayatta kullanılan objeler pek çok amaca hizmet eder fakat bugünün dünyasında bu objelerin içeriğini, biçim ve anlam olarak değerlendirmesini insanlar umursamamaktadır. İlkel insanların önemli özelliklerinin kaybolduğu bugünün yaşamında Jung’a göre; “Pek çoğumuz bir objenin ve düşüncenin taşıdığı fantastik psişik çağrışımları bilinçdışına göndeririz. İlkel insan ise hala bu psişik özelliklerin farkındadır; hayvanlara, bitkilere ya da taşlara bize garip ve anlaşılmaz gelen bir güç izafe eder.” (Jung, 2015, s. 39-41).

Şamanik objelerin incelenmesi arkaik bilince inerek, algısal ve düşünsel anlamda zihinde kaybolan objeleri göz önüne getirir. Jung’un da belirttiği “psişik çağrışımları” sanat üzerine aktarıp bilincin dibini sıyırmak suretiyle sanatçı tarafından sanatsal objeye aktarıldığı söylenebilir. Sanat alanında ise gündelik objelerin kullanımı göz önünde bulunan fakat umursanmayan objelerin başkalaşıma uğramasıyla insanlara tekrar tanıtılması, Danto’nun Platon’un sorduğu soruya dikkat çekmesini hatırlatmaktadır; “Kim, bir nesnenin görünüşünü o nesnenin kendisine yeğler, kim gerçekte sahip olabileceği bir şeyin sadece resmiyle avunur veya bir şeymiş gibi davranmayı o şeyin ta kendisi olmaya tercih eder? Becerebilen *yapar*, beceremeyen ise *taklit eder*.” (Danto, 2012, s. 31).

1.2. ŞAMANİZMDE RUH VE BEDEN BİRLİĞİ

Ölümün varlığını sorgulamaktan ileri gelen *son nefes* olgusunu ve rüyaları araştırıp sorgulayan insanlar, ruh ve beden birliğini de yaşanan her dönemde sorgulamıştır ve sorgulamaya devam etmektedirler. Ruh ve beden diyalektiği incelenen en eski felsefi, bilimsel, sanatsal sorgulara cevap aranan ilişki olarak kabul edilir. Arkaik dönemde ruh mefhumu bedeni yaşatan, bedeninde bulunan, ölünce son nefes ile dışarı çıkan maddeler dünyasından ayrı bir dünyanın varlığını tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Kişilik, düşünceler, iyilik, kötülük, rüyalar, gerçekleşen doğa olayları ve sıra dışı olaylar ruh mefhumuna bağlanır. Crawley şamanların ruh ve beden diyalektiğini farklı bölgelere göre şöyle örnekler;

Samoyediler ruhun ruhtan ve maddeden oluşan nesneyle bağlantılı veya ona bağlı olduğuna dair hiçbir fikri olmadan ‘Ruh maddeden ayrılmaz fakat ona bir madde gibi tapınılır’ inancını benimsemişlerdir. Fakat şaman ruhun üzerindeki dış şekli yani maddeyi alabilme yeteneğine sahiptir. Kamçadal toplumuna göre, en küçük sineklerin bile bedeninde ölümüne dayanan ruhları vardır. Buryatlar, ruhun cin gibi bir şişede toplanabileceğini gösteren bir hikâyeye anlatır. Altaylılara göre o ruh yaşayanların hemen arkasındadır. Kalmuklar, ruhun kaçmasını sağlamak için ölümden hemen deriye bir kesik atarlar (Crawley, 1909, s. 145).

Şamanistlere göre her şeyin ruhu vardır. Gözle görülemeyen ve maddeler dünyasından ayrı kabul edilen ruh, dünyada bedeninin işlevini sürmesine yardımcı iken yalnızca insan bedeninde değil hayvan bedeninde yer edindir. Bitkilerin de ruhu olduğu kabul edilir zira *ormanın ruhu* şamanlarda büyük bir önem taşımaktadır. Aynı zamanda şamanların kullandığı objeler de ruhlarla iletişim kurmakta bir araç işlevi görür. Freud, ilkel kavmin derin ruhsal inancını şöyle açıklamaktadır; “İlkel insanlar, doğada olup biten her şeyin nedenini tilinlere ve şeytanlara atfederler ve bu varlıkların yalnız hayvanlarla bitkileri değil fakat cansız gibi görünen nesnelere de canlandırdıklarını düşünürler.” ve ilkel insanın ruh-beden düalizmini Freud, kendi dönemindeki düalizmle kıyaslamasını şöyle yapar; “İlk başta, ruhlar, kişilere benzer şeyler olarak tahayyül edilmekteydiler ve ancak uzun bir gelişme süreci sonunda her türlü maddi öğeden soyutlanarak, çok yüksek bir ‘tinselleşme’ derecesine erişmişlerdi” (Freud, 2015b, s. 115).

Bu inanç sayesinde şamanlar ve insanlar doğayı iyi kullanmayı öğrenmişler ve her ruha saygı göstermeyi bilmişlerdir. Hatta kötü ruh olarak kabul edilen Yerlik’e, yaşadıkları topluluğa ve kendilerine kötülük gelmemesi için adaklar sunmuşlardır. Yerlik yer altında yaşayan kötü ruhu temsil eder. İnsanların başarısızlığından ve mutsuzluğundan sorumludur.

Şamanist inanca göre, ruh bedende hapsolabilir, bedeni bırakıp gidebilir, kötü ruhlar bedendeki ruhu kaçırabilir yani büyücülerin kolayca avlayabileceği psişik bir birimdir. Altaylıların düşüncesini ifade eden Akgün'e göre; "insan can ve bedenden oluşur. İnsanın bedenine onlar et, kemik ve kan diyorlar (kitinin' iidi, söğü ve kanı)." (Akgün, 2008, s. 35). Şamanistlerin tasavvurlarını İnan şöyle açıklar; "can kanda yahut yürekte bulunur" buna bağlı olarak, "Çağdaş Şamanist Türk boylarından Yakutlar ruh-can mefhumunu *tin*, *kut* ve *sür* kelimeleriyle ifade ederler." farklı olarak Altaylar "*tin*, *kut*, *süne*" olarak ifade etmektedirler, ayrıca "*Tin* bütün canlı yaratıklarda vardır; *süne* ise ancak insanlarda bulunur. *Kut* her şeyde bulunur, cansız şeylere kutsiyet verir; ağıllarda, ahırlarda bulunursa sürüler bereketli ve sahibi çok zengin olur." (İnan, 1986, s. 176-177). Yörükan'a göre; "Ruh soluktan ibaret telakki edildiği için, bir yere üflemeyle oraya can verilmiş olur. Bu suretle iptidailerde falcılık, üfürükçülük ve manevi kuvvetlere tasarruf fikri doğmuştur" (Yörükan, 2014, s. 31).

Günümüzde dinlerin niteliğine bakılacak olursa, din adamlarının ya da dini yayan insanların cennete gideceği algısı çok yaygındır. Bu inanç, başta şaman toplumunda ölen şamanlar için benzer nitelik taşımaktadır. Akgün ölen şamanların temiz ruhuna "aru nama" dendiğini söyler ve şöyle devam eder; "Şamanın ruh'u, ölümünden üç veya yedi gün sonra akrabalarının yanına gelir ve kendisinin orada olduğunu esrarlı bir şekilde; çadır arkasında veya orman sessizliğinde çalınan tefin boğuk sesleriyle bildirir" (Akgün, 2008, s. 39).

Şaman inancında Altaylılar incelendiğinde "körmös-ruhları" denilen ruhları Tanrıları olarak kabul ettiğini savunan Akgün bu Tanrıların "insanlara karşı etkisi hastalıklarla gözükmektedir. Kızamık, Çiçek, Frengi, insanlara ve hayvanlara zarar veren diğer farklı belâlar. (...) hastalık onlar için ruhların etkisi diye düşünmektedirler" (Akgün, 2008, s. 41). Buryatların ise ruhun bedende dolaştığına inandığını, hastalık yaşandığında ve korku hissedildiğinde ruhun bedeni terk ettiğine inanıldığını söyleyen Crawley, şamanın bu durumlarda yaptığı tedaviyi şöyle anlatmaktadır; "Eğer ruh elinizin altındaysa, şaman, yalnızca kendisi tarafından bilinen yöntemlerle, bedenin içindeki yerini alır; eğer ruh uzaktaysa, dünyanın her yerinde –derin ormanlarda, bozkırlarda, denizin dibinde ve bulduğu zaman onu vücuda geri yükler" (Crawley, 1909, s. 147).

Şamanistler ruhların özgür olduklarını ve ancak yaşam dolayısıyla bedene hapsedildiğini düşünmüşlerdir. Dolayısıyla ölüm gerçekleştiğinde bedenden kurtulan bir

ruh Roux'a göre; "serbest hale gelir ve gezici bir ruh olarak dolaşır veya başka bir yerde oturarak belki de bedeninin oluşmasından evvel sahip olduğu özerkliğe tekrar kavuşur" (Roux, 1994, s. 131).

Muhtemeldir ki ilkel insanlar gökyüzünün berraklığı, yıldızlar, güneş, ay vb. ya da gözlemlenen astrolojik olaylar gibi doğal kavramlara gökyüzünün efsunlu olmasından kaynaklı olduğu açıklamasını getirmiştir. İkel insanlar gökyüzünü tanrılarla ilişkilendirdikleri ve erişemedikleri için ancak ve ancak ruhların ulaştıkları bir yer olarak kabul etmişlerdir. Gökyüzünün büyüleyici yapısı insanlar için her zaman merak uyandırmıştır. Göğe ulaşma ve daha yakından bakma arzusu, belki de şaman için kuşların önemini açıklamaktadır. Gökyüzünde ve belki de daha derinlerde ölümden sonra yaşamın olduğuna inanan ilkel insan, dünyevi yaşam gibi öte dünyadaki yaşam arasında benzerlik kurduğundan mütevellit Roux'un da belirttiği gibi; "Bu amaçla mal mülk de ölüyle birlikte gömülür ya da yakılır, çünkü duman gökyüzüne yükselir" (Roux, 2011, s. 30). Burada bir enerji dönüşümünün farkındalığı söz konusudur. Ateşle birlikte açığa çıkan enerji ya da bedeninin veya eşyanın yakılmasıyla birlikte çıkan duman aracılığıyla ruh göğe ulaşır.

Şamanistler, ruhların bazen hayvansal formlarda onlara göründüklerine inanmaktadırlar. Hayvanların da ruhları olduğunu kabul eden Şamanistler, ölen kişilerin ruhu ile bazen yer değiştirip onlara görüldüğünü düşünmektedirler. Şamanların ise ritüellerinde kullandıkları hayvan postları, kuşkanatları, hayvan kemikleri veya boynuzları ruhları takip etmelerinde bu sebeple aracı rol üstlenmiştir. Ruh bazen büründüğü hayvan olarak dünyada kalır, bu da reenkarnasyon inançlarının olduğunu düşündürebilir.

Ruh, beden ve bilinç, insan felsefesini tartışırken incelenen üç önemli ve temel konudur. Ruh ve beden arasındaki diyalektiğin çözüm süreci her zaman tartışmalara sebep olmuştur. Ruhun ve bilincin beyinden yani bedenden ayrılığı söz konusu değildir. Zihnin -yani bilinç- bedeni kontrolü ve bedendeki değişimlerin bilinçle etkileşimi felsefenin, psikolojinin, sosyolojinin vs. temel tartışma konularıdır. Sanat ise farklı bir açıdan bakarak bilinci, ruhu ve bedeni aynı çatı altında birleştirerek bilincin gerçek rolünün açılımını yapmak, varlığı anlamak için ruhu anlamlandırmak ve ötekiler yoluyla bu etkileşime dikkat çekerek anlatmaya uğraşır. Sanat alanında, bedeninin işlevi, öz kimlik, inanç sistemleri vs. hepsi ruhun bir uzantısı olarak bedene ve bilince hizmet eder.

Beden mefhumu doğa ile bütünlük kazanır. Ruh, doğa ile iletişim kuran aracı olmakla beraber bedeninin de bir parçasıdır. Bu sebeptendir ki insan doğaya her daim muhtaçtır. Fakat doğa yavaş yavaş tüm güzelliğini ve ruhunu kaybetmektedir. Bu kayboluşun nüfus artışı, bilimsel çalışmalar, nüfusa bağlı konut artışı gibi konularla ilgisi yoktur. Zira doğa *paraya* yenik düşmüştür. Bugünün dünyasında çoğu insan, etrafındaki ışıklardan ötürü gerçek gökyüzünü göremeden ölmektedir. İnsanları gökyüzünü bile incelemekten aciz kılan sistemlerden dolayı insanlar katledilmişliğe seyirci olmakta, aynı zamanda huzur bulmak için tekrar doğaya ihtiyaç duymakta ve para karşılığında ellerinde kalan doğa parçasını kendilerine verilen süre boyunca kullanmaktadırlar. Asıl yapılması gereken doğayı verimli ve doğru kullanmaktır. Bu sayede insanlar, daha huzurlu, bilinçli ve bedenen sağlıklı bir yapıya sahip olabilirler.

Doğanın mistik gücünden azade yaşayan insanlar, doğanın ruhundan uzaklaşarak hayal güçlerini yalnızca çevrelerinde gördükleri beton duvarlara ithafen yaşamaya devam etmektedirler. Pek çok insan doğanın yarattığı mükemmel taş parçasına bakmadan üzerine basarak geçmektedir. İnsanlar yalnızca doğanın sunduğu objelerde değil çevremizde bulunan herhangi bir objenin bile farkına varamayacak kadar meşguliyetler içerisindedirler. Bu meşguliyetlerde amaç yine paraya çıkmaktadır. Oysa doğa para olmadan insanlığa her şeyi sunmaktadır. İlkel insanların yaşadığı saf duygular ve doğanın mistik gücü ile oluşturduğu semboller bugün hala etkisini göstermektedir ve sanat alanında kullanıldığı görülebilir.

Sanat ruhun varlığının bir kanıtı olarak öne sürülebilir. Yaratıcı hayal gücünün, öz benlik ile birleşimi sayesinde bunun görünür biçime dönüşmesini sağlayan süreçte ruh önemli bir etkidir. Ruh, estetik hazzı tanımlama, beğeni uyandırma ve yaratım sürecindeki istekten daha fazlasıdır.

1.3. NESNENİN ROLÜ: TOTEM

İnsanların ulaşılmaması güç arzulara kavuşmak, geleceği tahmin etmek ve önlem almak hususundaki çaresizliği onları büyü yoluna sevk etmiştir. Dolayısıyla insan-nesne ilişkisi gelişmiştir ve nesne-olarak-ben olgusuyla birey kendisini nesne olarak tanımaya başlamıştır. Böylece şeyler yoluyla olaylara yön verilmeye çalışılmakla kalmamış, aynı zamanda içgüdü yerine geçen nesne arayışı ya da nesnelere gelen içgüdü arayışı oluşmuştur. Ruhani olayların hakikate erişme yolunda nesnelere rolü büyüktür.

Daha spesifik olarak nesne ilişkileri, başkalarının deneyimlerinin işlevsel yönlerinin içselleştirilmesine ve bireyin zihninde birbirleriyle olan ilişkilerine dayanan bir intrapsişik aktiviteyi bünyesinde barındırır. Nesne bilinç aktivitesinin en değişken yönünü içerir. Bu sebeple totem sayılan şeyler gerçek veya hayal edilmiş olsa da zevk, acı, endişe, dilek ve fantezi oluşumunun kaynağı olabilir ve psişik gelişim için gereklidir. Freud'a göre totem; "ilkel insanın, kendi kişiliğiyle, türüne ait objelerin her biri arasında tamamen özel bir ilişki bulunduğu inandığı için batıl bir saygı gösterdiği maddi bir objedir." (Freud, 2015b, s. 153).

Hayvan, bitki, cansız nesnelere ya da el yapımı nesnelere bir totemi temsil edebilir. Totem, bir kabileye özgü veya bir aileye özgü olabilir ve bu totemler simgesel olarak o topluluk içinde bir arma gibi kullanılır, yani temsil ettiği ailenin veya kabilenin özelliklerini taşıyan toplumsal bir sistemin parçasını oluştururlar. Totem, temsil ettiği kişileri hastalıktan, savaştan, kötü ruhlardan vs. korur, bu sebeple insanlarda sahip oldukları veya seçtikleri totemlere hürmet ederler.

Frazer, bir kabilenin totemi ne ise kabileye mensup kişilerin o totemin adıyla anıldıklarını ve o totemden yaratıldıklarına inanıldığını düşünmektedir (akt. iç. Freud, 2015b, s. 155). Yani bir totemin adı kabileye mensup ailenin de soyadı olmuş olur. Bilinçdışı ve eşzamanlı olarak ego gelişiminin önceliğine zıt olarak nesnenin yani totemin rolü, bilinçsiz meditasyonun vasıtasıyla dilin sembolik işlevini oluşturmaktadır. Nesneye biçilen statü ve simgesel anlam toplumsal açıdan öz-örgütlenme, düzenlenme ve dönüşüm açısından oldukça önemlidir. Totemler toplumun deneyimsel bağlarından yola çıkarak oluşturulmuş bilinç işlevlerinin bir tezahürüdür. Dolayısıyla totemler, toplumsal bağlılığın da bir sembolü olmuşlardır.

Totem düşünce olarak, hayvan türleri ve hayvan grupları arasındaki farklılıklar yoluyla, temsil edilen türlerin insan-hayvan ilişkisi bağlamında nesnel sembole dönüştürür. Gözlemlenen hayvanlardan elde edilen veriler kapsamında kabilenin veya ailenin benzer yönlerinin tespiti neticesinde grup kimliği ve gruplar arası farklılığın ayırt edilmesine olanak tanır. Cassirer'e göre; "Totemizmin düşünce dünyasında mekânın düzenlenişi ve mekânın karşıt bölgeleriyle karşıt yönlerinin ayrılığı, bildiğimiz manada geometrik ya da coğrafi-fiziksel ayrıma göre değil, kendine özgü totemistik bakışa göre gerçekleşir." (Cassirer, 2011, s. 30). Metaforik olarak oluşturulan hayvan özelliklerinin

temsili olan hayvan seçimi, sosyal ve bilişsel alanda toplumsal kategorize edilişi düzenleyen bir sistemdir.

Ölen kişiler hangi aileye mensupsa totemini mezar taşlarına kazıyan Şamanistler aynı zamanda totemlerini dövme yaptırıp vücutlarına işlediklerini Yörükan örneklerle desteklemiştir (Yörükan, 2014, s. 27). Günümüzde de hatıralarını simgeleştirerek bedenine dövme yaptıran pek çok insan bulunmaktadır. Genellikle yaşadıkları deneyimleri hatırlamak amaçlı veya kendileri için önemli sayılan şeylerin simgesel yollarla ifade ederek bedenlerinde ölümsüzleştirdiklerini düşünmektedirler.

Şamanistler bazı taşların sihirli olduğunu kabul ederek çeşitli doğa olaylarını durdurma unsuru olarak totemleştirmişlerdir. Radloff sihirli kabul edilen bu taşlara “cada taşı” adı verildiğini belirtir (Radloff, 2008, s. 356). Bu taşlar, önüne geçilmek istenen doğa olayının materyali sayılan elementine göre sınıflandırılmışlardır. Örneğin; yağmur yağdırmak için seçilen cada taşı tılsımı suya atılarak ya da üzerine su serpilerek yağmurun yağması sağlanmaktadır. 1997 yapımı *Beşinci Element (The Fifth Element)* filminde, belli ki senaryo Şamanist düşünceden yola çıkılarak yazılmıştır.

Freud, Totem’i üç başlık altında toplar; kabile totemi, cinsiyet totemi ve bireysel totem, fakat bunlardan en önemlisinin kabile totemi olduğunu vurgular (Freud, 2015b, s. 154). Kabile totemi toplumsal açıdan, oluşturulan yasalara ve yasaklara riayet etmekle yükümlülüğe işaret eder. Aynı totemde birleşen kabile üyeleri birbirlerine zarar vermezler. Bir kabiledede bulunan birey aynı kabilenin başka bireyine zarar verirse, bu zarar kabile üyelerinin bütününe kapsar. Aynı toteme mensup kabile üyeleri, kendi kabilesinde biriyle cinsel ilişkide bulunamaz yani ensest ilişkiden sakınırlar. Bu sayede farkında olmadan veya içgüdüsel ya da deneyimsel farkındalıkla, kalıtsal çeşitlilik sağlanmakta ve bir takım hastalıklı doğumların önüne geçilmektedir. Totem-hayvanlarının büyük bir önemi vardır. Bir totem hayvanı öldüğünde yakın akrabası ölmüş gibi ağıt yakılır ve ağlanır. Dolayısıyla seçilen totem-hayvanlarının önemi doğrultusunda bu konu ayrı başlık altında incelenecektir.

Totemin kutsallığı kabilenin nesnelleştirilmiş ve zihinsel olarak hayal edilmiş bir imgesini oluşturmaktadır. Dolayısıyla şeylerin totemleştirilmesi; ibadet etmek, edinilen toplumsal dayanışma ve muhtelili kutsallaştırmanın bir yoludur. Totem olan hayvan,

bitki ya da nesne tesadüfi olarak seçilmez. Totemler, önceden var olan sosyal ilişkiler ve sosyal deneyimler yoluyla benzeşik özellikleri bünyesinde barındırmalıdır.

Levi-Strauss totemin ilkel dinlerde “varoluş mücadelesi” olarak tanımladığı ilkel insanın, çevresiyle başa çıkma çabası olduğunu vurgular (Levi-Strauss, 1991, s. 58). Totem kabul edilen nesne, söz, ya da eylem kültürel bir fenomen olmaktan çıkmaktadır. Totem oluşturma ve onun kutsal varlığını benimseme yalnızca antropolojik olarak incelenmesi doğru değildir, köken itibarıyla biyoloji ve psikoloji üzerinden incelenmelidir. Günümüzde varlığını hala sürdüren bu sistem, ilkel benliğin ortaya çıkma mücadelesiyle varoluşsal inancın getirisi ve gerekliliği olarak kabul edilebilir.

Kabile toteminin toplumu gruplara ayıran bir sistem olmaklığı dışında tümel kapsamda kültürün oluşması, tabuların açığa çıkarılmasıyla toplumun kurallarının ya da yasaklarının oluşturulması ve bütün bunları, doğanın işlevselliği ve doğanın ruhuna öncelik verilerek yapılmasını kapsayan bir sistemi oluşturduğu gözlemlenir. Toteme ilişkin yasaklar ve yasalar akıllara şu soruyu getirir: “Toteme ilişkin oluşturulan tabu ahlakın belirleyicisi midir?”. Tabu iyi ile kötünün diyalektiğine ilişkin bir yasa ortaya koymaz. Yalnızca totemle alakalı *nasıl saygı gösterilmesi gerektiğine* ilişkin bilgiler içerir. Freud ahlak mefhumunu tanımlarken “içgüdünün sınırlanmasıdır” der (Freud, 1999, s. 372). Totem içgüdüleri sınırlamaz, aksine içgüdülerin etkisiyle ortaya çıkar ve içgüdüler sayesinde *şeyler* totemleşir. Bu noktada totem ahlakın belirleyici unsuru olarak görülmemelidir.

Söz, eylem ve nesne totemlerine ilişkin pek çok örnek sayılabilmesine karşın, esas önemli olan bu totemlerin “ne?”liği değildir, bu totemleri yapmalarındaki “neden?” de değildir. Asıl önemli olan bu nedenselliğin seçilimini gerçekleştiren etmenlerdir. Örneğin; bir ayna tılsımlı bir cisim kabul edilir. “O zaman aynayı yanımda taşır her gün bakarsam uğur getirir ve kötü ruhları def eder” düşüncesiyle totemleştiren ve “aynayı kırmak uğursuzluk getirir”, “aynaya gece bakmak uğursuzluk getirir”, “kötü ruhlar bize görünür ya da bedenimizi işgal edebilir” gibi tabular oluşturan birey, aynayı “ruh gösterici” olduğuna inandığı için totem sayar. Fakat burada incelenmesi gereken aynayı bireyin kullanması veya aynaya karşı oluşturduğu tabu değildir. Aynanın bireyde yarattığı etkiyi araştırmak ve bu etki bireyde düşünsel anlamda “hangi kapıları açtı?”, “hangi duyguları uyandırdı?”, yani nesnenin seçiliminin temelinde yatan etkiyi araştırmak önemlidir. Aslında günümüz sanatının da dönüşümünü bu soru sağlamıştır,

yani “sanatçı burada ne anlatmak istemiştir?” yerine, “bu sanat yapıtı hakkında ne hissetmeliyim?” sorgulamasını izleyici de duygulanıma dâhil edilmek suretiyle maruz bırakılmıştır. “Nesnenin totem olması için nasıl bir seçim yolu izlenir?”, “nesne rastlantılar yoluyla mı totemleşir?” gibi sorulara cevap; toteme ilişkin nesne seçimi, genellikle deneyimler ve rüyalar yoluyla olur. Yani bireylerin nesneye bilinçli ya da bilinçaltı yönelimselliği söz konusudur. Brentano “her psişik fenomenin kendinde bir nesne” taşıdığını savunur, yani psişik fenomenler bir nesneye yönelim ya da bir nesneye gönderme yapma özelliği taşır (Brentano, 1874, s. 137). Levinas’a göre; “Anlam verici yönelim nesneyi düşünmekten başka bir şey yapmaz ve görü bize nesnenin kendisinden bir şey verir; görü algısal olmayıp (ki bu görünün ayrıcalığıdır), imgesel olduğunda bile nesneyi benzerlikle temsil eder” (Levinas, 2016, s. 97). Deneyimler yoluyla ya da bilinçdışı yollarla zihinsel edimler bir nesneyi işaret eder. Böylelikle zihin farklı yeteneklere açılır: nesnelere ilişki kurma ve yönelimsel yetisine sahip olma.

Bugünün dünyasında teknoloji ve bilimin gelişimini dünyanın “şahsiyetsizleşmesi” olarak gören ve insanın doğal fenomenlerden uzaklaşmasıyla birlikte “‘bilinçdışı özdeşliğini’ kaybetti” diyerek yakınan Jung, ilkel insanın oluşturduğu “sembolik imaların” kaybolduğunu söyler. Yani insanların doğayla bağlantısının kopmasıyla birlikte insan-nesne diyalektiğinin de kaybolduğu gerçektir. Nesnelere artık kullanım odaklı bakılmaktadır ya da nesnelere aşırı bağlanılmaktadır, pahada ağır nesnelere değerli kabul edilmektedir. Bu kayboluşun “rüyalarımızdaki sembollerle” telafi edildiğini söyleyen Jung, aslında insanların doğadan arındırılmasıyla onların robotlaşmasının kolaylaştırıldığını belirtmiştir, (Jung, 2015, s. 91). Sakinlik yerini strese bırakmış, kaygılar artmıştır. Bunların telafisini ise sanat üstlenmiş olabilir. Sanat, nesnelere tekrar iletişim kurabilme olanağı tanımıştır. Sanatçılar şeylerin özüne erişime ve ifade biçimlerinin dönüşümüne olanak tanır.

1.3.1. Kült Olarak Hayvanlar

Topluluğun deneyimleri, zihinsel edimleri veya rüyaları aracılığı ile seçilen ata-hayvan kültürü kabile toteminde oldukça büyük bir öneme sahiptir. Seçilen totem kabilenin simgesi, soyadı işlevi gören sembolik bir anlam taşır ve bir tapınma objesidirler. Bu hayvanlara zarar verilmez ve öldüklerinde de sanki kendi akrabasından biri ölmüş gibi büyük üzüntüler yaşanır, ağıtlar okunur. Hayvanları gözlemleyerek onların sahip

oldukları güçlerden yararlanmaya çalışan ilkel insanlar, onlara hayranlık duymuşlar ve onları taklit etmişlerdir.

Kurt: Kurt sürü halinde dolaşır, yavrularına bağlıdır ve güçlüdür, bu nedenle kurt Şamanist toplumlarda totem olarak simgeleştirilmiş ve mitolojik bir karakter olarak kabul edilmiştir. Özellikle Eski Türklerin simgesi olarak kurt başı figürü ile süslenmiş bayrakları olduğu gözlemlenmiştir. Roux'un; "Bayrak şans getirmiş, diğer bir ifadeyle Cengiz Han'ın ruhlarından birini temsil edermiş" ifadesinde de görülmektedir ki bayrak atalara atfedilmiş bir obje olarak kabul edilir (Roux, 2011, s. 39). O halde, Eski Türklerde atalarının kurt soyundan geldiğine inanıldığı söylenebilir. Boratav'ın araştırmalarına göre; "Kurdun bazı uzuvları örneğin, dişleri ve derisi muska olarak taşındığında veya sakatları yendiğinde bunların şifa verici özelliği olduğu düşünülür" (Boratav, 2012, s. 74).

Ayı: Gücü ve kudreti dolayısıyla insanlara yaşattığı deneyimler ve korkulan bir hayvan olması hasebiyle seçilebilir. Ayı avlanması güç olan hayvanlardandır ve Boratav ayıyı Müslüman olmayan Türklerde şu şekilde belirlemiştir; "belli bir kültürün av ritüellerinde veya doğaüstü güçlere dayanan anlatımlarda konu edilen" ve pek çok maceraya konu olduğu içinde mitolojik Orta Asya veya özgün Anadolu kökenli olabilecek özellikleri bünyesinde barındıran bir hayvandır (Boratav, 2012, s.37).

Geyik: Boynuzların görkemi ve boynuzla atfedilen doğaüstü güçlerin geyikte de bulunduğu inanıldığı görülür. Geyik, totem olarak sihirli güçleri olduğuna inanılan bir hayvandır. Geyik öldüren bir kişi işaretlenir ve cezalandırılırlar.

At: Pek çok efsaneye konu olmuş olan at, bazı efsanelerde kanatlı olarak bazı efsanelerde ise tek boynuzlu olarak tasvir edilir. Kanatlı olduğu varsayıldığı efsaneler olduğuna göre atın hızından kaynaklı bir metafor söz konusudur ve atın gökyüzü ile olan bir bağlantısı olduğu düşünülmektedir. Roux bu durumu açıklarken "12 Hayvanlı Takvimde *at* ayı haziran ayına" denk geldiğini ve "*Kutadgu Bilig'de, at* Zamanın simgesidir. Turfan metinlerinde, *at* resimleri bazen Maviye, yani göğün rengine boyanmıştı." örnekleriyle pekiştirmektedir (Roux, 2011, s. 35). Binek hayvanı olma özelliği de taşıyan at, sahibine bağlılığıyla dikkat çeker. Ölü gömme ritüellerinde ölen sahibisiyle birlikte gömülürler. Bazı ritüellerde ise kurban olarak kesilir, etleri yenir derileri ve kafası kazığa bağlanır ve dualar okunur.

Sarı Öküz: Boratav sarı öküzden şöyle bahseder; “yaygın halk inanışında düz olduğu düşünülen dünyayı iki boynuzu arasında taşıdığına inanılan hayvandır.” (Boratav, 2012, s. 76). Boynuzları tanrısal gücü barındırır ve şifa sağlamak için de kullanılır.

Kuş: Kuş uçabilme özelliği sayesinde gök ile bağlantı kurarak, ruhlarla gök arasında aracılık eder veya şaman aracılık için kuşların ruhuna bürünür. Kuşların bu görevi onu önemli bir hayvan yapar. Genellikle kuşlar arasında Kartal simgesel anlamda totem oluşturmaktadır. Ayrıca şamanlar da esrime durumlarında göğe yükselmek için kuşların kılığına bürünerek ruhlar âleminin ziyaretini gerçekleştirir. Şamanist’ler Kuşları atalarının koruyucusu olarak da görürler.

1.4. SÖYLENEMEYENİN GÖSTERİMİ: RİTÜELLER

Şamanizm, belirli amaçlara ulaşmak için olağanüstü nitelikte bilinç durumlarını keşfetmeye yönelik bir sistemdir. Şamanlar, hastalara şifa, kehanet, büyü, ruh âlemleriyle iletişim, olağandışı olguları tanımlama, hayvan bedenlerine ve ruhlarına dönüşüm vs. olaylarını gerçekleştirebilmek için içeriğinde bir takım sesler, sözler ve dans bulunduran törenleri gerçekleştirirler; bunlar ritüellerdir. Şaman ritüeller sırasında, sıradan insanlara somut görünen uzay-zaman boyutlarında, artan bilinç düzeyi ve trans işlemleri ile –inanışa göre– farklı bir boyuta erişim kapılarını açar.

İnsanlar şamanik dönemin kültürel döngüsünde, yaşamsal savaşlarını, huzur ve geçimlerini sağlamak yolunda ruhani yolculukların katkısını ritüeller yoluyla keşfetmişlerdir. Yaşamı kolaylaştırmak, yaşamın merkezine giden yolu keşfetmek, ölümlerin ruhları ile iletişime geçerek yaşam ve öte dünya arasında bilgi taşımak ve bu bilgiyi yaşamsal ortamda kullanmak toplumun devam eden mücadelesine katkı sağlamaktadır. Auge ve Colleyn’e göre “ritüelsiz bir din yoktur” diyerek ritüelin önemini vurgulamaktadır. (Auge ve Colleyn, 2014, s.54).

Genel olarak bir ritüele başlayan şaman, “esrime durumu” içinde, evvela şaman kıyafeti ve davulu ile çok sayıda ruh çağırır. Tören esnasında şaman, ruhlarla birlikte “göğe yükselir”, bu esnada şaman davulunu çalar ve çeşitli sesler çıkarır bazen ilahiler söyler, bunları yaparken şaman bir yandan davulun ve seslerin ritimleri ile dans eder. Roux Orhon ve Ongin Yazıtlarına dayanarak aktardığı bilgi ışığında şunları dile getirir; “evren iki ana bölgeyi, yani yukarıda Gök ve aşağıda Yeri kapsamaktadır. Yerin altında, üçüncü bir kozmik bölgenin bulunduğu yolunda bir tasarımın varlığına ilişkin bir

varsayım konusunda kesin bir dayanak mevcut değildir” (Roux, 2011, s. 65). Eliade; “esrime durumu” içinde olan şamanın ruhlarla göğe çıkışı esnasında, “göğün farklı katlarına art arda girer” ifadesini kullanır “dokuzuncu kata kadar” yükselen şaman eğer “Gerçekten güçlü bir şamansa onikinci kata, hatta bazen daha yukarılara da çıkar. Gücünün elverdiği en üst noktaya çıkınca, şaman durur ve Bay Ülgen’i çağırır.” der. Bay Ülgen (yani ruhların en büyüğü, göğün en yüksekinde bulunan ruh) şamana öğrenmesi gerekli kehanetini sunar Eliade bu bölüm için ““esrime’nin doruk noktası” der ve şöyle devam eder; “Şaman tükenmiş bir halde yere yıkılır. Bir süre sonra gözlerini oğuşturur, derin bir uykudan uyanıyormuş gibi yapar ve sanki uzun bir süre yokmuş da yeni gelmiş gibi hazır bulunanları selamlar.” (Eliade, 2003b, s. 25). Şaman göğe çıktığı gibi “Yerlik” denilen yerin altına inişi de bu durumun karıştıdır.

Auge ve Colleyn’e göre; “toplumsal beden yaşarken, bireysel bedenin sonluluğu ona bir anlam verilmesini gerekli kılar.” böylece ölüme anlam yükleme, ölümden sonra yaşamın var olabileceği ihtimali gibi olasılıkları doğurmuş ve ölüme saygı gösterilerek ölü ritüelleri düzenlemiştir (Auge ve Colleyn, 2014, s.55). Ölümün nedenselliği ve ölüm sonrası yaşamın sorgulanması beraberinde ruhun gizemini ve ruhun çıkışıyla, ulaşacağı noktaya erişebilen şamanların inançlarını topluma aktarma olanağı sağlamıştır. “Ritler, bütünüyle, ne dinsel, ne sosyal, ne psikolojik, ne de estetik; her alana dâhidirler” söyleminde de görülmektedir ki, ritüeller her alana etki ettiği için, bütün bireyleri etkisi altına alır ve böylece toplum üzerindeki etkisiyle, yaşam-ölüm döngüsü içinde yaşayan bireylerin tüm ihtiyaçlarına cevap verir (Auge ve Colleyn, 2014, s.55).

Ritüellerin temel işlevi toplumu birbirine bağlamak yani sosyal bütünlüğü sağlamaktır. Bir toplumda ritüelin varlığı, konuşma ile oluşturulan iletişimin ötesinde bir iletişimin var olduğu anlamına gelir. Ritüeller, nesilden nesle süregelen duyguları düzenleme, düzeni sürdürme ve aktarma, hatta doğanın felaketinden kaçmak için gerçekleştirilmektedir. Bazı ritüeller hasat vakitlerinde, topraktan verimlilik almak istenci üzerine şenlikler eşliğinde doğa döngüsüyle ilişki kurmak için yapılır, bazı ritüeller de kötü etki yaratan ruhların ortadan kaldırılması ya da kötü ruhların kovulması ve ruhların kontrol altına alınması için yapılır. Ritüeller genel olarak sosyal ilişkilerin, statünün veya bireyin toplumdaki sembolik bir ifadesi olarak tanımlanmaktadır.

Freud, *nevrotik törenler* ile *dini törenler* arasında bir bağ olduğunu vurgular ve bu da şamanların törenlerine açıklık getiren bilimsel bir yaklaşım olarak gösterilebilir. Freud’a

göre tören; “bir savunma veya güvence eylemi, bir korunma önlemi olarak başlar.” (Freud, 1999, s. 37). Nevrotik törenler ile dini törenler arasında önemli bir fark vardır. Nevrotik törenler sırasında yapılan saplantılı eylemler, öteki insanlara saçma sapan görünür, bu yüzden saplantılı törenlerini kimseye belli etmeden gün içinde yaparlar. Dini törenlerde ise Freud’a göre; “rahiplerin ve bilimsel araştırmacıların törenin – çoğunlukla sembolik olan– anlamını bilmelerine karşın, kural olarak sıradan dindar birey de dinsel töreni anlamına pek dikkat etmeksizin yapar” ve bunu yaparken birey dini yasaklamaları, zorunlulukları, cezaları ve işlediği günahları göz önünde bulundurur (Freud, 1999, s. 36). Yani şaman ayinlerinde şamanların davullarıyla oluşturdukları müzikle, yaptığı çılgın danslarla, sergilediği nevroitik davranışlar diğer insanlara normal gelmekte ve çoğu zaman toplumsal törenlerde diğer insanlar da bu törene iştirak etmektedirler. Şaman bu davranışları normalleştirir, çünkü karşısındaki insanlarda amaçlarının (doğurganlık oluşturma, hastalığa şifa bulma, ekinlerinin çoğalması, av hayvanlarını sağ salım yakalama, aç kalmama, savaşta güç sağlama vb.) gerçekleşeceğine inanmaktadırlar.

Şamanların, sanatı ritüellerle birlikte topluluğa hitap etmek için kullandığı gözlemlenmiştir ve bu sanat bir amaca hizmet etmek için vardır. Sanat ritüellerle birleştiği zaman topluluk bir araya gelir, sosyalleşir ve şaman doğaya hükmedecek kadar güçlü hissetmelerini sağlayacak ayinlerini gerçekleştirir. Fischer; “Bireyciliğin ilk belirtileri büyücüde ortaya çıkmış olsa bile, sanat bireysel değil, toplumsal bir üretilmiştir.” söylemiyle sanatın toplumsal niteliğini hala sürdürdüğünü savunur (Fischer, 1990, s. 33). Rüya ve keşifler sayesinde sembollerini oluşturan insanlar, tanrısal bir uyarı yani vahiy yoluyla gelen sembollerini oluştururlar ve ritüellerinde kullanırlar. Jung’a göre;

Mevcut biçimleri ile üzerinde çalışılmış ve son derece eski olan bu tür dini gelenekler, çoğu kez bilinçdışının yaptığı daha ileri yaratıcı değişimlerine direnirler. Hatta teologlar bazen bilinçdışı psisede dini bir fonksiyonun keşfine karşı çıkarak bu “gerçek” dini sembollerini ve sembolik öğretileri savunur, uğruna savaştıkları değerlerin varlıklarını tam da bu işleve borçlu olduklarını unuturlar. Hiçbir dini sembol, ilahi ilhamları alıp onları kelimelerde dile getirip sanat biçiminde şekil veren bir insan psişesi olmadan insani yaşamımızın gerçekliğimize giremez (Jung, 2015, s. 224).

Sanat ve ritüelin birbirine paralel gitmesi ve birbirleriyle olan mutlak ilişkisine bakıldığında, esasen bugünün sanatçıları da var olan, eserlerin üretim süreçlerinde benzer yolları izledikleri ve geçmişte deneyimlenen ritüellere benzer bir işlevi olduğu söylenilebilir. İlkel insanların Şamanist ritüellerinde sanatın başlangıcı kendisini

gösterir ve sanatın doğasını çözümlene yolunda ritüellerin yol gösterici rolü anlaşılabilir. Bir sanatçının çeşitli imalar yoluyla ürettiği yapıt, sanatın kendini ifade etme bağlantısından faydalanır. Buradan çıkan sonuç ‘İlkel insan da sanat yapıyordu ama farkında değillerdi.’ söylemi yaratmamalıdır, ilkel insanın oluşturduğu ve benimsediği bazı ritüelleri ya da sembolleri açıklayan söylemler, şimdilerde uygulanan sanat olarak adlandırılan halefi mefhumları açıklamaktadır. Sanat, ritüel ile birleştiğinde bazı insanları rahatsız eden figürler, tasvirler ya da performatif eylemler ortaya çıkabilir. Rahatsız edici durum, inanışa bağlılığı sorguladır. İnanışa körü körüne bağlı insanlarda, *inanışı sorgulamak bile günah*tır ki bu durumda rahatsız edici olması da gayet doğaldır. Sanatçı için rahatsız edici duyguların ortaya çıkmasını sağlamak öngörülebilir bir durumdur ve bu durum insanlarda şok ediciliği ortaya çıkaran etmendir. Bu sebeple bazı sanatçılar çoğunlukla vurgulamak istediği noktalarda dini sembollere ya da imalara yer verebilir.

1.4.1. Sağaltım Ritüelleri (Dert Ritüelleri)

Şamanların şifacı oldukları önceki bölümlerde açıklanmıştır, burada ise uyguladıkları yöntemler ve ritüellere dayalı bilgi verilecektir. Sağaltım ritüelleri adından da anlaşılacağı gibi belirli bir hastalığın etkilerinin ortadan kaldırılması için yapılan ritüellerdir. Şamanistlere göre hastalıklar, kötü ruhların etkisi altında oluşur. Şamanlar tarafından kötü ruhların kovulması ve ritüellerde uygulanan şifalı yöntemler sayesinde hastalığa bir çözüm bulunmuş olacağı düşünülmektedir.

Hastalıkların vücuttan atılması için kötü ruhların kovulması gerekmektedir ve bu görevi de “tanrı ve cinlerle ilişkiye geçme gücüne sahip olduğunu söyleyen birinin otoritesi altında” uygulayan tek kişi olan bir şaman yapabilir. Kötü ruhların kovulmasında etkili ayinler “şeytan çıkarma ve büyü” ile yapılabilir (Messadie, 1988, s. 103). Roux’a göre “ruhun bedeni terk ettiği o anı vaktinden önceye almak pahasına da olsa, sürekli olarak hastalıkların tehdidi altında bulunan yaşamın korunması” görevini şaman üstlenmiş ve şamanın tedavi yöntemleri ile yaşamın varlığını sürdürebilirliğini sağlaması hasebiyle şamanlar “hekim-insan” lakabı ile de anılmıştır (Roux, 1999, s. 28).

Eliade; “Şaman ruhu arar, yakalar ve yeniden hastanın bedenine sokar.” diyerek kötü ruhtan arındırma olarak sağaltım ritüellerini “ruhun çalınması” veya “kötü ruhların hastanın ruhunu ele geçirmesi”ne bağlamaktadır. Bu ruhların ortadan kaldırılması ritüelinde şaman esrime durumunda yolculuğa çıkar ve kaybolan ruhu aramaya koyulur.

Eğer hastanın ruhu kaybolmamışsa kötü ruhu saptamak için “Yeraltı dünyasına iner, hastanın ruhunu tutsak etmiş kötü ruhu saptar ve onun elinden koparıp almayı başarır” (Eliade, 2003b, s. 27). Eliade’ye göre eğer hasta kötü ruhlar tarafından “çarpılması” (possession) durumundaysa, “sağaltım da o zararlı nesnenin çıkarılması veya ifritlerin kovulmasından ibaret olur.” (Eliade, 1999, s. 247-248). Bu durumda ritüeller esnasında, şaman tarafından, kötü ruhlar kovulurken aynı anda hastanın ruhu da aranmalıdır. Bazen sağaltım sırasında kötü ruhların kovulması için kurban törenlerine de yer verilir. Bu durumun gerekliliğine ancak şamanın karar verdiğini savunan Eliade “Fiziksel sağlığa tekrar kavuşmak manevi güçler arasındaki dengeye sıkı sıkıya bağlıdır, zira hastalığın Yeraltı güçlerine -ki onlar da kutsallık alanına dâhildir- karşı bir savsaklama veya unutkanlıktan ileri gelmesi” durumunun sık yaşandığını vurgular (Eliade, 1999, s. 249-250).

Bazı durumlarda ise sağaltım yapılacak ruh aksi yönde, yani göğe çıkmayı içeren yolculuklar gerektirmektedir. Bu durumda ritüelin gerçekleşebilmesi için şamanın göğe çıkış simgeselliği ile bilinen kuş figürünü kullandığı saptanmıştır.

1.4.2. Efsun Ritüelleri

Bir şaman, ritüeli gerçekleştirmek için büyüye başvurur. Şaman her büyü için farklı semgesel anlamlar taşıyan objeler, otlar, hayvan parçaları vb. gibi araçlara ihtiyaç duyar. Hastaları iyileştirme, toplumun sınırlarını koruma, kötü ruhları istenmeyene musallat etme, musallat olanın def edilmesi, kehanet öğrenme, fal bakma, topluluktaki insanların kişisel ihtiyaçlarına yardım sağlama, ruhlar sayesinde isteğe ulaşma gücü verme, av sırasında üstünlük sağlama, çeşitli doğa olaylarına çözüm bulma veya def etme, savaşta üstünlük sağlama gibi birçok olaya çözüm bulmada efsun ritüellerine ihtiyaç duyulur. Malinowski’ye göre; “‘büyü’ herkeste, gizli manevi güçleri, mucizeye beslenen bilinç dışı umutları, insanın gizemli olanaklarına duyulan gizli güveni” uyandırdığını düşünmektedir (Malinowski, 1990, s. 59).

Bir büyü uygulanırken pek çok malzeme ve sıra dışı nesnelere kullanılır. Her büyüde farklı formüller uygulanmasına karşın, Malinowski’ye göre, şamanın büyü ritüelleri uygulama sırasındaki “jestleri ve üslubu”nun büyük bir önemi ve büyüsel anlamları vardır. Bir kara büyü yapıldığında “büyücü kurbanı simgeleyen bir nesneyi ayinsel biçimde aşağıladığı, yaraladığı veya parçaladığı zaman, bu ayin her şeyden önce açık bir nefret ve öfke ifadesidir.”, bir aşk büyü yapıldığında “büyüyü yapan kişi sevilen

kişiyi ya da onu temsil eden bir nesneyi gerçekten ya da simgesel olarak kucaklayıp okşadığında veya ona sevgi gösterisinde” bulunur ve tutkunun esiri olmuş bir aşığı taklit eder, bir savaş büyüsü yapıldığında gerçek bir savaşı andıran canlandırmalar doğrultusunda büyücü “hiddet, saldırma isteği, tutku biçimini almış savaşıma arzusuna ait heyecanlar”ı taklit eder, kötü ruhların kovulması sırasında uygulanan büyülerde “bir erkek ayine uygun olarak sürekli titremek, ya da korkudan tutulmuş gibi çok yavaş olarak büyülü bir sözü mırıldanmak zorundadır. Bu korku ona yaklaşan büyücüye de bulaşır ve onu uzakta tutar.” (Malinowski, 1990, s. 61-62). Yani bir şaman ritüelleri sırasında gerçekleştirdiği hedef her ne ise ona uygun bir taklit sergileyerek, bir tiyatro sahnesi canlandırır gibi istenen büyüyü yerine getirmektedir. Bu sayede büyünün gücü kullanılan nesnelere üzerine aktarılmış olur. Freud kişiye ait nesnelere, “ilkel insanlara göre onun adıdır. Bir kimsenin ya da bir tinin adını bir kere öğrendik mi, artık o adın taşıyıcısı üzerinde belli bir güce sahibiz demektir.” (Freud, 2015b, s. 123).

Bazı büyüler yılan, akrep, zehirli örümcekler gibi haşeratlar tarafından ısırılan kişilere uygulanır. Bu kişilere büyü yapan şaman tarafından efsun yoluyla şifa bulmasının yanı sıra İnan’a göre, bazı hayvanların büyü yapan şaman karşısında öldüğü söylenir (İnan, 1986, s. 101). Bazı büyüler ise kişilerin isteğine bağlı yapılır ve bu büyü diğer bir kişiyi etkileyecek bir büyü ise bu durumda o kişiye ait bir nesneye ihtiyaç duyulur. Yörükân’a göre; “Ölü toprağı, kaşık, saç, tırnak, pabuç eskisi, beygir nalı, elbise parçası, sihri maddelerdir ki, bunlarla bunların sahiplerine malikiyet temin edilir” yani bir kişiye ait sayılan nesnelere her hangi birine sahip olduğunda, o kişiye sahip olabilir ve o kişiye istenilen her şey yaptırılabilir (Yörükân, 2014, s. 42).

Şamanların kehanetleri ruhlar aracılığı ile bildirilir. Doğru ruhtan doğru bilgiyi alabilmek için efsun ritüellerine ihtiyaç duyulur. Kehanet bazen toplum için gelen doğa olayları, savaşlar vb. konularda olabilirken bazen de kişiye özel yapılır, buna fal bakma da denilir. Fal bakmada kişi, kendi geleceğiyle ilgili ve geçmişte bilmediklerine ilişkin sorulara cevap bulmaya çalışır. Günümüzde hala varlığını sürdüren fal baktırma, Şamanistlerde çeşitli yöntemlerle ve nesnelere yapılmaktadır. Bu yöntemlerin başında “kürek kemiği” ile bakılan fal gelmektedir. İnan’a göre; “Etnografya araştırmalarından anlaşıldığına göre, bu türlü fal muhtelif ırklara mensup kavimlerde eskiden beri malumdur” (İnan, 1986, s. 152). Fal açıldığında Roux; şamanın “kaderi sorguladığını” ve “çok sayıda anlaşılmayan sözcükler söylediğini ve nihayet büyü yaptığını”

söylemektedir (Roux, 2011, s. 118). Kürek kemiği efsunlu sayılan tek kemik değildir. İnsan veya hayvan Kafatası kemikleri de özel bir güç içermektedir. Hatta Roux'a göre; "kafatasını ya da kafa derisini saklamak, ölen kişiye sahip olmayı sağlamaktaydı.", bu durumda Roux şöyle bir çıkarımda bulunur, "Ruh iskeletin tamamına yerleşiktir; güç, iskeletin bütününde bulunmaktadır. (...)İskeleti muhafaza etmekse, ölüme rağmen varlığın devam etmesi demektir" (Roux, 1999, s. 134).

Malinowski'ye göre "büyünün en önemli ögesi tılsımdır.", bu tılsım büyücünün kalıtsal yollarla edindiği şaman öğretilerine özgü bilgiyi barındırır ve bu tılsım her zaman büyüünün merkezinde bulunmaktadır (Malinowski, 1990, s. 62).

Freud'a göre sihir ve büyü arasında fark vardır. Sihir "tinler üzerinde etki" yaparken, büyü "tinleri bir kenara bırakır ve alelade psikolojik metodu değil de, bazı prosedürleri kullanır.", yani büyücünün bir ruhu jest ve mimiklerle taklit etmesi olayı sihirken, ruhun ele geçirilmesiyle beraber onu kendi çıkarları doğrultusunda kullanması durumu büyüdür. Freud'a göre büyüünün ilkesi "fikri bir bağlantıyı gerçek bir bağlantı sanmak." (Freud, 2015b, s. 118-119). Bu ilkeyle birlikte iki grup büyü eylemi üzerinde örneklendirmiştir. Bunlardan birincisi "taklitsel büyü" –örneğin; yağmur duasına çıkıldığında yağmurun seslerinin taklit edilip ona uygun dans edilmesi ya da bir toprağın verimliliğini arttırmak için cinsel ilişki görüntüsünün toprağa sunulması vb.–, ikincisi ise bitişiklik yoluyla özdeşleştirmeye dayanan "bulaşıcı büyü" dür –örneğin; hamile bir kadının çocuğunun bünyesinde istenmeyen davranışları barındırmaması için annenin bazı hayvanların (örneğin korkaklık özelliği taşıyan) etlerini yemekten kaçınması–, burada dikkate değer olan şey ise insanların büyüye neden ihtiyaç duyduğu sorusudur ve Freud'a göre bu neden "insanların arzuları"dır (Freud, 2015b, s. 121-126).

Freud, insanların arzularını tatminine ulaştıran büyü yerini sanata bıraktığına dikkat çeker ve "Haklı olarak, sanatın büyüünden söz edilir ve sanatçı büyücüye benzetilir.", bu karşılaştırma hasebiyle insanlarda kaybolmuş dürtüler yerini sanata bırakmıştır ve arzularını tatminde sanat yolunu seçmiştir denilebilir (Freud, 2015b, s. 136). Freud'a göre, İlkel insanın arzularını gerçekleştirmeye yönelik uyguladığı büyüler, duygusal eğilimlerinin yansımasıdır. Bu bağlamda şamanlar, büyü ya da totem yoluyla yarattığı sembolik nesnelerin seçilimini yapar ve böylece "kendi dışında kendi öz psişik süreçlerini tekrar bulur" (Freud, 2015b, s. 138).

İnsanların yaşama savaşında bir silah ve büyü bir araç olarak kullandıkları sanatın estetik kaygısıyla bir ilgisi olmadığını vurgulayan Fischer'a göre sanatın başlıca görevi; "açıkça güç sağlamaktır-doğaya, düşmana, cinsel eşe, gerçeklere karşı güç, toplu yaşama gücü." (Fischer, 1990, s. 32). Danto sanatın sık sık büyü ile ilişkilendirilmesinin sebebini, sanat mefhumunun genellikle temsilin veya görüntünün ilk anlamıyla bağdaşması ile açıklamaktadır (Danto, 2012, s. 39). Sanat ve büyü diyalektiğine, "ilkel büyü zihniyetine geri dönme" olarak bakılmamalıdır. Bu diyalektik sayesinde kaybolan güdülerin geri gelmesi ve kaybolanların yerine nelerin konulduğuna bakılması esas alınmalıdır. Çünkü kaybolan güdülerin yerine koyulanlar, kaybolanın yerini asla doldurmayacak ve geçici sayılacaktır. Sanat yapıtı üretebilmek yalnızca yetenek işi değildir, aynı zamanda fikir üretmek ve öze dönmekle de ilişkilidir. Öze dönmek ise ilkel dürtüler, arzu, haz, korkular, güç vb. durumları açığa çıkarmakla ilişkilidir. Bu sebeple ezoterik, gizli veya daha genel olarak "ruhsal" fikirlerden ve büyüden ilham almak, sanat yapıtının biricikliğini ve hitabetini kuvvetlendirecektir.

1.4.3. Genç Şaman Adayının Erginme Ritüeli (Geçiş Ritüelleri)

"Şaman Olmak" bölümünde de belirtildiği üzere bir insanın şamanlık mertebesine erişmesi için, şamanın şamanlık mesleğini kalıtsal olarak almış olması gerektiği (yani babadan oğula geçmesi), klanın isteğine bağlı seçimlerle ya da tanrısal yollarla aktarıldığı belirtilmiştir. Bu kalıtımın ya da seçilimin yapılmasından sonraki aşama şamanın yetişmesi dönemidir. Şaman inzivaya çekilir, diğer büyük üstatlardan öğrendiklerini benimser ve kendi yöntemlerini oluşturana dek yani kendi amacına ulaşana dek inzivada kalıp eğitimini tamamlar, Roux bu acemilik dönemine "yelki sağlama isteği" der (Roux, 1994, s. 50).

Eliade'ye göre bu acemilik döneminde yani erginlenme deneyimlerinde şaman adayının bir takım güçleri açığa çıkar ve insanların savunmasız ruhlarını ölçer ve ruhları korumayı, kötü ruhları kovmayı, ruhları aramak suretiyle göğe çıkmayı ya da *yerlike* girmeyi öğrenir, "Kısacası şamanın tüm güçleri deneyimlerine ve 'manevi' nitelikteki bilgilerine bağlıdır; tüm 'ruhlar'la yakınlaşmayı başarır". Bu geleneksel eğitimin tamamlanması akabinde *erginme ritüeli* gerçekleşir. Eliade'ye göre bu ritüel illaki herkese açık yapılmak zorunda değildir, pek tabii bir şaman esrime deneyimi içinde de erginebilmektedir (Eliade, 2003b, s. 20).

Bir erginme işlevi ağır bir krize yol açar, öncelikle şaman adayı toplumsal bağlardan kopma döneminin ardından gelişen ruhlarla iletişime geçmesinden sonra belli sınavlara tabi olur ve içeriğinde işkence olan ritüele maruz kalır. Eliade, şaman olarak seçilmiş olmanın boğucu duygusunu “erginme hastalığı” olarak değerlendirirken, hastalığın getirdiği savunmasızlık ve yalnızlığı şöyle açıklar; “mistik ölümün simgeselliği tarafından iyice ağırlaştırılır: Çünkü doğaüstü ‘seçimi’ özümsemek tanrısal ve şeytani güçlerin eline terk edilme, yani eli kulağında bir ölüme teslim olma duygusu şeklinde yansır.”, böylece şaman adayının ruhban olmayan kişiliği çözünür, yerine yeni kişiliği doğar, “Yeni şamanın artık ‘kutsanmış bir bedeni’ vardır ve mesleğini icra edebilir.” (Eliade, 2003b, s. 21-22).

şaman adayının bedenini kendi bedenliğinden çıkana kadar acıya, açlığa ve yorgunluğa maruz kalması, sanat alanında vücut sanatı kapsamında projeler üreten sanatçıları andırmaktadır.

Sanatçıların kendi bedenlerine uyguladığı gerçek şiddet gösterileri bazı durumlarda iğrençliğe, tiksitmeye, sarsılmaya veya psikolojik şiddete varabilir (örneğin; Dennis Oppenheim, Chris Burden, Marina Abramović vb.). Bu yolla çalışan sanatçılar kendi bedeninin dayanabileceği en büyük acıları keşfetmeye yönelik performanslar sergilemişlerdir. Bu eylemlerle kişi bedeninin maddi dünyaya aidiyetini sorgularken, ruhani boyutu keşfetmek suretiyle arınma yolunu seçmektedir. Yani bir şaman adayının erginme ritüelinde yaşadıklarını ve kendine yaşattıklarını, bugünlerde bazı sanatçıların performans eylemleriyle yaşatmaya devam ettikleri söylenebilir.

1.4.4. Kült Ritüelleri

Doğa gücünün etkisi insanlar üzerinde her zaman sürmüştür, ilkel insanlar da doğa gücünden nasibini almıştır. Depremler, yağmurlar, yanardağ patlamaları, seller vs. birçok doğa olayı insanı çaresizce etkilemiştir. Bu sebeplerle ilkel insanlar doğaya saygı gösterip, ona hürmet etmişlerdir. Hatta doğaya taparcasına bağlı olan insanlar, verimlilik ve bereket beklentisiyle kurbanlar ve adaklar sunmuşlardır. Gösterilen saygı ve hürmete binaen doğa unsurları kutsal kabul edilmiştir. Bu kutsiyet şamanik toplumlarda kült mekânlarının oluşmasını sağlamış ve bu mekânlar tinsel deneyimlerin yaşandığı toplumsal birleşim merkezleri haline dönüşmüştür. Kant’a göre;

Atılğan, öne çıkmış ve bir bakıma gözdağı veren kayalar, şimşekleriyle ve gümbürtüleriyle gökyüzüne yığılan fırtına bulutları, yok edici bütün bir şiddetleri

indeki volkanlar, geçtikleri her yeri altüst eden kasırgalar, kabarıp köpüren uçsuz bucaksız okyanuslar, güçlü bir ırmağın çağlayanları vb., tümü de direnme yetimizi onların gücü ile karşılaştırıldığında önemsiz bir küçüklüğe indirger. Ama görünüşleri ne denli korkutucu ise o denli çekici olur — eğer kendimiz güvenlikte isek; ve bu nesnelere seve seve yüce deriz, çünkü ruhun güçlerini onun alışıldık ortalamasının üzerine yükseltir ve bizde bütünüyle ayrı türde bir direnme yetisinin açığa çıkmasına izin verirler ki, bize kendimizi doğanın görünürdeki her şeye gücü yeterliği karşısında ölçebilme yürekliliğini kazandırır (Kant, 2016, s. 84).

Şaman toplumunun ve insanların dinsel yaşamlarının önemli bir bölümünü oluşturan *dağ kültü*, Roux tarafından şu şekilde anlatılmıştır; “*dağ*, Türklerin dinsel tasarımlarında her zaman önemli bir rol oynamıştır” (Roux, 2011, s. 62). Dağın bulunduğu coğrafi koşulları ve yapısı fark etmeksizin kutsal kabul edilmiştir.

Dağ kavramının kutsallığı, dağa yapılan hac seyahatlerinden ve dağ için veya dağda başka güçler için verilen kurbanlardan anlaşılabilir. Bu coğrafi oluşumları bir kült mekânı olarak nitelendiren Roux’un bir dağ ritüeli tanımlaması şu şekildedir; “çoğu kez halkların *dağ*’ların arasına çekilip kendi içlerine kapanarak uzunca bir süre geçirdiklerinden ve genellikle bir hayvanın önderliğinde buradan çıkarak güç kazandıklarından bahseder” (Roux, 2011, s. 62). Roux’un ifadesinden de anlaşılacağı gibi dağ sadece hac ve kurban için kült mekânı olmanın dışında, ruhsal deneyimlerin yaşandığı bir iletişim merkezidir.

Düzenlenen bir başka kült ritüeli ise ormanın ruhuna adanmış *orman kültü*dür. Yeryüzünde bulunan ruhların, hayvanların ve de insanların barındıkları, onlara kucak açan, verimli topraklar sunan, onları besleyen koruyup kollayan, hatta ana sayılan ormanın ruhu adına düzenlenen ritüellerde Şener’e göre kurban sunmak, “bez parçaları, kürkler vs.” sunulmasının yanında, “Dağ ruhunun ormanda yaşayan hayvanların sahibi olduğu inancı nedeni ile onun adına ateşe çay ve yağ dökme geleneği” olduğu söylenir (Şener, 1996, s. 35). Ormanın kutsal sayılmasından dolayı şamanın ölümü veya (hastalık ve yaşlılık nedeniyle) şamanlığı bırakması durumunda Şener’e göre şamanın “giysisi, davulu, diğer kült araçları ya ölü ile birlikte mezara konur veya ormandaki bir ağacın üstüne asılarak terk edilir” (Şener, 1996, s. 16). Ağacın simgesel anlamı da önem taşımaktadır, özellikle kayın ağacı Eliade’ye göre; “Evren Ağacını simgeler, basamaklar da şamanın göğe yolculuğunda geçmek zorunda olduğu çeşitli Gök katmanlarını temsil eder; bu törende içkin olan kozmolojik şemanın kökeni büyük olasılıkla Doğu kültürlerindedir” (Eliade, 1999, s. 10).

Ateş kültü ise derin bir kutsiyet barındırır, Roux'un araştırmalarındaki bulgulara göre; "Türkler *ateşe* fevkalade büyük saygı gösterirler [...], fakat sadece gök ve yerin yaratıcısına dua ederler ve onu tanrı diye adlandırırlar" (Roux, 2011, s. 39-40). Pek çok inanışta, korkular yoluyla öğretilerin kabul edilmesini sağlayan cehennemdeki ateşin yakıcı kudreti sayesinde *inanmama olasılığının* elenmesine ve dini sorgulamanın kavuruculuğu ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Fakat bu korkutucu güç eski inanışlarda korkutucu olmakla ve tehdit yoluyla bir inanışın kabulü olarak görülmemiştir. Şener eskiden ateşin "temizleyici bir kuvvet" ve "insanı kötü ruhlardan yani hastalıklardan koruyan bir özelliği olduğu" inancı bulunduğu dikkat çekmiştir (Şener, 1996, s. 34).

Maden kültürünün önemli olmasının sebebi, madenin zor bulunması ve az miktarda olmasındandır. Bu da kutsal sayılmasında yeterlidir. Şamanizm'de madenin kullanımı daha çok ritüel amaçlı olmasına rağmen bakır ve tunçtan farklı olarak madenin "sertleştirme" tekniğinin geliştirilmesiyle birlikte demir egemen konuma geçmiştir. Yer altında maden yataklarını keşfeden insanlar, gök taşlarının göksel kutsallığından sonra yer altının kutsiyetini de keşfettiklerini düşünen Eliade'ye göre;

Maden yatakları ve mağaralar Yeryüzü Ana'nın rahmiyle özdeşleştirildi. Maden yataklarından çıkartılan filizler bir anlamda "ceninler"di. Bitki ve hayvan organizmalarının hayatından farklı bir zaman ritmine uyuyorlarmış gibi, ağır ağır da olsa büyüyorlar ve yeraltı karanlıklarında "olgunlaşıyorlardı." Demek ki onların Yeryüzü Ananın bağrından çıkartılması hamilelik dönemi tamamlanmadan yapılmış bir ameliyattı. Onlara gelişme zamanı (başka bir deyişle zamanın *jeolojik ritmi*) bırakılsa, maden filizleri olgun, "mükemmel" madenler haline gelirdi. (Eliade, 2003, s. 70)

Bu sebeplerden ötürü madenin erime işlemi gerçekleştirilirken dini ritüellere yer verilmektedir. Eritme işlemi yine bir kült simgesi olan *ateş* aracılığıyla yapılmaktadır. Madenciler madene girmeden arınmak ve ibadetlerini yapmak suretiyle ritüellerini gerçekleştirirler. Böylece maden yataklarına erişebilmek için toprağın rahmine erişmek için izin isteyerek tehlikeli yolculuğa girerler. Madenciler ayrıca ateşe hükmederek demiri dövme gücünü kendilerinde bulurlar. Gündelik yaşama ilişkin objelerin yanında demirden silahlar da yaparak savaşa katkı sağlayıp savaşçıları kutsamış sayılırlar.

Ata/Ana kült ritüellerinde, topluluğun ya da kabilenin ilk Ata/Ana'ları ve kişilerin kendi akrabalarından ölen Ata/Ana'larına yönelik yapıldığı tespit edilmiştir. Bazı toplumlar, mezar yerinin ihlalini önlemek için atalarının mezar yerlerini gizli tutmuşlardır, bazılarında ölüleri yaktıkları için ata kültürünü kabile içinde törenler eşliğinde anmışlardır, bazılarında ise ritüeller eşliğinde atalarının mezarlarını ziyaret etmek

gelenek halini almıştır. Roux'un; "Türklerde de, mezarlar yine bir kült halini almış tapınma objeleri olsa gerek" söyleminde de görüldüğü gibi ata mezarları kült olarak sayılmıştır, bu durumda mezar taşları, mezarlara bırakılan tohum, ölü atanın eşyaları vb. de kült objesi olarak sayılabilir (Roux, 2011, s. 37).

Roux'a göre "*Kurban* eski Türklerdeki en önemli kült eylemidir." (Roux, 2011, s. 88). *Kurban kültürü* pek çok ritüelde gerçekleşen tanrılara sunulan bir adak, ölü gömme ritüellerinde sunulan kurbanlar, mevsim dönümlerinde sunulan kurbanlar, kötü ruhları kovmak için sunulan kurbanlar, hastalıkların iyileşmesi için sunulan kurbanlar, kült sayılan suya, ağaca, dağa, toprağa sunulan kurbanlar, bereketi arttırmak için sunulan kurbanlar, avlanmak için sunulan kurbanlar, ava çıkanların sağ salim dönmesi için adanan kurbanlar gibi pek çok ritüele vesile olup arzuların gerçekleşmesi doğrultusunda uygulanan bir kültürdür. Sığır, koyun, bazı halklarda köpek, bazılarında at gibi hayvanların kurban edildiği bu törenlerle ilgili Roux'a göre; "ilk döneme ait metinlerde, 'adak adama'yı gerçekleştirmiş bir dilek veya himaye altına alınmış olmak karşılığında edilen teşekkür olarak görmekteyiz" (Roux, 2011, s. 89). Yörükkan'a göre ise; "İptidailerde bir hayvanın kanını içmek, etinden bir parça yemek onun manasını, ruhunu veya cevherini mas etmek, onunla ittihat etmektir. Kurban ayinine, feyz ve bereketi arttırmak, matlup olan şeye yeni bir hayat vermek fikirleri de inzimam eder" (Yörükkan, 2014, s. 33). Kanlı kurbanların dışında kansız gerçekleştirilen kurban törenleri de bulunmaktadır. Bu ritüellerde, ağaçlara ya da şaman davuluna çaput bağlamak "yalma", ateşe yağ veya şarap serpmeye ve İnan'a göre en önemlisi "ruhlara bağışlanarak başıboş salıverilen hayvanlardır" (İnan, 1986, s. 98).

Bir hayvanın eti, kemiği, derisi ve kanının son damlasına kadar kullanılması kurban edilen hayvanı onurlandırmaktadır ve hayvanın her zerresi değerlendirilmelidir. Hayvanların kutsal ve istisnai bir ilahi statüye sahip olduğunu düşünen ve bu yüzden onları kurban törenlerinde sunan ilkel toplumların simgesel değiş tokuşunda bugünlerde kurban edilmeye karşı çıkılmasını Boudrillard şöyle açıklar; "Oysa bunun nedeni hayvanları ehlileştirerek, onları ırksal açıdan aşağı bir dünyaya ait, artık bizim adaletimizi bile hak etmeyen varlıklara dönüştürmüş olmamızdır. Onları katletmemizin nedeni hayvanları sadece kasapta satılacak et olarak görmemizdir" (Boudrillard, 2016, s. 301-302).

İlkel insanın doğaya veya çevresindeki herhangi bir şeye olan saygısı, bugün etkinliğini yitirmiştir. Sapkın ve popülist inançlar, ilkel insanların kült ritüellerinin yerine moda, ırk, ve cinsiyet ayrıştırmasını ön plana çıkarmak için beden (özellikle kadın bedeninin) parçalarının cinsel yönelimlerin, arzu ve hazzın fetişleştirilmiş nesnelere dönüşümüyle yaratılan kültürleri ortaya çıkarmışlardır.

1.4.5. Evlilik, Doğum ve Ölüm Ritüelleri

Modern toplumlar aslında ritüeller açısından oldukça zengin bir deneyime sahiptir. Okul mezuniyeti, evlilik, ödüller, doğumlar, ölümler, dini günler, bayramlar vs. çeşitli girişimler törenler eşliğinde tüm kültürlerde kutlamalar ve ziyafetler eşliğinde yapılır. Yapılan törenlerin dini bir anlamı olmadığı halde, dini içerik barındırırçasına kurgulanır ve bir gelenek halini alır. Ritüel haline gelen bu geleneksel kutlamalar, bir geçişin sembolüdür ve o günü işaretlemekle ilgilidir.

Bir ritüelin gerçekleşmesi, hazırlıkların sırasıyla yapılması, gösterilen özen ve sonunda ritüelin gerçekleşmesiyle birlikte yapılan eylemler, maneviyatın en derin seviyeleri üzerinde güçlü bir etki bırakır. Ritüeller sıradan şeyleri olağanüstüleştirme bir yoludur. Evlilik, doğum ve ölüm ritüelleri ise sıradanlıktan çıkarılan olağanüstüleştirilen ve günümüzde de varlığını sürdüren ritüellerin başında gelmektedir.

Geleneksel olarak bir evlilik önemli bir geçiş, bir anlaşma ile ilişkilidir. Bu anlaşma bir yemini kapsar ve bu yemin genellikle mutluluğun habercisidir. Ayrıca bu ritüellerle birlikte evlilik birliğinin kurulmasına yardım eden diğer kişiler ya da akrabalar bir araya gelir ve böylelikle sosyal bütünleşme sağlanır. Bütün seremonilerden sonra çiftleşme gerçekleşir. Çiftleşme soyun devamlılığı için oldukça önemli bir olaydır. Sonuçta şu bir gerçektir; canlılar doğar, yaşar ve ölür. Bu gerçeğe yola çıkarak insanlar veya diğer canlılar soy veya kalıtsal aktarımını sağlamak için çoğalmak zorundadır, aksi durumda soy tükenir ve geride kendi türünde bir canlı kalmaz. Bu durumda çoğalmanın –yani üremenin– ardından gelen doğum olayı kutsiyet kazanır. Doğum aynı zamanda yaşamın başlangıcıdır. Kadın ise yaşamın sonunun götürdüğünün başlangıç halinde geri dönmesini sağlayan bir eşik veya bir sınır kabul edilir. Kadın, yaşamı karnında işleyerek ata/analarının ruhlarının devamlılığını sağlar ve yaşanılan dünyanın içine getirir. Doğumu sağlayan ebe ya da şaman ise dünyaya gelen ruhların rehberi sayılır. Doğum, fiziksel, psikolojik, duygusal ve ruhsal açıdan çok yoğun bir geçit ayinidir. Kadın bir

ana olarak, güçlü ve gizemli yetkinliğe sahiptir, çünkü beden ruh ile vücut bulduğu doğum sihirli bir olaydır.

Doğumun önemi vesilesiyle kutsal kabul edilmesi, ritüeller düzenlenmesini gerektirir. Düzenlenen ritüeller ise şenlikler, kutlamalar ve ziyafetlerle taçlandırılır. Örneğin Yakutlar'ın doğum olayını kutlama ritüelini Şener şöyle anlatır; “Çocuk doğunca yağlı yemek verilir, kurban kesilir. Kurban edilen hayvanın kafası kırmadan pişirilir. Kemikleri bir kaba doldurulup ormanda bir ağaca asılır.”, doğumun zor gerçekleşmesi ya da bebeğin ölü doğması, “albasıtı” olduğu varsayılır ve bu olayın “Al Karası” denilen kötü ruhla ilişkilendirilmektedir (Şener, 1996, s. 38). Bu inanç günümüzde hala varlığını sürdürmektedir. Lohusa kadınlar, doğumdan sonra bebeğini kötü ruhlardan korumak için kırmızı kurdele takma âdetini hala sürdürmektedir.

Şamanistlerde doğumla birlikte alınan ilk nefesin ardından ölümün son nefesiyle hayatın devamlılığının ruhun ebedi yaşamına teslim etmesi esas alınır. Doğum olayında, beden ruhlar âleminde dünyaya geçişi kutlanırken, ölümle bedenin mevcudiyetinin maddi dünyadan manevi dünyaya geçişi ritüeller eşliğinde kutsanmaktadır. Şamanizm’de bedenin maddi âlemde sonluluğu yani ölümüyle birlikte maddi dünyada bıraktığı şeylerle birlikte gömülür veya arındırmak için yakılır. Böylece ölümden sonraki ruhani yaşamında ölen kişi aynı hayatı ruhlar âleminde de sürdürebilecektir.

Ateş kültünün kutsallığı ve arındırıcı özelliğinin olması hasebiyle Makdisi ölüleri yakmakta olan toplumların “ateş in ölüyü bütün kirlerinden arındırdığına” inanmakta olduklarını söylemektedir (akt. iç. Roux, 2011, s. 40). Roux, ölüyü yakarken göğe yükselen ateş ile çıkan dumanın “göğe giden yolu ölüye hazırlamak için” faydalandıklarını söyler (Roux, 2011, s. 41).

Ruhun bedeni terk etmesi için ritüel önemli bir koşul olarak kabul edilir. Zira ritüel eşliğinde ölü uğurlanmazsa ruh bedende kalabilir. Şamanlara burada büyük iş düşmektedir. Şaman, ruhlar âlemine geçiş hakkını bünyede barındıran tek insandır. Bu sebeple, ruhu bedenden ayırmak ve onu ruhlar âlemine teslim etmek şamanın en önemli görevidir. Yörükân, ölümün bedende vuku bulmasıyla ruhun bedende kalması olayını korkunç bulur ve bunu önlemek için ise “merasim yapmak zarureti vardır. Aş pişirmek, bunun neticesidir.” der (Yörükân, 2014, s. 34). Günümüzde özellikle Türk

toplumlarında, ölünün ardından aş verilmesi hala önemli bir gelenektir. Bu aş yöreye göre değişiklik göstermektedir, fakat en yaygını helvadır. Aş örneği, şaman geleneklerini hala sürdürüldüğünün göstergesi sayılabilecek birçok örnekten biridir.

Ölü gömme ritüellerinde ölünün gömülmesi her kabiledede farklılık göstermektedir. Ölü beden yakılabilir ya da toprağa dik veya yatay gömülebilir. Bu durumda bazı topluluklar ölüyü gömdükten sonra ata/analar kültüründe olduğu gibi yerini belirlemek için mezar taşı ya da kazık kullanırlar. Eğer ölen mühim bir şahıs ise taştan veya tahtadan heykeller yaptıkları gözlemlenir. Ölen mühim şahıs her kimse öldürdüğü düşmanların sayısı kadar heykeller dikilmektedir. Radloff, bu heykellere “balbal” dendiğini ifade eder ve bu heykellerin dikilmesinin maksadının “balbal'ın temsil ettiği kimsenin, ölümler dünyasında, ölene hizmet etmesini” sağlamak olduğuna dikkat çeker (Radloff, 2008, s. 169). Cenazede sırasında ölünün, varsa atı ile gömülmesi veya mühim bir şahsiyete ait cenazelerde ziyafet için kesilen atların etlerinin yenmesi, derilerinin ve kafalarının kazıklara asılması geleneği de mevcuttur. Cenaze ritüelinin devamında, ruhun göğe ulaşması için dualar okunur. Yörükân'a göre; “Ağıtçılar makamla ağıt söyler ve ölünün evsafını, iyiliklerini manzum olarak terennüm ederler.” (Yörükân, 2014, s. 73). Şener ise Kazak-Kırgızlarda ölünün dul kalan eşi ve varsa kızları ile saçlarındaki örgülerin kesildiğini ve bunun sebebi olarak; “Saç kesme bir nevi ölüye sunulan kurban kabul” edildiğine dikkat çeker (Şener, 1996, s. 40).

Nitekim heykellerin, ölümlerin ruhlarına hizmet ettiği söylendiğine göre, sanatın büyüsel işlevi olduğu düşüncesi bu söylem ile desteklenebilir. Ölen kişinin bedeni ve ruhunun bir arada olduğu dönemdeki karakteristik özelliğine binaen oluşturulan veya o kişiye ait şeylerin içkinliği doğrultusunda oluşturulan psişik fenomenler yönelimsellik karakterini sergiler. Böylece sergilenen nesnelere bilinç ve ruhun oluşturduğu psişik etkilerle, yani inançla birleşerek ruhu huzura kavuşturduğu bilgisini bilince gönderir, yine sanat vasıtasıyla nesnelere yoluyla kişinin iç huzuru sağlanmış olur.

1.4.6. Av Ritüelleri

Av ritüelleri, besin sağlamak amaçlı hayvanların avlanması olayının başarılı sonuçlanması için veya avlanmaya çıkan kişilerin salimen geri dönmesi için yapılan ritüellerdir. Bu ritüeller topluluğa güven aşılama, besin verimliliğini arttırmak, avlanacak hayvana karşı üstünlüğü sağlamak ve toplumun iç huzurunun sağlanması için gereklidir. Av ritüellerinde genel olarak avlanacak hayvanlara ilişkin biyografi

niteliğinde bilgiler resimler yoluyla aktarılmıştır. Bu ritüellerin topluluk içinde yapılması şart değildir. Ancak bazı özel durumlarda şamanlara başvurulmaktadır. Eliade'ye göre “av hayvanları azaldığı zaman veya esrime tekniklerindeki ustalıklarından yararlanmak amacıyla (kehanet, durugörü vb) şamanlara başvurulur.” (Eliade, 2003b, s. 24).

Roux'a göre; “Av türlerinin çoğu sonraları kanlı olduğundan (ok atmak), olayların bir kısmı bizim bilgimizin dışındadır. Anlaşılabilirdiği kadarıyla, avlanmak savaşmakla aynı görülmektedir. Avlanmak, bir düşman grubuna karşı bulunulan bir eylemdir” (Roux, 2011, s. 42). Av hayvanını öldürme yöntemini resmeden bir kimse büyüden yararlanır ve galip gelmeyi ümit ettiği av ritüelini kanlı ya da kansız bir ölümle sonlandırılır. Büyünün gücü resim vasıtasıyla aktarılır.

Büyünün yapılmasının temel sebebinin arzu olduğu düşünülürse, arzu iradeye bağlı olarak tatminlik mertebesine ulaşmaktadır. Avlanmak için ya da avlanma sonrasında çizilen resmin psişik bir etkisi olduğu ve bu yolla büyüün yaratıldığı düşünülmektedir. İnsanları bu büyülü yola iten “fikirlerin mutlak gücü” ilkesine bağlayan Freud'a göre “Nesneler, tasavvurları karşısında silinirler; tasavvurlarda yapılan her değişiklik bunların ilgili olduğu nesnelere de değişikliğe yol açar.” (Freud, 2015b, s. 128). Yani tasavvir edilen resmin psişik yollarla gerçekleşeceğine inanan insan, bu resmin silinmesi durumunda da kaderin değişikliğe uğrayacağını düşünebilir veya çizim üzerinde yapılan herhangi bir değişiklik olayların farklılaşmasına yol açabilmektedir. Fisher “Ne var ki, ilkel insan sanatı yaratmakla gücünü arttırmada ve yaşayışını zenginleştirmede kendine gerçek bir yol buldu.” derken günümüzde de sanatta büyüün etkinliğini hala sürdürmekte olduğunun adeta kanıtını sunmaktadır (Fischer, 1990, s. 32).

Büyünün hüküm sürdüğü sanat alanında ilkel insanla aradaki tek fark belki de tasavvir edilenin gerçek olmasına gerçekten inanılmadığıdır. Çünkü günümüz sanatında, zaten gerçek olan tasavvir edilmektedir.

1.4.7. İnisiasyon (İntisap) Ritüelleri

Şamanın erginme ritüelleri gibi, kişilerin de erginme ritüelleriyle birlikte topluma kabulü için ritüeller düzenlenir. Kişinin, çocukluğundan yetişkinliğe geçişini simgeleyen bu geçiş ritüelinde, kişiliğin oluşumu, kendi düşünceleri, bireysel varlığının

kabulü niteliğini taşımaktadır. Bu kabul ailenin yaşadığı toplumu kapsar ve ailenin deneyimleri doğrultusunda bireye aktarımı gerçekleştirir. Geçiş kabul edilen birey artık bir yetişkin birey olup topluluk içinden kendine eş seçebilir ya da kendi cinsiyeti doğrultusunda bireysel varlığını topluma kabul ettirebilir. Topluma kendini kabullendirme ritüellerinde kişi, geliştirdiği yeteneklerini sergileyerek topluma fayda sağlayabileceği bir birey olduğunu kanıtlar. Bu kanıtlama bazı durumlarda bedensel acıyı bünyesinde barındırır.

Hoppâl'a göre erginme törenleri; "bireyleri hayatta kalmak için verilecek günlük kavgaya hazırlayan ve acı, yorgunluk ve açlığa dayanma güçlerini artıran önemli bir toplumsal işleve sahiptir (hâlâ da öyledir)." (Hoppâl, 2015, s. 87). Erginme törenleri sayesinde birey gücünü kanıtlamış, edindiği yetenekler ve bilgiler ışığında toplumun bir parçası haline gelmiş olacaktır.

Erginme törenlerinde birey, sembolik bir kurban olarak görülmektedir. Kişinin topluma kendini kabullendirmesi, toplumsal bir kanıtlamanın yanında, kendini tanrılara sunarak tanrılar vasıtasıyla kabul edilmiş sonucudur. Erginme ritüeli kişiliğin kazanılması ve cinsel gücün kanıtlanması, yani erkekliğe ya da kadınlığa geçişin kanıtlanmasını sembolize eder.

Yaşanılan deneyim bireyin farklı yönlerini ortaya çıkarmakta, kişinin kendini keşfetmesi niteliği taşımakla birlikte kişi esasında bir sınava tabi tutulmaktadır. Clastres'e göre; "Vücut bir bakıma belli bir bilginin elde edilmesine aracılık ediyor ve bilgi vücudun üzerine işleniyor. Burada hem ayın aracılığıyla aktarılan bilginin özelliği hem de ayın sırasında vücudun işlevi söz konusu" böylece beden, üzerine bu geçişin işlenmesi için –zamansal bir hatırlatıcı olarak– en uygun mekân kabul edilir (Clastres, 1991, s. 145). Bedende yaşanan acının sembolik görünümü olarak kalan yara izleri ise asla silinemez. Yara izlerinin varlığı sayesinde yaşanan olaylar ve işaretlendiği gün hatırlanacaktır. Kabul töreninin, topluluktan bireye, kabileden gençlere yönelen bir pedagoji olduğunu düşünen Clastres'e göre; "İşaret, unutmaya önler ve bu anının kendi üzerine kazınmış izlerini taşıdığına göre *vücut* artık *hafıza* olmuştur" (Clastres, 1991, s. 148).

Erginme ritüelleri genel olarak, bireyin kendi bünyesinde var olan gücün açığa çıkmasına yardımcı olmaktadır. Çünkü birey önce bedenini ve ruhunu tanrılara sunarak

evvela kendi varlığını kabul eder. İlkel toplumlarda erginme dönemine giren genç kız veya erkek bireyler, ebeveynlerden koparak bir usta vasıtasıyla kendi yollarını keşfetmeye yönlendirilir ve bu yönlendirmeye kişiler zorlu sınavlara tabi tutularak gerçekleştirdikleri geçiş ritüelleri *inisiyasyon (intisap) ritüelleri* adını alır. Jung'a göre inisiyasyon ritüellerinde arzularından ve bencil hedeflerinden vazgeçip çileye boyun eğen, başarı umudu olmaksızın, yaşayacağı deneyime sahip olmayı göze alan yeni yetmenin asıl amacının; "içinden simgesel yeniden doğuş halinin çıkarabilen simgesel ölüm halini" yaratmak olduğunu vurgulamaktadır (Jung, 2015, s. 127).

İnisiye olan kimse, bedensel acı barındıran pek çok şiddete maruz kaldıktan sonra, bedeninin parçalanması, varlığı tekrar bir araya getirerek ruhunu hissetmesi ve ona saygı göstermesi gerektiğini öğrenir. O kadar acıya rağmen ruhu ve bilinci bir arada tutmak, bu ritüelin en önemli basamağıdır. İnisiyasyon ritüeli çok zorlu bir yol olduğu için herkes bu ritüeli kaldıramaz, bu sebeple ruhun ve bedeninin birliğinin işleyişini öğrenmek isteyen kimseleri kapsamaktadır. Ritüeller esnasında iniseye olan her kişi farklı bir noktaya gelir, herkesin duracağı nokta ve geçeceği kapı farklılık gösterir. Bu sebeple her insan farklı bir bilgi öğretisini başkasına aktarmak üzere içinde yaratır ve keşfettiği öznel deneyimi sayesinde farklı bir kimliğe kavuşur.

Günümüzde pek çok dinde inisiyasyon ritüelleri hala uygulanmakta olup seçilen rahiplerin veya diğer insanların geçmesi gereken yol, tanrıya ulaştırılan bir deneyim olarak kabul görür. Örneğin, Hindistan'da kendini rahibeliğe adanmak isteyen bir kadın saçlarını tanrıya sunmak ya da kurban etmek durumundadır. Bu işlem ise saçlarını keserek değil, her bir saç telini tek tek yolmak suretiyle yapılmaktadır. Kadın acıya dayanıklılığı sayesinde tanrısal yola girme sürecini deneyimlemektedir. Hristiyan inancında utanç yaratan bir durum yaşayan bir rahip ya da aşırı inançlı bir kimse bu hissi bastırmak için bedeninin ihtiyaç ve arzularını inkâr etmek, disipline sokmak için kendini kırbaçlama, etin ezilmesi, ölüm orucu (yalnızca ekmek ve su içeren bir oruçtur) vb. yöntemler uygular. Müslümanlarda ise sünnet etme, oruç ibadeti örnek verilebilir. Yalnızca bir dine mensup olmak gerekmez acı hissini yarattığı haz duygusu günümüzde dövme severleri oldukça etkilemiştir.

1.4.8. Kimlik Arayışı

Topluma kendini kabul ettirmek üzere çeşitli basamakları çıkmaya çalışan kişi aynı zamanda kimlik arayışı içindedir. Aslında iktidar, insanların kabulüne ilişkin özellikleri öne sürer ve bu özellikleri bünyesinde barındıran özne iktidarın onayını alır. Öznenin kabul edildiğini onaylayan iktidardır. Fakat iktidar emir veren konumda değildir, özne bunu kendi arzusuyla gerçekleştirir, inisiyasyonu gerçekleştirmek zorunda değildir. Zaten inisiyasyon deyim yerindeyse herkese nasip olmaz. Özne ise iktidarın onayı doğrultusunda kendini kabullenir ve tözün arayışı içinde olan özne aslında kimlik arayışı içindedir. İnisiyasyon törenlerinde özne, iktidarın düzeni yoluyla öz deneyimlerini ve kendi yolunu keşfetmeyi, bu sayede de kendini bulmayı hedefler. İnisiyasyonla beden nesnelleşir ve maddi dünyada olduğunun farkındalığı yaratmak için ölüm hatırlatılır. Böylece özne içinde barındırdığı en derin sırları açığa çıkarır.

İnisiyasyon ritüelleriyle yaşanan deneyimler belirli sembeler düzeni içinde yapılmaktadır. Lacan'ın düşüncesinden yola çıkan, öznenin kurulmasında dilin ve toplumun semgesel düzeninin önemini esas alarak, sembeler düzeninin dolayımca olduğu görüşünü savunan Hilav'a göre bu düzen; "özneyi, doğrudan doğruya, yani dolayımca olarak yaşadıklarından (iç yaşantılarından); dolayımca hakikat'inden ayırır, uzaklaştırır (araya bir mesafe koyar)." (Hilav, 1982, s. 141). Bireyin özünden ve hakikatinden uzaklaşmaması için ise ölüm hatırlatıcı bir araç görevi görür.

Ruhun yalnızca bedende değil, şeylerin ruhu (örneğin ormanın ruhu gibi) olduğuna inanan Şamanistler, bu ruhlar vasıtasıyla kimliklerinin ortaya çıkacağı düşüncesine sahiptirler. Jung'a göre şeylerin ruhu sayesinde insanlar "psşik kimlik edindiğine inanırlar" ve bu durumu Fransız etnolojist Lucien Levy Brühl tanımıyla "mistik bir katılım" olarak adlandırmayı uygun bulmuştur. Çünkü Jung, "İnsanın başka bir kişi veya nesne ile bilinçdışı bir kimlik edinmesi iyi bilinen bir psikolojik gerçektir." düşüncesine sahiptir (Jung, 2015, s. 20).

Şamanist sistemde genel olarak benliğin öz deneyimi, beden-ruh ve şeylerin ruhları bağlamında yaşamın sınırsızlığı, semgesel ve kavramsal anlamda nesnelere ilişki kurma kimliği belirleyen önemli faktörler arasında sayılabilir. Günümüzde kimlik arayışı öz deneyimleri ezip geçerek belirsizlik halini almıştır. Çünkü özden kopuş kimlik arayışında farklı kapılar açmıştır. Ulaşılması güç kimlikler peşinde koşan insanlar

sosyal medya aracılığı ile hiç olmadıkları kişiler haline bürünmektedirler. Farklı kimlikleri bünyede barındırmak, insanın psikolojik yıkımını kolaylaştırmaktadır.

Goffman'a göre; "Toplum, kişileri kategorize etme araçlarını ve her bir kategorinin mensupları için sıradan ve doğal olduğu düşünülen nitelikler bütünü tesis eder." (Goffman, 2014, s. 30). Dolayısıyla kişiler toplumsal kimliklerini önyargılar aracısı sayılan bu kategoriler sayesinde keşfederler. Kimlik artık kazanılan para, meslek, cinsiyet, dil, din, ırk, dış görünüş gibi özelliklere indirgenmiştir. Dış görünüş bakımından, moda kimlikte belirleyici bir etken olarak kabul edilmektedir. Bennet' göre moda; "bireylerin kendi kimliklerine yönelik tanımlayıcı görsel ifadelerde bulunabildiği en uygun araçlardan birini oluşturur." (Bennet, 2013, s. 155). Böylece tüketime dayalı toplumlardaki bireyler, sahip olduğu nesnelere tam olarak ilişki kurmadan, bir sonrakine sahip olmak istemektedir. Tüketim toplumunda yalnızca nesnelere değil sanatçılar, kişiler, bedenler, kimlikler vs. her şey tüketilmektedir. Hariri'ye göre; "Geçtiğimiz on yıllarda ulusal topluluklar giderek birbirini tanımayan ama aynı tüketim alışkanlıkları ve ilgilerine sahip, bu yüzden kendilerini aynı topluluğun üyesi olarak hisseden ve tanımlayan tüketici toplulukları tarafından kuşatılıyor." (Hariri, 2015, s. 357).

Sanat ise tüm bu eksikliklere dikkat çekme görevini üstlenmiştir. Sanat artık duyuları destekleyici estetik bir görünüş olmaktan çıkmıştır. Bunun yerine sanat, bazen kaybolan veya kaybolmakta olan duyguları, tüketilen kültürleri, nesnelere, meslekleri kısacası öteki kabul edileni ön plana çekerek kaybedilen dürtülerle insanları yüzleştirmeyi başarmıştır. Sanat, günlük deneyimlere dikkat çekerek kimliğin oluşumunu araştırmıştır.

1.5. ŞAMANİZMİN KALINTILARI: NEO-ŞAMANİZM

Antropoloji, arkeoloji ve popüler kültürde, Şamanizm bugüne kadar kötüye kullanılan ve yanlış anlaşılan inanış sistemlerinden biridir. Araştırmacılar tarafından, ilkel toplumların bilinç durumları ve Şamanizm'in oluşturduğu sosyo-politik rollerin önemi giderek daha fazla kabul edilmektedir. Yirminci yüzyılda, Eliade ve Lévi-Strauss'un Şamanizm konusundaki çalışmaları, Şamanizm'in terapötik faydalarını göz önünde bulundurarak, Şamanizm'i zihinsel bir hastalık olarak tanımlayan antropolojideki eski teoriler çürütülmüştür. Neo-Şamanizm'in yükselişi ve bunun akademik çalışma konuları üzerindeki etkileri, Şamanizm'in klişelerini düzelterek esas manasını gün yüzüne çıkarmaktadır. Neo-Şamanlığın marjinalleştirme çabası içine girmeden, Şamanizm'in

özüne yönelik kazanımlarının etkisi ve kaybedilen kültürün yerinde açılan derin çukura nelerin atıldığı incelenecektir.

Şamanist gelenekler, doğanın görünmez kuvvetlerinin veya ruhlarının yaşamı etkilediği ve yönetilebileceği fikrine dayanır. Şamanizm, yaşanan ruhsal deneyimler ve maneviyattan kaynaklanan psikofizyolojik tepkiler ve olası plasebo paradigmasından kaynaklı etkileri, doğadan ilham alarak ve onu taklit ederek, deruni bir iyileşme ve güç sağlamaya olanak tanımıştır. Lacan dinin zafer kazanacağına yönelik düşüncesinde dinlerin tasarlanmasının sebebini şöyle açıklar; “insanı iyileştirmek için, başka bir deyişle neyin ters gittiğini görememeleri için.” (Lacan, 2015, s. 93). Kısacası eğer bir birey belirli çevresel durumlar, koşullar, ritüeller ve faaliyetlerin varoluşsal değerlerini değerlendirebilir ve güçlendirebilirse, bu sıradan bir olayı manevi bir deneyime dönüştürebilir, bu nedenle muhtemelen plasebo tipi tepkiler ortaya çıkarabilir.

Materyalizmin ve pozitivizmin ağırlığına gömülen Kutsal'ın deneyimi, doğaya daha yakın olma, çevreyle ilgili farkındalığı artırma ve birçok yerli halkın ahlaki doğrultusunda daha derin ekolojik değerleri destekleme ihtiyacı itici güç karşısında yenik düşmüştür. Çağdaş toplumlarda insanlar şamanlar gibi dans edip, büyü nesnelere ve totem arayışı içine girmemektedirler fakat benzer özellikleri güdusel olarak sergilemektedirler. Örneğin, ülkeleri simgeleyen bayrak, kabile totemlerindeki özellikleri bünyesinde barındırır. Ülkeler genellikle belirlenen simgeler veya renkler doğrultusunda tek bir bayrak altında toplanırlar ve bayrağın kutsallığı vardır. Bu sebeple bayrağın, göğe yükselen direklere asılarak dalgalanması kutsallığının ifadesidir.

Yerli halkın geleneksel şamanik edimleri ne olduğu bilinmeden körü körüne uyguladığı bir gerçektir. Özellikle Orta Asya'da etkinliği büyük olan Şamanizm inançlarına hala rastlamak mümkündür. Bayat'a göre şamanlık, yeni kültür çevresine ayak uydurarak; “Takip ve yasaklar şaman unsurlarını gizli şekilde yeni dinlerin alt yapısına itmiştir ki, bugün bunlar Türk geleneksel inancını oluşturmakta ve dini literatürlerde batıl inanç adıyla bilinmektedir” (Bayat, 2006, s. 21). Gece aynaya bakmanın kötü ruhları getireceği, ağaçlara çaput bağlama (Görsel 4), doğum sonrası lohusa kadınların çocuklarını *albastı* isimli kötü ruhtan korumak için kırmızı kurdele takması, kötü bir olayla karşılaşan bir kişi kendi başına da aynı olayın gelmemesi için kulağını çekip daha sonra tahtaya vurması, ölen kişiye ait eşyaların mezar başına konulması ya da ölen kişi ile birlikte gömülmesi (Görsel 5), ölen kişinin ardından mevlit okutulması, kişinin

ölümünden kırk bir gün sonra tekrar mevlit okutulması, gidenin arkasından su dökmek, kişiyi kötü ruhların varlığından temizlemek için veya nazar değmesin diye kurşun dökmek, türbe geleneği, bir işin rast gitmesi için adak adamak ve adak kesilmediği takdirde uğursuzluk getireceği düşüncesi, gece tırnak kesilmemesi gerektiği gibi pek çok inanış dinde yeri olmayan, esasında şamanların uyguladığı geleneklerdir ve günümüzde varlığını hala sürdüren inanışlardır.

Kafatasının Şamanistlerdeki önemini ele alan Roux hayvan kafatasları için “kötü güçlere karşı korunmak veya akraba olan kutsal bir canlının varlığını vurgulamak için” dikildiğini söyler (Roux, 2011, s. 50). Günümüzde bu inanışın hala geçerliliğini korumakta olduğu gözlemlenmiştir. Muğla'nın Köyceğiz İlçesi'nde gözlemlenen evlerin önlerinde, kötü ruhlardan korunmak amaçlı hayvan kafatasları asıldığı tespit edilmiştir (Görsel 6).



Görsel 4. Yaşanılan bölgenin sınırına kötü ruhları kovmak için bağlanan çaputlar ve yumurta.

2018. Köyceğiz/Muğla. Oğuz Bozdemir. 13 Nisan 2018.



Görsel 5. Mezar başında ölen kişiye ait eşya (yemeni oyası), 2018.
Köyceğiz/Muğla. Oğuz Bozdemir. 20 Nisan 2018.



Görsel 6. Kötü ruhlardan korunmak için asılan hayvan kafatası, 2018.

Köyceğiz/Muğla. Oğuz Bozdemir. 13 Nisan 2018.

2. BÖLÜM: ŞAMAN OLARAK SANATÇILAR

Şamanizm ile ilgili çalışan sanatçılar çoğu zaman doğadan ilham alan, ayinleri, gizliliği, hareketi ve ruhu kapsayan uygulamalarla; paranormal, kutsal veya manevi vasıfları içeren, yaratıcılığı kullanan, soyut uygulayıcılardır. Bu sanatçılar; meditasyon, ritüel, uyku yoksunluğu, müzik, dans veya diğer yöntemleri kullanabilen belirli kişilik özelliklerine sahip olma eğiliminde olabilirler. Şamanik sanatçılar, toplumun ve sanat izleyicilerinin kullanmadığı bilgilerle ilgilenebilmektedir, çünkü bu bilgiler sanatçı için fırsatlar sunabilmektedir.

Şamanik sanatçı, izleyicilere; çevresel, fizyolojik, psikolojik, sosyal veya manevi yönden etkiler uyandırabilecek işler yaratabilmektedir. Bu yönüyle farklılaşmaktadır.

Sanatçının, şamanik üretim yapan bir sanatçı olarak düşünülebilmesi için tıpkı birinci bölümde anlatılan şamanlar gibi sosyal bilgi, manevi uygulama, dikkatin düzenlenmesi, gibi bazı Şamanist özellikleri barındırabiliyor olması gerekmektedir. Bununla birlikte Şamanizm ile ilgili çalışan sanatçıların belirli bir Şamanist topluluğa ait olması gerekmemektedir. Fakat müstesna durumlarda bazı sanatçılar Şamanist gruplara dâhil olarak onların tüm özelliklerini de üretimlerinde gerçekleştirebilmektedir. Şaman tanımının sadece bir kısmını üretimlerinde kullanan bazı sanatçılar da vardır. Bu kullanımları rastgele veya sezgisel olabilmekle birlikte, toplumdan kendini soyutlamak şeklinde de olabilmektedir.

Şamanizm kavramının sanat içerisinde yer almasının sebeplerinden bazıları, doğaya ve eskiye olan özlemdir. Bunun nedeni ise, son yüz yıl içinde artan suç oranı, doğanın bozulması ve savaşlar olarak düşünülebilir. Değişen dünya düzeni, bazı sanatçılarda rahatsızlık uyandırmış ve farklı arayışlara yönlendirmiştir. İlkel insanların şamanik düzenleri ve ritüelleri kimi sanatçılar için cazip görünmüş, farklı bir anlatım aracı olarak görülmüştür. Şamanların ritüellerinde kullandıkları çeşitli semboller ve objeler, Şamanizm konusunda çalışan sanatçılar tarafından, sanatsal çalışmalarında yorumlanabilecek objeler olabilmektedir. İlkel toplumlar tarafından anlamlar yüklenmiş ritüel simgeleri ve totemleri, sanatçıların yorumlamasıyla bugünün özgün çalışmaları haline gelebilmektedir.

2.1. HERMANN NITSCH

Hermann Nitsch'in, "Gizemli Âlem Tiyatrosu, 80. Aksiyon" isimli üç gün süren gösterisi, ortalama bir insan için normal dışı ve tiksindirici kabul edilebilecek eylemler içermektedir. Eylem içerisinde, boya yerine gerçek kan, hayvan bedenleri ve organları, insan topluluğunun şiddet hareketleriyle birlikte sergilenmiştir. Nitsch sergisinde göze hitap etmenin dışında duyma, hissetme, koklama ve dokunma gibi duyuları kan ve bağırsaklarla birlikte etkili bir biçimde kullanmıştır (Görsel 7). Sergide, insanların günümüzde kaybettiği bazı ilkel dürtüler aktif hale getirilmeye çalışılmıştır. Baudrillard'ın söylediği; "daha önceki ırklar ya da kültürler ya bilmezlikten gelinmekte ya da yok edilmektedir" ifadesindeki görmezden gelinen dürtüler Nitsch tarafından açıkça sergilenmiştir (Baudrillard, 2016, s. 218).



Görsel 7. Hermann Nitsch. 1984, *Gizemli Âlem Tiyatrosu, 80. Aksiyon*, (3 Gün Sürmüştür) / *The Orgien Mysterien Theaters, 80 th Action (Three Day Play)*. Tasmanian Times.com. Erişim: 20.03.2019, <https://tasmaniantimes.com/2017/04/the-wondrous-bloody-art-of-hermann->

Günümüz modern toplumunun ölüm ve kan gibi kendisini uzaklaştırdığı kavramlar, ilkel toplumlarda normal olarak kabul görmüş, iç içe yaşamaya alışmışlardır. Bu insanlar, ölümlerini yaşadıkları evlere, bahçelerine veya yakın çevrelerine gömerek aralarındaki ruhani bağlantıyı sağlamışlardır. İkel toplulukların, ölümlerle aralarındaki devam eden ilişkiye dikkat çeken Baudrillard şu ifadeyi kullanmıştır; “Ruh ve insanı birbirlerinden ayırmayan vahşilerse toprak, hayvanlar ve ölümleri toplumun bir parçası olarak görmekteydiler. Evrensel ilkelerimize, eşitlikçi metahümanist yapımıza dayanarak biz onları dışladık” (Baudrillard, 2016, s. 219).

İkel toplumların normal kabul ettiği ve günümüz toplumlarının kabul edemeyeceği ölü, kan ve kurban birlikteliği, şaman kültüründe önemli yer edinmiştir. Bir kurban ritüelini Yörükân şu şekilde tarif etmiştir; “Baş tutgan kurbanın başını tutar ve kurban şaman usulünce ağzı, burnu güzelce sarılıp bağlanarak, göğsü yarılmak ve kalbi çıkarılmak sureti ile kurban edilir.” (Yörükân, 2014, s. 69). Kurban ritüeli çok şiddetli görünmektedir ama sadece kurban ritüeli bu şiddeti barındırmamaktadır, diğer ritüellerde de benzer örnekler bulunabilir. Şaman olabilmek için de benzer aşırılıkların sağlanması gerektiğini Eliade söyle vurgulamaktadır; “Mezardaki ölünün ruhu gelip yatanı boğazından yakalıyor, karnını yararak iç organlarını çıkarıp atıyor, yerine yenilerini koyuyor”, ancak bu şiddetli sınavı geçebilen aday şaman olabilmektedir (Eliade, 1999, s. 68). Eliade’nin bir diğer söyleminde ise “aday yarı-tanrısal varlıklar ya da atalar tarafından, vücudunun parçalanmasını ve iç organlarıyla kemiklerinin yenilenmesini kapsayan bir ameliyata konu olur.” (Eliade, 1999, s. 74). Bu ifadelerden, şaman kültüründe de diğer ilkel toplumlarda gibi ölü, kan, parçalanma gibi eylemlerin yaşamlarının normal birer parçası olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

Hermann Nitsch, “Gizemli Âlem Tiyatrosu, 80. Aksiyon” adlı eserinde, ilkel insanların ve şaman kültürünün normal bir parçası olan, fakat şimdi insanların kaybettiği güdüler olan ölü ve kan kavramlarını kullanmış, kaybedilen bu güdülerini insanlara geri vermiştir. Nitsch’in eyleminde, bedenlerin ön planda kullanımını Yılmaz şu şekilde ifade etmiştir; “Birçok performansında insan bedeni üzerinden parçalanma ve yeniden yapılanmayı anlatır.” (Yılmaz, 2013, s. 16). Nitsch’in eylemine katılan insanlar; kan içmekten, kanı bedenlerine akıtmaktan, hayvanların vücutlarını ve organlarını parçalamaktan adeta zevk alıyor gibi davranmaktadırlar. İnsanların yaşadığı haz duygusu, Nitsch’in göstermeye çalıştığı ilkel insanı ortaya çıkarmada başarılı olduğunu göstermektedir.

Ayrıca, eylem sırasında kullanılan kanlı kıyafetler, yere serilen kana bulanmış beyaz örtüden parçalar, insanların çıplak bedenlerinin taşındığı kütük gibi parçalar objeleştirilerek sergilenmiştir.

Hermann Nitsch, Freud'un uyguladığı 'katarsis'⁶ diye tanımladığı ruh çözümsel tekniğinin temeline dayandırdığı histerik hastaların belirtilerinin ruh çözümlemesiyle giderilmesi durumunu; "duygusal olarak yüklenmiş ve özel bir ruhsal yordamın (bastırma) işleyişiyle bilince kabul edilebilir ruhsal etkinlikle boşalım sağlması önlenmiş olan birçok zihinsel sürecin, isteğin ve arzunun yerine geçeni" varsayımı üzerine kurulu olduğunu vurgular (Freud, 2015a, s. 72). Yani bilinçdışının bastırdığı zihinsel süreçler –farkında olunmayan korkular, cinsel arzular, vahşet eğilimleri, utanç verici deneyimler, ahlakdışı dürtüler vb.– histerik hastaların iyileşmesi için ortaya çıkarılması gereken ruhsal yapıların kökenine inilmesiyle mümkün olur. Nitsch, düzenlediği toplumsal ritüelle, Freud'un katarsis tekniğini birleştirerek bastırılmış duyguları, vahşet gösterileriyle açığa çıkarır ve bu yolla bir arınma gerçekleştirir. Böylece hastalık belirtisi ortadan kaldırılmış olur.

2.2.JOSEPH BEUYS

Joseph Beuys'un "Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor" adlı çalışmasında, Şamanizm'de önemli hayvanlardan birisi olan kır kurdu ile iletişim sağlamaya çalışmaktadır. Atakan'ın; "Beuys başındaki lale biçimli şapkasıyla kendisini, içinde bir kır kurdu, bir saman yığını, bir keçe paspas, bir üçgen, eldivenler, türbin sesi, bir el feneri ve bir borsa haber bülteni (*Wall Street Journal*) bulunan galeriye kapatmıştı." İfadesiyle de anlaşılacağı gibi kullanılan objelerin her birinin simgesel bir anlam taşıdığı gözlemlenir. Beuys bu eyleminde, kır kurdu gibi tehlikeli bir hayvan ile bir hafta boyunca aynı kafesin içinde kalmıştır. Başlarda kendini keçeye sararak gizleyen Beuys, kır kurdunun kendisine alışması için beklemiş ve sonra yavaş yavaş keçeyi üzerinden sıyırıp kendini göstermeye başlamıştır (Görsel 8). Bu sırada kurt, keçeye sarılı olan Beuys'u koklayarak ve etrafında dolanarak bu yabancı nesneye alışma sürecine girmiştir. Beuys kıpırdandıkça, kurdun ilgisini üzerine çekmektedir. Kurdun merakını cezbeden Beuys ayağa kalkarken, kurt keçeyi sıyırmak suretiyle ısırılmış ve çekiştirmeye başlamıştır. Bir süre sonra açığa çıkan Beuys, kır kurduyla yakın temas haline geçmiş ve birbirlerine alıştıkları gözlemlenmiştir. Şamanlar için hayvanların ruhuyla iletişime

⁶ (Yun.) Arınma, temizlenme.

geçmek önemlidir ve Atakan da Beuys'un bu eyleminde "Amerika'ya yerlilerle birlikte Orta Asya'dan geldiğine inandığı kır kurdunun ruhu" ile kurduğu iletişime vurgu yaparak, eylemin şamanist bir yapıya büründüğü düşüncesine destek olmuştur ve burada kır kurdu Amerika'yı temsil etmektedir (Atakan, 2008, s. 36).

Atakan, Joseph Beuys'un ifadesini şöyle aktarmıştır; "Beuys'a göre herkes bir yaratıcı gizilgüce sahip olduğundan bir sanatçıdır ve sanatçı olarak herkesin işlevi, olagelen kültürün temel koşullarını sorgulamaktır" (Atakan, 2008, s. 34). Bu ifadeden de anlaşıldığı üzere sanatın temeli kültürümüzün geçmişine dayandırılmaktadır. Gizil güç ile söylenmek istenen, sanatın dayandırıldığı büyüsel ve ruhani kökendir. Beuys'un "Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor" isimli eylemi de, sanatın Şamanizm bağlantılı ruhani yönü temel düşünce olarak oluşturulmuştur. Beuys'un içine büründüğü ritüel objesi olan keçe Orta Asya şamanlarının giyindiği kıyafetleri andırmakta, böylece kendisini eylemde şaman olarak güçlendirmektedir. Beuys eserinde, üçgen formu ile düşünceyi objeleştirmiştir, kullandığı el feneri de, başta verdiği güçlü ışık ve sonradan azalan ışıyla tıpkı bir şamanın artan ve azalan ruhani enerjisi gibi objeleştirilmiştir. Kullandığı obje olan eldiveni sonradan hayvana doğru fırlatmıştır, böylece kurt ile kendi arasında sembolik bir iletişim sağlamıştır. Eldiven, Orta Asya şamanlarının hayvan ruhlarıyla iletişime geçmeleri için kullandıkları aracı objeler gibi kullanılan bir obje halini almıştır.

Atakan'a göre sanatçının eyleminde bulundurduğu objelerden biri olan borsa haber bülteni; "bütünüyle satılabilir malların üretimine dayanan gücüyle paraya dayalı Amerikan ekonomisinin acımasızlığını simgeliyordu", eylemin sonuna doğru kurdun gazeteye işemesi Amerikan emperyal sistemine bir eleştiri niteliği taşımaktadır.



Görsel 8. Joseph Beuys. 1974, *Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor / I Like America and America Likes Me.*

Artsy. Erişim: 19.03.2019, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shamanic-practices-making-comeback-contemporary-art>

2.3. BİLL WORRELL

“Söz Verilen Şamanın Işığı” isimli çalışmada, ayin sırasında trans haline girmiş bir şaman tasvir edilmiştir (Görsel 9). Worrell figürü oluştururken vermek istediği ayinsel etkiyle birlikte, şaman objelerini de bolca kullanarak esere dâhil etmiştir. Çalışmanın üzerindeki maske, asa, bez parçaları, takılar kıyafet ve kuş, şaman figürü ile birlikte şekillendirilmiş ritüel objeleridir. Figürün başında geyik maskesi olduğundan, çalışma hayvanlarla ruhsal iletişim kurmuş bir şaman olarak düşünülebilir. Şaman burada doğal haliyle doğrudan ifade edilmiştir. Figür anlatım olarak, ilkel şamanların davullarındaki hareketli çizimlerin üç boyutlu şekillendirilmiş hali gibi görünmektedir. Genel olarak çalışmanın alt yapısını, ilkele ve doğaya duyulan arzu duygusu oluşturmaktadır.

Çalışmanın kafa bölümünde, Şamanizm’de kutsal olarak kabul edilen hayvanlardan biri olan geyik seçilmiştir ve bir başlık veya maske olarak şekillendirilmiştir. Geyiğin ne kadar önemli olduğunu Bayat şöyle ifade eder, “gerçekten de şamanın hayvan anasının geyik olduğu görülür. Şamanın hayvan anası aynı zamanda onun koruyucu ruhudur.” (Bayat, 2006, s. 104). Geyiğin, hayvan ana olarak görülmesi ve koruyucu bir ruh

şeklinde kabul edilmesi, şamanların geleneksel giyeceklerine etki etmiştir. Bayat, bir şaman giysisini şu şekilde tasvir etmiştir, “Şaman elbisesi sembolik olarak üç hayvan tasviriyle kuşatılmıştır: kuş, ayı ve geyik.” (Bayat, 2006, s. 177).

Worrell’in zaman algısını bozan çalışmasındaki hareket içeren yaratıcı yapısı, içerdiği ilkel görselliği, kendi iç dünyasının figür üzerine yansması ve üretimindeki ifadenin kendi özünü yakalama çabası ulaşılmak istenen enerjinin ifadesidir. Kalp ve ruhla şekillendirilmiş olan çalışma, Worrell’in zamanın geçişinden ruhların varoluşuna, ruhsal mucizelerden artan berraklık ve ışığın kutsamalarının neşe dolu bir şekilde kutlanmasına kadar çeşitli Şamanist ifadeleri içermektedir. Bu sembollerin mistik bilimlerin özünü ifade eden canlı bir kozmoloji içinde örüldüğü görülmektedir.

Eski toplumların kendi yapılarını değiştirebilecek çevreleri bulunmamaktadır, bunun nedeni bireylerin hepsinin yaşadıkları sistem içinde esrime ayınlarına bilinçsizlik coşkusuyla dâhil olmalarındandır. Sözü edilen ritüeller yaşamlarına o denli dâhil olmuştur ki, insanların kendi hallerini dışarıdan değerlendirebilecek imkânları kalmamıştır. Günümüz toplumlarının da benimsediği, dışarıdan değerlendiremedikleri dogmaları vardır. Çünkü bilincin içinde insanın her şeyin ötesine geçebileceği bir büyü vardır.

Gombrich “Birçok sanat yapıtının amacı bu garip törenlerin bir parçası olmaktır” ifadesiyle sanat ve ritüeller arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır (Gombrich, 1997, s. 43). Üretilen sanat nesnesiyle vurgulanmak istenen şey göze hoş gösterilmeye çalışılmasından daha çok gösterdiği tesir ya da büyü etkisini hissettirebilmesidir. Bill Worrell’in yaptığı çalışma, yaptıklarının anlamını sezinelebilen kendi kültürel çevresi için üretilmiş olabilir. Böylece Worrell, kendinden beklenenleri sanat yoluyla arayarak kendi bilgisini ve yeteneğini iletir. Bill Worrell “Söz Verilen Şamanın Işığı” adlı çalışmayı şekillendirirken kendisinin de törensel üretiminin bir parçası olduğu söylenebilir.



Görsel 9. Bill Worrell, 1995, *Söz Verilen Şamanın Işığı / Shaman of Promised Light*. Exposures International Gallery of Fine Art ~ Sedona. Erişim: 11.03.2019, https://www.exposuresfineart.com/art-category/artists/bill-worrell/page/2/?pa_subject=shaman

2.4.MONA HATOUM

Mona Hatoum'un "T42" isimli çalışması, iki adet fincanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur (Görsel 10). Çay içme eylemiyle ilişkilendirilen bardaklardaki birliktelik, bir sandalyeyi iki kişinin paylaşmaya çalışması gibi medeniyet içindeki çelişkiyi hatırlatmaktadır. Daha derin incelendiğinde, kaynakların eşit dağıtılması ve işbirliği gibi sosyal altyapı barındıran kıyaslama, çay fincanı aracılığıyla anlatılmıştır. Tabii, bu arada bir sandalyeye iki kişinin oturmaya çalışması bir yer kavgasına sebep olabileceği gibi bu bardaktaki çay da içilmeye çalışıldığında dökülecektir. Sonuç olarak, iş birliği ve eşit dağılım fikirleri de bozulacaktır. Hatoum, bu düşüncüyü "T42" adlı eserinde çay fincanlarının formunu tamamen bozarak çay içme özelliğinin kaybolmasına sebep olmuş ve objenin anlamını değiştirmiştir.



Görsel 10. Mona Hatoum, 1998, *T42 / T42*.

Artsy. Erişim: 19.03.2019, <https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-t42>

Objelerin, simgesel yolla ve betimlemelerle anlamlarının tekrar yorumlanması, o objelerin ilk özelliklerinden çıkarak işlevlerinde dönüşüm yaşanmasına sebep olur. Objeler artık yeniden-üretim yoluyla köklü biçimde dönüşüme uğramıştır. Mona Hatoum'un

“T42” isimli çalışmasında, çay fincanları da tek başlarına çay içmeye yarayan sıradan objelerken, sanatçı tarafından birleştirilerek bambaşka bir obje haline getirilmiştir. Muhtemeldir ki Hatoum’un amacı, nesnenin dönüşümüyle herkesin kullandığı ve kimsenin dikkate değer bulmadığı bu nesneye dikkat çekmektir. Sanatçı nesnenin gerçekliğini kendi yöntemiyle farklı bir gerçekliğe sürüklemiştir. İki bardağın birleşmesiyle, bardakla gerçekleştirilen içme eylemi sırasında diğer bardaktan dökülme olayı gerçekleşeceği açıkça deneyimlenebilmektedir.

Fincanlar kullanım özelliklerini kaybetmesiyle ve anlamlarının değişmesiyle birlikte simgesel bir dönüşüme uğramışlardır. Şamanların yaptığı da sıradan objelerin üzerine anlamlar yüklemek, objenin gerçek işlevini ya da anlamını kaybetmesinde neden olmak ve büyüsel işlevleri doğrultusunda kullanımına yönelik simgesel dönüşüm sağlamaktır. Orta Asya şamanlarının ruhlarla iletişim sağlamak için fincanı aracı bir ritüel objesi olarak nasıl kullandıklarını Akgün şu ifadesinde belirtmiştir; “Fincanı hayvanın sırtına koyup, nasıl düşerse ona göre yorum yaparlarmış. Fincan açık veya yan düşerse uygun, kapalı düşerse ruhların adağı kabul etmediği şeklinde yorumlanırmış.” (Akgün, 2008, s. 50). Akgün’ün anlatımında ki fincanın fal için kullanımı tıpkı Hatoum’un fincanlarında olduğu gibi, artık fincanı yapılış amacından çıkararak farklı bir obje haline getirmiştir. Objenin üzerine farklı anlamlar yüklenerek değiştirilmesini Freud ise şu şekilde yorumlamıştır; “Nesneler, tasavvurları karşısında silinirler; tasavvurlarda yapılan her değişiklik, bunların ilgili olduğu nesnelere de değişikliğe yol açar.” (Freud, 2015b, s. 128). Aslında, şamanın fincana sembolik olarak yüklediği bu anlam, Mona Hatoum’un “T42” isimli eserinde yaptığıyla benzer niteliktedir ve ikisi de aynı görev için dönüştürülmüştür. Buradan çıkarım yapılabilecek en önemli fikir ise Hatoum’un, çalışmasını tıpkı bir şaman gibi geçmişin güdüleriyle şekillendirmiş olabileceği düşüncesidir.

2.5. MARİKA BÄUMLER

Şamanizm kültürünün bugünün sanatına yansıtılması ve aralarında kurulan bağlantı; geçmişle bugün arasında bir bağ kurulması, geçmişin şimdiki halinin bir yansıması olarak görülebilir. Benjamin, “geleneğe sarsıntısı” tanımlamasıyla geçmişin günümüzle kurduğu bağlantının çarpıcılığına dikkat çekerken, öte yandan bunun olumlu bir geçiş olabileceğini ifade eder (Benjamin, 2013, s. 55). Toplum içinde yaşanabileceği ifade edilen değişim insanlar arasındaki fikir hareketiyle de bağlantılı olabilmektedir.

Bäumler'in "Bir Ağacın Ruhü" adlı çalışması, Şamanizm kültürünün bugünün dünyası ile bağlanması bakımından etkili bir örnektir.

Danto, "kendimizi bir sanat yapıtına yansıtılmış olarak görebilir, kendimizle ilgili bir şeyleri bu yolla keşfedebiliriz" söylemiyle sanat yapıtının, sanatçının kendisini bulması için bir araç olabileceğini belirtmektedir (Danto, 2012, s. 30). Bäumler'in çalışmasındaki etki de, insanın kendini keşfedebilmesi ya da içinde kendisiyle ilgili bir parça bulması, bir duygu uyandırması açısından çarpıcıdır.

Sanatçılar ürettikleri eserleriyle izleyenlerin can damarına dokunabilmekte ve onları an içerisinde yaşamdan koparabilmektedir. Danto, anlık derin düşünme durumu "aynı zamanda bu gündelik nesnelere dünyasını anlaşılır kılan ve daha derin bir alanı oluşturan formlardan da uzaklaştırır" ifadesiyle izleyenin üzerinde ruhsal bir yönelim sağladığını vurgulamaktadır (Danto, 2012, s. 31). Danto'nun da söylediği gibi Bäumler'in "Bir Ağacın Ruhü" isimli çalışması, bizi çevreleyen günlük objelerin dünyasından alarak, bir şaman dünyasındaki kutsal ağaçla çevrili olan ruhsal iletişime çekmektedir.

Yaşayanların veya çevresindekilerin hayatının sonlanmasına karşı hissedilen üzüntü ve başkaldırı, uzun bir ömür yaşama isteği, insanlara tabiatının bir parçası olarak olağan görülebilmektedir. Bu duygular, hayvansal bir güdüyle köşeye sıkışmışlıktan kaynaklanan bir ölüm korkusu da olabilmektedir. Toplumlar bu korkuyu, sosyal ve ruhanî kavramlar aracılığıyla bir şekilde reddederek kendilerinden uzaklaştırabilmiştir. Fakat hayatın kaçınılmaz sonu olan ölüm "Bir Ağacın Ruhü" adlı çalışmada kendisini hissettirmektedir. Bäumler'in çalışmasındaki figür, ağaç gövdesinde huzur içerisinde uyur gibi görünmektedir. Sanki ağaç ve figür ölmüş ve tek bir beden halini almıştır. Ölümün gerçekliğiyle birlikte ağacın kutsallığı da hissettirilmiştir. Ağaçların şamanlar için önemini Tedlock, "ruhlar yaşam ağacında oturan kuşlar olarak çizilir, yeniden doğmayı bekler" söyleminde belirtmiştir ve Bäumler bir ritüel objesi olan ağacı, ölümü hatırlatır şekilde biçimlendirmiştir (Tedlock. 2012, s. 264).

Marika Bäumler'in, şekillendirdiği "Bir Ağacın Ruhü" isimli çalışmayı, çamur parçalarını birbirine ekleyerek oluşturmuş ve bir çürüme etkisi yaratmıştır (Görsel 11). Eserde en çok hissedilen etki sessizliktir ve bunun yanında dönüşüm etkisi de hissedilmektedir. Bu etkileri çarpıcı bir ifadeyle yansıtan Bäumler, çalışmanın ruhunu

hissettirebilmektedir. Şamanizm’de kutsallaştırılan ağaç objesi, Bäume’lerin yorumuyla sanat nesnesine dönüştürülmüştür.



Görsel 11. Marika Bäuml, 2005, *Bir Ağacın Ruhü / Spirit of a Tree*.
Flicker. Erişim: 10.03.2019, <https://www.flickr.com/photos/marika-bauml/73164093/>

2.6. SHAARBEEK AMANKULOV

Shaarbek Amankulov, şaman kültürünün ritüel objelerinden olan aşık kemiklerini bu eserinde kullanmıştır (Görsel 12-13). Kırgız sanatçı, şaman kültürünün yaşadığı topraklarda yetiştiğinden, Şamanizm'i kendisine ifade aracı olarak seçmiş ve kemikleri kullanmıştır. Kemikler şaman geleneklerinde ve ritüellerinde çeşitli biçimlerde değer görmüş ve ayinlerde kullanılmıştır. İnan, Şamanizm'de tören hayvanlarının kemiklerine verilen önemi şu şekilde ifade etmiştir; "Kurban edilen hayvanların kemikleri kırılmaz, köpeklere verilmez; ateşe yakılır veya yere gömülür. Bazı özel ayinlerden sonra kurban kemikleri toplanıp bir kaba konularak kayın ağacına asılır." (İnan, 1986, s. 101). Bu şekilde kurban tanrıya ulaşmış olarak kabul edilir. Başka bir ayin ise doğum için yapılmıştır ve Şener'in söylemi şöyledir; "Çocuk doğunca yağlı yemek verilir, kurban kesilir. Kurban edilen hayvanın kafası kırılmadan pişirilir. Kemikleri bir kaba doldurulup ormanda bir ağaca asılır." (Şener, 1996, s. 38). Çeşitli ritüellerde, kemiğin uygulanan ritüelin değer verilen objesi olmasını, insan hayatı ve ruhlar dünyası ile olan ilişkisini Bayat şöyle ifade etmiştir; "Nitekim kemik, göçebe ve özellikle de avcı kavimlerde dirilmeyi, yeniden hayat bulmayı sağlayan esas unsurdur. Ruhun, aynı zamanda insanı harekete getiren canın da kemikte barındığı inancı, kemiği özel bir yere koymuştur." (Bayat, 2006, s. 61). Shaarbek kemikleri kullanarak yaptığı "İsimsiz" adlı çalışmasında, esere ruhsal bir bütünlük kazandırmış ve ilkel toplumların ifadesini vermiştir.

Shaarbek'in çalışmasında kullandığı aşık kemiği, şamanların kemiğe verdiği genel değere karşı daha özel bir objedir. Aşık kemiği genellikle sığırdan alınan bir eklem parçası olan küçük bir kemik parçasıdır fakat Şamanist eylemlerde birbirinden farklı şekilde kullanılmıştır. Gelecekte haber edinmek için falcılıkta kullanıldığını Şener şöyle ifade eder; "Türk göçebeleri arasında '*aşık kemiği*' adı verilen kemik ile de fal açmak adeti vardır. Aşık kemikleri davulun üstüne atılarak aldığı şekle göre yorum yapılır." (Şener, 1996, s. 46). Kemik bir zar gibi atılarak kullanılmış ve kehanet yorumlanmıştır. Falcılıkta kullanılmasının dışında, geleneksel bir oyun içerisinde de aşık kemiği kullanılmıştır. İnan'ın, aşık kemiğinin oyunda kullanımı hakkında söylediği şu şekildedir; "Alça yahut 'alcı' umumiyetle aşık oyununda aşığın dört yanından birine denir." (İnan, 1986, s. 103). Buradan da anlaşılacağı gibi kemik, oyun içerisinde de zar gibi kullanılmıştır. Fakat Shaarbek'in aşık kemiğini kullanım biçimi oyundan ziyade daha ruhani görünmektedir.



Görsel 12. Shaarbek Amankulov. 2010, *İsimsiz / Untitled*.

Tepebaşı Belediye Binası Bahçesi, Eskişehir. Oğuz Bozdemir Kişisel Arşivi.

bağlantılar vardır. Roux'un, şamanların “‘kan kardeşliği’ kurmak istediklerinde, aşık kemiklerini değiş tokuş ettikleri ve de genelde insanın kendi kanının birazını değiş tokuş ettiği” şeklindeki ifadesi, şamanların kanı kutsallaştırdığı ve aşık kemiğini önem verdikleri objelerden biri olarak kabul etiklerini, ruhsal yönden değer verdiklerini göstermektedir (Roux, 1994, s. 70). Shaarbek’in çok sayıda aşık kemiğini piramit bir yapıyı andıran formun üzerine çoğalır biçimde yerleştirmesi, kemiklerin göğe doğru yükselen yapısı, eserin ruhani bir ifadesi olduğunu hissettirmektedir. Şamanizm’in ritüel objesi olan kemikler, geçmişin sanat yoluyla ifadesidir.



Görsel 13. Shaarbek Amankulov. 2010, *İsimsiz / Untitled* (Detaylı Gösterimi). Tepebaşı Belediye Binası Bahçesi, Eskişehir. Oğuz Bozdemir Kişisel Arşivi.

2.7. LORRAİNE GUDDEMİ

Yılan formunun şamanların kıyafetlerindeki tarifini Yörükân şu şekilde tasvir etmiştir; “Kamın lâtası, yakadan itibaren eteklerine kadar bu cins resimlerle ve bazen yılan ve cin resimleri ile işlenmiştir.” (Yörükân, 2014, s. 77). Radloff ise şaman giysisini şöyle tarif etmiştir; “cübbenin bir yanından yutpa adlı yer altı canavarını temsil eden, siyah veya kahverengi kumaştan yapılmış bir şerit sarkar. Şeklen çatakkuyruklu, dört ayaklı, ağzı açık bir yılan benzer. Şamanı kötü ruha karşı korur.” (Radloff, 2008, s. 123). Guddemi de, şamanların giysilerinde yer bulan, ayinlerinde ritüel objesi olarak kullanılan yılanı, ayinsel yapısını pekiştirmek için çalışmasında kullanmıştır.

Bazı sanayi devrimi sonrası sanatçıları da nesnelere büyülü ve tinsel yapısının tekrar farkına varmış, ilkel insanın hissettiklerine benzer duyguları tekrar hissedebilmişlerdir. Böylece objelerin dış görünümünde nasıl olduklarından daha fazlası üzerine düşünülmüş ve ruhlarına inilmiştir. Bu açıdan değerlendirilen objeler sadece dış görünüş olarak değerlendirilmekten ötesine geçerek, sanatçıları üzerinde farklı duygular uyandırmış ve sonuçları çeşitlendirmiştir. Guddemi de benzer şekilde çalışmasında,

büyü ve sezgi gibi kavramlar üzerinde durarak, ilkel insanın ve şamanın düşüncesini merak uyandıracak biçimde kullanmıştır.

Objelerdeki ruhun sanatçılar tarafından ortaya çıkarılmasını ve farkına varılmasını Jung; “bu ruh bilinçdışıdır” diyerek açıklamaktadır (Jung, 2015, s. 250). Tarif edilen bilinçdışılık, nesnelere ve madenlerin içindeki altın arayışına benzer eski simyacı tinselliğiyle bağdaştırılabilmektedir. Bu ruhanilik insanın ilgisini çekmektedir ve insanların ürettiği sanat nesnelere de belirmektedir. Guddemi’nin “Kendimi Tekrar Etmek İçin 21 Sebep 16” isimli çalışması da, ilkel ruhanilik hissedilerek, onların büyüsel düşünce yapısına inilerek şekillendirilmiştir (Görsel 14).

Jung’ın; “sanatçıların ısrarla istedikleri şey kendi içsel gerçekliklerinin doğanın ya da dünyanın gerçekliği ile tekrar birleşmesi ya da son çare olarak bedenle canın, maddeyle ruhun yeni bir birliğidir.” İfadesi ruh, madde ve beden birliğine dikkat çekmiştir (Jung, 2015, s. 266). Düşüncenin özüne dayanarak sanatçılar da kendi içselliklerinin farkına varmaya başlamışlardır. Tıpkı eski Orta Asya insanın yaşadıkları dönemde besledikleri gerçek duygular gibi, sanatçılar da ruh ve beden birliğini sağlamaya başlamış, kendi nüvelerinin içine inmiştir. Jung, her ne kadar bunu soyutlama ve realizm arasında oluşan bir farka dayandırsa da şamanlar gibi, sanatçılar da kendi hayallerini ve esime hallerini araştıran, zihnin uzaklarına ulaşmak için farklı yöntemler deneyen pratik teknisyenlerdir. Lorraine Guddemi’nin “Kendimi Tekrar Etmek İçin 21 Sebep 16” isimli çalışması, Jung’ın belirttiği gibi ruh ve maddenin bir araya gelmesi ve sanatçının kendi özünde hissettiklerinin seramik üzerinde uygulanmasıdır.



Görsel 14. Lorraine Guddemi, 2013, *Kendimi Tekrar Etmek İçin 21 Sebep 16 / 21 Reasons to Repeat Myself 16.*

May Space. Erişim: 10.03.2019, <https://www.mayspace.com.au/artists-enlarge/lorraine-guddemi/21-reasons-repeat-myself-16>

Lorraine Guddemi'nin "Kendimi Tekrar Etmek İçin 21 Sebep 16" isimli çalışması, maddiyatını aşan, gücü yansıtan yapısıyla göze çarpmaktadır. Bu yapısıyla büyüdü âlemleri hissettiren, şamanların kimliklerini ve inançlarını açığa vuran eski kabile yapısını akla getirmektedir. Çalışmanın üzerindeki yılan formu ve desenleri, figürün kendisiyle büyüdü bir birliktelik oluşturmuştur ve ilkel insanın ruhani yönünü sembolik olarak göstermek için kullanılmıştır.

2.8. MELANİE FERGUSON

Şamanların trans haline yardımcı olabilmesi için kuşlarla ilgi bazı objeleri kullanmaları gerekmektedir. Giydikleri kıyafetlerin kollarının altına kuş kanatlarını belirtmesi için çaputlar bağlamak, bedenlerine ve başlıklarına kuş tüyleri asmak, kıyafetlerinin çeşitli bölümlerine kuşların kemiklerini ve kafataslarını asmak, şamanları gidecekleri ruhsal yolculukta desteklemekte ve onları kuşa çevirmektedir. Artık bedeni sihirlidir ve yeni bir beden kazanmıştır. Şamanların, göğe yapacakları yolculukta kullandıkları yardımcı objeler onların yükselerek gökyüzüne ulaşmalarını sağlamaktadır. Şamanın bu sırada çaldığı davulla birlikte söylediği kutsal metinler kuş seslerinin taklididir. Bu seslerin önemi Eliade'ye göre, "ölülerin ve tanrıların ulaşabildiği yerlere serbestçe girebildiğinin belirtisidir." (Eliade, 1999,s.126).

Çıkarım yapılabilecek argümanların bizi götürdüğü sonuca göre sanat ilk olarak büyüdür ve Fischer, "bilinmeyen bir dünyaya egemen olmaya yarayan tılsımlı bir araç" söyleyişleriyle bu iddiayı doğrulamaktadır (Fischer, 1990, s. 11-12). Sanat ve büyü ilişkisi zamanla daha çok sosyolojik temaslara yol göstermeyi, toplumu bilgilendirmeyi ve toplumun doğruları görüp devrim yapmasını amaçlamıştır. Sanat toplum üzerinde bazen benzetme yoluyla büyüsel, bazen zihinsel ve bilinçlendirici, bazen sezinsel etki bırakmaktadır. Bu tanımlara rağmen sanat, hakikatin bir tarifi değildir. Sanat daha çok coşku uyandırmayı, kendi hayatını diğerkinkiyle beraber hissedebilmeyi amaçlamaktadır. İnsanla toprak arasındaki büyümlü aynılık, kuş formunda "Yasak Bölge" adlı bu çanak üzerinde tezahür etmiştir (Görsel 15). Ona şekil verilirken ilkel etkenler tahrik edilerek aktif hale getirilmekte ve haz uyandırılmaktadır.

Melanie Ferguson'un "Yasak Bölge" isimli çalışmasında, hikâyesel bir anlatım, karşılıklı iletişim, bilinmezlik ve kırılma ifade edilmeye çalışılmıştır. Bir şaman için kuş formunda olmak veya onların ruhlarıyla bağlantı kurabilmek iletişim için önemli gereksinimdir. Kuş formunda iletişimi Eliade şu şekilde ifade eder, "Kuşlar ruh güderdir. Kuşa dönüşmek ya da bir kuş tarafından eşlik edilmek, daha hayatta iken Göğe ve öbür dünyaya esrimeli yolculuğa çıkabilme yeteneğini gösterir." (Eliade, 1999,s.126).



Görsel 15. Melanie Ferguson, 2016, *Yasak Bölge / Restricted Zone*.

Melanie Ferguson Ceramics. Erişim: 10.03.2019,

<http://melaniefergusonceramics.com/GalleryMain.asp?GalleryID=129334&AKey=APSX3K7X>

2.9.CRYSTAL MOREY

Crystal Morey “Gri Kurt ve Beyaz Meşe” isimli figürde, dünyadaki bütün insanların paylaştığı ortak bağlantılara dikkat çekmiştir (Görsel 16). Biçimsel olarak; doğanın, insan ve diğer canlılarla olan ilişkisi, geçmişin görsel dili kullanılarak, bugünün yapısıyla birlikte hikâyeleştirilerek aktarılmıştır. İnsanın doğaya ne kadar bağlı olduğunun bir ifadesi olarak hayvan ve insan tek figür altında birleştirilmiştir.

Kişilik birçok sefer içsel tabiatı ve etrafıyla olan ilişkisini gösteren bir vahşi olarak imgeleştirilebilmektedir. Kişiliğin çevresiyle ve tabiatla olan bu irtibatı insan aklının dâhili ve harici doğayla kaplı olması sebebiyledir. Dünya üzerinde ki bütün varlıklar hayatın döngüsüyle mükemmel bir ahenk içerisinde. Çoğu canlının mevsimlerin gereğine göre beslenme ve üreme alışkanlıkları göstermesi de bunun bir sonucudur ve güdüleri bu programa göre hayatlarına devam etmelerini sağlamaktadır. İnsan, hayatında akan süreyi ve çevresinde kurduğu denge aracılığıyla ruhani bir bütünlüğe

ulaşabilmektedir. Eliade'nin ifadesine göre “şamanının, kendinden geçtiği sırada, bütün Doğanın dilini anladığı kabul edilir” (Eliade, 1999, s. 123).

Endüstri Devrimi'nden bu yana, nüfus artışı ve kaynak tüketimi artmış, stresli ekosistem içinde hayvanlarla birlikte insan da doğal yaşam ortamını kaybetmeye başlamıştır. Buna sebep olan insanoğlu, iklim değişikliği ve habitat kaybına sebep olarak çevrelerindeki bitkilerin, hayvanların ve vahşi toprakların refahını bozmaktadır. Orta Asya'nın şamanist kültürü içinde yaşamış olan toplumlar her zaman doğayla uyum içinde yaşamış, hayvanlara önem vermiş, onlarla iletişim haline olmuşlardır. Kurtlara verilen önemi Kalafat şu şekilde ifade etmiştir; “kutsal hayvanları börü (kurttur.) Kurt, güç, akıl, haşin, affetmezliğin simgesidir. İnanca göre Kıpçaklar insanla dişi kurt ilişkisinden doğmuştur” (Kalafat, 2004, s. 108). Morey'in şekillendirdiği çalışmanın baş kısmı olan kurt formu, Orta Asya şamanizmi için önem verilen hayvanlardan biridir. O dönemdeki insan topluluklarının hayvanlarla kurduğu ruhsal bağlantı gibi, Morey de çalışmasında insanla hayvan arasında bir bağ oluşturmuş ve günümüz toplumlarının doğadan kopuşuna tepkisini koymuştur.



Görsel 16. Crystal Morey, 2016, *Gri Kurt ve Beyaz Meşe / Grey Wolf and White Oak*.
Crystal Morey. Erişim: 10.03.2019, <https://www.crystallmorey.com/>

Morey, Eliade'nin söylediği “Hayvanların, en başta da kuşların, dilini öğrenmek dünyanın her yerinde Doğanın gizlerini bilmek ve dolayısıyla gelecekte haber verme yeteneğine sahip olmak demektir” ifadesindeki şamanların doğa ve hayvan birlikteliğine yaptığı vurguyu kendi çalışmasına aktarmıştır (Eliade, 1999, s. 125). Böylece şekillendirdiği çalışmaya, insanlarla çevreleri arasındaki entelektüel, duygusal ve ilkel ilişkiyi yansıtmıştır.

Morey, insanın çevre üzerine olan etkisini gözlemlemiştir; önceleri doğayla birlikte uyum haline yaşayabilen insanların, sonrasında ekolojik ve çevresel sonuçlarının değişmesinde en büyük etken olduğunun fark etmiştir. Avlanma, ormansızlaşma, denizlerin kirletilmesi, genlerle oynanması, endüstriyelleşme, doğal görüntünün bozulması gibi olayların tek yaratıcısı bugünün insanıdır ve bu durum şamanist toplum düşüncesine tamamen zıttır. Eskiden ruhlarıyla iletişim kurulmaya çalışılan, önem verilen kurt şimdi soyu tükenme tehlikesi altındadır. Morey'in çalışması da sanki buna isyan eder şekilde, acı çeker ifadeyle tasvir edilmiştir. Morey'in oluşturduğu figür, sözü edilen insanın doğadan kopuşu fikri üzerine dayanmaktadır. Bu durum, insanların doğayla olan ruhsal bağlantısını kestiğinden dolayı, insanların kendi ruhsal yapıları da etkilenmiştir. Çalışma; insanları, hayvanları, çevreyi ve paylaştığımız hassas bağımlılıkları içine katan stresin bir ifadesidir.

Morey'in çalışmasının arkasındaki yaratıcı düşünceyi bu kavramlar oluşturmaktadır. İnsanların doğayla aralarındaki bozulan ilişkisini kurt anlatmaktadır. Morey ayrıca, geçmiş ve şimdiki diğer kültürlerin ekosistemlerinde birbirleriyle olan ilişkileri, doğaları ve kültürleriyle ilgili bu fikirleri çalışmasına dâhil etmiştir. Kültürün ve ekolojinin sanatsal ifadesinin yanı sıra, Şamanizm kültürünün var olma, atalar ve ölüm hikâyelerinin yorumları ile empati, güzellik ve sezgi kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Çalışmanın arkasındaki kavramlar çağdaş çevre sorunlarıyla ilgiliyken, görsel yapı totemik bir his uyandırmaktadır.

2.10. CLAYTON THIEL

Thiel'in “Kuzgun Tors” isimli çalışmasındaki şaman karakteri, kişiliğin hayalci yapısının ifadesidir, zira bir şaman kendi evreninin görsellerini yakalayabilen ve onların yerlerini değiştirebilen bir karakteri belirgin özellikleriyle yansıtır, sembolü olur (Görsel 18). Bu özellikleriyle şaman imge evreninde bir yol gösterici de olabilmektedir. İnsanların, genellikle de hayal gücü daha baskın olan çocukların hayal dünyasıyla

birlikte geçmişin ritüel yapıları ve uygulamaları “Kuzgun Tors” isimli eserde bir arada yansıtılmıştır (Görsel 17).

Fischer, realite sahasında sanatın bazı farklılaşmalar keşfettiğini, “görünmeyeni gösterdiği, duyulmayı duyurduğu” ifadesiyle belirtmektedir (Fischer, 1990, s.193). Bu ifadeye dayanarak, sanatın anlatım bakımından mutlak bir biçime sahip olmadığı düşünülebilir. Ayrıca çağcıl olana muhalif olunmamalı ve ilk zamanlarda kavranamayan fikri anlamaya çalışılmalıdır. Bu şekilde ilkel toplumların düşünce yapısıyla ortaya koydukları objeler bugünün düşünce yapısıyla iç içe geçtiğinde özümsenebilecek formlar ortaya koyulabilmektedir. Thiel’in, “Kuzgun Tors” figürü de bu iç içe olma durumu özgün bir şekilde yansıtmaktadır.

Kendi ifadesini çamur ile biçimlendirme yolunu seçmiş olan sanatçı çalışmasına, geçmiş dünyanın elementlerini aktarmıştır. Şamanın hayalci biçimini ‘hava’ kavramı oluşturmaktadır. Eserin çizgisel ifadesi ve dokusal yapısı ise ‘ateş’ kavramı olarak anlatılmaktadır. Çizgisel ifade biçiminin dalgalı yapısı da ‘su’ kavramı olarak aktarılmıştır. “Kuzgun Tors” adlı çalışmada sözü edilen doğal kavramların, yine doğanın bir parçası olan çamur kullanılarak şekillendirilmesi de anlamlı bir bütünlük sağlamıştır.

Thiel bu çalışma ile kendisi arasında bir bağ oluşturmuş, düşünce yapısı olarak şamanların içinde bulunduğu geçmişin doğal yapısını kullanmıştır. Thiel’in şekillendiği “Kuzgun Tors” adlı şaman figür, ruhsal kimliğini edinerek kendisine bir hayat edinmiş gibi görünmektedir. Ortaya çıkan “Kuzgun Tors”, planlı bir tasarım yerine duyuların tasarladığı bir ürün gibidir.

“Kuzgun Tors”un çarpıcı özelliklerini teknik zıtlıklar ve ruhsal ifadesi oluşturmaktadır. Açık, koyu ve pürüzlü, pürüzsüz yüzeyler arasındaki zıtlıklar ifadeyi güçlendirmiştir. Seramiğin anıtsal ifadesi izleyiciye güçlü bir korku duygusu hissettirmektedir. Tıpkı kale nöbetçileri veya güçlü bir şaman gibi, geçmişin karakterlerinin ifadesiyle bu korku duygusu birlikte yansıtılmıştır.

Çalışma, her ne kadar birçok duyguyu barındırıyor ve ruhani ifadeyi içeriyor olsa da, Thiel bunları tamamen gerçekçi yapmak yerine daha basit şekilde biçimlendirmiştir. Çalışmanın kafa kısmı, bedeninin kalanına göre daha belirgin anlatı öğeleriyle

birleştirilmiş, diğer kısımları genellikle sembolik nesnelerin veya onların emarelerinin yorumlanmasıyla oluşturulmuştur.

Thiel'in gücü son derece etkili bir şekilde aktardığı çalışmada, yüz bölgesi; fikirlere, duygulara ve anlamlara sahip olan tüm stilleri ve ifadeleri barındırmaktadır. Figürün yüzü, günümüz insanların duygularıyla da bağdaştırılabilmektedir. Bu da çalışma, ilkel insanla, günümüz insanının çamur üzerinde birlikte harmanlanarak yansıtıldığını göstermektedir. Genel anlamıyla bakıldığında zaman, insan kültürünü oluşturan yapıtaşları çalışma üzerinde görülmektedir. Sözü edilen zıtlıklar da şamanik kültürün temelini oluşturan yapıyı sentezlemiştir.



Görsel 17. Clayton Thiel, 2017, *Kuzgun Tors / Raven Torso*. Ceramics and Pottery Arts and Resources. Erişim: 10.03.2019, <https://www.veniceclayartists.com/tag/shaman-sculpture/>

2.11. KİM SİMONSSON

Kim Simonsson çalışmasında; masum bir küçük kıızı, beden dili ve mimikleriyle çarpıcı bir etki yaratarak şekillendirmiştir. “Ayakta Duran Yosunlu Şaman Kız” adlı figürün yosun kaplı hissi yaratan yeşil rengi ve şamanik objelerle tamamlanmış bedeni, çalışmaya ormanlardan esinlenmiş masalsı bir görünüm katmaktadır (Görsel 18). Çalışmadaki figür, sıradan bir şehrinde yaşan küçük bir kız gibi görünmektedir fakat çalışmaya eklenen şaman objeleriyle birlikte ilkelliğe bürünmüştür.

Simonsson’un “Ayakta Duran Yosunlu Şaman Kız” isimli çalışmasının yosunla kaplı olması, çocukların oyunlarında kendilerini gizlemesi gibi figürü kaplamıştır, ayrıca ona tinsel bir etki vermiştir. Yeşil çalışma, doğal çevresine mükemmel uyum sağlamış yosunlarla kaplı ormanların kayaları ve ağaçları gibi görünmektedir. Ağaçları koruyan yosunlar gibi küçük kız figürünün yosunları da onu örtmekte ve bir çeşit koruma görevi görmektedir. Şaman kızın üzerine ona esrimeli ifadesini veren şamanik objeler olan tüyler ve çaputlar bağlanmıştır. Bu objeler şaman kültürü ve ritüelleri için önemli yer edinmişlerdir. Radloff’un tarifine göre şamanın elbisesine takılan tüyler ve püsküller şu şekilde anlatılmıştır “Omuzdan sarkan ve puhu kuşu tüyleri takılı olan deri veya kumaştan püsküller de kanada benzer.” (Radloff, 2008, s. 122).

Simonsson “Ayakta Duran Yosunlu Şaman Kız” isimli çalışmayı şekillendirerek, kendisinin yoğun, özel-mitolojik dünyasını seramiğe yansıtmıştır. Geçmişin büyü şamanları, Simonsson’ın çalışmasında küçük bir kız çocuğu olarak seramik ile biçimlendirilmiş ve ritüel objelerini çalışmasında yorumlamıştır. Çalışma, sanki ayrıntılı fakat bilinmeyen bir sınırın sessiz temsilcisiymiş gibi garip ve zamansız niteliktedir. Çalışmaya büyü bir hüznün ifadesi verilmiş, sanki kızın ruhu kendi bedenini terk etmiş, büyü bir yer ile iletişime geçmeye çalışan bir şaman gibi aktarılmıştır.

Simonsson’un bu çalışması, tıpkı ilkel toplumların sanat yapıtlarının içerdiği geçmişin ruhsal ve ayinsel yapısı gibi etkiler içermektedir. İlkel sanatçılar belki de bunu farkına varmadan ilkel dürtülerle yapmışlardı, fakat sanatçı bunu bilinçli olarak göstermiştir. Kız figürü görünürde herhangi bir kız çocuğu gibi görünmekle birlikte, üzerine eklenen tüyler ve çaputlar gibi şamanik ritüel objeleri, çalışmanın ayinsel ve sanatsal bir karışımı veya birlikteliği gibi görünmesini sağlamıştır. İlkel düşünceyle bağlantılar kesilmemiş, yeni ifadelerle birlikte üretilmiş fakat ortak bir ruh hissiyatıyla tasarlanmış

olan “Ayakta Duran Yosunlu Şaman Kız” adlı çalışma, şamanik ritüel objeleriyle birlikte şekillendirilmiştir.



Görsel 18. Kim Simonsson, 2017, *Ayakta Duran Yosunlu Şaman Kız / Standing Moss Shaman Girl*.

Jason Jacques Gallery. Erişim: 10.03.2019,

<http://www.jasonjacques.com/artworks/standing-moss-shaman-girl>

3. BÖLÜM: YAPILAN UYGULAMALAR

Orta Asya şaman ritüellerinde, arzu ve güce ulaşma isteği doğrultusunda insan nesne ilişkisi kurularak oluşturulan semboller ve objeler incelenmiş, bu kapsamda incelenen şaman objeleri ve totemleri sanat nesneleri olarak seramik formlarda yorumlanmıştır. Bu bölüm içerisinde, yorumlanan seramik formlar ile şamanın yaşadığı sürece ilişkin benzerlikler vurgulanmış, obje seçilimine yönelik etkenler incelenmiştir.

Şamanizm konusunu çalışan sanatçı, eserini üretmeden önce bazı ruhsal farklılıklar yaşayabilir ve duygularında değişiklikler görülebilir. Bu manevi değişim, sanatçının üretimine etki etmektedir ve yapısal olarak şamanın geçirdiği esrime haline benzetilebilir. Bazılarının ilham olarak adlandırabileceği bu kendinden geçme hali harfiyen şamanın yapacağı ayin veya büyü öncesi trans haliyle ciddi anlamda paralellik göstermektedir. Ayin öncesi karanlığı veya kapalı bir ortamı arayan şaman gibi üretmeyi bekleyen şamanik sanatçının da, katî bir ses, münferit görüntü veya istediği mekânsal hazırlık durumu gibi mutlak etkenlere ihtiyacı olabilmektedir. Bunun gibi şamanik etkenler, sanatçının objesini ortaya koymasında yaşamını her zaman etkileyebilecek hayati önem arz etmektedir.

Büyüsel ve ayinsel tesir, tıpkı ilkel ve sonrasındaki şamanların üzerinde görülen trans hali gibi, bir eser ortaya koymak için benzer etkiler hisseden şamanik sanatçının yaşadığı duygulara benzemektedir. Örneğin; seramik sanatçısı belirli bir frekans yakalamadan çömlekçi çarkına oturduğunda yüksek ihtimalle tam odaklanamayarak istediği eşsiz formu yakalamakta zorlanacaktır. Şamanik bilinç ile üretim yapan sanatçı, şamana benzer ilkel bir dürtüyle kendisini trans haline sokmakta, yapacağı işe tam olarak odaklanmakta ve o an çamurla kendisi arasında hem ruhsal hem de büyüsel bir tını yakalamaktadır. Sanatçının üretim aşamasında girdiği ruh haline destek olacak yan etmenler de ulaşmak istediği büyüsel sonuca etkili biçimde destek verebilmektedir. Bu güdüler, şamanik sanatçının da bir şaman gibi çalışabileceği fikrinin düşünülmesine sebep olabilmektedir. Bu fikir, şekillendirilen seramik objeler üzerinde de kendisini hissettirmekte ve çalışmaların nüvesini oluşturmaktadır.

3.1.SÜVARI



Görsel 19. Oğuz Bozdemir, 2016, *Süvari/ Cavalry*. Boyutu 17x25x27 cm.
(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

Şaman kültürünü benimsemiş toplumlar, birçok farklı alanda atı faydalanmıştır. At, hem bir totem hayvanıdır, hem günlük ihtiyaçları karşılamaktadır, hem de dinsel alanlarda yararlanılmış bir kurban hayvanıdır. “Süvari” isimli çalışmada, Orta Asya’nın Şamanist toplumlarında insan ve hayvan arasındaki ilişkiyle birlikte, ata verilen değer vurgulanmıştır (Görsel 19).

At, şamanın yardımcısıdır. Şamanın yapacağı esrimeli yolculukta, onun yanındadır ve güç vermektedir. Yapılan ritüellerde, şamanın dansı içinde yaptığı hızlı ve hareketli figürler, şamanın bir at olarak yorumlanmasına sebep olmuştur. Şamanın davulunun üzerinde bulunan at resmi, davulunu çalan şamana güç verir. Şaman, ayin sırasında ruhlarla iletişime geçer ve muhtemelen kendisini zihninde at olarak görür.

At şamana güç verir ve ruhlar âlemiyle iletişime geçmesine yardımcı olur, ayrıca önemli bir kurban hayvanıdır. Kurban töreni, tıpkı diğer ritüellerde olduğu gibi şaman tarafından esrime halinde gerçekleştirilir ve şaman atı kurban eder. Şamanın amacı, at kurban edildikten sonra atın ruhuna eşlik ederek tanrının katına çıkarmak ve tanrıyı mutlu etmektir. Ayin sırasında şaman, kişneme, çifte atma ve debelenme gibi hareketlerde bulunarak atın ruhunu yakalama mücadelesini taklit etmektedir. Şaman, adeta hayvanla bütünleşmiş gibidir. Ritüel sonunda, kemikler kırılmadan atın derisinin içine koyularak bir sırığa asılır. Bunun yanında, hastalıklardan kurtulma ve kötü ruhlardan arınma gibi nedenler için de at kurban edilmektedir.

“Süvari” isimli çalışmada, şamanın hayvanla bütünleşmesi ve taklit yoluyla bir at olması anlatılmaya çalışılmıştır. Bu ifadeyi güçlendirebilmek için çalışmadaki şaman figürü ile at aynı yapıda biçimlendirilmiştir. Esrime sırasında şamanın atı taklit etmesi, onun ruhuna erişmeye çalışması gerekmektedir. Çalışmada, şaman ile at artık tek beden haline gelmiştir. Bu yolla, şaman atın ruhuna hâkim olur ve göklere uçarak atın ruhunu kontrol edebilir.

“Süvari” adlı çalışma, çamur tornasında şekillendirilmiştir. Torna ile şekillendirilen parçaların birbirine eklenmesiyle form tamamlanmıştır. Devamında, çalışmanın üzerine astar uygulanmıştır. Astarın üzerine kazıma yapılarak dekoru oluşturulmuştur ve pişirilerek tamamlanmıştır.

3.2.ÖLÜ1



Görsel 20. Oğuz Bozdemir, 2017, *Ölü1/ Dead1*. Boyutu 35 cm Ø.
(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

İnsanın var olmasının dayandırılabilceği tek neden, dünya üzerinde toplumsal bir yaşama elveren bedensel bir forma sahip olmasıdır. Beden, insanları diğerleriyle paydaş bir yaşama itmektedir ve sosyal yaşamın tabanını da bu bedensel mevcudiyet oluşturmaktadır. Topluluğu, diğer insanların fark edebildiği varlık durumuna sokan şey ise bedensel formlarıdır. İnsanlar yaşarken, beden varlığını kavramakta güçlük çekebilmektedir. Hâlbuki toplumsal çevrenin ve kültürel yapının çalışması gözlemlenerek bedenin nasıl biçimlendiği anlaşılabilir. Tabuların da çoğunlukla fikirlerden çok bedenle ilgili olduğu fark edilebilir. Bedensel farkındalık,

varoluşla ilgili farkındalıkla da ilişkilendirilebilmektedir. Bu şekilde ölüm de hissedilebilmekte ve ruhsal bilincin uyanması sağlanmaktadır.

Bedenin dünyayla olan ilişkisi belirli bir şeyin deneyimi için temelde arka plan olarak hizmet ederken, bedenin kendisi onu diğer şeylerden ayıran farklı biçimlerde tecrübe eder. Bu nedenle bedenin dünyadaki varlığı yaşanan hedeflere yönelik bin öngörü olarak bulunması, nesnel alanın oluştuğu arka planı oluşturan mekansallığı ile ifade edilir. Beden var olduğu sürece dünya da var olacaktır. Bedenin yok olmasıyla yani ölümün gerçekleşmesiyle “ben”le birlikte dünya da ölecektir. Ponty’i araştıran Esenyel’in de dikkat çektiği “Eğer dünyamız yok oluyorsa bu, bedenimiz de yok olmaya başladığı içindir” ifadesiyle, beden ve dünya varlığı ilişkisini vurgulamıştır (Esenyel, 2017, 106-107). Hayatın sona ermesi yalnızca vücudun çürüyüp yok olması demek değildir, aynı zamanda insanların çevresindeki yakınlarının ölmesi de kişinin hayatından bir parça götürmektedir.

Hareketler, insanların hayatlarında sahip oldukları kimliklerini belirlemekte ve sadece beden aracılığıyla aktifleşmektedir. Fikirsiz tasarımlar, vücut yoluyla tezahür etmektedir. Fikirler maddesel değildir fakat bu vücut formundan ayrı düşünülememektedir, fikir ve vücut birlikte olduğunda mevcudiyet kazanmaktadır. Yaşamla ölüm varlık için her ne kadar birbirine bağlı olması gerekiyorsa da, aralarında sadece küçük bir “çizgi” vardır. Çizginin kopması ölüm ve düşüncenin yok olması için yeterlidir.

“Ölü” isimde çalışmada ifade edilen çizgiler, "Gökten aşağıya inen bir ip" imgesine ve gökten inen bir merdivenin şamanik motifine benzemekte, bu dünya ve diğer âlemlere öncülük etmektedir. Geniş trans hali, insanı çevreleyen şeylerin durağanlığını sorgulamaktadır. İnsanlar kavrayışındaki durağanlığı ile kendileri olduklarını ve başka hiçbir şey olmadıkları kavranmaktadır. Çalışmanın üzerinde biçimlendirilen çizgiler ile ip imgesi arasında bağlantı kurulmuştur. Her bir çizgi sanatçının şamanik ipidir ve onlar bir araya gelerek durağanlığı yıkmış ve bir hareket oluşturmuştur. Artık buna yön veren şaman değil sanatçıdır.

“Ölü” isimli bu çalışmada kullanılan tabak formu çamur tornasında şekillendirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra sır altı tekniğinde çizgisel olarak ölüm, beden ve şaman ritüel anında gösterilmiştir (Görsel 20).

3.3.RİTÜEL



Görsel 21. Oğuz Bozdemir, 2017, *Ritüel/ Ritual*, Boyutu 30 cm Ø.
(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

Merleau-Ponty, “Beden kendinde varoluş ile tanımlandığı sürece, bir mekanizma gibi tek biçimli çalışır; ruh, saf olarak kendi için varoluşla tanımlandığı sürece, ancak önünde serilip açılan nesnelere bilebilir” söylemiyle beden varoluşunun ruhsal bağlantısına değinmiştir (Merleau-Ponty, 2017, s. 179). “Ritüel” isimli bu çalışmada ruhsal varlığın müzik aracılığıyla dalgalar halinde bedende hissedilmesi, çizgilerle ifade edilmiştir (Görsel 21). Çalışma üzerindeki figürler, müziğin etkisiyle kendi bilinçlerinden ayrılmakta ve hayvanların bedenlerine bürünerek onların güçlerini elde edebilmektedirler.

Ruh ve beden birlikte hayatı oluşturmaktadır fakat ruh, bedenden ayrıldığında bile yaşamını sürdürdüğü düşünülmektedir. Bu düşünce şekil değiştirmiş biçimiyle günümüzde de devam etmektedir. Merleau-Ponty’nin; “Biçim içerikle öyle bütünleşir ki

sonunda içerik, biçimin kendisinin basit bir kipi gibi, düşünceye ulaştıran tarihsel hazırlıklar da Doğa kılığına girmiş Aklın bir hilesi gibi görünür” ifadesinde beden bir biçim olarak ve şekil de ruh olarak düşünülmüş, bu iki kavramın iç içeliği vurgulanmıştır (Merleau-Ponty, 2017, s. 185).

“Ritüel” isimli çalışma üzerinde tasvir edilen şamanlar da Merleau-Ponty’nin ifadesinde söylediği gibi düşüncenin, beden ile iç içe olma halini göstermektedir. Şamanların ellerindeki kendilerini yansıtan davullarını çalmaya başlamasıyla birlikte, ritüel içerisinde şamanlar kendilerinden geçmeye başlamıştır. Çalışma üzerinde gösterilen şamanların bedenlerindeki her çizgi, girdikleri trans halinin bedenlerinde dalgalar halinde kendilerinden geçmelerinin bir yansımasıdır. Orta Asya’nın önem verilen hayvanlarından olan at üzerinde görünen şamanlar, yapacakları ruhsal yolculukta atı yardımcı olarak kullanmaktadırlar, çünkü kendileri de boynuzlu başlıklar takmış ve hayvan ruhlarıyla iletişime geçmeye çalışmışlardır. Şaman trans haline o kadar kendisini kaptırmıştır ki, üzerindeki destekleyici objelerle birlikte artık iletişime geçmeye çalıştığı hayvanla bir bütün halini almıştır.

“Ritüel” isimli çalışmada kullanılan tabak formu, çamur tornasında şekillendirilmiştir. Sır altı dekor tekniği uygulanmış olan bu tabaktaki figürler, şamanın bedeninin, hayvan ruhuyla iletişime geçmesini ve tek beden gibi çalışmasını göstermektedir.

3.4.HAYVAN RUHU



Görsel 22. Oğuz Bozdemir, 2017, *Hayvan Ruhu/ Animal Spirit*. Boyutu 43 cm Ø.
(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

Eylemlerin temelindeki tin ve beden beraberliğini, hareket aracılığıyla yansıtarak süreklilik ve kalıcılık kazandırmak, fikirlerin bedenselliğinin fark edilmesi için önemlidir. Hareket, bir fikrin vücutla ortaya koyulması anlamına gelmediği gibi nesne de akıl anlamına gelmez. Bu şekilde düşünüldüğünde eylemlerin, yalnızca maddesel evrenin bir nedeni gibi değerlendirilemeyeceği sonucuna varılmaktadır. Eylem, sadece maddesel veya ruhsal görüşle belirlenemeyecek manalı bir birleşimdir. İki kavramın eylem üzerindeki bütünlüğünü Esenyel, “davranış salt fizyolojik ya da psişik bakışla

sınırlandırılmayacak anlamlı bir bütündür” söylemiyle açıklamaktadır (Esenyel, 2017, 109). Çünkü hareketlere hem maddesel, hem de ruhsal birliktelikler etki etmektedir.

Hayvanlar, insanlardan farklı değildir, hatta şaman kültüründe doğaya ve hayvanlara çokça önem verilmiştir. Hayvan ruhlarının yardımcı ve koruyucu olduğu düşünülmüştür. Bunun yanında, şamanlar hayvanları kültürel olarak simgeleştirmiştir. Her şaman topluluğunun, kendilerini simgeleyen bir hayvan ruhu vardır ve bu hayvan totemleştirilerek o topluluğa atfedilmiştir. Hayvanın koruyucu olduğu düşünüldüğünden, hayvanın kemikleri, boynuzları gibi parçaları da kutsal kabul edilerek ritüellerde kullanılmıştır. Bir şamanın ritüellerinde giydiği kıyafetine kuş tüyleri, püsküller, kuş kemiklerini tanımlayacak bazı metal objeler takması veya başlıklarına kuş gagası, boynuz takmaları o hayvanla kurulacak ruhsal bağlantıyı güçlendirmektedir. Bazı şaman topluluklarında hayvan o kadar önemlidir ki, o hayvanı ataları olarak kabul etmişlerdir. “Hayvan Ruhı” isimli çalışmanın özünü de, şamanın hayvan ruhuyla kurmaya çalıştığı ayinsel bir iletişim oluşturmaktadır (Görsel 22). Şaman, üzerine hayvandan çeşitli parçalar ekleyerek, kendisini veya ruhunu o hayvanla birlikte hissetmeye çalışmıştır. Şamanın taktığı boynuzlu başlık ise şamanın bağlantı kurmaya çalıştığı hayvanın ruhuyla eş düşünmesini ve o hayvanla bağ kurmasını sağlamaktadır.

Ritüeli düzenleyen şaman, müzikle birlikte çeşitli ritimler uygularken, kendisini ruhuna erişmeye çalıştığı hayvanla bir görmüştür. Bu nedenle hayvan da benzer ritimleri uygular şekilde ifade edilmiştir. Şamanın ritüeldeki amacı hayvan ruhuyla veya topluluğun hayvan totemiyle iletişime geçmek, hayvan atalarıyla bağlantı kurmaktır. Çalışmada bu bağlantının kurulması çizgisel bir ifadeyle kırmızı renginin baskınlığıyla gösterilmiştir. Kırmızı çizgilerle oluşturulan ifade, hayvan ile şaman arasındaki birlikteliğin ve bağlantının şamanın trans halindeki yansımasıdır.

“Hayvan Ruhı” isimli çalışmanın üzerinde ifade edilen şamanın hareketleri, ritüel içerisinde şamanın hayvanla kurmaya çalıştığı iletişimi sembolize etmektedir. Yapıt üzerindeki çizgisel ifade, ruh ve beden birlikteliğinin hareket aracılığıyla bir bütün halini aldığını göstermektedir. Çalışma, şaman ve onun iletişime geçmeye çalıştığı bir hayvanın ruhuyla olan bağlantısını göstermektedir. “Hayvan Ruhı” isimli çalışma, çamur tornasında şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi sonrasında çalışmaya sırt altı dekor tekniği uygulanmış ve şamanın ritüel sırasındaki ruhsal durumu yansıtılmıştır.

3.5. ERLİK



Görsel 23. Oğuz Bozdemir, 2017, *Erlık/ Erlık*, Boyutu 34 cm Ø.

(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

Beden şey olarak değil, doğrusu etken olarak da düşünülmelidir. Harekette bulunmanın ve idrak edebilmenin tek olanağı vücudun dinamik olmasındandır. Geçmişte, hareketin vücut değil de ruh sayesinde gerçekleştirildiği düşünülmüştür. Bu yüzden vücut bir nesne olarak düşünülmüştür. Şaman ise hareketi hem kendi beden ve ruhuyla gerçekleştirmekte, hem de diğer ruhları kontrol edip onlarla iletişime geçebilmektedir. Şaman, Erlık olarak adlandırılan yer altında yaşayan kötü ruha karşı bedensel aktivitelerin olduğu ritüel ile koruma sağlamaya çalışmaktadır.

İnan'ın ifadesine göre; “Erlik insanlara her türlü kötülükleri yapar; insanlara ve hayvanlara türlü türlü hastalıklar göndermek suretiyle kurbanlar ister. İsteddiği kurban verilmezse musallat olduğu obaya veya aileye ölüm ve felaket ruhlarını gönderir” (İnan, 1986, s. 39). Her ne kadar Erlik'den çekiniyor olsa da, şaman kültürüne ait toplumlarda Erlik'den korunmak için ve onu kızdırmamak için kurban kesilmektedir, çünkü ondan bir tanrı gibi çekinilmektedir. İnanışa göre Erlik, yeraltında büyük bir sarayda yaşayan, efsanevi güçleri olan bir varlıktır. İnsanların Erlik'e hem saygı gösterip hem de ondan çekinmeleri ve korunmaya çalışmalarının sebebi de bu olmalıdır.

Erlik, genellikle kötü bir ruh ve yer altının egemeni olarak kabul edilmektedir. Erlik veya bazı Şamanist kültürlerde Yerlik olarak tanımlanan kötü ruhun tanrısal güçlere sahip olduğu da kabul edilmiştir. Çalışma üzerine, şaman inanışlarına göre kötü ruhu temsil eden, yer altında yaşayan “Erlik” ile şamanın ona karşı yaptığı ritüel, çizgisel bir ifadeyle aktarılmıştır. Çalışma da ifade edilen Erlik'e karşı duran şaman figürü, ritüeli tatbik etmektedir. Bu aşamada ritüel giysisini giyinmiş, kendisine özgü başlığını takmış ve bir silah gibi kullandığı sopasıyla baltasını eline almıştır. Şamanist topluluğa baskı kurmaya çalışan ve kurbanlar bekleyen Erlik de, şaman ile mücadele edip onu yenmeye çalışmakta ve şamana baskı uygulayarak onun ruhunu ele geçirmeye çalışmaktadır. Şaman ritüelin sonunda, Erlik'in öfkesini dindirebilmek için ya kurban keser, ya da ona çeşitli sunumlarda bulunur. Bu canavar görünümlü kötü ruhun öfkesini dindirip onun ruhunu bastıran şaman, topluluğu da korumuş olur.

“Erlik” isimli çalışma da, yer altı dünyasında yaşadığı düşünülen kötü ruh ve ona karşı koruma sağlamaya çalışan şaman tasvir edilmiştir (Görsel 23). Erlik, şaman kültürleri arasında birbirinden farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bazı topluluklarda kötü bir ruh, bazı topluluklarda yer altında yaşayan kötü niyetli bir güç, bazılarında ceza veren yeraltı tanrısı, bazı kültürlerde ise şeytan tasvirine yakın bir şekilde tanımlanmıştır. “Erlik” isimli çalışma, çamur tornasında şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra sırt altı dekor tekniği uygulanmıştır.

3.6.REZONANS



Görsel 24. Oğuz Bozdemir, 2017, *Rezonans/ Resonance*, Boyutu 35 cm Ø.
(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

Vücutun dinamizmle olan bağlantısının; akla, mantığa, gerçeğe uygun düzenlenmemesi, yalnızca vücut ve akıl ilişkisinde bir sorun çıkarmaz, ayrıca vücut formundan koparılan birey, evrensel idrak yeteneğini de kaybeder. Esenyel “bu problemler fenomenolojinin hesaplaşması gereken sorunlardır” söylemiyle bu bağlantının özüne inilmesi gerektiğini belirtmektedir (Esenyel, 2017, 112). Bedenin ve hareketin içerdiği bağlantısızlık ve Esenyel’in özüne inilmesi gereken bir problem

olarak düşündüğü algı yeteneğinin kaybedilmesi, deliliğin sınırlarında dolaşmak olabileceği gibi yaratıcılık için bir gereksinim de olabilmektedir.

Bir müzikal enstrüman ile belirli bir ritim tutturularak beden trans haline geçmesi sağlanmaktadır ve bu trans hali içerisinde algının bozulmasıyla birlikte beden de düzensiz hareketler sergileyebilmektedir. Müzikal ritimler, dinleyenler arasında dalgalar halinde yayılarak grup halinde kendinden geçme duygusu hissedilmesine sebep olabilmektedir. Trans haline geçmiş olan birey artık kendisinde değildir, ruhu bedenini terk etmiş gibi düzensiz hareketlerde bulunabilmekte ve anlamsızca sesler çıkarabilmektedir. Hiç kuşku yoktur ki, bunu, topluluk kendi başına sebepsizce yapmamaktadır. İnsanların bir sıkıntıları, dertleri, ihtiyaçları veya inançları gereği başvuracakları ilk kişi olan Şaman, ayinsel yapı içerisinde ritüeli uygularken trans haline ulaşabilir. Bu şekilde ruhlarla iletişim kurabilir ya da tanrılardan isteklerde bulunabilir. Trans haline geçişte kullandıkları en önemli ritüel objelerinden biri olan davul ile ritim oluşturarak trans haline geçiş sağlanabilmektedir. Şaman'ın içine girdiği ruh hali, kendisinin hareketlerine yön vermekte ve çaldığı davulun ritimlerini belirlemektedir.

“Rezonans” isimli çalışma üzerine çizgisel olarak aktarılmış olan figür, bu algı bozulmasını ve trans haline girmeyi yaratan ya da kontrol eden büyücüyü, yani şamanı temsil etmektedir (Görsel 24). Şaman, bütünüyle ritüele uygun bir şekilde giysilerini giyinmiş, törensel takılarını ve giysi eklentilerini takmış, başına boynuzlu hayvan başlığını takmıştır. Hayvan başlığından sarkan püsküllerle birlikte başlığın kendisi, şamanın iletişime geçmeye çalıştığı ya da kendisini yerine koymak istediği hayvanı ifade etmektedir. Çalışmanın üzerinde ki çizgisel anlatımlar ise, şamanın davulundan çıkan ritimlerin dalgalar halinde yayılırken, şamanın da bu ritmik dalgalardan etkilenerek ruhunun kendi bedeninden ayrılıp esrimeli bir yolculuğa çıkmasının ifadesidir. Çizgiler, davulun merkezinde sık ve daha durağan haldeyken, vurulan her darbe ile dağılarak şamanın bedenini kaplamakta ve onunla bir bütün olmaktadır. Şamanın gözlerinde, aşkınlık durumu çizgisel olarak vurgulanmıştır.

“Rezonans” adlı çalışma, tabak formu üzerine sır altı dekor tekniği uygulanarak oluşturulmuş, tabak formu ise çamur tornasında şekillendirilmiştir. Ritüel sırasında müzikle dansın, şamanı delilik sınırına yaklaştırması gösterilmiştir.

3.7.ÖTEKİ BEN



Görsel 25. Oğuz Bozdemir, 2017, *Öteki Ben/ Alter-Ego*, Boyutu 35 cm Ø.
(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

Şaman hem kendisi-olarak-beden hem de öteki-olarak-beden diyalektiğini aynı anda bünyesinde barındırmaktadır. Merleau-Ponty'nin ifadesinde ruh ve beden birliği şu şekilde ifade edilmiştir; “ruhun ve beden birliği, biri nesne biri özne olan iki dışsal terim arasındaki keyfi bir kararname ile tasdik edilemez. Her an varoluşun hareketinde tamamına erer.” (Merleau-Ponty, 2017, s. 136). Yani, ruh bir özne, nesne de kişi olarak düşünülerek birbirinden ayrılmamaktadır ve ikisi de bir bütündür. Ruh ve beden arasındaki bütünlüğü sağlayan da şamandır. Şaman bir ruh güder olarak ruhların

hâkimidir ve uyguladığı ayin içerisinde bağlantı sağladığı hayvanların ruhuyla kendi bedeninde bir bütünlük sağlamaktadır.

“Öteki Ben” adlı bu çalışmada Şaman, hazırladığı ritüelin bir parçası haline gelmekte ve bedenini de ayin içerisinde etkin bir biçimde kullanmakta, kendi benliğinden de ayrılmaktadır (Görsel 25). Bu şekilde değerlendirildiğinde şamanın bedeninin nesneleştiği düşünülebilmektedir çünkü ruhunun bedeninden ayrıldığını düşünen bir şaman, kendi bedenini karşıdan ruhsal olarak görebilmektedir. Böylece şaman, ritüelleri sırasında hem nesne hem özne olarak değerlendirilebilir. Bedenin zihnine nasıl tezahür ettiğine de sadece kendisi bilebilmektedir, bu tezahür bazen bir hayvan, bazen de ölmüş ataları olabilmektedir.

Şaman, “Öteki Ben” isimli çalışmada, kendi topluluğunun totem hayvanı olan at ruhları ile bedensel bir bütünlük sağlamaktadır. At, toplumun geçmişini, kendi atalarını ve kültürünü yansıtan bir simgedir. Atların ruhlarıyla iletişim sağlamak, bedensel bir bütünlüğe ulaşmak için şamanın ihtiyaç gereği tören icra etmesi gerekmektedir. Ayin, belirli bazı düşmanlara karşı güç kazanmak, hastalıklara karşı tedavi aramak veya tarım gibi üretim alanlarında bereket bulmak için uygulanabilmektedir. Şaman bu ihtiyaçları karşılayabilmek için, sihirli güçlerini kullanarak ayini uygulamakta ve kendinden geçmektedir. Yapıt üzerinde şaman adeta trans halindedir, ölmüş atalarının ruhlarıyla iletişim kurmaya çalışırken kendisi de ölü gibi görünmektedir. Şaman, ritüel sırasında totem hayvanları olan atlardan da yardım alarak, ruh ve beden bütünlüğü sağlamıştır. Çalışmanın üzerindeki kült hayvanlarından olan at figürleri, ruhsallığın anlatımını güçlendirmek için çizgisel olarak ifade edilmiştir. Totem hayvanları olan atların ruhlarından güç alan şaman, artık atalarıyla bağlantı kurabilmektedir.

“Öteki Ben” adlı çalışmada, sır altı dekor tekniği ile oluşturulan çizgisel anlatım biçimi, şamanın zihinsel ve ruhsal düşünce yapısını ifade etmektedir. Bu çalışma, çamur tornasında şekillendirilmiş bir tabak formu olup, sır altı dekoru uygulanmıştır.

3.8.AT



Görsel 26. Oğuz Bozdemir, 2017, *At/Horse*, Boyutu 43 cm Ø
(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

Orta Asya'da hayvanlar kutsal kabul edilmiş, ruhlar âlemi vasıtasıyla onlarla iletişime geçilmiştir. İletişim için uygun ortamı hazırlayan şaman trans haline geçmekte, bu sayede hayvan ruhlarıyla kendi arasında bir bağlantı sağlayabilmektedir. Şamanın esrime ile zaman mekân ilişkisini kaybetmesi titreşimler halinde gelebilmektedir. Onun bedeni bulunduğu mekândan ayrılmıştır ve şaman hayvanı taklit etmektedir. Şaman göklerle iletişim kurmaya çalıştığında bir kartal ya da şahin, yerle iletişim kurmaya

çalıştığında ise bir ayı veya at olabilir, yardımına ihtiyaç duyduğu hayvanın kılığına bürünebilir. Wilkinson, atların Orta Asya inançlarında ve efsanelerindeki önemini “tengrinin bineği” deyimiyile ifade etmiştir (Wilkinson, 2010, s. 172). Toplum atın gücünden ve hızından etkilenmiş, onların çok süratle semada uçabildiği betimlemesiyle bahsetmiş ve mitlerinde şimşek olarak yer vermiştir.

At, kurban ritüellerinde en çok tercih edilen hayvanlardan biridir. Fakat kurban için her at gelişigüzel seçilmemekte, uygun at aranmaktadır. Uygun hayvan aranmasının sebebi ise kurban edilecek hayvanın, en büyük tanrı olan Ülgen için kurban edilecek olmasıdır. Gökyüzünün hâkimi olan Ülgen, Yerlik’in aksine iyiliklerin efendisidir ve iyi ruhlar onun etrafında bulunmaktadır. Bu nedenle, kurban için verimli hayvanın seçilmesi şaman tarafından bir elemeye yapılmaktadır. Şaman tarafından atın üzerine bir kap koyulur, sonrasında ata vurularak kabın yere düşmesi sağlanır, yere düşen kabın şekline göre atın kurban için uygun olup olmadığına karar verilir. Eğer kap ters düşerse at kurban için seçilmemekte ama kap düz şekilde düşerse at şaman tarafından kurbanlık olarak seçilmektedir. Kurban seçildikten sonra ayin başlar ve şaman ayini yönetir. Şamanın atın ruhunu yakalaması gerekmektedir, bu nedenle davulunu çalarken bir yandan atın taklidini yaparak onun çıkardığı sesleri çıkarır ve onun gibi hırçınlaşır. Ritüelin sonunda, şamanın atın ruhunu yakalaması gerekmektedir. Hayvan, daha canlı haldeyken bacakları kırılana kadar direklere bacaklarından gerilerek asılır ve işkenceyle kesilmeye başlanır, ardından derisine zarar vermeden yüzülür. Atın kemikleri kırılmadan etleri ayrılır ve dağıtılır. Kemikler daha sonra hayvanın derisinin içine doldurularak kafasıyla birlikte bir sırıgın üzerinde ormana dikilir. At, tanrı Ülgen için kurban edilmiştir ve Erlik’in gazabından şaman topluluğu korunmuştur. “At” isimli çalışma, atın şaman kültüründeki önemini ifadesidir. Atın ruhu ve can çekişmesi gibi eylemler, çalışmada titreşimler halinde gelen bir duygu olarak çizgilerle ifade edilmiştir (Görsel 26).

Orta Asya’nın en önemli ritüel hayvanlarından birini temsil eden “At” isimli çalışma, sır altı dekor tekniği ile çizgisel olarak şekillendirilmiştir. Çalışmanın altyapısını oluşturan tabak formu, kalıba döküm tekniği uygulanarak oluşturulmuştur. Bisküvi pişirimi sonrası sır atlı dekor uygulaması yapılmıştır.

3.9.UFUK



Görsel 27. Oğuz Bozdemir, 2017, *Ufuk/ Horizon*, Boyutu 43 cm Ø
(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

Vücutun dış hatları, çevre ile olan bağlantısından kurtulamadığı bir çerçevedir. Onun bölümleri ile aralarında nitelikli biçimde birliktelik vardır. Vücutun bütünü kişi için uzayda birleştirilmiş bir topluluktan değil de, daha çok ona sahiplikten meydana gelen bir ev gibi bütünlükten oluşmaktadır ve tamamını örten vücutsal bir çerçeve ile fark edilir. Bedensel birliktelik gösterişsiz bir sonuç değil, duyular dünyasındaki bir formdur. Vücutun son şekli, diğerleriyle kurduğu iletişim sayesinde varlığının doğru biçimde çalıştığını gösterir. Bedenin bütünlüğü ve bütün duyuların bir arada çalışması, aklın ve

mantığın yol göstermesiyle tam olarak sağlanabilmektedir. Şamanizm kültüründe, belirli bir tören uygulandığı sırada, şaman ve topluluk, müzik eşliğinde kendilerinden geçerler. İşte bu noktada, vücut bölümleri arasındaki birliktelik bozulmuştur, beden kendi çerçevesini kırmıştır. Akıl ve mantık devre dışı kalarak bedenden bağımsız çalışmaktadır. Hayal ile gerçek birbirine karışmıştır. Ancak bu aşamada şaman, ruhlar ve tanrılar ile bağlantı kurabilmektedir.

Kişi kendi varlığının sınırlarını aşıp bedensel çerçeveyi kırdığında ise bütün duyuları iç içe geçmiştir. Artık algıladığı tek bir ufuk ve somut bir dünya yoktur. Şaman yaratıcılığının zirvesindedir, en farklı dans figürlerini sergilemektedir. Başına taktığı boynuzlu hayvan başlığı ile kendisini bir hayvan olarak düşünmekte, mümkün olduğunca hayvanın seslerini taklit etmeye uğraşarak, onun gibi sesler çıkarmaktadır. Şaman'ın elinde davulu vardır ve onu çalarken kendisini bir hayvan olarak gördüğünden, sesin de etkisiyle etrafa saldırganca hareketler sergilemektedir. Şamanın aklının delilikle karıştığı algısında, kendisini bir hayvan gibi görüp, hayvan gibi davranabilmektedir. Çevresindekileri görüp algılama şekli de değişmiştir. Çizgiler yoluyla anlam dünyası bozulan kişinin, iç içe geçmiş, ufuk algısı bozulmuş yapısı "Ufuk" aldı çalışmada yorumlanmıştır (Görsel 27). Çalışmada ifade edilen şaman figürü ufuk çizgisi algısını kaybetmiş, trans halinde ve hayvan ruhlarıyla bağlantı kurmaya çalışırken çizgisel biçimde uygulanmıştır.

"Ufuk" isimli çalışma, Şaman'ın, esrime durumunda ki dünya görüşünü, bedensel sınırların aşılarak ruhlar dünyasına yapılan yolculuğu ve ufuk algısının bozulacak şekilde kendinden geçişi ifade etmektedir. Düzenli devam eden çizgisel anlatım, tıpkı bir depremin oluşturduğu titreşimler gibi, şamanın ruhundaki trans durumunun etkisiyle düzenli yapısını kaybederek bozulmuştur.

"Ufuk" isimli çalışma da kullanılan tabak formu, alçı kalıba döküm yapılarak şekillendirilmiştir. Kalıptan çıkarılan form, kuruduktan sonra bisküvi pişirimi yapılmıştır. İlk pişirimin ardından, çalışmanın üzerine sır altı dekor tekniği uygulanarak şaman figürü çizgisel olarak aktarılmıştır.

3.10. AYNA



Görsel 28. Oğuz Bozdemir, 2017, *Ayna/ Mirror*, Boyutu 62x68x11 cm.
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

Aynaya bakmadan, benliğin kendi farkındalığı oluşmamaktadır. Ayna üzerinde oluşan kişinin imajı, görülenin algılanmasını ve varlığın fark edilmesini sağlar. İnsan aynaya beliren kendi görüntüsü olmadan, başkalarına nasıl görüldüğünü fark edememekte, kendisinin de etrafındaki diğer insanlar gibi gördüğünü algılayamamaktadır. Çevredeki görünenler kadar, kişisel var olmanın da anlaşılabilmesi için aynada kişinin kendi imajını algılaması gerekmektedir. Benliğin kendini fark etmesi bu yolla sağlanır. Diğer yandan kendini fark etmek için dış dünyayla temas kurulması da gerekmektedir.

Benliğin dış dünyayla iletişim halinde olduğu şeyler de, benliğin kendisiyle iletişim halinde olmaktadır. Görüntülerin ayna aracılığıyla algılanması, şaman'ın ritüellerini güçlendirmektedir. Çünkü şaman, aynaya bakarak diğer insanların gördüğünü görmemektedir. Şaman aynayı ritüel esnasında kullandığından dolayı, aynanın yüzeyine trans halindeyken bakmaktadır. Aynada beliren imaj, Şaman'ın bürünmek istediği şeklin imajıdır ve şaman bunu görmektedir. Eğer şaman, ritüelinde bir hayvan olmak istiyorsa, aynada hayvan görecektir. Şaman, aynada bir ruh ile bağlantı kurmak istiyorsa, aynada beliren ruh ile konuşacaktır. Bu nedenle, ayinini ve kendinden geçme durumunu güçlendirmek için, ayna ile birlikte kıyafetleri ve başlığı gibi diğer ritüel objelerini de kuşanmaktadır.

“Ayna” adlı çalışmada, tabak formu bir ayna olarak düşünülmüştür. Şaman boynuzlu bir başlık kullandığından, aynaya baktığında hayvan ruhlarıyla iletişim kurmak istemektedir. Tel ile şekillendirilen boynuzlar, tabak formuyla ifade edilen aynanın üzerinde belirlediğinden, şaman artık hayvan ile iletişim kurabilmiştir. Şaman hayvanın ruhundan ya tanrıya kurban edilmesini, ya da kendisine veya topluma güç vermesini isteyecektir.

Şaman aynayı falcılık için veya ruhsal bağlantı için kullanabilmektedir. Boynuzlar ise aynaya bakan şamanın kendisini boynuzlu bir hayvan olarak gördüğü tezahürüdür. Çizgisel olarak biçimlendirilen çalışma üzerinde, artık iki boyuttan çıkmış ve çizgiler üç boyutlu olarak teller ile çizgilerin devamı sağlanarak şekillendirilmiştir.

“Ayna” isimli çalışma, şamanlar için önemli olan objeler arasında bulunan aynanın, şaman zihnindeki tasviri olarak yorumlanmıştır (Görsel 28). Çalışma, çamur tornasında şekillendirilerek tabak formu elde edilmiştir. Şekillendirilen yapıt kurduktan sonra ilk pişirimi yapılmış ve ardından üzerine sır altı dekor tekniği uygulanarak boynuzların çıkış noktası belirlenmiştir. Çalışmanın üzerine uygulanan iki boyutlu çizgisel yapı, devamında tellerin eklenmesiyle birlikte iki boyutlu yapısından çıkarak üç boyutlu hale gelmiştir. Teller ile çizgiler devam ettirilerek, çizgiler ile teller arasında bütünlük sağlanmış ve bir devamlılık etkisi oluşturulmuştur.

3.11. ENGEL



Görsel 29. Oğuz Bozdemir, 2017, *Engel/ Obstacle*, Boyutu 40x37x22 cm.
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

“Engel” isimli çalışma, şamanın büyücü kimliğinin bir ifadesidir. Çeşitli objeler, Şamanist toplumların ritüellerinde büyü aracı olarak kullanılmıştır (Görsel 29). Asıl amaç, ruhlar üzerinde etki bırakabilmektir. Büyü, ruhlarla bağlantı kurulduğunda onlardan istekleri talep etmek, ruhları yatıştırmak ya da yardımlarını istemek gibi farklı niyetlerle uygulanabilmektedir. Çalışmadaki boğa boynuzları ve boğa başı, ayin içerisinde kullanılan, büyüsel ritüel objeleri olarak şekillendirilmiştir.

Büyünün kişinin bünyesine aykırı olabileceğini Evola, “kişiliğin üzerine, ‘biçimi’ne yabancı bir enerji eklenmektedir” ifadesiyle vurgulamıştır (Evola, 1996, s. 197). Sözü edilen enerji aktarımı bireyin farkındalığı dâhilinde uygulanmış da olabilmektedir. Büyüyü uygulayan kişi ise şamandır. Büyü, doğanın gerçekliklerini insan hâkimiyetine bağlamayı amaçlamaktadır ve topluluğu başlarına gelebilecek kötülüklerden, belalardan korumakta. Böylece rakiplerine karşı güç kazanmalarını sağlamaktadır. Koruma amaçlı yapılan büyüsel ayinler, kişinin farkındalığı içerisinde uygulanırken; rakiplere karşı yapılan büyüsel etkinliklerde büyü yapılan kişi, büyü yapıldığının farkında olmamaktadır.

Büyü ve ruh bağlantıları sofistike kişilik görünümüyle, bilincin iç katmanlarında kalmış, bastırılmış yapıları ortaya çıkarmak için kullanılan bir yoldur. Görüldüğü zannedilen varlıklar da uyku anında açığa çıkan, bilinçaltındaki görsellerdir. Ruhlar dünyasıyla iletişim kurduğunu düşünen şaman, gördüklerinin gerçek olduğunu düşünmekte ve ritüel sırasında onların kılığına bürünmektedir. Aslında bu yolla bir efsane ve hikâye yaratmaktadır.

Ayin sırasında, şamanın gerçek kişiliğiyle trans halindeki kişiliği, iki farklı karakter arasındaki uyumsuzluktan dolayı bölünmekte ve aralarında bir engel oluşmaktadır. Şaman, bu engelden kurtularak kendi kişiliğinin dışına çıkmakta ve farklı bir karaktere bürünmektedir. Çalışma üzerinde, çizgisel biçimde aktarılan da budur. Çizgilerin iki boyutlu yapısı tel kullanımıyla üçüncü boyuta aktarılarak, çalışmanın dışına uzanan boynuzları oluşturmuştur. Şaman, büyülü bir ritüel uygulayacağı sırada trans haline geçerek yardımını isteyeceği ruhlarla bağlantı kurmaya çalışmaktadır. Ayini gerçekleştiren esrime halindeki şaman, büyü yapmak için kendi kişiliğinin oluşturduğu engeli yıkarak boğa ile iletişim sağlamakta ve onun gücünden yararlanmaya çalışmaktadır.

“Engel” adlı çalışmada, ana malzeme olan seramiğin yanında, teller yardımcı malzeme olarak kullanılmıştır. Çalışmadaki tabak formu, çamur tornası ile şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra sır altı dekor tekniği uygulanmıştır. Çizgisel anlatım biçimiyle, boynuzların ortasından geçen boğa başı ifade edilmiştir. Devamında, çalışmaya dekor uygulanmış, sırlanmış ve ikinci pişirimi yapılmıştır. Boynuzlar ise, tel ile şekillendirilerek önceden belirlenen noktalara bağlanmıştır. Tellerin kullanımı yapının ifadesini tamamlamakla beraber, çizgiselliğin devamı olarak görünmektedir.

3.12. BOĞA



Görsel 30. Oğuz Bozdemir, 2017, *Boğa/ Bull*, Boyutu 30x43x27 cm.
(Oğuz Bozdemir, kişisel arşiv).

“Boğa” isimli çalışma, toplum içindeki şamanlığa aday olan kişinin, şaman olarak kabul edilmesini; bu aşamada, adayın içinde barındırdığı farklılıklar ve güçlerin keşfedilmesini ve kanıtlanmasını ifade etmektedir (Görsel 30). Akıl sağlığı problemleri yaşadığı düşünülebilecek bir insan, Orta Asya şaman kültürünü benimsemiş olan toplumlarda şaman adayı olarak görülebilmekte ve onun üstün güçleri olabileceği düşünülmektedir. Boğa bir güç sembolü olarak görülmektedir. Örneğin, inisiyasyon ritüellerinde şaman adayı boğanın güçlerini elde edebilmek için boğanın güç sembolü olan boynuzlarından sembolik bir güç elde edebilirse şaman adayının şamanlığa giden yolu açılır.

Eğer algı mevcudiyete ulaşabiliyorsa ve algı ile hakikat arasında bağlantı kurulabiliyorsa bu; “*algı yönelimselliğinin* özel karakteri, kendi içkin anlamı sayesinde.” deyiimiyle Levinas algının önemini ifade edilmiştir (Levinas, 2016, 104). Algı yönelimselliği ifadesiyle anlatılmaya çalışılan şey, eylemin gerçekleştirilmesi

sırasında bir amacın olmasıdır. Şaman hangi eylemi amaçlamaktaysa, kendi ruhunun ve bedeninin birliği sayesinde olmaktadır. Bu sayede şaman, ruhlar âlemine çıkarak ruhlarla iletişime geçebilmektedir ve toplumun arzularına göre kehanette bulunmaktadır. Şaman, bu algı yönelimselliği doğrultusunda topluma kendisini kabul ettirmeye uğraşmaktadır. Bunu, ruhlar aracılığıyla yapmakta ve topluma kendisini göstermeye çalışmaktadır. Bireyin, evlenebilmesi için ergin olmasıyla birlikte, bazı yeterliliklere sahip olması ve şaman ritüellerinden geçmesi gerekmektedir. Şaman adayının da, evlilikte olduğu gibi, şaman olabilmek için ata şamanlar tarafından belirlenmiş bir takım yetkinliklere sahip olması gerekmektedir. Öncelikli olarak, şaman adayının fiziksel zorluklara katlanabiliyor olması gerekmektedir. Bu nedenle aday, işkenceye varabilecek zorlukta bedensel eğitimden geçmektedir. Sonraki adımda, şaman adayının esrime haline dayanabilmesi gerekmektedir (aldığı maddelere mukavemet gösterebilmesi). Çünkü esrime hali fazlaca yorucu olabildiğinden, ayın sonunda şaman bitkin düşmektedir. Son aşamada şaman adayının, ruhani boyuta ulaşabilmesi gerekmektedir. Yalnızca ruhlarla sağlıklı bir iletişim kurabilen bir şaman göklerin efendisi Ülgen'e erişebilmektedir. Ülgen'e ulaşabilen aday şaman olabilmektedir. Aday, kendi bedeninin ve ruhunun ötesini görebilmelidir. Önce kendi ruhunu görüp hâkim olabilmelidir, ancak bu sayede başkalarının ruhlarını görüp yardım edebilir. Böylece şaman, insanların arzularına yönelik bir amaç belirleyebilmektedir.

“Boğa” isimli çalışma, hayvan ruhlarıyla iletişime geçtiğini düşünen bir şaman olarak tasarlanmıştır. Çalışma üzerindeki çizgisel ifade, şamanın geçtiği zorlu sınavın bedeninde kalan yara izleri gibidir. Şaman, bir hayvanın ruhuna bürünmek ve özelliklerini kullanmak için onu taklit eder. Şaman, taklidin inandırıcı olması ve ruhuna daha kolay erişim sağlamak için hayvandan parçalara ihtiyaç duyar. Burada ise gücün sembolü olarak seçilmiş boğa figürü bir şamanın bedeninde oluşturduğu yara izlerine benzer çizgileri bünyesinde barındırarak aslında onu taklit eder.

Çalışma, çamur tornasında şekillendirilmiştir. Önceki çalışmalarda olduğu gibi, çizgisel anlatım biçimi devam etmektedir. Torna ile şekillendirilen boğa başının üzerine, çamurdan sicimler yapılarak eklenmiştir. Çizgisel görselliğin dengesiz kurulmaması için bütün sicimler eşit kalınlıkta şekillendirilmiştir. Çalışmanın ilk pişirimi yapıldıktan sonra sır uygulaması yapılarak ikinci pişirimi yapılmıştır. Takiben, tellerin kullanımı ile boynuz formları şekillendirilmiş ve “Boğa” adlı çalışmaya eklenerek tamamlanmıştır.

3.13.ÖLÜ 2



Görsel 31. Oğuz Bozdemir, 2017, *Ölü 2 / Dead 2*, Boyutları 23x28x23 cm.
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

Şaman kültürüne sahip toplumlarda, kafanın ve kafatasının totem objesi olarak, bir ritüel nesnesine dönüşmesini Eliade şu şekilde ifade etmiştir; “kemiklerin, özellikle de kafatasının hatırı sayılır bir ritüel değeri vardır” (Eliade, 2003a, s. 21). “Ölü2” isimli çalışma, Şaman toplumunun kafatasına verdiği önemi ifade etmektedir (Görsel 31). Fakat ölmüş bir insanın bedeni, hastalık getireceği endişesiyle korku hissettirmektedir.

Şaman, esrime halindeyken, kişinin ölüm anını ve sonrasındaki beden ruhtan ayrılışını deneyimleyebilmektedir. Ancak şaman, ölen kişinin ruhuyla iletişime geçmeye çalışıldığı zaman, bekleyen beden gömülmemişse, ölünün bedeni çürümeye başlamaktadır. Şamanın, çürümeye başlayan bedenle iletişim kurma çabaları, toplum tarafından hastalık getirebileceği düşüncesiyle korkuya sebep olmaktadır. Şaman toplumları, böyle bir inanca sahip olduklarından, ölünün ruhu uzak tutulmaya çalışılmış ve ruh ile iletişime geçme çabalarına yaptırımlarla engel olmaya çalışmışlardır. Bu nedenle, cenaze törenleri de gizli yapılmaya çalışılmıştır. Ruhun geri döneceği düşüncesinin yarattığı endişe ve beden kalıntılarının hastalık vereceği düşüncesi, cenaze ritüellerinin gizli uygulanmasına sebep olmuştur.

Kafanın, Orta Asya şaman kültüründe önem verilen bir değeri vardır. Eğer düşman kabul edilen bir toplulukla mücadele ya da savaş içine girilecekse, düşmanın kafasının alınması başarı getirecektir. Düşmanın başının alınması sadece onu yenmiş olmayı ifade etmez, aynı zamanda onun aklını, düşüncelerini, güçlerini ele geçirmeyi ve aşağılamayı da içermektedir. Böylece, topluluk düşmana karşı daha fazla güç kazanmış olmaktadır.

Çizgisel anlatım araç olarak kullanılmış olan “Ölü2” isimli çalışma, çürümüş bedenden kaçınmayla birlikte, şamanlar için önemli olan kafa figürünü de ifade eder. Kafanın üzerindeki çizgisel yapı, onun çürümekte ve bozulmakta olduğunu göstermektedir. Boynuz formları ise öldürülen düşmanın gücünü simgelemektedir.

“Ölü 2” adlı çalışma, ölü üzerine yüklenen korku ve kaçınma duygularına dayanarak oluşturulmuş bir kafa figürüdür. Yapıt, çamur tornasında şekillendirilmiştir. Tornadan şekillendirilen kafa formu üzerine çamur sucuklar eklenmiş, sonrasında ilk pişirimi yapılmıştır. Sırlandıktan sonra ikinci pişirimi yapılmış ve tel ile şekillendirilen boynuzların eklenmesiyle “Ölü 2” isimli çalışma son halini almıştır.

3.14. TINI, SES



Görsel 32. Oğuz Bozdemir, 2017, *Tını/ Tone*, Boyutları 40cm Ø.
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

Dünya içerisinde, insanlar sadece maddesel çevre içerisinde bulunmazlar ve çevreleri sadece temel ihtiyaçlarla çevrili değildir. Doğayı insanların dışında evler, yollar ve diğer nesnelere oluşturmaktadır. Bütün bu nesnelere, yaptıkları görevlere göre insanların davranışlarını da şekillendirmektedir. Bütününü çevreleyen bir insani hava vardır. Genel bir hareket, diğer insanlar tarafından da uygulanmaktadır. Bu genellik, nesnenin ruhu gibidir. Eylemlerin genelliği; yapanı, söyleyeni bilinmeyen bir şekilde başlamış kültürel

bir olgudur. Beden artık bireysel olarak değil, topluluk halinde bütün bir kültür halinde çalışmaktadır. Esenyel, “Dünya içinde olmak, bu anonim varoluş içinde olmaktır.” tanımıyla anonim yapının, dünyada gerçekleştirilen eylemler açısından yaşamsal bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır (Esenyel, 2017, 119). Şaman kültüründe de insanların kullandıkları birtakım objeler bulunmaktadır. Anonim olarak, nesilden nesle, kültürlerinin ve geçmişinin belli olmadığı şekilde gelişen Şamanizm içerisinde, şamanın kullandığı çeşitli objeler kullanılmakla birlikte, bunlardan önemli biri de şaman davuludur. Sözü edilen nesnenin ruhunu belki de en etkili yansıtabilecek objelerden biridir. Çünkü davulun içerisine görsellikle birlikte işitsellik de dâhil olmuştur.

Ruhları çağırmak ve onlarla iletişim kurabilmek için şamanın en önemli ritüel objelerinden biri davuldur. Şaman, ritüel aşamasında ruh çağırmak için, sözlü geleneklerle atalarından öğrendiği ilahileri, davul çalarak söyler. Davulun ritüeldeki öneminden dolayı, davulu çalacak kişi öncesinde eğitim almalıdır. Bu sayede, davulu yetkin bir şekilde çalan ve ilahilerini doğru aktarabilen şaman, ruhlarla daha güçlü bir bağlantı kurarak onları etkileyebilir. Davulun üzerinde her şamanın kendi özel çizimleri bulunmaktadır. Bu çizimler, şaman ruh çağırdığı zaman uygulayacağı tedaviye destek olmaktadır.

“Tını” ve “Ses” isimli çalışmalar, şamanların kullandıkları, şaman kültürünün önemli objelerinden olan davulların temsilidir (Görsel 32). Davullara keçi derisi iplerle birlikte gerilerek müzikal özellik kazanması sağlanmış ve pişmiş toprak olmasının ötesine geçmiştir. Davulların merkezine yerleştirilen figürler, şaman bedeni olarak tasvir edilmiştir ve tutma yeri olarak kullanılır.

“Tını” ve “Ses” isimli çalışmaların davul çemberleri bölümleri ve davulların ortalarındaki figürler çamur tornasında şekillendirilmiştir (Görsel 33). Bisküvi pişirimi sonrasında figürlerin üzerinde sır altı dekor uygulanmış ve çember kısmı sırsız bırakılmış, figürler sırlanmıştır. Ses özelliği kazanabilmesi için keçi derisi iplerle birlikte çembere gerilmiştir.



Görsel 33. Oğuz Bozdemir, 2017, *Ses/ Noice*, Boyutları 53cm Ø.
(Alttaki iki görsel üstteki görselin aynısı olup, ışık farklılığından yararlanılarak arkalı
önlü çekilmiştir.). (Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

3.15.SHAMAN'S SADISTIC GRATIFICATION



Görsel 34. Oğuz Bozdemir, 2018, *Şamanın Sadistik Hazzı/ Shaman's Sadistic Gratification*, Detay Görünümü, Boyutları 26x21x60 cm (Detaylı Görünüm).
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

Öznenin ne yapması gerektiğini ötekenden öğrendiğini düşünen Lacan'a göre; "özne kendini Ötekinde ideal olarak oluşturur; ben ya da ideal ben olarak gelen -ben ideali olmayan- şeyin ayarını yapmak durumundadır; yani kendini kendi imgesel gerçekliğinde oluşturması gerekir." (Lacan, 2014, s. 152). Lacan ile benzer düşüncelere sahip olan Merleau-Ponty, "bedenim beni terk etmeyen bir nesnedir.(...) beden, uçsuz bucaksız bir keşfin sınırlarında değildir, keşfedilmeyi reddeder ve kendini bana hep aynı açıdan sunar." bu söylemiyle bedeninin keşfi için ötekine ihtiyaç duyduğunu açıkça belirtmiştir (Merleau-Ponty, 2017, s. 137). Şaman kendi bedenini ruhlar âlemi içinde bir aracı nesne olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda şaman, ruhu çıktıktan sonra kendisini öteki konumunda görür. Çalışmada, kişinin kendinde olan imgesel gerçekliği farklı materyallerle, öteki bedende uygulayarak ruhsal yönleri gösterilmeye çalışılmıştır.

Toplumu, kendi zihinlerinden beklentilerinin kalmamasından ve ya zihinsel çabanın kendilerini yormasından dolayı yeni sistemler ve aygıtlar geliştirmektedir. Bu şekilde zihinsel ürünü istedikleri gibi kontrol edebilme şansına da sahiptirler. Aygıtların geliştirilme sebebinin insanların hürriyetten yararlanma isteği olduğu ve bu sayede kendi rahatlıklarına makinalar aracılığı ile ulaşabilecekleri anlaşılabilir. Baudrillard, bunu “makinelere sunduğu şey düşüncenin göstergesidir” ifadesiyle tanımlamaktadır (Baudrillard, 2016, s. 56). Aygıt kullanımı ile insanlar artık zihin yormaktan ziyade kendilerini düşüncenin aparatları tarafından üretildiği bir dünyanın rahatlığına bırakılmaktadırlar. Makineleşmenin sonucu olarak da insan gitgide kendi doğasından daha da uzaklaşarak kopma noktasına kadar gelmiş, artık bütün ilkel güdülerini unutmuştur. Doğadan uzaklaşma insan topluluklarının da robotlaşmasına sebep olmuş, insanları doğaya özlem duyar hale getirmiştir.

Artık ‘sanal’ kelimesi ile aygıtlara ruhsal bir kavram yüklenmektedir. Bugünlerde insan üzerinde zihinsel üretimin etkisi yoktur ve ötelenmektedir. Bu hareketsizlik hali ve makineleşme bizim bedenlerimizin de birer parçası haline almaya başlamıştır. Baudrillard, “Gözlüklerin ve kontakt lenslerin, görmeyen bir türün ayrılmaz protezine dönüşeceğini ileri sürebiliriz” tanımlamasıyla bilim kurgu karakterleri olan android yaratıklar haline gelmeye başladığımızı kinayeli bir vurgu yapmıştır (Baudrillard, 2016, s. 57). Bilgisayarların önünde saatlerini geçirerek hastalanan, ellerinden akıllı telefonlarını düşürmeyen ve onsuz hareket edemeyen insanlar, bütün bu düşünceye engel koyan aygıtlar sebebiyle artık antik ruhsal ve doğal yapılarını kaybetmeye başlamışlardır. “Shaman’s Sadistic Gratification” adlı çalışma, insanların makineleşmesini ve doğadan uzaklaşmalarını yansıtmaktadır. Teller ile şekillendirilen protez şeklindeki bu uzuvlar, bir şamanın erginme ritüellerinden esinlenilerek oluşturulmuştur.

“Shaman’s Sadistic Gratification” isimli çalışma figüratif yöntemler kullanılarak, Boynuz kısımları ise çamur tornası ile şekillendirilmiştir (Görsel 34). Kol ve bacak kısımlarına tellerle eklemeler yapılmıştır (Görsel 35). Çalışma, ahşap kaide üzerine dikilen inşaat demirinin üzerine yerleştirilmiştir.



Görsel 35. Oğuz Bozdemir, 2018, *Şamanın Sadistik Hazzı/ Shaman's Sadistic Gratification*, Boyutları 26x21x60 cm (Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

3.16. TİN

Görsel 36. Oğuz Bozdemir, 2018, *Tin/ Soul*, Boyutları 25x25x60 cm (Detaylı Görünüm).
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

Lynton, yarı bilinçli sanatsal üretimi şu şekilde aktarmaktadır; “çocukların, saf amatörlerin ve akıl hastalarının resimleri; hatta uyuşturucu kullanımıyla (...) sanat üzerindeki denetiminin gevşemesine katkıda bulunuyorlardı.” (Lynton, 2009, s. 16). Tarif edilen insan özellikleri, normal kabul edilebilecek insani özelliklerden farklıdır. Ancak, sıradan bir birey, sayılan özelliklere sahip olarak sanatçının düşünce yapısına ulaşabilmektedir. Fakat muhtemeldir ki, ruhlarla iletişim sağlayabilmek için de, ya akıl hastası olmak, ya uyuşturucu kullanmak, ya da trans halinde olmak gerekmektedir. Şaman trans durumunda deliliğe yakın ruh haline ulaştığı için ruhlarla iletişime geçebilmektedir. Bu sebepten dolayı, şamanın eylemleri sırasındaki düşünce yapısı ile şamanik-sanatçının üretim halindeki düşünce yapısı arasında benzerlikler bulunabilmektedir.

“Tin” adlı çalışma, uyuşturucu ve delilik gibi yan etmenlere ihtiyaç duyulmadan, sadece şamanın düşünce yapısına inilerek, hatta trans durumu gibi bir ruh hali hissedilerek üretilmiştir (Görsel 36). Şaman düşünce yapısına göre her madde bir ruh barındırmaktadır. Hayvanların, bitkilerin ve doğadaki bütün varlıkların ruh barındırdığı inancı, her şeye saygıyla yaklaşılmasını sağlamıştır.

Vücut, ruh ile bir araya geldiği zaman birlikteliğini oluşturmakta ve dengeli çalışmaktadır. Şaman inancında, bedenın doğa ile bir olması bütünlük yaratmaktadır.

Bedenle ruh bir arada olduğu zaman varlık oluşmaktadır. “Tin” adlı figür, beden ile ruhun bir arada olmamasından dolayı tamamlanmamıştır. Çünkü beden, ruh ile bütünlüğünü sağlamaya çalışmaktadır. Bu şekilde “Tin” adlı çalışma, doğa ile denge sağlayabilmektedir.

Şamanist düşünce yapısına göre, her maddenin ruhunun olduğu düşünüldüğünde, çamurunda kendi ruhunun olduğu düşünülebilir. Çalışmada, çamurun ruhuna beden verilmiş ve “Tin” ortaya çıkmıştır. Çamura verilen biçimle birlikte ruhun, “Tin” adlı beden üzerinden bakışının, mimiklerinin, dokusunun ve hareketlerinin görünür olması sağlanmıştır.

“Tin” adlı çalışma, kendisini ruh aracılığıyla tamamlamaya çalışan bedenın ifadesidir. Yapıt, maddenin ruhunu temsil etmektedir ve eksik olan uzuvları, beden ve ruh birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Yüzeyde yarım bırakılmışlık hissiyle, kas dokuları ve çamur izleri kapatılmamıştır (Görsel 37).



Görsel 37. Oğuz Bozdemir, 2018, *Tin/ soul*, Boyutları 25x25x60 cm.
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

3.17.A SWEET LOOK TO THE SOUL

Görsel 38. Oğuz Bozdemir, 2018, *Ruha Tatlı Bir Bakış/ A Sweet Look to The Soul*,
Boyutları 15x20x60 cm.
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

Tabiatla birlikte var olmak için, tabiat hakkında yeterli düzeyde bilgi birikimine sahip olmak ve doğanın bir parçası olmak gerekmektedir. Bu uyum sağlanmadığı takdirde, tabiat insan için bir hiçlik olacaktır. Doğa uyumunu yakalayabilmek için Levinas, insanın “zaman, mekân (bilinç hala bedenlere ve organlara bağlı kabul edildiği oranda) ve nedensellik” kavramlarını uygulaması gerektiğini belirtmektedir (Levinas, 2016, s. 36). Şaman, bu kavramları anlayıp uygulayabildiğinden dolayı doğa ile uyum içerisinde olmuştur.

Beden hafızasının ömür boyu süren formunu koruyabilmesi, çevresel etmenlerle ve deneyimlerle ilişkilidir. Öte yandan, beden hafızasında gerçekleşen yapılar, benlik ve kimlik deneyiminin temelidir. Kişinin bireysel geçmişi ve özelliği, bedensel alışkanlıkları ve davranışlarıyla da ifade edilir.

Geçmişin belirli olaylarını hatırlama, bilgileri saklama ve alma kapasitesi hafıza sayesinde gerçekleşmektedir. Ancak, hafıza olgusu açık bir şekilde hatırlama ile sınırlı değildir. Beden hafızası, yaşam geçmişinin ve nihayetinde tüm hayatın temel taşıyıcısıdır. Yalnızca, algılamanın ve davranış tarzının gelişmiş eğilimlerini değil, aynı zamanda bireyi en yakından kişisel geçmişle birleştiren bellek çekirdeklerini içerir. Buna, bir kişiyi açık hatırlamalarından mahrum bırakıyorsa bile, hala bedensel hafızasını korumaktadır. Eli yanan insan, ömür boyu ateşten uzak duracaktır, bunu bedensel hafızasına kaydetmiştir. Bir şaman adayı da, şaman olabilmek için geçtiği zorlu yolda, yaşadığı zorlu deneyimlerin izlerini vücudunda taşımaktadır, bunu ömür boyu hatırlayacaktır. Bu deneyim acı bir hatıra olmaktan ziyade, şamana kim olduğunu hatırlatmaktadır, yara izleri birer başarı madalyası gibidir.

“A Sweet Look to The Soul” isimli çalışma, şamanın bedeninde taşıdığı geçmişin hafızasını göstermektedir. Çalışmanın uzuvlarına eklenen teller, şamanın geçirdiği acılı sürecin ömür boyu taşıyacağı izleridir. Bu şekilde bedensel hafızasını oluşturmuş ve doğayla bütünlük sağlamıştır.

“A Sweet Look to The Soul” isimli çalışma figüratif olarak şekillendirilmiştir ve tek pişirim uygulanmıştır (Görsel 38-39). Çalışma, şamanın doğayla olan uyumunu ve ritüellerin onun bedeninde yarattığı kalıcılıkla bedensel bir hafıza yatmasını ifade etmektedir. Tellerin eklenmesiyle, uzuvları tamamlanmıştır.



Görsel 39. Oğuz Bozdemir, 2018, *Ruha Tatlı Bir Bakış/ A Sweet Look to The Soul*,
Boyutları, 15x20x60 cm (Detaylı Görünüm).
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

3.18.TOTEM HAYVANI



Görsel 40. Oğuz Bozdemir, 2018, *Totem Hayvanı/ Totem Animal*, Boyutları 22 cm. Ø 18 cm h.

(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

Şaman kültürüne ait toplumlarda, avlanan veya beslenen hayvanların, öldükten sonra kemikleri aracılığı ile tekrar dünyaya geldiği inancı vardır. Bu inanış, halk içinde hikâyeler yoluyla devam etmiştir. Benzer inanış, günümüzde semavi dinlerde de şekil değiştirmiş olarak devam etmektedir. “Totem Hayvanı” isimli çalışma, Orta Asya şaman inancına sahip toplumlardaki, hayvanların totemleştirilmesi uygulamasını ifade etmektedir (Görsel 40).

Neredeyse bütün Orta Asya şaman kültürlerinde, hayvan ortaklarına veya yardımcılara saygı gösterilir. Sıradan görünümüne sahip olan, birbirinden farklı özelliklere ve davranışlara sahip olan bu hayvanlar, şamanla iletişim kurabilmektedirler. Hayvanlar şaman için hem ruhsal âlemlere, hem de fiziksel dünyada yolculuk ederken koruyucu olmakta ve yol göstermektedir. Hayvanın kemiklerinin kırılmadan ritüel objesi olarak saklanması veya kemikler aracılığı ile ayin düzenlenmesi, hayvanlara verilen değeri göstermektedir.

Şaman toplumlarında, insanlar kendilerine totem hayvanı seçmezler, fakat inanışa göre hayvan insanları seçmektedir. Şaman, ruhlar âlemine doğru bir yolculuğa çıkar. Yolculuk sırasında hayvanlardan bir tanesi şamanı dikkatlice izler ve o anda şaman, hayvan tarafından seçilir. Şaman, ruhsal yolculukları sırasında arkadaşı ve koruyucusu olarak bir totem hayvan edinmiştir ama kendi hayvan ortağının şaman için çok önemli olmasına rağmen, farklı sorunlar için farklı işlevler görebilecek başka hayvan totemler de edinebilmektedir.

Şamanın yaptığı derin düşünme veya ruhsal yolculuk, hayvanın neden tezahür ettiğini anlayabilmek için yapılabilir. Hayvan, şamanın ihtiyacı olduğu belirli bir sıkıntılı durumda, bir problem olduğunda veya gelecekte ortaya çıkabilecek bazı olaylarda kendisine yardım etmesi gereken zamanlarda ortaya çıkabilmektedir. Bu durumlarda, şamanın hayvan ortakları bazen hiçbir açıklama yapmadan gelirler ve giderler. Şaman, totemden aldığı haberleri toplumuna veya ihtiyacı olan kişiye bildirir.

“Hayvan Totem” adlı çalışma, şamanın ruhlar dünyasına giderken, kendisine yardımcı olarak kullandığı, vahşi bir hayvan olarak şekillendirilen bir totemdir. Hayvanın insanüstü güçleri, şamanı yolculuğu sırasında koruyacaktır. Totem hayvanı, bir kaplan veya panter gibi güçlü ve yırtıcı olursa, şaman kötü ruhlardan ve düşmanlardan korunabilecektir. Bu nedenle çalışma, büyük dişleri olan güçlü bir hayvanı temsil eden bir totem olarak oluşturulmuştur.

Çalışma, çamur tornasında şekillendirilmiş bir kâse formundan oluşmaktadır. Yapıt, kâsenin iç kısmından başlayarak, sıralar halinde dışarıya doğru boyları büyüyen dişlerle tamamlanmıştır. Dişlerin etrafını damak dokusu kaplamaktadır. Çalışma, tek pişirim ile tamamlanmış ve sırlanmamıştır.

3.19.GÖMLEK

Görsel 41. Oğuz Bozdemir, 2018, *Gömlek/ Shirt*, Boyutları 42x82 cm.
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

Çalışma, günlük kullanılan sıradan bir gömlek ile oluşturulmuştur. Kolları kıvrılmış şekilde bırakılmıştır. Farklı boylarda, birçok biçimsiz kırmızı çamurdan seramik parçalar ile şekillendirilmiştir. Çamurlar biçimlendirildikten sonra delikler açılmıştır. Sırsız şekilde pişirildikten sonra gömleğin üzerine dikilmiştir. Askıya asılarak “Gömlek” isimli çalışma tamamlanmıştır (Görsel 41). Modern toplumlarda güç elde etmek için şamanik büyülerden ziyade, *para* bir araç olarak kullanılmaktadır. Güç elde edebilmek için daha çok çalışmak gerekir. Çok fazla çalışma durumu ise sosyal yaşantıdan, düşünce özgürlüğünden ve doğadan kopuşu beraberinde getirmektedir.

Zihinsel fenomenlerin (hepsi olmasa da) kendi içinde yönelimsel (intentionality) nesnesine olan ilişki yoluyla bilinç edimleri oluşturur. Bilinç edimleri kendi yönelimsel (intentionality) nesnelereyle birleştiren farklı ilişkiler araştırıldığında bilincin ilişkisel bir fenomen olduğu görülür. Bu sebeple şamanların yöneldiği nesnelere, bilinç yoluyla daha önce yaşadığı inançlar, arzular, anılar ve duygular gibi diğer bilinçli zihinsel durumlarıyla ilişkilendirdiği nesnelere. Seçilen yönelimsel (intentionality) nesnelere aynı zamanda şamanik ayinlerinde ruhani yolculuğuna başlamasında konsantrasyonunu sağlayacağını düşündüğü nesnelere (örneğin, tüy, hayvan kürkü, kafatası, tırnak, kemik parçaları, metal parçalar, püsküller vs.). Şaman kıyafetinin özel parçaları kendi deneyimleri doğrultusunda seçilen yönelimsel nesnelere olduğu düşünülürse bir seramik sanatçısının kullanacağı malzemenin seramik olması doğaldır. Bu yüzden “Gömlek” isimli yapılan çalışmada kişisel gömleğin üzerine düğme şeklinde seramik parçaları dikilmiştir. Üretilen seramik parçaları parmakla sıkma yöntemiyle parmak izi bırakacak biçimde şekillendirilmiştir. Seramik parçaları görsel olarak bütüne bakıldığında, gömlek üzerinde et parçası izlenimi yaratmaktadır.

Büyüsel gücü oluşturan sembollerin ve objelerin geri plana itilmesiyle değişen gerçeklik algısı, insanların robotlaştırmaya yönelik faaliyetlerini tetiklemiştir. Oluşturulan simülasyonla maneviyatın yokluğu farklı imgelerle kapatılmaya, yani gizlenmeye çalışılmıştır. İnsanların çalışma hayatlarında statülerini belirleyen kıyafetlerinden sembolik anlamda öne çıkan obje olarak; gömleğin seçilme sebebi de budur yani gizli olanın ifşasında gömlek aracı bir obje, sembolik anlamda tamamlayan bir imgedir. İzleyen gerçekliğin açığa çıkarılmasında ise gömleğe iliştilen seramik parçalar tıpkı bir et parçası gibi görünmektedir. Bilinçaltında yaşananın simüle edilen dünyadan dışarı taşıdığı bir algı yaratılmaya çalışılmıştır.

Kişilik birçok sefer içsel tabiatı ve etrafıyla olan ilişkisini gösteren bir vahşi olarak imgeleştirilebilmektedir. Kişiliğin, çevresiyle ve tabiatla olan bu irtibatı insan aklının dâhili ve harici doğayla çevrili olması sebebiyledir. Dünya üzerindeki bütün varlıklar hayatın döngüsüyle mükemmel bir ahenk içerisindedir. Çoğu canlının mevsimlerin gereğine göre beslenme ve üreme alışkanlıkları göstermesi de bunun bir sonucudur ve güdülerini bu programa göre hayatlarına devam etmelerini sağlamaktadır. İnsan, hayatında akan süre ve çevresinde kurduğu denge aracılığıyla ruhani bir bütünlüğe ulaşabilmektedir.

Yapılan “Gömlek” adlı çalışma, farkındalık içermeyen çevresel gerçeklere, elementlere veya objelere dayandırılabilir. Jung’ın, “Kendi karanlıklarını, dünyevi gölgelerini, kendilerinin ve içinde yaşadıkları çağın yitirdiği ve terk ettiği psişik bir içeriği yansıtıyorlardı” söylemi, çalışmanın alt yapısındaki farkındalık içermeyen düşünceyi desteklemektedir (Jung, 2015, s. 250). Yitirdiğimiz ve farkında olmadığımız bazı ilkel duyguların, güdülerin sanat objelerinde yeniden tezahür etmesi bu yüzdendir. “Gömlek” adlı çalışma, terk edildiği vurgulanan, unutulmuş zihinsel duyguların büyüsel bir ruh haliyle tekrar ortaya çıkmasıdır. Bu nedenle sıradan bir gömlek seçilerek, günümüz insanı ile şaman arasında bağlantı kurulmaya çalışılmıştır.

3.20.BÜYÜCÜ



Görsel 42. Oğuz Bozdemir, 2019, *Büyücü/ Magician*, Performatif-Video, 1'02'' loop.
(Oğuz Bozdemir Kişisel Arşiv).

Performativite kavramını sanatla bağlayan, bedenselleştirilmiş sanat yapıtlarında, yalnızca sanatçının bedeninin dâhil olduğunu söylemek yanıltıcı olduğunu düşünen Bozdemir'e göre; "Sanatçının bedeni dâhil olmasa da izleyicinin bedeni ya da bedensel hareketin gerçekleştiği –yani nesnelere ve eylemlerin doğrudan etki ettiği– kurgusal bir algı yaratıldığı eylemlerin tümünü içeren olaylara performatiftir denilebilir." (Bozdemir, 2019, s. 6). Performatiflik kapsamında oluşturulan "Büyücü" isimli bu çalışma şaman kültüründe önemli yeri olan davulun simgesel anlamını, günümüz insanı ve kültürüyle harmanlayarak sunar (Görsel 42).

Yaşam deneyimi bütün öznelere ortak özelliği ve maddi unsuru olan beden sayesinde oluşan bir olgudur. Bedenin deneyimleri, bilinç yönelimselliğinin oluşturduğu bilinç edimleri ile oluşur ve bu edimler sayesinde deneyimlenen nesne özüne ulaşılmış olur. Şamanlar sembelleri ve objeleri, bilinç yönelimselliği aracılığıyla seçer ve bunlara sahip olmaya çalışır. Sahip olduğu objeleri deneyimleyen şaman, objelerin büyüsel işlevi olduğunu öngörür ve nesneyle arasında ruhsal bağlantı kurduğunu düşünürse ritüellerinde kullanır. Bilinç edimleri yoluyla nesneyi ritüel deneyiminde kullanır. Şamanın objeleri deneyimleyip ruhsal bağlantı kurduğu ve bilinç edimlerini gerçekleştirdiği ritüellerinden ilham alarak uygulanan eserlerden, "Ses" (davul) ve "Gömlek" isimli çalışmaların deneyimlenmesiyle oluşturulan "Büyücü" isimli performatif video hazırlanmıştır. Bu çalışmada, üretilen nesnelere sanatsal deneyimi gerçekleştirirken aynı zamanda ritüeller esnasında şamanın çaldığı davulun ritimleriyle oluşan sesler ve gömleğin üzerinde bulunan seramiklerin birbirine çarparak oluşturduğu seslerin birleşimiyle yakalanan ritimlerin ruhsal boyutu araştırılmıştır. Ritim yalnızca kalp ritminin oluşturduğu seslerin duyumsanmasıyla oluşturulmuştur. Kalp ritmine odaklanarak ritmi yakalamaya çalışırken oluşan bilinç edimleri sayesinde deneyim nesnelere olan "Ses" (davul) ve "Gömlek" isimli çalışmaların özleri keşfedilmiştir.

Davul çalmak, şiddeti, zindeliği ve hareketliliği gösteren mekanizmaları aktifleştiren, derin evrimsel kökleri olan, Şamanizm'in evrensel bir yönüdür. Birçok hayvan, kendi türlerine ve diğerlerine mesaj ileten sismik titreşimler üretmek için vücutlarını bir davul gibi kullanırlar. Bu eylem, türler arasında iletişim işlevi görür. Baskın gorilin kendi göğsünü davul gibi dövmesi veya bir kurbağanın, kendisini şişirerek sesi kullanması, davulun gördüğü işlevin hayvanlar arasında, doğadaki yansımasıdır. Davulun

insanlardaki evrimsel gemişı de hayvanlarda olduğu gibi basit ihtiyaçlardan ortaya çıkararak evrilmiştir.

Müziğin beyinde doğrudan etkileri vardır, bu da çeşitli tepkilere neden olur. Müziğin aynı zamanda rahatlama ve stresi azaltan fizyolojik etkilere neden olabileceği çeşitli mekanizmaları vardır. Müziğin ürettiği fizyolojik reaksiyonlar, otonom sinir sistemi ve duygusal işlem merkezleri üzerindeki etkisini içerir. Muhtemelen, insanların güzel bir melodi duyduğundan tüylerinin diken diken olması, şaman kültüründe müzik ve davul ile uyarılan insanların hissettiğine benzer bir duygudur. Müzik, duyguların açığa çıkmasını, sorunlu duyguların bastırılmasını destekler ve iyileşme sağlar. Müziğin duygular üzerindeki etkileri, biyolojik olarak belirlenmiş sinir tepkilerinin sonucudur. Sözel olmayan iletişim süreçleri üzerinde doğrudan etkisi vardır ve ruhsal iletişimde ortaya çıkarma kabiliyeti kazandırır.

Gömleğin giyilmesi ve davul eşliğinde oluşturulan ritimle birlikte, gömlekte bulunan seramikler birbirine çarparak bu ritme eşlik etmiştir. Gömlek bir enstrüman haline gelmiştir. Davul ve gömlekle oluşturulan ritimle şamanik eylem deneyimlenmiştir. Video aracılığıyla deneyimlenen duyum, bir sanat üretimi sırasında hissedilenden farklı değildir.

SONUÇ

Şamanizm bazı kaynaklarda bir din olarak kabul edilmiş olsa da esasen bir yaşam felsefesi ve dinin ötesinde bir kültür olarak günümüze kadar varlığını sürdüren inanç sistemidir. Şamanizm'in felsefi özelliğinin daha baskın olduğu söylenebilir. Şamanlar ruhsal iletişimi, oluşturdukları semboller, ritüel objeleri ve totemler aracılığıyla sağlamışlardır. Avcı toplayıcı insanlar, çok gelişmemiş ilkel bir Şamanizm inancını benimsemişlerdir. Zaman içerisinde biyolojik temellerin yanı sıra, sosyokültürel evrimin bir sonucu olarak Şaman kültürü insanoğluyla birlikte gelişerek çeşitli alanları etkilemiştir. İlkel toplumlar arasında Şamanizm'in gelişmesi, hem ritüellerin zihinsel ve biyolojik kökenleriyle, hem de insan potansiyellerinin tezahürünü etkileyen sosyokültürel faktörlerle bağlantılıdır. Şamanizm'in sanata etkisi, tarihsel süreç içinde sanatın gösterdiği değişim ve büyüsellikle bir özdeşleşme geleneğini yansıtmaktadır. Şaman, insanların arzularını gerçekleştirmeye yönelik uygulanan sihir ve büyü yöntemlerini belirlemektedir. Arzuların tatminine ulaştıran büyü, yerini sanata bırakmıştır. Yapılan araştırmalar neticesinde sanatçı-büyücü ilişkisi, dolayısıyla şaman-sanatçı ilişkisi kurularak üretilen eserlerle pekiştirilmiştir.

Şaman, toplumdaki bireyleri birbirine bağlamak ve onların ihtiyaçlarına yönelik gerçekleştirdiği ritüellerin amacına ulaşmasını sağlamak için bazı yöntem ve aşamaları yerine getirir. Şaman öncelikle bütün kıyafetini kuşanır ve objelerini edinir. Davulunu çalarak belirli bir tını yakalar ve trans haline girer. Bu aşamadan sonra şaman kendinden geçerek ritüeli uygulamaya başlayabilir. Şaman artık bulunduğu ortamdan kendisini soyutlamıştır. Sanatçılar atölye ortamlarında sanat nesnesi üretimi yapmak için benzer hazırlık yöntemlerini kullanabilirler. Örneğin seramik alanında çamur tornasında nesne üretimine girişen bir sanatçı, öncelikle şamanın ritüele uygun kıyafetlerini giymesine benzer şekilde çalışma giysilerini giyerek hazırlanır. Çarkın karşısına oturur, çamurunu yerleştirir ve çalışmaya başlar. Bu aşamada sanatçı ellerinin arasından kayan ve yavaşça şekle gelen çamura odaklanır. Şamanın ritüel sırasında trans haline girerek kendinden geçmesi gibi, sanatçı da bulunduğu ortamdan soyutlanır ve çömlekçi tornasında çalışan sanatçı için bu eylem ritüelleşir. Sanatçı şamana benzer bir şekilde trans hali içerisinde ve bu şekilde üretiminin zirvesine ulaşabilir. Sanatçının dekoratif nesne üretmenin dışına çıkarak bir sanat objesi ortaya koyması, şamanın trans haline benzer

bir üretim yoluyla yaratıcılığının tetiklenmesiyle gerçekleşebilmektedir. Bu yolla sanatçı kendi özgün sembol ve objesini şekillendirebilir.

Yapılan uygulamalarda üretilen eserlerin başlangıç sürecini çömlekçi tornasının yarattığı büyüsel etki oluşturmuştur. Torna ile şekillendirme eylemi sırasında dış dünyadan yalıtılmış halde tamamen üretime odaklanılarak trans hali deneyimlenmiş, bu yolla ayinsel bir üretim ortamı oluşturularak sanatsal çalışmaların şekillendirilmesi sağlanmıştır. Çömlekçi tornasını kullanımıyla tabak ve kâse formları şekillendirilmiş, sonrasında tabaklara çizgilerin kullanımıyla sır altı dekor uygulanmıştır. Çömlekçi tornasında hissedilen trans hali dekor uygulamasında çizgilerin kendiliğinden gelişmesi şeklinde uygulanmıştır. Düz devam eden çizgiler, içinde bulunan ruh halinin bir yansıması olarak farklı bölgelerde eğimli ve keskin çizgilere dönüşmüştür.

Çalışmaların üzerine yapılan çizgiler, sır atlı dekor uygulamalarında nesnelere ruhani varlığını oluşturan farklı bilinç durumlarının göstergesidir. Çalışmaların genelinde kullanılmış olan çizgisel anlatım biçimi, üretimin temel unsurlarından biridir. Formların üzerindeki çizgilerin anlamı, duyuların özelliklerine göre değişmektedir. Çalışmalarla birlikte uygulanan çizgiler kendi içerisinde düz, eğik, keskin, yumuşak gibi farklı biçimlere sahiptir. Çizgilerin kullanımıyla oluşan etkiyle birlikte anlatımların altında yatan düşünceler ve duyuların yarattığı psişik etki derinlik kazanmıştır. Çünkü oluşturulan çizgiler, herhangi bir şablon kullanılmadan, önceden bir çizim yapılmadan, kendiliğinden gelişen, tamamen ilkel dürtülerin yardımıyla üretilmiştir.

Düz olarak ifade edilen çizgi saf halde şiddeti yansıtabilir, ayrıca düz çizgi gözün hareketini kısıtlayarak bakışın kaymasına engel olur. Dalgalar halinde uygulanan eğimli çizgiler ise insan görüşünün doğal akışına ve hareketlerine daha uygundur. Çizgilerin insan gözünün hareketlerini yansıtmaları, onların özelliklerini açıklamak için tek sebep değildir. Objelerin de kendi sınırlarını oluşturan konturları, o objelerin çizgisel olarak yaşanması ve görerek anlamlandırılmasıdır. Objelerin konturlarını oluşturan çizgiler o objeleri anlamlandırdığı gibi, birleşerek objenin bütünüyle bir ilişki kurarlar. Her çizgi, objenin hareketinin özelliklerini yansıtmaktadır. Çizgilerin hemen fark edilemeyen bu özellikleri çalışmalar üzerinde açıkça ifade edilerek, objelerle ilgili çizgisel algının hissedilmesini sağlamış ve oluşan tınısallık şaman davulundan çıkan ritimler gibi bir düzen oluşturmuştur. Kalp ritimleri ile şaman davulunun verdiği tınısallık arasında bir bağlantı kurulmuştur. Çizgilerin ses dalgalarını andıran yapısı, tellerin kullanımıyla

boynuz figürlerinin oluşmasını sağlamıştır. Çizgiselliğin devamı tellerle oluşturulmuştur. Çizgilerin tabak dışına taşmasıyla oluşturulan çalışmada, şamanların esrime sırasında hayvanların gücünden faydalanmak için kullanılan hayvan parçalarından esinlenilmiştir. Tellerle oluşturulan boynuz gücü simgelemektedir. Sonrasında oluşturulan figürlerde ise çizgisel devamlılık öncelikle kas dokularında sağlanmış ardından tellerle oluşturulan bacak ve kollar eklenmiştir. Teller ile şekillendirilen protez şeklindeki bu uzuvlar, bir şamanın erginme ritüellerinden esinlenilerek oluşturulmuştur.

Toplumsal yaşamda, Şamanın en önemli görevi ruhsal hayatı düzenlemek, ruhlarla iletişime geçmek ve büyüsel yolları kullanarak onlarla bağlantı kurmaktır. Şamanın ruhlarla yapacağı bağlantı için ihtiyaç duyduğu nesnelere ve totemler bulunmaktadır. Bu nesnelere, hayvansal bir parça, bitki veya sıradan bir kemik gibi objeler de olabilir. Sanat açısından değerlendirildiğinde ise, sanat da büyü bağlantılı olarak düşünülebilir ve tıpkı Şamanizm’de olduğu gibi, nesnelere ruhsal yönden bağlıdır. Sanatçı ve şaman, nesne bağlantılı eylemleri gerçekleştiren kişilerdir ve bu durum her iki kavram için de ruh-nesne-beden ilişkisini ortaya koymaktadır. Bir sanat objesi ortaya koyulduğu zaman, o objenin içerisinde ruh aranmaz ama sanat objesi, içgüdüleri tetikler ve ruha dokunur. Sanat nesnesi ile izleyen arasında duygudaş bir bağ oluşur veya tam tersi bir etki yaratarak rahatsızlık etkisi hissettirebilir ve uzaklaşmaya sebebiyet verebilir. İzleyenin hissettiği farklı duygular, sanatçı tarafından bilinçli olarak verilebilir. Sanatçının amacı, bu duyguları tetikleyebilmektir. Şaman büyüsel yolları kullanarak, insanlar üzerinde hissettirmeye çalıştığı duyguları ve ruhani havayı, insanların arzularına göre nesnelere aracılığıyla yaratır. Sanatçı ve şaman bu yönden benzerdir, çünkü sanatçı da insanların üzerinde bırakmak istediği büyüsel ve ruhsal etkiyi, nesnelere yoluyla insanlara iletir.

Orta Asya’da Şamanizm kültüründeki ayinlerde kullanılan sembollerin ve objelerin ne olduğunu ya da niçin kullanıldığını tek tek araştırmak yerine, oluşturulan sanat raporunda nesnelere seçilimi konusuna dikkat çekilmiştir. Şamanizm’de sembol ve objelerin seçilimi, tıpkı bir sanatçının oluşturduğu ya da seçtiği nesnelere sanat yapıtlarında kullanmasına benzer şekilde deneyimlerden yola çıkarak gerçekleşir. Şamanizm’de Şamanın oluşturduğu objelerin seçiliminin temelinde yatan etkiyi araştırmak, sanatçının yaşadığı deneyimlerden yola çıkarak oluşturduğu sanatsal

yapıtların yarattığı etkiyle benzerlik gösterdiği için önemlidir. Bireylerin nesneye bilinçli ya da bilinçaltı yönelimselliği söz konusudur. Yani psişik fenomenler bir nesneye yönelim ya da bir nesneye gönderme yapma özelliği taşır. Deneyimler yoluyla ya da bilinçdışı yollarla zihinsel edimler bir nesneyi işaret eder. Böylelikle zihin, nesnelere ilişki kurma ve yönelimsel yetisine sahip olma gibi yeteneklere açılır. Üretilen sanat çalışmalarında, tıpkı bir şamanın yaptığı gibi kişisel nesnelere de kullanıldığı ve deneyimlerin sağladığı etkiler göz önüne alınarak sembol ve objeler oluşturulmuştur. Bu açıdan bakıldığında sanatçı ile şamanın benzeştiği söylenebilir, çünkü sanatçının üretim süreci onun ritüeli gibidir ve sanatçının kullandığı nesnelere de tıpkı şamanın ritüel objeleri gibi sanatçıya aittir. Bir şamanın davulundaki simge ve desenlerin şamanın kendisinden parçalar içeriyor olması gibi, sanatçının çalışmaları da onun yaşamışlıklarının eserine aktarılmasıdır.

Nitekim farklı kültürlerden ve farklı felsefeleri benimsemiş sanatçıların, Şamanizm kültüründen parçalar içeren sanat çalışmaları incelenmiş ve Şamanizm’le sanatçıların çalışmaları arasındaki bağlantılar bulunmuştur. İncelenen sanatçılar özellikle Şamanizm temalı çalışmalar yaptıklarını ya da Şamanizm’le bağlantılı eylemlerle süreçlerini yürüttüklerini açıkça ifade etmemiş olsalar da, sanatçıların çalışmalarında şamanların uyguladıkları ritüel yöntemlerinden parçalar görmek mümkündür. Yapılan araştırmalar, çağdaş sanatçılar ve şamanlar arasındaki ilişkiler konusunda sonraki araştırmalar için bir temel teşkil edebilecek ve potansiyel olarak sanat deneyimlerinin, sanatçılar arasında dönüşümüne katkıda bulunabilecek geniş ve temelli bir teorik model oluşturmaktadır.

Araştırmanın temelini, Şamanizm’de törensel anlamda kullanılan objelerin yeniden yorumlanması oluşturmaktadır. Bu değerlendirmeye ulaşabilmek için Şamanist toplumların ruhani uygulamalarının nesne ile olan ilişkisi araştırılmıştır. Şamanın ruhani tarafa geçmek için kullandığı güç objelerinden ve bu objelerin taklit yoluyla deneyimlemesinden ilham alınarak oluşturulan sanatsal objeler deneyimlenmiştir.

Deneyim kavramı, zihinsel fenomenlerin (hepsi olmasa da) kendi içinde yönelimsel (intentionality) nesnesine olan ilişki yoluyla bilinç edimleri oluşturur. Bilinç edimleri kendi yönelimsel (intentionality) nesnelereyle birleştiren farklı ilişkiler araştırıldığında bilincin ilişkisel bir fenomen olduğu görülür. Bu sebeple şamanların yöneldiği nesnelere, bilinç yoluyla daha önce yaşadığı inançlar, arzular, anılar ve duygular gibi diğer bilinçli zihinsel durumlarıyla ilişkilendirdiği nesnelere dir. Seçilen yönelimsel (intentionality)

nesneler, aynı zamanda şamanın ayinlerinde ruhani yolculuğuna başlamasında konsantrasyonunu sağlayacağını düşündüğü nesnelere (örneğin, tüy, hayvan kürkü, kafatası, tırnak, kemik parçaları, metal parçalar, püsküller vs.). Şaman kıyafetinin özel parçaları kendi deneyimleri doğrultusunda seçilen yönelimsel nesnelere olduğu düşünülürse bir seramik sanatçısının kullanacağı malzemenin seramik olması doğaldır. Bu yüzden yapılan “Gömlek” isimli çalışmada kişisel gömleğin üzerine düğme şeklinde seramik parçaları dikilmiştir. Üretilen seramik parçaları, parmakla sıkma yöntemiyle parmak izi bırakacak biçimde şekillendirilmiştir. Seramik parçaları görsel olarak bütüne bakıldığında, gömlek üzerinde et parçası izlenimi yaratmaktadır. Aynı şekilde, şamanın davulunu hazırladığında eklediği parçalarla davulunu kişiselleştirmesi sürecine benzer şekilde üretilen “Ses” ve “Tını” isimli davullar, seramik üzerine deri gerilmesiyle oluşturulmuştur. Şekillendirilen davullara vurulduğunda oluşturulan rezonanslı tınlar, şamanların ayinlerinde esrime durumuna girmesinde nasıl yardımcı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Yoğun davul sesi görünmez kuvvetlerin hissedilebilmesini sağlamış, böylece ruhani yolculuğa açılan kapıya somut anlam etkisi katmıştır. Seramik sanatı mekâna yayılan objeler dizisinden çıkarılmış, “Büyücü” isimli performatif çalışma sürece dâhil edilmiş ve çalışmaya beden de eklenmesiyle farklı bir bakış açısı kazandırılmıştır.

Yaşam deneyimi bütün öznelerin ortak özelliği ve maddi unsuru olan beden sayesinde oluşan bir olgudur. Bedenin deneyimleri, bilinç yönelimselliğinin oluşturduğu bilinç edimleriyle oluşur ve bu edimler sayesinde deneyimlenen nesne özüne ulaşılmış olur. Şamanlar simgelerini ve objelerini, bilinç yönelimselliği aracılığıyla seçer ve bunlara sahip olmaya çalışır. Şaman sahip olduğu objeleri deneyimler, objelerin büyüsel işlevi olduğunu öngörür ve nesneyle arasında ruhsal bağlantı kurduğunu düşünürse nesneyi bilinç edimleri yoluyla ritüellerinde kullanır. Şamanın objeleri deneyimleyip ruhsal bağlantı kurduğu ve bilinç edimlerini gerçekleştirdiği ritüellerinden ilham alarak uygulanan eserlerden, “Ses” (davul) ve “Gömlek” isimli çalışmaların deneyimlenmesiyle oluşturulan “Büyücü” isimli performatif video hazırlanmıştır. Bu çalışmada, üretilen nesnelerin sanatsal deneyimi gerçekleştirirken aynı zamanda ritüeller esnasında şamanın çaldığı davulun ritimleriyle oluşan sesler ve gömleğin üzerinde bulunan seramiklerin birbirine çarparak oluşturduğu seslerin birleşimiyle yakalanan ritimlerin ruhsal boyutu araştırılmıştır. Ritim yalnızca kalp ritminin oluşturduğu seslerin duyumsanmasıyla oluşturulmuştur. Kalp ritmine odaklanarak ritmi yakalamaya

çalışırken oluşan bilinç edimleri sayesinde deneyim nesnelere olan ‘‘Ses’’ (davul) ve ‘‘Gömlük’’ isimli çalışmaların özlere keşfedilmiştir.

şaman düşüncesiyile çalışan sanatçı, kendi benliğinin ötesine geçen gücü açığa çıkarır; kendi dönüşümünü sadece yeni sanat biçimleriyle değil, aynı zamanda yeni yaşam şeklinde de geliştirir. Bugün şamanlık içerik olarak, tarih öncesine sanattan ilham alan birçok sanatçının eserlerinde görülebilmektedir. Bu sanatçılar, geçmişi yeniden yaşatmak için tarih öncesine hayal görümlerini ifade etmekten çekinmezler, ancak ilkel görümlü, insan yaşamına ve dünyaya farklılık getirmeyi amaçlayan değerlere ulaşabilmek için araç olarak kullanılır. Bu tarih öncesine görümlü, dinin dışındaki ruhsal dünya için bir yoldur ve kendinden geçmişlik haliyle, yaşamın özüyle temas kurabilmek için bir kanaldır. Bu yol vasıtasıyla sanatçılar, modern yaşama uygun yeni formlar üretebilir.

RESİMLER KAYNAKÇASI**Görsel 8.****Görsel 9.****Görsel 10.****Görsel 11.****Görsel 15.****Görsel 16. Görsel 17. Görsel 18.**

KAYNAKÇA

- Akgün, Engin. (2008). *Türk Dünyasında Din ve Gelenek Üzerine- Şamanizm, Burhanizm ve Yesevilik*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Artsy. Erişim: 19.03.2019, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-shamanic-practices-making-comeback-contemporary-art>
- Artsy. Erişim: 19.03.2019, <https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-t42>
- Atakan, Nancy. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar* (Z. Rona, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Auge, M., Colleyn, J.-P. (2014). *Antropoloji* (İ. Yerguz, Çev.). Ankara: Dost Kitapevi Yatınları.
- Benjamin, Walter. (2013). *Pasajlar* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barnard, A. (2015). *Sosyal Antropoloji Ve İnsanın Kökeni* (M. Doğan, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bayat, Fuzuli. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Baudrillard, Jean. (2016). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm* (O. Adanır, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, Jean. (2016). *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bennet, Andy. (2013). *Kültür ve Gündelik Hayat* (N. Tokdoğan, B. Şenel, U. Y. Kara, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Boratav, Peter Naili. (2012). *Türk Mitolojisi- Oğuzların- Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi* (R. Özbay, Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Bozdemir, Gamze. (2019). *Performatif İmalar ve Beden*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Sanat Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Bozdemir, Oğuz. (2016). *Süvari/ Cavalry*. 10. Muammer Çakı Seramik Yarışması Sergisi, Fordtrucks Özel Ödülü, Eskişehir, Kişisel Arşiv (Görsel 19).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Ölü1/Dead1*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Çankırı, Kişisel Arşiv (Görsel 20).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Ritüel/ Ritual*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Çankırı, Kişisel Arşiv (Görsel 21).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Hayvan Ruhu/ Animal Spirit*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Çankırı, Kişisel Arşiv (Görsel 22).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Erlık/ Erlık*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Çankırı, Kişisel Arşiv (Görsel 23).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Rezonans/ Resonance*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Çankırı, Kişisel Arşiv (Görsel 24).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Öteki Ben/ Alter-Ego*, Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Çankırı, Kişisel Arşiv (Görsel 25).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *At/ Horse*, Artsürem 30-A Karma Sergisi, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 26).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Ufuk/ Horizon*. Artsürem 30-A Karma Sergisi, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 27).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Ayna/ Mirror*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Çankırı, Kişisel Arşiv (Görsel 28).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Engel/ Obstacle*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 29).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Boğa/ Bull*. Artsürem 30-A Karma Sergisi, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 30).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Ölü2/ Dead2*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 31).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Tını/ Tone*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 32).

Bozdemir, Oğuz. (2017). *Ses/ Noice*. Ölü Aşısı Kişisel Seramik Sergisi, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 33).

Bozdemir, Oğuz. (2018). Yaşanılan Bölgenin Sınırına Kötü Ruhları Kovmak İçin Bağlanan Çaputlar ve Yumurta, Köyceğiz/Muğla, Kişisel Arşiv (Görsel 4).

Bozdemir, Oğuz. (2018). Mezar Başında Ölen Kişiyeye Ait Eşya, Köyceğiz/Muğla, Kişisel Arşiv (Görsel 5).

Bozdemir, Oğuz. (2018). Kötü ruhlardan korunmak için, Köyceğiz/Muğla, Kişisel Arşiv (Görsel 6).

Bozdemir, Oğuz. (2018). *Şamanın Sadistik Hazzı/ Shaman's Sadistic Gratification*, Detaylı Görünüm, 11. Muammer Çakı Seramik Yarışması Sergisi, Eskişehir, Kişisel Arşiv (Görsel 34).

Bozdemir, Oğuz. (2018). *Şamanın Sadistik Hazzı/ Shaman's Sadistic Gratification* 11. Muammer Çakı Seramik Yarışması Sergisi, Eskişehir, Kişisel Arşiv (Görsel 35).

Bozdemir, Oğuz. (2018). *Tin/ Soul*. Detaylı Görünüm, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 36).

Bozdemir, Oğuz. (2018). *Tin/ Soul*. Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 37).

Bozdemir, Oğuz. (2018). *Ruha Tatlı Bir Bakış/ A Sweet Look to The Soul*, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 38).

Bozdemir, Oğuz. (2018). *Ruha Tatlı Bir Bakış/ A Sweet Look to The Soul*. Detaylı Görünüm, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 39).

Bozdemir, Oğuz. (2018). *Totem Hayvanı/ Totem Animal*. Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 40).

Bozdemir, Oğuz. (2018). *Gömlek/ Shirt*. Kullanılabilir Sanat-Art2Use Karma Sergi, Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 41).

- Bozdemir, Oğuz. (2019). *Büyücü/ Magician*. Ankara, Kişisel Arşiv (Görsel 42).
- Brinton, Daniel Garrison. (1899). *Religions of Primitive Peoples*. Philadelphia: The Knickerbocker Press.
- Cassirer, Ernst. (2011). *Sembol Kavramının Doğası* (M. Köktürk, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Ceramics and Pottery Arts and Resources. Erişim: 10.03.2019, <https://www.veniceclayartists.com/tag/shaman-sculpture/>
- Clastres, Pierre. (1991). *Devlete Karşı Toplum* (M. Sert, N. Demirtaş, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Coe, George Albert. (1916). *The Psychology Of Religion*. Illinois: University Of Chicago Press.
- Cooke, George Willis. (1920). *The Social Evolution Of Religion*. Boston: The Stratford Company, Publishers.
- Crawley, Alfred Ernest. (1909). *The Idea Of Soul*. Wisconsin: A & C Black Publishing House.
- Crystal Morey. Erişim: 10.03.2019, <https://www.crystallmorey.com/>
- Czaplicka, M.A. (1914). *Aborjinal Siberia A Study In Social Anthropology*. London: Oxford University Press.
- Çoruhlu, Yaşar. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dacheux, Éric. (2012). Kamusal Alan: Demokrasinin Anahtar Bir Kavramı. Éric Dacheux (Der.). *Kamusal Alan* (H. Köse, Çev.), s. 13-27. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, Arthur C. (2012). *Sıradan Olanın Başkalaşımı* (E. Berktaş ve Ö. Ejder, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fischer, Ernst. (1990). *Sanatın Gerekliliği* (Ç. Çapan, Çev.). Ankara: İmge Kitapevi.
- Freud, Sigmund. (1999). *Dinin Kökenleri* (S. Budak, Çev.). Ankara: Öteki Yayınevi.

- Freud, Sigmud. (2015a). *Cinsellik Üzerine* (E. Kapkın, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Freud, Sigmund. (2015b). *Totem ve Tabu: Büyü, Gelenek ve Yasak* (C. Karakaya, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Edinsel, Kerim. (2014). *Sosyolojik Düşünme ve Çözümleme: Etkenler, Oluşum Süreçleri ve Etkiler*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Eliade, Mircea. (2003a). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi/ Cilt I- Taş Devrinden Eleusis Mysteria'lartna* (A. Berktaş, Çev). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea. (2003b). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi/ Cilt III- Muhammed'den Reform Çağına* (A. Berktaş, Çev). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea. (1999). *Şamanizm* (İ. Birkan, Çev.). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Esenyel, Zafer Esenyel. (2017). Merleau-Ponty Vücudun Fenomenolojisiyle Zihin-Beden Düalizmini Aşabilir mi?. *Cogito: Maurice Merleau-Ponty*, 88, s. 106-136.
- Evola, Julius. (1996). *Çağdaş Ruhçuluğun Maske ve Yüzleri* (A. M. Aslan, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Flicker. Erişim: 10.03.2019, <https://www.flickr.com/photos/marika-baumler/73164093/>
- Goffman, Erving. (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar* (Ş. Geniş-L. Ünsaldı-S.N. Ağırnaslı, Çev.). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Gombrich, E.H. (1997). *Sanatın Öyküsü* (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi A.Ş.
- Harari, Yuval Noah. (2015). *Sapiens* (E. Genç, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hoppâl, Mihály. (2015). *Şamanlar ve Semboller* (F. Sel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnan, Abdülkadir. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Jason Jacques Gallery. Erişim: 10.03.2019, <http://www.jasonjacques.com/artworks/standing-moss-shaman-girl>

Jung, G. Carl. (2015). *İnsan ve Sembolleri* (H. M. İlgün, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Kalafat, Yaşar. (2004). *Altaylar'dan Anadolu'ya Kamizm-Şamanizm*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Kant, Immanuel. (2016). *Yargı Yetkisinin Eleştirisi* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.

Lacan, Jacques. (1949). Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduğu Biçimiyle "ÖZNE-BEN"İN İŞLEVİNİN OLUŞTURUCUSU OLARAK AYNA EVRESİ (N. Kuyaş, Çev.). Selahattin Hilav (Haz.). *Felsefe Yazıları*, 1. Kitap/1982, Yazko Yayınları. s.149-156.

Lacan, Jacques. (2014). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* (N. Erdem, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Lacan, Jacques. (2015). *Dinin Zaferi* (D. Kurt, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.

Levinas, Emmanuel. (2016). *Husserl Fenomenolojisinde Görü Teorisi* (Y. C. Uslu, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Lévy-Bruhl, Lucien. (2006). *İlkel Topumlarda: Mistik Deneyim ve Simgeler* (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Lynton, Norbert. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü* (C. Çapan, S. Özış, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Malinowski, Bronislaw. (1990). *Büyük, Bilim ve Din* (S. Özkal, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

May Space. Erişim: 10.03.2019, <https://www.mayspace.com.au/artists-enlarge/lorraine-guddemi/21-reasons-repeat-myself-16>

Melanie Ferguson Ceramics. Erişim: 10.03.2019, <http://melaniefergusonceramics.com/GalleryMain.asp?GalleryID=129334&AKey=APSX3K7X>

- Merleau-Ponty, Maurice. (2017). *Algının Fenomenolojisi* (E. Sarıkartal, E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Messadie, Gerald. (1998). *Şeytanın Genel Tarihi* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Perrin, Michel. (2003). *Şamanizm* (B.Arıbaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Radloff, Wilhelm. (2008). *Türklük ve Şamanlık* (A. Temir, T. Andaç ve N. Uğurlu, Çev.). İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Roux, Jan Paul. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* (A. Kazancıgil, Çev.). İstanbul: İşaret Yayınları.
- Roux, Jan Paul. (1999). *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm* (A. Kazancıgil, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Roux, Jan Paul. (2011). *Eski Türk Mitolojisi* (M. Y. Sağlam, Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Sedona. Erişim: 11.03.2019, https://www.exposuresfineart.com/art-category/artists/bill-worrell/page/2/?pa_subject=shaman
- Shaarbek, Amankulov. (2010). *İsimsiz / Untitled*. Tepebaşı Belediye Binası Bahçesi, Eskişehir. Oğuz Bozdemir Kişisel Arşivi.
- Şener, Cemal. (1996). *Şamanizm*. İstanbul: BDS Yayınları.
- Tasmanian Times.com. Erişim: 20.03.2019, <https://tasmaniantimes.com/2017/04/the-wondrous-bloody-art-of-hermann-nitsch/>
- Tedlock, Barbara. (2006). *Şaman'ın Bedenindeki Kadın* (P. Savaş, Çev.). İstanbul: MİA Yayınları.
- Tryjarski, Edward. (2012). *Türkler ve Ölüm* (H. Er, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Yalom, Irvin D. (2009). *Din ve Psikiyatri* (E. Ağanoğlu, Çev.). İstanbul: Turkuvaz Kitapçılık Yayıncılık.

Yılmaz, Meliha. (2013). Bedenin Gösterisinde Yanılsamadan Gerçek Şiddete –Sanatta Kanlı İçselleştirmeler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2/10, s. 12-26.

Yörükan, Y.Z. (2014). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Wilkinson, Philip. (2010). *Efsaneler ve Mitler* (E. Lakşe, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

EKLER

EK 1- ORJİNALLİK RAPORU

ORTA ASYA ŞAMAN RİTÜELLERİ SEMBOL VE OBJELERİNİN SERAMİK FORMLARDA YORUMU

Yazar Oğuz Bozdemir

Gönderim Tarihi: 11-Haz-2019 05:29PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1142553219

Dosya adı: (16.34M)

Kelime sayısı: 33215

Karakter sayısı: 231038

ORTA ASYA ŞAMAN RİTÜELLERİ SEMBOL VE OBJELERİNİN SERAMİK FORMLARDA YORUMU

ORIJINALLIK RAPORU

%**5**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**4**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**1**

YAYINLAR

%**4**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

Submitted to Hacettepe University

Öğrenci Ödevi

%**1**

2

Submitted to Selçuk Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<%**1**

3

www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<%**1**

4

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

<%**1**

5

www.nemutlurkumdiyene.org

İnternet Kaynağı

<%**1**

6

Submitted to Haliç Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<%**1**

7

Submitted to Ege Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<%**1**

8

**Submitted to The Scientific & Technological
Research Council of Turkey (TUBITAK)**

Öğrenci Ödevi

<%**1**

9	Submitted to Beykent Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
10	issuu.com İnternet Kaynağı	<% 1
11	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
12	turkoloji.cu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
13	www.kulturelbellek.com İnternet Kaynağı	<% 1
14	Submitted to City of Glasgow College Öğrenci Ödevi	<% 1
15	acikerisim.ticaret.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
16	dergipark.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
17	Submitted to Anadolu University Öğrenci Ödevi	<% 1
18	Submitted to Liverpool Hope Öğrenci Ödevi	<% 1
19	www.turuz.info İnternet Kaynağı	<% 1
20	TİKEN, Servet. "Cahit Sıtkı Taranca'nın	<% 1

şiiirlerindeki'Ayna' imgesine psikanalitik bir yaklaşım", Atatürk Üniversitesi, 2009.

Yayın

21

ÜMER, Engin. "TEKİNSİZİN ESTETİĞİ ve SANAT YAPITI", Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2017.

Yayın

<% 1

22

Submitted to Cyprus International University

Öğrenci Ödevi

<% 1

23

Submitted to Erciyes Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

24

sanatarastirmalari.com

İnternet Kaynağı

<% 1

25

Submitted to Yildirim Beyazit Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

26

gift-economy.com

İnternet Kaynağı

<% 1

27

Submitted to Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

28

Submitted to The University of Manchester

Öğrenci Ödevi

<% 1

29

doctiktak.com

İnternet Kaynağı

<% 1

30

www.altayli.net

İnternet Kaynağı

<% 1

31

ASLAN, Engin. "MAX BECKMANN'IN "AYRILIŞ"
ADLI ESERİNİN ANALİZİ", Hacettepe
Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., 2016.

Yayın

<% 1

32

kitap.ykykultur.com.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

33

www.sosyalarastirmalar.com

İnternet Kaynağı

<% 1

34

Submitted to Leiden University

Öğrenci Ödevi

<% 1

35

Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug.
"ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S
ART", SED Journal of Art Education, 2017

Yayın

<% 1

36

hikmetdergisi.org

İnternet Kaynağı

<% 1

37

Submitted to University of Maryland, University
College

Öğrenci Ödevi

<% 1

38

www.isomder.org.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

39

Submitted to Dokuz Eylul Universitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

40

Submitted to Konya Necmettin Erbakan

<% 1

University

Öğrenci Ödevi

41

halkbilimifolklor.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

42

KÜÇÜK, Mehmet Alparslan. "GELENEKSEL TÜRK DİNİ İNANIŞLARINDAN MİTOLOJİYE: "ÖLÜM/OBUR RUHLAR"", Gazi Üniversitesi, 2017.

Yayın

<% 1

43

katalog.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

44

Submitted to Yeditepe University

Öğrenci Ödevi

<% 1

45

sanatyazilari.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

46

Submitted to Marmara University

Öğrenci Ödevi

<% 1

47

www.exposuresfineart.com

İnternet Kaynağı

<% 1

48

www.tbpd.psikoterapi.org

İnternet Kaynağı

<% 1

49

docs.neu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

50

assr.revues.org

İnternet Kaynağı

<% 1

51

ERCAN AKYILDIZ, Cemile. "Germen mitolojisinde yaratılış", Atatürk Üniversitesi, 2014.

Yayın

<% 1

52

Submitted to Mugla University

Öğrenci Ödevi

<% 1

53

Submitted to Çankırı Karatekin University

Öğrenci Ödevi

<% 1

54

www.scribd.com

İnternet Kaynağı

<% 1

55

acikerisim.aku.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

56

Submitted to International Black Sea University

Öğrenci Ödevi

<% 1

57

SALTIK, Eylem. "Buket Uzuner'in "Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su " Romanında Ötekileştirilemeyen Doğa", Osmangazi Üniversitesi, 2016.

Yayın

<% 1

58

edoc.site

İnternet Kaynağı

<% 1

Bibliyografyayı Çıkart Kapat