T.C.

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

RESİM BİLİM DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KOMPOZİSYON ELEMANI OLARAK ŞAMANİZM VE ŞAMANİST UNSURLAR

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

NUSRET İBRAHİM YURTSEVER

DANIŞMAN PROF.SERKAN İLDEN

KASTAMONU 2021

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KOMPOZİSYON ELEMANI OLARAK ŞAMANİZM VE ŞAMANİST UNSURLAR

NUSRET İBRAHİM YURTSEVER

YÜKSEK LISANS TEZİ

PROF. SERKAN İLDEN

HAZİRAN - 2021
KASTAMONU

TEZ ONAYI

NUSRET İBRAHİM YURTSEVER tarafından hazırlanan "**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KOMPOZİSYON ELEMANI OLARAK ŞAMANİZM VE ŞAMANİST UNSURLAR**" adlı tez çalışmasının savunma sınavı **29.06.2021** tarihinde yapılmış olup aşağıda verilen jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü **Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Prof Serkan İLDEN KASTAMONU Üniversitesi	.....
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL AKDENİZ Üniversitesi	.....
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR KASTAMONU Üniversitesi	.....

Jüri üyeleri tarafından kabul edilmiş olan bu tez Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunca onanmıştır.

Enstitü Müdürü Doç. Dr. İbrahim YENEN .....

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

NUSRET İBRAHİM YURTSEVER

ÖZET

YÜKSEK LISANS TEZI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KOMPOZİSYON ELEMANI OLARAK ŞAMANİZM VE ŞAMANİST UNSURLAR

NUSRET İBRAHİM YURTSEVER

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

DANIŞMAN:PROF. SERKAN İLDEN

İlkel dönemlerden günümüze dek farklı coğrafyalarda toplulukların yaşamlarını devam ettirdikleri bölgelerde etkisini sürdüren Şamanizm'in bir din mi veya inanç sistemi mi olduğu tartışmalar içeren bir durumdur. İlkel zamanlarda ki dinlerde birçok hayvan motifine ve bununla birlikte birçok sanat eserine de rastlanılmaktadır. İnsanlar geçmiş zamanlardan beri yaşamış oldukları bölgelerde ve bu yaşamış oldukları coğrafyanın etkenleri ile şekillenmiş olan kültürel ve inançsal düzenleri ile bağlantılı olarak günümüzde hala sanatsal üretimler ortaya koymaktadır. "Çağdaş Türk Resim Sanatında Kompozisyon Elemanı Olarak Şamanizm ve Şamanist Unsurlar" adlı çalışmada; Türklerde geçmişte ve günümüzde etkisi devam eden, eski inançlardan biri olan Şamanizm'e ait unsurlar, geçmişten gelerek İslamiyet dönemine rağmen etkisini kaybetmeyen gelenekleri ve çağdaş Türk resim sanatına yansımaları irdelenmektedir

ANAHTAR KELİMELER: Sanat, Şamanizm, Türk Gelenekleri, Hayvan Kültü, Renk

29.06.2021 111 Sayfa

ABSTRACT

MSc THESIS

SHAMANISM AND SHAMANIST ELEMENTS AS A COMPOSITION ELEMENT IN CONTEMPORARY TURKISH ART

NUSRET İBRAHİM YURTSEVER
KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN DEPARTMENT

SUPERVISOR:PROF. SERKAN İLDEN

Shamanism, which continues to have an influence in the regions where communities continue their lives in different geographies from primitive periods to the present day, is a matter of debate whether it is a religion or a belief system. In primitive religions, many animal motifs and many works of art are also found. In connection with the regions where people have lived since the past and their cultural and religious arrangements, which are shaped by the factors of this geography, artistic productions still put there today. In the work titled "Shamanısm and Shamanıst Elements as a Composıtıon Element In Contemporary Turkısh Art"; one of the old beliefs that continue to have an influence in Turks past and present, their traditions that have not lost their influence despite the Period of Islam from the past and their reflections on contemporary Turkish painting are examined.

KEYWORDS: Art, Shamanism, Turkish traditions, Animals cult, Colour

29.06.2021 109 Page

TEŞEKKÜR

Türk gençlerinin, kendi öz mitolojisini veyahut geleneksel kültürlerini tanımamalarında ki en büyük sebeplerden biri, Türk mitolojisinin görsel sanatlar alanında batılıların kendi efsanelere oranla daha arka planda ve daha zayıf bir şekilde lanse edilmesidir. Günümüz Türk resim sanatında, öz kültürünü ele almış sanatçı sayısının az olmasından etkilenerek hazırladığım bu tezde, resim sanatında Şamanist unsurlar kullanarak eserler üreten sanatçılar tespit edilmiş ve bir arada toplanarak sanat literatürüne katkı sağlamak istenmiştir.

Aldığım eğitim süreci boyunca ilgilerini ve maddi manevi desteklerini hiç bir zaman esirgemeyen Ailem'e, desteğini ve alakasını bir an bile eksik etmeyen manevi ağabeyim Zeynel Feyzioğlu'na, Yüksek Lisans sürecinde sürekli olarak fikir alışverişi yaptığımız dostlarım Sena Güven'e ve Merve Yılmaz'a, akademik hayattaki bilgi ve tecrübelerini sıklıkla benimle paylaşan Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan Güven'e ve Dr. Öğr. Üyesi Muhammet İnceağaç'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca Yüksek Lisans tezi hazırlama aşamasında, sanat ve akademik hayata hazırlarken ilgi ve yardımlarını benden esirgemeyen, değerli öneri ve tecrübelerinden faydalandığım, dahası manevi desteğiyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan danışmanım Prof. Serkan İlden'e teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Bu tez, hazırlandığı süre zarfında "uçmağa varan" amcam Oktay Yurtsever'e adanmıştır.

NUSRET İBRAHİM YURTSEVER

Kastamonu, 2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI ii
TAAHHÜTNAME iii
ÖZET…..... iv
ABSTRACT v
TEŞEKKÜR vii
İÇİNDEKİLER …..... viii
RESİMLER DİZİNİ …..... ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ xi
1. GİRİŞ 1
KURAMSAL ÇERÇEVE 2
YÖNTEM 2
BULGULAR 3
2. ŞAMANİZM/KAM KAVRAMI..... 4
2.1.TÜRKLERDE İNANÇ SİSTEMİ OLARAK ŞAMANİZM..... 8
2.2.ŞAMANİZM'DE TANRI KAVRAMI 9
2.2.1.Gök Tanrı..... 10
2.2.2.Ülgen..... 11
2.2.3.Yayık 12
2.2.4.Suyla..... 12
2.2.5.Karlık 13
2.2.6.Erlik..... 13
2.2.7.Utkucı..... 14
2.2.8.Umay..... 14
2.2.9.Yıldırım Tanrısı..... 15
2.2.10.Güneş Ya Da Ay Tanrısı..... 15
2.2.11. Savaş Tanrısı 16
2.3.TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN KÜLTÜ..... 16
2.3.1.Grifon..... 17
2.3.2.Aslan..... 19
2.3.3.Kartal..... 20
2.3.4.Kurt..... 21
2.3.5.Ayı..... 21
2.3.6.Balık…..... 22
2.3.7.Yılan..... 23
2.3.8. At 23
2.3.9.Kaplumbağa..... 24
2.3.10.Horoz ve Tavuk..... 25
2.3.11. Ejderha..... 26
2.3.12 Yelbegen..... 30
2.3.13 Büke..... 31
2.3.14 Badraç..... 31
2.4. TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ 12 HAYVANLI TÜRK TAKVİMİ..... 32
2.5.RENK SEMBOLİZMİ..... 34
2.5.1.Beyaz/Ak..... 37

2.5.2.Siyah.....39
2.5.3.Mavi.....40
2.5.4.Sarı.....40
2.5.5.Yeşil.....41
2.5.6.Kırmızı.....42
2.6. TÜRKLERDE YÖN BİLGİSİ.....42
2.7. SAYI SEMBOLİZMİ.....43
2.8. TÜRK TOPLUM YAŞAMINDA İSLAMİYET ÖNCESİ VE İSLAMİYET SONRASINDA Kİ BAZI ŞAMANİST ADETLER.....45
2.8.1.Nazar Boncuğu.....46
2.8.2.Tahtaya Vurmak.....48
2.8.3.Kurşun Dökme.....49
2.8.4.Köpek Uluması.....50
2.8.5.Kırmızı Kurdale.....51
3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KOMPOZİSYON ELEMANI OLARAK ŞAMANİZM.....53
3.1. ŞAMANİST UNSURLARI KULLANAN SANATÇILAR.....61
3.1.1. Kadir Şişginoğlu.....61
3.1.2. Hüseyin Elmas.....66
3.1.3. Ö. Gökhan Temizel.....70
3.1.4. İlham Enveroğlu.....76
3.1.5. Necati Seydi Ferahoğlu.....80
3.1.6. Gültekin Akengin.....84
3.1.7. Mezahir Ertuğ Avşar.....88
4. SANATSAL ÇALIŞMALAR.....93
SONUÇ.....101
KAYNAKLAR.....103

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa

Resim 1 Şaman (http://blog.milliyet.com.tr/samanizm-ve-tasavvufta-yeniden-dogma/Blog/?BlogNo=559497,et: 09.01.2021) 6
Resim 2 Grfion (https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim3-1.jpg,et: 12.01.2021) 18
Resim 3 Erzurum'da ki Yakutiye Medresesinde bulunan aslan motifleri (https://www.wikiwand.com/tr/Yakutiye_Medresesi,et:28.05.2021) 19
Resim 4 Çift başlı Kartal (https://www.akademiktarihtr.com/ciftbaslikartal,et:20.04.2021) 20
Resim 5 Çardak Han Kervansarayı, Denizli, Balık Figürü, https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/03/Bal%C4%B1k-Fig%C3%BCr%C3%BC%C3%87ardak-Han.jpg) 22
Resim 6 İki yılan arasında Selçuklu madalyonu (http://www.kayseriden.biz/icerik.asp?ICID=70, et: 01.04.2021) 23
Resim 7 At Freski, (https://okuryazarim.com/uygurlarda-sanat, et:20.05.2021) 24
Resim 8 Karakurum'da ki kaplumbağa kaidesi (https://www.turkiyeturizm.com/turklugun-orhun-abideleri-3-43944h.htm, et:12.04.2021) 25
Resim 9 Birinci Pazırık Kurgan, Horoz Figürleri, Hermitage Müzesi (https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html,et: 20.03.2021) 26
Resim 10 Minyatür Sanatında Ejder Tasviri (http://ilargia.franceserv.eu/index.php/articles-posts/etudes-studies/42-old-fears-in-turkish-culture, et: 18. 03.2021) 27
Resim11 Uzak Doğu Minyatür Sanatında Ejder Motifi (Https://ar.pinterest.com/pin/383580093263589252, et:20.04.2021) 28
Resim 12 Necati Gültepe- Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında Milletlere Göre 12Hayvanlı Türk Takvimindeki Hayvanların İsim (Gültepe,2002, s.576) 33
Resim 13 Necati Gültepe Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında Yıllara Göre Hayvan Ayları (Gültepe,2002, s.577) 34
Resim 14 Türk Mitinde Renklerle Yönler (https://www.google.com/search?q=t%C3%BCrklerde+y%C3%B6n+renkleri&tbm=isch&chips=q:t%C3%BCrklerde+y%C3%B6n+renkleri,online_chips:t%C3%BCrk+mitolojisinde&rlz=1C1GCEA_enTR815TR815&hl=tr&ved=2ahUKEwjD1dyQ88LpAhWa_4UKHZAhAMoQ4lYoB3oECAEQHQ&biw=1519&bih=722#imgrc=6CjKoV603G6hUM et:24.04.2021) 36
Resim 15 Türklerde Deniz Renkleri (http://www.yeraltitarih.com/2014/04/deniz-isimleri-ve-turk-mitolojisi-2012.html, et: 19.05.2021) 37
Resim 16 Nazar Boncuğu, (https://www.trekearth.com/gallery/Middle_East/Turkey/photo1222100.htm et:05.05.2021) 47
Resim 17 Kurşun Dökmek (https://www.yeniakit.com.tr/haber/kursun-dokmenin-dokturmenin-islamdaki-yeri-nedir-225344.html et: 27.04.2021) 49
Resim18 Pazırık kurganlarından çıkan eyer örtüsü (https://www.yenidenergenekon.com/wpcontent/uploads/2009/07/image00143.jpg et:27.05.2021) 53

Resim 19 Pazarık Kurganı (https://sahipkiran.org/2017/01/11/eski-turklerde-ahiret-inanci/attachment/333 et:20.05.2021) 54
Resim 20 Pazırık halısı, (http://www.buulke.com.tr/kultur-sanat/dunyanin-bilinen-ilk-halisi-turklerin-pazirik halisi/4059 et:20.05.2021) 54
Resim 21 Erzurum Çifte Minareli Medrese cephesinden, tepede çift başı kartal, hayat ağacı ve altta ejder başı (https://tr.pinterest.com/pin/548946642076817419/ et:22.05.2021) 55
Resim 22 Mehmet Siyah Kalem'e ait demon tasvirleri (https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2018/06/kk4.png et:24.05.2021) 56
Resim 23 Kadir Şişginoğlu, Türk Tören Atı, T.Ü.A.B. ,120 x140,2017 cm.....62
Resim 24 Kadir Şişginoğlu, Umut ve Özgürlük, T.Ü.A.B, 120 x100 cm, 2020.....64
Resim 25 Kadir Şişginoğlu, Ortaasyadan Anadolu'ya, TÜAB ,120 x100 cm, 2018.66
Resim 26 Hüseyin Elmas, İsimsiz, T.Ü.K.T, 70 x100 cm, 2018.....68
Resim 27 Hüseyin Elmas, Göbeklitepeden Selçukluya, T.Ü.K.T, 100 x100 cm, 2018 70
Resim 28 Hüseyin Elmas, Balık ve Güvercin, T.Ü.K.T, 40 x 40 cm, 2021.....71
Resim 29 Ö. Gökhan Temizel, Kam Ana, T.Ü.Y.B, 80 x 80 cm 2015.....74
Resim 30 Ö. Gökhan Temizel, Şaman Güzellemesi, T.Ü.Y.B, 80 x 80 cm,2016.....75
Resim 31 Ö. Gökhan Temizel, Umay Ana, T.Ü.Y.B, 60 x 120,2019.....77
Resim 32 İlham Enveroğlu, Dilek Ağacı- Nazarlık, 50 x 70 cm, 2020.....79
Resim 33 İlham Enveroğlu, Birliğin Ruhu, Kıbrıs Modern Sanatlar Müzesi, Lefkoşa 210 x 400 cm, 2019…….....81
Resim 34 İlham Enveroğlu, Şaman, 90 x 90 cm, 2019.....82
Resim 38 Gültekin Akengin, İsimsiz, T.Ü.K.T, 35 x 50, 2020 (https://gaziresimissanalsergi.gazi.edu.tr/eser-detay/46/isimsiz et:01.06.2021) 85
Resim 39 Gültekin Akengin, Tarih Soracaktır, T.Ü.K.T, 50 x 70, 2020 (https://ahbvsanat.hacibayram.edu.tr/Index/Detay/719 et:03.06.2021) 86
Resim 40 Gültekin Akengin, İsimsiz, K.Ü.S.B, 50 x 70, (http://maskcontemporaryart.com/gultekin-akengin/, et:03.06.2021) 87
Resim 41 Mezahir Ertuğ Avşar, İsimsiz, K.Ü.K.T. 2007.....89
Resim 42 Mezahir Ertuğ Avşar, İsimsiz, K.Ü.K.T. 2007.....90
Resim 43 Mezahir Ertuğ Avşar, Türkün Hayat Ağacı,130 x 90, 2016.....91
Resim 44 Nusret İbrahim Yurtsever, Dönüşüm, T.Ü.A.B, 100 x 100 cm, 2021.....92
Resim 45 Nusret İbrahim Yurtsever, Dün mü, Bugün Mü, T.Ü.A.B 100 x 100 cm, 2021.....93
Resim 46 Nusret İbrahim Yurtsever, Öz, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021.....94
Resim 47 Nusret İbrahim Yurtsever, İfade, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021.....95
Resim 48 Nusret İbrahim Yurtsever, Şamanist Diyalektik, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021.....96
Resim 49 Nusret İbrahim Yurtsever, Evren, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021.....97
Resim 50 Nusret İbrahim Yurtsever, Vakit, T.Ü.A.B, 60 yarıçap, 2021.....98
Resim 51 Nusret İbrahim Yurtsever, Pazırık, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021.....99
Resim 52 Nusret İbrahim Yurtsever, Adak, T.Ü.Y.B, 70 x 100 cm, 2020.....100

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

BKZ	Bakınız
Cm	Santimetre
ÇEV	Çeviren
E.T.	Erişim Tarihi
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
S	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
T.Ü.A.B.	Tuval Üzerine Akrilik Boya
T.Ü.Y.B.	Tuval Üzerine Yağlı Boya
VB	Ve benzeri

1. GİRİŞ

Şamanizm, ilkel dönemlerden günümüze dek Türklerin yaşamlarını sürdürmekte olduğu coğrafyalarda ve çevrelerinde yaşamlarını devam ettirdikleri toplulukların Orta Asya'da yaşam sürdürdükleri bölgelerde yürütülmekte olan Şaman adı verdikleri fertler ile uygulanan inanış veya uygulamalar sisteminin bütünlüğü olduğu düşünülür. Şamanizm'in bir din mi veya inanç sistemi mi olduğu günümüzde halen tartışmalar içeren bir konudur. Şamanizm üzerine pek çok araştırma yapılmıştır. Fakat Şamanizm'in üzerine yapılan araştırmalar neticesinde temel açıdan farklılıklar ve yanıltıcı düşünceler olmasından dolayı bilim adamlarının ortaya koymuş olduğu düşüncelerde birbirinden oldukça açık farklılıklar görülmektedir.

Eski Türklerde ki inanç sisteminin bütünlüğünü oluşturduğu düşünülen Atalar kültü, Doğa kültü ve Tanrı kültü günümüz Türk coğrafyasında Şamanizm olarak adlandırılmış olsa bile Türk kültüründe bu durum Kam inancı olarak geçmektedir. İslamiyet'e rağmen bu inanç sistemi varlığını günümüzde halen etkisini göstermektedir. Türklerin İslamiyet'ten önceki dinlerine ait inanışlarında ki düşünce ve kültürel faktör alanlarının varlığına yön verici ve idare edici özelliklerini üstlenen Şamanizm inancı veya dini felsefi bir pratik yaklaşım olup Türk kültürünün hepsini kapsamaktadır. Ayrıca Türk mitolojisinde geniş bir yere ve çok fazla öneme sahip olan Tanrıça veya Tanrı kültleri de sıklıkla görünmektedir.

Türklerin tarihsel süreçte renklerle olan ilgisi mitolojiden ziyade kozmolojik amaçlardan kaynaklanmaktadır. Fakat, zaman geçtikçe renkler hakkındaki konularla ilgili farklı bağların ortaya çıktığı ifade edilir. Toplumlarda kültürel süreçte farklı objelere, sembollere anlamlar yükleyerek onlara simgesel bir dil kazandırmışlardır.

Kültür, bir toplumun temel yaşamında doğar, gelişir, ortaya çıktığı toplumda tutunup gelişebilirse hayatta kalabilir ve toplulukların temel yapı taşlarından birine dönüşebilir.

Orta Asya da göçebe bir halde yaşamış olan ilk Türkler, Türk sanatının ilk örneklerini de bu dönemde üretmeye başlamışlardır. İslamiyet'ten önceki dönemlerde Türk sanatında görülmekte olan Şamanizm etkisi İslamiyet dönemi sonrasında da etkisini

devam ettirmektedir. Günümüz Türk resim sanatında, Türk ressamların eserlerinde Şamanizm'le ilgi pek çok unsur görülmektedir. Çağdaş Türk resim sanatı, geçmişten günümüze kadar efsanelerden, masallardan, kendi öz mitolojisinden ve bazen de dini motiflerden etkilenmiştir.

KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu araştırmanın temel amacı; Şamanist unsurların analizi ve özellikle Şamanist unsurların çağdaş Türk resim sanatında kullanımı, ifade biçimleri, kültürel veya tarihsel koşullarda ortaya çıkış sebeplerinin incelenmesi ve eski Türk toplumlarında Şamanizm'e bağlı kültürel bağların ortaya çıkartılıp nasıl sanat yapıtı olarak ifade edildiği biçimlerini ele almıştır.

YÖNTEM

"Çağdaş Türk Resim Sanatında Kompozisyon Elemanı Olarak Şamanizm ve Şamanist Unsurlar" isimli tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde genel hatları çerçevesinde Türklerin en eski inanç sistemlerinden birisi olan Şamanizm inanç sistemi, kavramsal ve ritüel boyutlarıyla incelenmiş bununla birlikte bu inanç sistemi içerisinde var olan tanrı-tanrıça kültleri, Türk mitolojisinde de önemli etkisi görülen hayvan kültü, kültürel etkileri ile birlikte renk sembolizmi ve sayı sembolizmi ele alınmış ve Türk kültür ve sosyal yaşamında etkisi güçlü bir şekilde hissedilen İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrasında görülen Şamanist örf, adet ve gelenekler incelenmiş, Anadolu coğrafyasında halen daha karşılaşılabilen yansımaları ele alınmıştır. İkinci bölümde, çağdaş Türk resim sanatında kompozisyon elemanı olarak Şamanizm ve Şamanist unsurları kullanan sanatçılar ele alınmıştır. Üçüncü ve son bölümde ise tez kapsamında ele alınan konular üzerinden yapılan sanatsal uygulama çalışmalarına yer verilmiştir.

Bu tezin hazırlanması sırasında araştırma kapsamında nitel veri toplama tekniği kullanılmıştır ve ulaşılabilen konu ile ilgili literatür taraması yapılırken kütüphaneler, kitaplar, tezler, makaleler, İnternet siteleri, konu ile ilgili söyleşiler, sergi ve sempozyum katalogları üzerinden konu araştırılıp ulaşılabilen tüm yazılı kaynaklar

tespit edilmiştir. Ulaşılabilen tüm yazılı kaynaklar aracılığıyla elde edilen bilgiler aktarılmıştır.

BULGULAR

Şamanist kültürle ilgili olarak yapılan araştırmalar neticesinde kaynakların az miktarda ve dağınık bir halde oldukları görülmektedir. Şamanizm, primitif dönemlerden günümüze dek ulaşmış ve halen toplumun bazı kesimlerinde inançsal biçimde devamlılık göstermektedir. Şamanizm'in sanata olan etkisi hem İslamiyet dönemi öncesinde hem İslamiyet dönemi sonrasında hem de günümüzde görülmektedir. Diğer bir yandan Türklerin, geniş coğrafyalara yayılması ve farklı dini inançlara sahip olması Türk resim sanatının farklı biçimlerde eserler vermesine yol açmıştır. Sanatçılar, Şamanizm'e ait olan birçok unsuru eserlerinde ya anlatım aracı olarak kullanmış ya da Şamanist düşünceler ile yer vermiştir. Bu söylenenlerle birlikte toplumsal inançlar ve milletlerin yaşam tarzı o bölgenin sanatına yansıdığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Kadir Şişginoğlu, Hüseyin Elmas, Ö. Gökhan Temizel, İlham Enveroğlu, Necati Seydi Ferahoğlu, Gültekin Akengin ve Mezahir Ertuğ Avşar'ın eserlerine yer verilmiştir ve sanatçıların eserlerinde çokça Şamanist unsurlar görülmektedir. Bunlarla beraber, Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel, İlham Enveroğlu, Gültekin Akengin ve Mezahir Ertuğ Avşar'ın eserlerinde Şamanist felsefeyle ve Şamanist unsurla oluşturulduğu görülürken, Hüseyin Elmas ve Necati Seydi Ferahoğlu ise ifade aracı olarak bu unsurları kullandıkları fark edilmektedir.

2. ŞAMANİZM/KAM KAVRAMI

Türk mitolojisi ile ilgi halihazırda bulunan kaynakların oldukça fazla olduğu görülmüştür. Her ne kadar Şamanizm üzerine yapılan araştırmalar komplike ve meşakkatli bir husus olsa da araştırmacıların bu konu hakkındaki düşünceleri hem bölgesel etkilerden hem de farklı düşüncelerden dolayı oldukça farklılaştığı görülmüştür.

Bazı kaynaklarda geçen ifadelere göre Şamanizm milattan önceki dönemlerden günümüze kadar, Türklerin yaşamış olduğu coğrafyalarda ve çevrelerinde yaşamlarını devam ettiren toplulukların Orta Asya ve İç Asya'da yaşam sürdürdükleri bölgelerde uygulanmakta olan Kam ya da Şaman adı verdikleri din insanları ile gerçekleşen inanış veya uygulamalar sisteminin bütünlüğü olduğu düşünülmüştür (Çoruhlu, 2002).

Ancak Şamanizm'in bir din mi veya inanç sistemi mi olduğu günümüzde halen tartışmalar içeren bir konu olmuştur. Eski Türk dinleri ve Şamanizm'e dair pek çok incelemeler yapılmıştır. Günümüzde halen pek çok bilim adamı tarafından Şamanizm'in bir inanç sistemi olduğu düşünülmüştür. Bu düşüncelere rağmen bu konu ile ilgili olarak kesin bir yargıya varılamamıştır. Bunun sebebini ise Şamanizm'in bazı kaynaklarda din, bazı kaynaklarda ise inanç sistemi olarak geçmiş olmasıdır. Uslu (2016, s.127)'nun belirttiği üzere ''Şamanizm ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir inançtır'' ve ayrıca "Şamanizm'i tarif ederken, Orta Asya ve Sibirya bölgesini çevreleyen dinlerden çeşitli yollarla etkilenmiş ve zamanla kendi kültür kimliğini oluşturmuş bağımsız bir "kültür ocağıdır" şeklinde ifade edilmiştir (Uslu,2016 s.129).

Eski zamanlarda ki Türk din adamlarına "kam" olarak hitap edilmiştir. Bazı bölgelerde ise bu kam a "oyun'' adı verilmiştir. Çin kaynaklarında geçmekte olduğu düşünülen bu terimin ise VII. asırda tespit edilmiştir. Mahmud Kâşgarî bu kelimeyi Arapça da "kâhin" olarak tercüme etmiştir (İnan, 1976).

Şamanizm, kuşkusuz Sibirya'nın ve Asya'nın iç bölgelerinde, Laponya da ve Eskimolar veya Inuitler arasında, Tibet de Nepal de ve Kızılderili Amerika'sında görülmüştür. Yakın çağda tarih bakımından epeyce irdelenmiş olsa da günümüzde

önemli izler bıraktığı görülmüştür. Bunlara ek olarak, kitabi dinlere de girmiş olan ve bir hayli fazla olan Şamanist inançlara ilgili olduğu düşünülen cinlenme ya da büyücülük olarak isimlendirilen karma şekiller ile de karşılaşılmıştır.

Gerçekte bu durum hem Kore'de, Japonya'da, Çin'de, Avustralya'da, Hindistan ve Pakistan da hem de Afrika da görülmüş ve Şamanizm ile ilgili sözler edilmiş ve söz edilemeye de devam edilmiştir. Ancak bununla beraber bu olaylara kavramsal çerçeveden bakıldığında düşünceler, işlevler ve gerçekleştirilmekte olan uygulamalar maneviyat olarak Şamanizm'den uzak kalmıştır. (Perrin, 2003).

Her ne kadar böyle olsa da şaman geleneklerinde ve göreneklerinde yıllarca farklı coğrafik konumlarda, bölgelerde, farklı kültürlerinde içinde var olduğu gerçeği dururken, her toplumda benzer özellikte yaşarmış gibi bir genelleme ile temelinde sihir ve büyüye dayandırılması bilimsel olarak etik bir yaklaşım olarak ele almamız uygun olmamıştır. Amerika kıtasını belirli bölgelerinde yaşadıkları söylenen Şamanist Kızılderililerden herhangi bir büyücü kendisini şaman olarak adlandırdı diye Orta Asya da var olan Şaman gelenekleri ile aynı şekilde değerlendirmek etik olmayan bir benzetme olmuştur (Dalkıran, 2010).

Eski Türk dinleri üzerine pek çok araştırmalar yapılmıştır. Fakat Şamanizm fikrinde oldukça karmaşık ve farklı olmasından dolayı bilim adamlarının ortaya atmış oldukları bakış açıları ve düşünceleri bir hayli farklılaşmıştır. Bazı düşüncelere göre, Şamanizm din değil, genelde Ruha inanılan inançlardan biridir ve onu din olarak görmek yanlıştır şeklinde ifade etmişlerdir. Bir başka düşünceye göre Şamanizm din değildir, sadece primitif doğa ilahilerinin güçlerine inanmaktan ortaya çıkmış olan bir olaydır, şeklinde ifade etmiştir. Yukarıda paylaşılan bazı düşüncelere göre Şamanist ruhlara inanılsa bile din olarak kabul görmediğini savunulmuştur. (Uslu, 2016).

> …Ancak Çinli bilim adamları WuBing An ve MuDong Yan, Sincan bölgesindeyse Abdulkerim Rahman, Li Cin Shing, Dilmurat Ömer ve Türkiyeli Abdülkadir İnan gibi araştırmacılar Şamanizm'i din olarak görmektedirler. Li Cin Shing'in "Sincan'daki Dinlerin Tarihi" adlı eserinde "Şaman dini ilkel toplumun son dönemlerinde din olarak şekillenmeye başlamıştır, o balıkçılık ve çoban hayvancılık yapan milletlerin tarihinde bu din önemli rol oynamıştır" diye bahsediliyor. Abdülkadir İnan "Tarihte ve Bugün Şamanizm" adlı eserinde "Şamanizm Orta Asya göçmenlerinin eski dini. Hunlar, Göktürkler, Uygurlar,

Yakutlar gibi Orta Asya ulusları bu dine inanıyordu" diye yazıyor (Uslu, 2016, 128).



Resim 1. Şaman

Şamanizm'in Etimolojik olarak farklı tanımları bulunmaktadır. Farklı bir evren ile gökyüzünde olduğu inanılan varlıklarla ya da göz ile görülmeyen ruhlar dünyasında insanlarla arasında görüşmeyi sağlayan, gerçekte ise onların yeryüzündeki temsilcisi olan bir güç olarak tanımlanmıştır. Şu ki, Şamanın en önemli görevlerinden biri yeryüzü ve gökyüzü arasında aracılık yapma, ölüleri canlandırma ve ulu ruhları çağırmak olmuştur. Şamanlar kimi ifadeye göre ruhlara hükmeden, kimi ifadeye göre ise ulu ruhların hükmü altında olan varlıklar olarak görülmüştür. Bazı ifadelere göre ise Dünya'nın kötü ve iyi ruhlar ile dolu olduğu söylenilmiştir. Bu ruhlar göze görünmemiştir. Onlar ile ilişki kurma yeteneği de yalnızca şamanlara verilmiştir. Bunun bir sonucu olarak, daima şamanlardan korkulmuş fakat şamanlara saygı da duyulmuştur (Beydilli, 2003).

Şaman için farklı bir tanımda da primitif topluluklarda büyücülük ve hekimlik gibi farklı becerilere yeteneği olan kişi olarak tanımlanmıştır. Şamanizm'in inanç biçimi ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınan bir inanç sistemidir ve çoğunlukla Asya devletlerinde görülmüştür. Bu inanç sisteminin temel fikri, ruhlara ve cinlere emriler vererek, gelecekte var olan olaylardan haber almayı sağlamıştır. Eskiçağlarda yaygın bir şekilde kullanılan sihirlerden farkı, kişisel bir şekilde kullanmalarının Şamanlığın ana düşünceleri farklılaştırmamak koşulu ile cemaat 'in bulunmasıdır. Her ne kadar Şamanizm atalar kültü ve doğa kültlerine tapınmaya yarayan, genellikle Asya devletlerinde çokça görülen ve Türkçeye yakın bir kelime olsa bile Türkçe de buna

benzer olarak Baksı (Bahsı) ve Kam olarak adlandırılmıştır. Moğolların döneminde de bu isimlerle adlandırılmıştır (Radolff, 2008).

Azar olarak adlandırılan ruh seçmiş olduğu kişiye şaman olması için zorlamaktadır. Bu ruh seçmiş olduğu kişinin ruhuna eziyet eder, hastalandırır ve peşiniz bırakmaz ve bu süreç üç ya da on iki yıl sürebilir. Azarlanmakta olan aday yere yığılır, ağzından köpük gelir ve saatlerce yerde kalır. Yere yığılan kişi ayıldıktan sonra kopuz çalma yeteneği kazanmış olur. Dolganlar ise Şamanizm'e Kustur adını vermiştir (Radolff, 2008).

Şamanizm'i diğer dinlerden veya inanışlardan ayıran temel özelliklerden biri ise şu anda yaşamına devam eden insanlar ve onların önceden ölmüş olan ataları ile aralarında çok güçlü bir bağlantılar var olduğuna inanmışlardır. Bu bağlantıya duyulan kuvvetli inançtan dolayı onların atalarına gösterdikleri ardı kesilmeyen saygı ve sevgi göstermeleri gerekmiştir. Bu durumdan dolayı, sadece kendi ataları ile sıkı bir bağ kuran bir kimse şaman olabilmiştir. Diğer bir söyleyiş ile bu durumun aileler arasında irsi olarak, yani ailelere özgün bir şamanlık durumu olmuştur (Radolff, 2008).

Türklerin en eski zamanlardan berri inanış sisteminde Gök-Yer ve Su-Atalar Şeklinde kabul ettiği görülmüştür. Bu inanç sistemleri arasında dünya, öteki dünya ve hayat ile ilgili düşünceler ve inanışlar da yer almıştır. Bu durumda ortaya çıkan doğrudan mitolojik kapsamına girmiştir ve bununla birlikte içinde çeşitli mitolojik ögeleri de barındırmıştır (Çoruhlu, 2002).

Şaman'ın özelliklerinden bir tanesinin de şifacı olduğu belirtilmiştir. Şaman hasta olan kimselere şifa, onu koruyacak olan koruyucu ruhu geri getirme, doğum yapan kimseye ona yardımcı olmak, gök ve yer tanrılarına veya ilahlarına kurbanları ulaşmasına yardımcı olmak gibi görevleri vardır. Bunlara ek olarak ruhların yolculuğunda onları ait oldukları yere götürmek, kehanette bulunmak, insanları kötü ruhlardan ve kötülüklerden korunmasını sağlaması için törenler düzenlemek ve gelecekten haber verme gibi özelliklere sahiptir.

Türk mitolojisi üzerine yapılan araştırmalara göre şamanlar, kara ve ak Şamanlar olarak iki ye ayrılmıştır. Kara şamanlar, ak şamanlara göre daha kötü ruhlu ve şeytani

görülmüştür. Ak şamanlar daha çok gök ile ilgilenirken, kara şamanlar yeraltı ruhları ile ilgilenmiştir.

2.1. TÜRKLERDE İNANÇ SİSTEMİ OLARAK ŞAMANİZM

Eski Türklerde ki inanç sisteminin bütünlüğünü oluşturduğu düşünülen Atalar kültü, Doğa kültü ve Tanrı kültü günümüz Türk coğrafyasında Şamanizm olarak adlandırılmış olsa bile Türk kültüründe bu durum Kam inancı olarak adlandırılmıştır. İslamiyet'e rağmen bu inanç sistemi varlığını günümüze dek sürdürmüştür. Türklerin İslamiyet'ten önceki dinlerine ait inanışlarında ki düşünce ve kültürel faktör alanlarının varlığını yön verici ve idare edici özelliklerini üstlenen, Şamanizm inancı veya dini felsefi bir pratik yaklaşım olup Türk kültürünün hepsini kapsamıştır.

Türklerin İslamiyet'ten önceki dinlerinde veya inançlarında kabul ettikleri dinler içerisinde (Budizm, Manihaizm, Hristiyanlık, Musevilik,) Şaman (kam) unsurlarını Türk fikrini ve Türklerin örflerinden ve adetlerinden çıkaramamıştır. Kamlık inancı, yeni kültür çerçevesinde alışkanlıklarına uymayı sürdürerek hayatını belirli bir düzde sürdürmüşlerdir. Takipler ve yasaklar Kam (Şaman) konularını belirli bir şekilde gizleyerek yeni inanç sistemlerinin veya din sistemlerinin alt tabanına itilmiştir ki, günümüzde bu konular Türk topluluklarının ananevi dinsel inancına şekil vermekte ve dinsel kaynaklarında ise batıl bir inanç adıyla bilinmiştir. Farklı bakış açıları ile birlikte Şamanizm (Kam) inancı, geçmiş Türk topluluklarının sadece inanış veya din sistemini değil, fakat ayrıca dini felsefesini de oluşturmuştur. Ancak bununla birlikte inanç sistemini tamamını Şaman (Kam) İnancına bağlamak doğru değildir (Bayat, 2013 aktaran Can, 2014).

2.2. ŞAMANİZM'DE TANRI KAVRAMI

Türk mitolojisinde geniş bir yere ve çok fazla öneme sahip olan Tanrıçalar ve Tanrılar içinde farklı mitolojilerden gelen birçok tanrı ve tanrıçalar da bulunduğu söylenmiştir. Ancak bununla birlikte, farklı milletlerden de Türk mitolojisinden almış olduğu tanrılar ve tanrıçalar epeyce fazla olduğu belirtilmiştir. Bu durumlarla beraber, belli başlı Sümer tanrıları öz adları ile, birkaçı da değişik adlarla Keldanlılar'ın kullanımına geçmiştir. Ulu Tanrılardan olan Enki, Anşhar, Anu bunlardan bazıları olduğu

söylenmiştir. Bunlara ek olarak, Yunan Tanrılarının içinde Türk Tanrıları ve Tanrıçalarının da izleri bulunduğu öne sürülmüştür (Uraz, 1994).

Türklerin Gök Tanrıya inandıkları elde edilen malzemelerle tasdik edilmiştir. Bunlara ek olarak birçok sayıda araştırmacı ve bilim adamlarının büyük çoğunluğu Türklerin Tek Tanrılı dine inandıkları görüşünde hem fikir olmuştur (Gültepe, 2015). Bununla birlikte, Türk mitolojisinde bilinmekte olan birçok tanrı veya ruhtan da bahsedilmiştir. Her ne kadar Türk mitolojisinde bilinen tanrı veya ruh var olsa da bunlarla ilgi olan bilgilere ayrıntılı şekilde sahip olmadığımız ifade edilmiştir. Bu konuda bilinmekte olan bilgilere ve düşüncelere ayrı kaynaklarda ve farklı Türk milletlerinde değişiklikler göstermiştir. Bu farklı tespitler arasında anlamsız olan ya da birbiri ile ters düşen ifadeler de bulunmuştur. Bu mevzular esas alındığı zaman ise inançların çok tanrılı inançtan, tek tanrılı inanca doğru ilerlediği önerisine karşı ortaya çıkan, tek tanrıcılığın insanlar ile yaşıt olduğunu ve arkasından ulus inançlarının dejenereye uğrayarak çok tanrılı dinlerin doğduğu anlatan farklı bir sav ile ilgili olduğu betimlenmiştir. Bu tez geçmiş Türk halklarında olan tek tanrılı inanış adımlarının var olduğunu işaret ediyor olsa da ikinci derecede var olduğu imgelenen tanrı/ruhların gerçekliğini ortadan kaldırmamıştır. Günümüzde İslamiyet'te kullanmakta olduğumuz Tanrı ismi Allah manası ile birleşmiş ve yeni tekil ifade kazanmıştır. Asıl tanrı ismi, eski Türkçe' de tengri adından gelmekte olup ve bu ad diğer Türk halklarında birbirinden değişik şekillerde kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002).

2.2.1. Gök Tanrı

En yüce yaratıcının Gök Tanrı olduğu düşünülmüştür. (Köktengri, Küktenger ve Köktenri) – Düşsel bir ifade şekli olarak yer almıştır. İnsan formunda olmadığı düşünülmüştür. Eşi ve benzeri yoktur, kullarına yol gösterici olan ve mevcudiyete hükmeden, cezalandıran ve mükâfat veren ulu bir varlık olarak ifade edilmiştir. İnsanların hayatlarına doğrudan olarak karışır, emirler verir, gücüne itaat etmeyenlere bela veya ceza verdiği de belirtilmiştir. İnsanlardan sevinç ve kısmeti reva bilmeyenlerden geri almıştır. Geceyi ve gündüzü oluşturan ve bitkiler ve canlıları var eden de ‘‘Gök Tanrı’’ olduğu söylenmiştir. Ulu Tanrı, hayat veren ve yaratıcıdır, ölüm de kalım da o'nun hükmündedir. İskitlerde Goytosır olarak adı geçmekte olan bu

Tanrının Gök tanrı olduğuna inanılmıştır. Mengü-Han Rubruk'un aracılığı ile Fransız Kralına göndermiş olduğu mektupta, Moğolların inanmakta oldukları inançlar net bir şekilde görülmüştür: "Beyrü (ezeli) ve Bengü (ebedi) Tanrının buyruğu budur. Gökte her zaman bir Tanrı vardır, yeryüzünde de her zaman bir Hakan olacaktır'' (Karakurt, 2012).

> …Gök tanrısı ya da gökteki tanrılar fikrinin doğuşu, gökyüzünün ya da uzayın sıradan insanların ulaşamayacağı yüksek bölgeler oluşundan kaynaklanmaktadır. O yüzdendir ki, çeşitli yollarla (örneğin şamanların Dünya Ağacını basamak olarak kullanmaları) ve çeşitli amaçlarla bu ulaşılmaz yerlere çıkabilen insanlar, artık insan olmaktan, en azından sıradan bir insan olmaktan çıkarlar. Gök tanrısı ya da gökteki tanrılar bu düşünceyle ve gökyüzünün etkisiyle tasarlanmış olmalıdır: Samoyedler,adı gökyüzü anlamına gelen ve gökyüzünün en yukarısında oturan tanrı Num'a tapmaktadırlar. Koryaklarda yüce tanrı, 'yukarıdan biri,' 'yukarının efendisi,' 'var olan' olarak adlandırılmaktadır. Aynular ise onu 'gökyüzünün tanrısal reisi,' 'göksel tanrı,' 'dünyaların tanrısal yaratıcısı' olarak, ama aynı zamanda Kamui, yani 'gökyüzü' olarak da tanımaktadır (Çoruhlu, 2002, s.18).

Gök tanrısı kimi zaman gök ile özümsenmesi ile beraber, daha yaygın bir şekilde kâinatın gökyüzünde duran yaratıcısı olarak ifade edilmiştir. Ancak bununla birlikte yaradılıştan sonra göğe çekilmiş ve onu temsil eden diğer tanrıları/ruhları yeryüzüne göndermiştir. Bunun bir sonucu olarak insanlardan uzaklaşmamış ve insanlar dara düştüklerinde yine ona başvurmuştur (Çoruhlu, 2002).

2.2.2. Ülgen

Tanrı Ülgen, Altay ve Türk efsanelerine İyilik Tanrısı olarak bilinmiştir. Moğolca da Ulgan ve Ülken Han olarak da bilinmiş ve gökte 16. katında yaşadığı düşünülmüştür. Tek Tanrılı inanç döneminde Gök Tanrı'nın oğlu ve göğe hükmetmiştir. Ulgan ve Bai Ulgan gibi isimlerle Sibirya toplumlarında yaratıcı Tanrı olarak ifade edilmiştir. Altaylar'da ise bu adlandırma Adakutay olarak, Yakutlar'da ise adlandırma Ak Toyun şeklinde de bilinmiştir (Karakurt,2011). Altay Şamanlarının dualarında ve ilahilerinden anlaşıldığına göre en yüce tanrı Ülgen olarak kabul edilmiştir. Güney Altay Şamanları ise Kuday isimlendirilmesi yapmışlardır. Kuzey Batı Moğalistan'da yaşamakta olan Soyutlar ise büyük tanrı olarak Kayrakan'ı bil. Kayrakan isminin anlamı Büyük Han demektir. Tüm tanrıların en büyüğü olduğu ifade edilmiştir.

Şamanların dualarında ve ilahilerinde ise Kızagan ile Mergen isimlerini taşıyan iyi tanrılar/ruhlar Tanrı Ülgen'in hizmetinde olduğu söylenmiştir (İnan, 1986).

Ülgen'in dokuz kızı ve yedi oğlu olduğu bilinmiştir. Oğulları: Buura-Kan, Yaşıl-Kan, Karakuş, Batkı-Kan, Karşıt, Er Kanım, Burça-Kan. Ülgen'in Erkek oğullarından birisinin adının Karakuş olması Türk Sanat tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Türk sanat tarihinde yırtıcı kuş tasvirleri son derece geniş kapsamlıdır. Ülgen'in dokuz tane de kızı vardır, bunlar ise: Ak kızlar veya Kıyanlar diye adlandırılmıştır. İlham perileri olarak düşünülmüştür. Bu kızları temsilen kukla biçiminde yapılan tözler ve şamanların elbisesi olan manyak'ın üzerine ilişkilendirilmiştir (Çoruhlu, 2002).

Tanrı Ülgen için de kurban törenlerinin yapıldığı söylenmiştir. Bu törenlerde Tanrı Ülgene adanan kurbanların en makbul olanları ise at ve kısrak olarak belirtilmiştir. Kurban törenleri, belirli yıl aralıkları ile yapılmıştır, bu yıllar ise şöyle bilinmektedir. Üç, altı, dokuz veya on iki yılda bir. Kurban adak törenlerini şamanlar/kamlar idare etmiştir. Şamanlar, Ülgen'in insanlara nail olması için dua etmiştir. Avların başarılı sürmesi ve hayvanlarının sütlerinin çok ve otlarının bol olması, çocuklarının güzel bir şekilde yetiştirmesi veya insanların rahat etmesi istenirmiştir (Uraz, 1994).

2.2.3. Yayık

İnsanlara hayat veren ve onları kötülükten koruyan ruh olduğu düşünülmüştür. Tanrı Ülgen'in görevlendirmiş olduğu göksel bir ruh olduğu bilinmiştir. Tanrı Ülgen ile onun kulları arasında elçilik görevi görevini üstlenmişlerdir. Şaman dualarında ya da ilahilerinde Yayık, Ülgen'in elçisi olarak görülmektedir, dizgin gökkuşağı, kamçısı boz alev olan, kızıl bulut sırmalı ve gökten haber alan bir tanrı olduğu düşünülmüştür. Bunlara ek olarak hem canlıların hem de yeryüzünün yaratılmasında yardımcı olmuştur. İnsanların ocaklarına yardım etmiş olması da araştırmacılar tarafından paylaşılmıştır. Tanrı Yayık, Ak Yayık olarak da bilinmektedir. Tanrı Yayık şamana/kama rehberlik yapmaz ise şamanın göğe ulaşamayacağı bilinmektedir. Ancak bu konu tartışmalar içeren bir konudur; zira şamanın/kamın göğe çıkmasında yardımcı olan farkı tanrılar/ruhlar da bulunmaktadır (Çoruhlu, 2002).

Kırgız ve Kazak hikayelerinde Tepegözü kör yapmayı başaran kişi olarak adı ‘‘Yayık’’ olarak geçmiştir. Kamların ayinlerde Tanrı Yayık Han’ın çok önemli bir yeri olduğu söylenmiştir. Yayık Han’ın görüntüsü beyaz bez yapmışlardır. Tölöslerin ise Tanrı Ülgen Han a Tayık olarak adlandırdıkları ve başlarına kötü belalar geldiği zamanlarda ise Tanrı Ülgen Han a Koruçı adında tanımlanmıştır. Altaylılar, göl ve ırmak taştığı zaman ise Yayık’ın sudan çıktığını düşünmüşlerdir. Yayık Tanrısının mekânın 17 deniz veya ırmağın ortasında olduğu söylenmiştir, taşan suların ruhudur ve yeryüzünde var olan bütün sular Yayık a aittir. Altaylıların dini inanış şeklinde Ak Yayık gökyüzü alemi Tanrılarının habercisi olarak ifade edilmiştir. Bir diğer düşünceye göre ise Sarı Yayık yeryüzü alemindeki tanrıların habercisi olarak tanımlanmıştır. Yayık Tanrısının adı da savaştaki silahı Yayla direk olarak bağlantılandırılmıştır (Karakurt, 2012).

2.2.4. Suyla

Ülgen’in emrinde olan başka tanrılar ve ruhlar da vardır. Bunlardan bazıları; Karlık, Suyla, Yayık ve Utkuçı diye iyi olarak bilinen tanrılar ve ileri gelen ruhlardır. Yayık Tanrısı insanlarla Ülgen’in arasında aracılık görevinde bulunmuştur. İnsanları kötü olan ruhlardan korumuştur (İnan, 1986).

Suyla, İnsanların evrende ki koruyucusudur. Otuz günde varılabilecek yerleri görebilmiştir. Suyla’nın at gözlü olduğu bilinmiştir. Ancak bazı şamanlar/kamlar Suylayı at gözlü atmaca şeklinde tasavvur etmiştir. Suyla, gökte yaşayan tanrılar grubundadır. Güneşin ve ayın parçası olarak adlandırılmıştır (Anohin,2006). Altaylıların düşüncesine göre bu tanrı insanların yaşamlarını değerlendirmiştir. İnsanların yaşamlarında gerçekleşecek olan önemli değişikleri önceden insanlara haberler vermiştir. Bu nedenden dolayı iki dilli kekeme han ismi ile bilinmiştir. Diğer taraftan Tanrı Yayık ile beraber kurban edilen hayvanın ruhunu Tanrı Ülgen’e götürülecek bu ruh, esrik yolculuğu sırasında Şamanı gittiği yoldan döndürmek isteyen kötü tinlerden korumuştur (Çoruhlu, 2002).

‘‘…Suyla, ayin sırasında şamanı kötülüklerden koruyarak, ona gökyüzü ve yeraltı âlemine yolculuğunda eşlik etmekte ve Yayık ile beraber kurbanlık hayvanı şu ya da bu yere götürmektedir’’ (Anohin, 2006, s.14).

2.2.5. Karlık

Karlık, Suyla'nın çalışma arkadaşıdır; düşüncelere göre Suyla ile Karlık arasındaki münasebet ve arkadaşlık karı ile koca arasındaki yakınlığa benzetilmiştir. Kurban töreni yaparken Şamana münasebet etmiştir. Tören esnasında Karlık adına, duman çıkarmak için çadır üzerinde açılan delikten (tündük) su serptikleri ifade edilmiştir (İnan, 1976).

2.2.6. Erlik

Yerin altında yaşadığı ifade edilmiş, yeraltında kapkara bir güneş yaratmış ve yarattığı güneşin ışıkları ile yaratmış olduğu yeri bu güneş tarafından aydınlatmış olduğu ifade edilmiştir. Tanrı Erlik’ in yeraltında kubbesi demir ’den olan ve ocağı çamurdan kurulmuş bir Sarayı’nın var olduğu ifade edilmiştir. Bu sarayın kapısında gümüşten tahtın varlığından bahsedilmiştir. Erlik’ in zırhı yassı demirden, kılıcı ise yeşil demirden yapılmıştır. Tanrı Erlik’ in emrinde eğerlenmiş dokuz boğanın var olduğu düşünülmüştür. Bir tanımda ise Tanrı Erlik oldukça korkutucu bir ihtiyar şeklinde olduğu ifade edilmiştir. Kaşları ve gözleri kara, sakalları çatallı ve dizine kadar uzanır, yaban domuzunun dişlerine benzemekte olan bıyığı kulakları üzerine yerleşmiş, çenesi tokmağa, boynuzları ağaç köküne benzetilmiştir (Uraz, 1994).

Yeraltına mensup olan bu kötü ilah önemli tanrıların başında gelmiştir. Tanrı Erlik i günümüzde ki Şeytana benzetilmiştir. Bazı araştırmacılara göre erkil güçlü manasına gelmektedir, Tanrı Erlik adını değişmiş halidir. Altaylılara göre bu tanım kuvvetli ve güçlü olarak düşünülmüştür. Budist mitolojisinde adı geçmekte olan ve boğaya bindiği düşünülen Erklig Yama’nın etkisinde kaldığı düşünülmüştür. Tanrı Erlik insanlara çeşitli hastalıklar vererek onlardan adak ister. Tanrı Erlik’in adakları verilmediği anlarda ise, canını aldığı insanların ruhlarını hapsederek yeraltına kendi dünyasına götürdüğü belirtilmiştir. Yer altında kendine yarattığı dünyada canını aldığı kişilerin ruhunu köle olarak kullanmıştır. Altaylılar belaların fazla olduğu zamanlarda ve

hastalıkların yüksek olduğu dönemlerde Tanrı Erlikten korkmuştur. Bu sebepten dolayı kötülüğün tanrısı olarak isimlendirilen Erlik'e adaklar vererek onu kandırmaya çalışmışlardır (Çoruhlu, 2002).

2.2.7. Utkuçı

Utkuçı gökte üzerinde yaşadığı ve Ülgen'in tek ve baş elçisi olduğu ifade edilmiştir (İnan,1986). Şamanlar kurbanlarını baş Tanrı Ülgen'e sunmakla görevlendirilmiştir. Yeryüzüne alçalmadığından dolayı şamanı gökte karşılar ve onun istek ve dileklerini Ülgen'e iletir ve Utkucı, verilen hediyeyi ve sunulan kurbanı da yanına alarak altından bir taht ta oturan Ülgen'e sunduğu ifade edilmiştir. Böylece Altın kazığa yani Demirkazık Kuzey Yıldızı kadar gidebilen şamana geri dönebilmesi için üzerine oturabileceği bir kaz verilmiştir. Şaman ve birliktelikleri 'Karlık, Suyla veya Yayık' Asya ve Budist efsanelerindeki Ruhların veya Tanrıların önemli kişilerin hayvanların sırtında bir yerlere uçması veya başka bir yerlere gitmesi ve yeryüzüne inmeleri de ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2002).

2.2.8. Umay

Umay ve Umay Ana Türk efsanelerinde bereketin ve doğumun simgsi olan en önemli tanrıça olduğu düşünülmüştür. Imay, Omay, Humay veya Ubay, gibi farklı adlarla da bilinmiştir.

Yaşam Tanrıçası ve Ana Tanrıça olduğu da ifade edilmiştir. Yeryüzünde insanlara/canlılara İyilikler yaptığı söylenmiştir. Doğacak çocukları belirlemiştir. Umay'ın özelliklerinden bazıları ise: beyaz kıyafetli, üç tane boynuzu olan, zemine kadar uzanmakta olan gümüşten ve beyaz saçları olduğu ifade edilmiştir. Yaşlı görünmemektedir, orta yaşlarda göründüğü ifade edilmiştir. Hayvan görünüşe girdiği ama en çok bilinen özelliklerinden ise kuş şeklinde de görünebilir ve kanatlı olması gerektiği ifade edilmiştir. Hayat ağacının sahibi olduğu düşünülmüştür. Küçük çocukları korur ve yaşayanlara bereket dağıtmıştır. Çevresine ışık saçmış, bazı zamanlar ise hiddetlenerek insanları korkutmuştur. Çocuğu olmayan kimseler ona adak adamıştır. Umay gökte yaşadığı ve bazı zamanlarda yeryüzüne inmiştir. Beraberinde zarif bir at veya kuğu olduğu ifade edilmiştir. Umay Ana gebe dişileri ve

yavru hayvanları korumuştur. Umacı, Humu, Omacı, Imı, Umu, Omısı ve Hommu gibi soyut varlıklar onun tarafından gönderilmiştir. Yukarıda belirttiğimiz isimlere korkutucu anlamlar yüklenmiştir (Karakurt, 2011)

> Karakurt'a göre ''Çocukları korumadığı evlerde sıklıkla çocuk ölümleri yaşanır ve bu takdirde kendisine Kara Umay diye hitap edilir''. Bazen Humay olarak da adlandırılır ve Hüma kuşu ile bütünleşik anlamlar içerir. Taskıl Umay (Kel Umay) olarak adlandırıldığı da olur. Ancak uzun saçları olduğu dikkate alındığında bu durumun zaman zaman büründüğü bir görüntü olduğu söylenebilir. Ayrıca kendisine ithafen verilen Taskıl Umay şeklindeki bir dağın varlığı da bilinmektedir. Mâvi ve beyaz kuş kılığına girebilir. Ama Hanım adlı yaratıcı ruh ile ve May Ana ile de bağlantılıdır (Karakurt, 2011, s.778)

2.2.9. YILDIRIM TANRISI

Bazı Şamanlar göklerde gerçekleşen olayları Tanrı Ülgen'e bağlamıştır. Yıldırım Tanrısı da bu gruba girmiştir. Bu tanrı yeryüzünde ki kötü varlıkları izleyen ve bu ruhların gizlendiği düşünülen ağaçlara yıldırımını göndermiştir. Böylelikle yıldırımın düştüğü ağaçtan belirli miktarda saklanırsa saklanan parçanın var olduğu yere cinlerin veya kötü ruhların girmesi engellendiği söylenmiştir. Birkaç Türk topluluğunda Yıldırım Tanrısına ayran veya süt saçı edilmiştir. (Çoruhlu, 2002).

2.2.10. GÜNEŞ YA DA AY TANRISI

İlk Türklerde görülmekte olan ay, yıldız ve güneş, kültlerinin, Gök Tanrısı kültüyle bağı ilk zamanlarda aranmıştır. Her ne kadar böyle olsa da Çin'deki bazı kaynaklar da Hun İmparatoru sabahları çadırından çıktığı zaman güneşe, akşamları ise aya uluduğu belirtilmiştir. Bu inanç şekli Tabgaçlar, ve Vu-huanlar günümüz de ise Yakutlarda devam etmiştir. Ayrıca bu mevzudaki mitolojik ve dini etkiler Anadolu'da karşılaşıldığı görünmüştür. Araştırmacı M. Seyidov'un düşüncesine göre, Türklere ait olduğu düşünülen Tangrı kelimesinin kök hali Tan(g) olarak ifade etmiştir. Modern Türkçe lehçesinde ve eski Türk yazılarında Tan güneşin doğdu yer olarak düşünülmüştür. Bu sebeple Tangrı ifadesi güneş ile ilişkilendirilmiştir ve güneşin doğmasını sağlayan ve güneşi çağıran anlamına gelmiştir (Çoruhlu, 2002).

2.2.11. SAVAŞ TANRILARI

Hasetlik, hasımlık ve gaddarlığın Tanrısı olan llbis Kuha ve Ohal Uola, Yakutların savaş tanrıları olduğu ifade edilmiştir. Diğer taraftan gökyüzü 'nün farklı yerlerinde var olan ve insanlara çeşitli hastalıklar veren kötü tinler Yakutlarda Dohsun Duyar, Hagdan Buuray Toyon, Dalbar Çuonah, Kere Ubahalaah Hatu, Çaaday Bolloh ve Cabaga Buuray Toyon'un adları dizilebilmiştir.

Türklerde savaş ilahı olarak farklı yiğit ve tanrılar da vardır; mesela, Erlik bazı zamanlar savaş ilahı şekline bürünmüştür. Chih-yo, Alp-Er Tunga benzer yiğitlerinde bu konuyla ilişkilendirilmiştir (Çoruhlu, 2002)

2.3. TÜRK MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN KÜLTÜ

İnsanların evvel zamanlardan beri yaşamış oldukları coğrafi bölgelerde ve bu yaşamış oldukları coğrafyanın etkenleri ile şekillenmiş olan kültürel ve inançsal düzenleri ile bağlantılı olarak sanatsal üretimler oraya koymuştur. Çünkü, doğa ile bütünleşik yaşamış toplumlar yaşamlarının tüm zamanında bütün olduğu hayvan ve doğa alemlerinden etkilenerek özellikle kültürel ve inançsal ifadelerini şekillendirmiştir. Böylece insanlar ile olan bağlarında farklı bitkiler veya hayvanlar toplumunda önemli bir yer edinmiştir. Bunlardan başka insanlık tarihi içinde, ilk dönem dinsel veya inançsal kavramlar olarak da irdelendiğinde karşılaşılan ilk durum zoomorfizm yani animalizm olmakta daha sonra ise bu durum antropomorfizm yani insan biçimcilik şeklinde karşılaşılmıştır (İlden, 2017).

Hayvan kültü primitif dönemdeki dinler ile birlikte başlamıştır. Primitif dönemdeki dinlerde birçok hayvan motifine rastlanılmıştır. Kitabı olan dinlerde de birçok kutsal hayvanların izleri bulunmuştur. Türk mitolojisinde adı geçen hayvanların dikkat edilmesi gereken olaylardan bir tanesi de belirtilen hayvanların leş yememesidir.

Türk toplum tarihinde çok tanrılı dinler vardır. İslamiyet'ten önceki Türk topluluklarında bilinen en başlı inanışlardan biri Gök Tanrı inancı olmuştur. Şamanizm gibi kültür veya inanışların göçebe olmasının vermiş olduğu zengin bir kültür birikimi vardır. Bu kültürün vermiş olduğu zenginlik, değişimleri de beraberinde getirmiştir.

Şamanizm'in etkili olduğu dönemde şamana (Kam'a) güç simgesi olarak kullanıldıkları hayvanlar zaman içinde ve inançlar doğrultusunda değişimler gösterdiği gibi hiç değişmediği örnekler görülmüştür. At, kurt, geyik, kartal, ayı, kuş, tilki gibi gerçek hayvanlar Türkler de ikon olarak kullanılmışken, ejderha, zümrüdü anka, grifon, sfenks gibi gerçek üstü hayvanlar da ifade biçimi olarak etkili olmuştur. Hayvan figürlerinin sanattaki ifade şekilleri, figürlerin ifade edildiği sanat alanına göre ifade kazanmıştır. Üstlenilen simgesel değerleler ve ifade edilenin ötesinde farklı anlamlarda taşıdığı da görülmüştür. Hayvan veya insan figürlerinden başka garip yaratıklarında sahnelendiği ve önceki dönemlere doğru inildikçe bu ifadelerin sayısının arttığını belirten ve bu figürlerin araştırmacılar vasıtasıyla efsanevi figürler olarak adlandırıldığı görülmüştür (Alsan, 2005).

2.3.1. Grifon

Grifon ismi bir düşünceye göre Orta çağ da Latin dillerinden "grypho", "gryphonem" den deldiği ve "grasp" yani yakalamak anlamı ise Hintlilere kadar geri gittiği düşünülmüştür. Dahası grifonun gagası gibi kıvrık veya kanca anlamında kullanılan "gryphos" kelimesine bağlı olarak Yunanca da adı "gryps" ile de birleştirilmiştir. Bu konu ile alakalı olarak ileri sürülen farklı düşüncelerden biri ise meleğe adı veren Hayat veya Yaşam ağacını koruyan, kanatlı bir koruyucusu olan ve Grifona benzetilen Orta Doğu "kherub"dan geldiği düşünülmüştür. Farklı tarihlerde Grifonlara birbirinden oldukça farklı isimlendirmeler yapılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: Tesh-Tesh, Monthou, Akhekh, Shedou, Sefer, Srref, Saget, Shay. Grifonların sahip oldukları özelliklerden bir tanesi de onların koruyucu olmalarıdır. Bu sebepten dolayı altın koruyucuları olarak da adlandırılmıştır. Dehşet ve korku, grifonu betimleyen diğer ifadeler olarak aktarılmıştır (Oktay, 2006). Efsanevi hayvanların diğer kültürlerde yer almıştır ve bunlara ek olarak öz durumuna baktığımızda birbirinden türedikleri söylenmiştir. Bunlara örnek olarak anka, simurg, phoenix, garuda gösterilmiştir. Grifonlar, tan ağarışı, göğü, irfan, ilim ve güç gibi anlamları ifade etmiştir. Özellikle Türk resim sanatında ki kartal başlı grifonlar çokça bir şekilde görülmüştür. Milattan önceki iki binli yıllarda Shang devrine ait koyunların kürek kemiklerinde yırtıcı kuşların Gök Tanrı'nın ifadesi olduğu aktarılmıştır. (Çoruhlu, 2002).



Resim 2. Grifon tasviri

2.3.2. Aslan

Türklerin efsanesinde aslan, gücün ve kuvvetin simgesi olarak görülmüştür. Bu yüzden aslanın kafası bayraklarda ve sancaklarda simge olarak kullanılmıştır. Orhun kitabelerinin bulunduğu yerlerde ise heykelleri yapılmıştır. Aslan birkaç efsanede kahramanların yardımcısı olarak yer almıştır (Gültepe, 2015).

Türk sanatlarında aslan betimlemeleri genellikle Budizm ile birlikte görülmeye başlanmıştır. Altaylarda Pazırıktaki mezarlarından çıkarılmış olan eserler üzerindeki aslan-grifon betimlemelerine karşılaşılması aslanın Türk toplumunda daha önceki dönemlerden berri bilindiğini göstermiştir. Hayvan mücadeleleri imgelerinde aslan gökyüzü öğesine elverişli olarak zafer kazanan konumundadır. İyi ve kötü, aydınlık ve karanlık gibi zıt anlamların olumlu tarafına denk gelmiştir. Bu sebepten dolayı birçok hayvanda da görülen bu durum aslan da ise zafer, savaş, iyinin galip gelmesi, kudret ve gücün sembolü olmuştur. Bu hayvanın yelesi ve postu ise yiğitliği sembolize etmiştir. Bu nedenden dolayı Türklerin uzun saçlı olması ve bu durumun Türkler

arasında yaygın olması aslan yelesi ile arasında sembolik bir bağ kurulmuştur (Çoruhlu, 2002)



Resim 3. Erzurum'da ki Yakutiye Medresesinde bulunan aslan motifleri

2.3.3.Kartal

Türklerin doğal yaşamlarında ve sanatsal yapıtlarında görülmekte olan kuş motiflerinin bolluğu inanış biçimleri ile ifade edilmiştir. Kuşların tin' in sembolü olduğu Orhun kitabelerinde ki göçüş yani ölüm ile ilgi olan anlatımlardan bilinmiştir. Bunlardan başka Türkçede ki "uçma" ifadesi ölümü temsil etmekte olan bir sözcük olarak söylenmiştir. Ayrıca cennetin anlamı olan kuşların, kamlar tarafından biçimine girerek ve çare aranan veya yardımcı ruh olarak kabul gören hayvanlardan sayıldığı anlaşılmıştır. Türklerin milli unsurlarından sayılan kartal, Şamanist düşüncede yaygın bir şekilde görülmüştür. Ayrıca şamanların kartal şekline dönüştüğü, gökyüzünde dolaştığı ve sonrada yere indiğine inanılmıştır ve şamanların şekline dönüşebileceği diğer hayvanların varlığından da bahsedilmiştir. Ancak bununla beraber usta şamanlar genellikle kuş şekline dönüşmüştür. Ayrıca eski Türk şairleri ise dönüşme olayını "Donuna girmek" şeklinde ifade etmiştir (İlden, 2012).



Resim 4. Çift başlı kartal

2.3.4. Kurt

Türk milletlerinin en önemli sembollerinden biride kurt olduğu belirtilmiştir. Kurt Göktürklerde, tuğralarla bayrakların tepesinde yer almasıyla devlet sembolü olmuştur. Altaylar, Sibiryalılar ve Orta Asya'da yayılan Türk mitolojisinde kurt, hal rolüne girmiş olarak görünmektedir. Oralarda insan, bazen kurt donuna giren bir yiğit, bazen de bir dev oğlu olur. Bazen de gökyüzünde, Büyükayı Burcu'yla birlikte görülür (Uslu, 2016).

Evren bilimsel öğelere bağlı kalarak, gök kurt, bozkurt tanımı ile birlikte, al kurt-ak kurt veya kara kurt ifadeleri ile de karşılaşılmıştır. Bu çeşit adlandırmalar renk sembollerini de işaret etmiştir. Ak olarak ifade edilen kurt gök unsurlarına, Al olarak ifade edilen kurt ise şiddette veya yer öğelerine, kara olarak ifade edilen kurt ise engellenemez güce, yer altı öğeleri ya da kötülüğü ifade etmiştir. Kurtlar birkaç hayvanda görüldüğü gibi, Türkler 'in İslamiyet inancına geçtikten sonra eski ilahi ifadelerini yüksek oranda kaybetmiştir. İslamiyet döneminden sonra görülen bazı kalıntılarsa tamamen uydurulmuştur. Kurtlara yüklenen bazı negatif anlamlar dışında, bu hayvanlar özellikle bazı kahramanlık veya güç sembolü olması ve nazarlara karşı koruyucu gibi belirli bir anlamları devam ettirilmiştir (Çoruhlu, 2002).

2.3.5. Ayı

Türklerin hayvan kültünde adı geçen ayı önemli bir yer tutmuştur. Fakat, kurt, kartal ya da at kadar öneme sahip olmamıştır. Son dönemlerde yapılmış olan çalışmalarda, Türklerin veya onların çevresindeki toplumlarda görülmüş olan hayvan kültünün, bazı toplumlarda hayvan inançlarını ve sembolünü oluşturduğu anlaşılmıştır. Bu hayvan doğa kültü veya doğa tinini sembol etmiştir. İlk dönemlerde nasıl kurdun isminin anılması yasaksa aynı şekilde bu hayvanın da isminin söylenmesi yasaklanmıştır.

İç Asya'da ki Türk topluluklarında halen yaşayan cevherlerin içinde ayının da olduğu belirtilmiştir. Ayı için ifade edilen kelimelerin belirli bir kavramı ata manasına temsil etmiştir. Her ne kadar bu manaya gelmiş olsa da Yakutlar da ayıların kafatası üzerine yemin ediyorlarmış. Çin merkezli argümanlarda ayının bazı bayraklar üzerinde sembol olarak kullanıldığı ve adaleti temsil ettiği ifade edilmiştir. Şamanların manyaklarında ayı kıyafetleri de kabul görmüştür. Ayının vücudundan alınmış olan kemikler şamanların manyaklarına dikildiği belirtilmiştir. Şamanların Tanrı Ülgen in yanına yaptığı yolculuklarda ayıyı da yardımcı ruh olarak kullanmışlardır (Çoruhlu, 2002).

2.3.6. Balık

Balık, Türklerin evren biliminde gök gürültüsü unsurunun hayvan şekilli simgesi olarak kabul görmüştür. Ayrıca, akarsu kenarlarında yaşamakta olan Türk halklarında refah, bereket ve bolluk sembolü olarak da kullanılmıştır. Çoğalmanın ve mutluluğun sembolü olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2002).

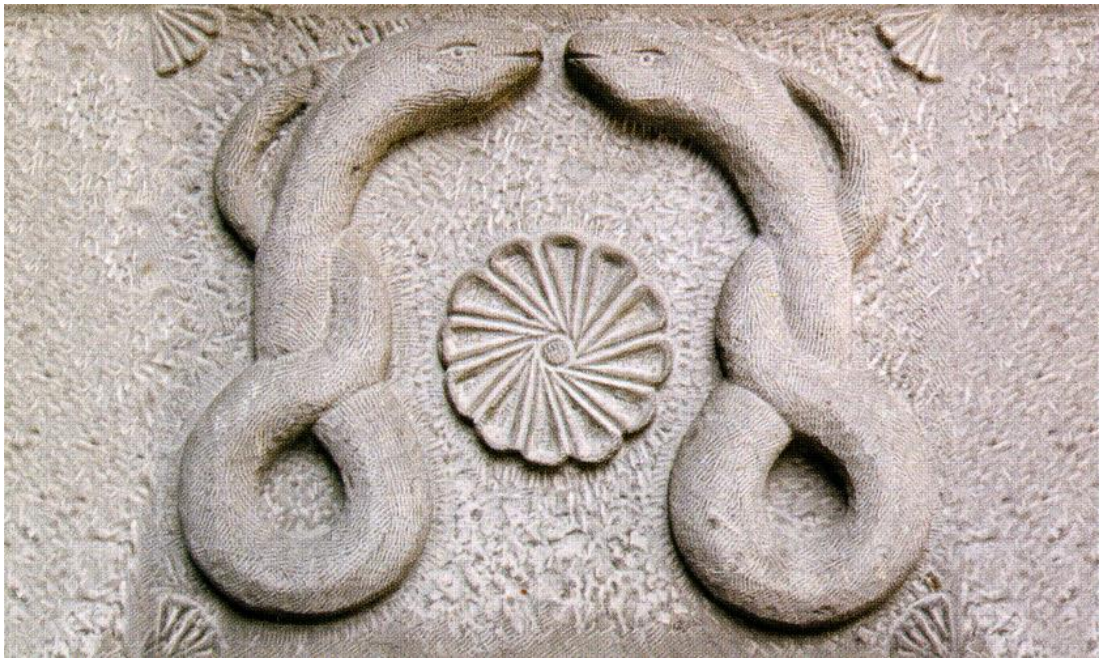
Ayrıca balık birçok farklı kavimlerin mitolojilerinde de görülmüştür. Araştırmacılar, Budist mitolojisindeki balığın, Hint mitolojisinden etkilendiği için kullandıkları belirtilmiş ve bazı tanrıları balık üzerine betimledikleri söylenmiştir. İslam sanatında balığın betimlendiği şaşırtıcı noktalardan biri de Yunusun balık tarafından yutulmuş olması ve daha sonra kurtuluşu ile ilgili olmuştur. Bu durum Kuran da Saffat suresinde anlatılmış olduğu ifade edilmiştir. (Çoruhlu, 2002).



Resim 5. Çardak Han Kervansarayı, Denizli, Balık Figürü

2.3.7. Yılan

Yılan Türk kültünde yeraltı tanrısı olan Erlik ile ilişkilendirilir. Yılanın genel bir şekilde kara yılan olarak adlandırılmasının nedenlerinin biride Erlikle bağlantılı olmasıdır. Türk kültünde ak veya gök renk Gök Tanrı işaret eder, kara(siyah) renk ise yer altı tanrısı Erlik'i temsil etmektedir. Bazı araştırmacılar, şamanların yılan şekline girdiklerinden bahsetmişler ve törenler esnasında bu hayvanın hareketlerini taklit ettiklerini söylemişlerdir. Bunlara ek olarak şamanların manyaklarında yılanı ifade eden objelerde yer almıştır. Şamanların elbiselerinde yılan başları da görülmüştür. Yılanlar Türk mitolojisinde daha çok kötü bir etkisinin var olduğu saptanmıştır. Farklı mitolojilerde ise bu durum değişkenlik göstermiştir (Çoruhlu, 2002).



Resim 6. İki yılan arasında Selçuklu madalyonu

2.3.8 At

Türk kültünde büyük bir öneme sahip olan, önemli kültlerden biri de at olduğu belirtilmiştir. Eski Türk kültün de özellikle insanın sadık bir dostu, savaştaki faydaları ile de kudret ve kuvvet ifadesi olarak görülmüştür. At'ın gök ile arasında bir bağlantı olduğu kesin olmayarak Türkler tarafından var olması oldukça muhtemel olduğu görülmüştür. Bunlara ek olarak Türk mitolojisinde atın, Tanrıyı gördüğü ifade edilmiştir. Anlatılan bir efsaneye göre at tanrı tarafından savaşçılara hizmet etmesi için gönderilmiştir. Yine farklı bir efsaneye göre, iblis davulunu ters bir şekilde oturmuş, sopasıyla üzerine 3 tane delik açmış ve davul üç bacaklı bir at a dönüşerek sahibini doğuya götürmüştür. Efsanelerin birinde vefat eden şamanları yeni diyarlara götüren atlardan da söz edilmiştir. Atlar, yenilmeyen ve insanlar gibi konuşma yetisine sahip olan bir hayvan olduklarından söz edilmiştir. Şamanların, gökte Tanrı Ülgen ile görüşmelerini sağlayabilmesi için göğün belli katına kadar atların yardımıyla çıktığı düşünülmüş, göğe çıkması özelliklerinden dolayı ise bu hayvanların kanatlı oldukları düşünülmüştür. Türk milletlerinde, evrenin koruyucusu olan tanrılarına at kurban etmiştir. Bunlara ek olarak yeryüzündeki her hayvan gökte yaşadıkları tanrılar için kurban edilmiştir, ama at bu kurbanlar arasında en önemlisi olarak görülmüştür. Şamanı öteki dünyaya götürecek hayvanı yeryüzüne çağırmak için at kıllarının yakıldığı bilinmiştir. (Tansü ve Güvenç, 2015)



Resim 7. At Freski

2.3.9. Kaplumbağa

Türk kültünde kaplumbağa eski Çin ve Hintliler ile olan bağları neticesinde gelişmiştir. Kaplumbağanın kubbe biçimine benzer kabuğu gök, alt kısmıysa yer unsurlarına işaret etmiştir. Bu sebepten dolayı kaplumbağanın su yüzeyini üstünü ve gök yüzünü temsil ettiği karşımıza çıkmıştır. Göktürk döneminde, kaplumbağa hanedana ait bir sembol olarak kullanılmıştır. Gerçekte Kültigin ve Bilge kağanın mezarlarında görülmüş olduğu gibi soylu ailelerinin de anıtlarında kaplumbağa biçiminde bir kaidenin olduğu ifade edilmiştir. Dahası, tepesi çoğunlukla ejder takı şeklinde olduğu ifade edilmiş olan yazıtlarında da bu hayvanın biçiminde kaide olduğu aktarılmıştır. Dahası, tepesi çoğunlukla ejder takına benzetilmiş olan bu anıtların hem dünyanın formuna hem de uzun ömürlü devleti sembol etmiştir. Her ne kadar uzun ömürlü olduğuna inanılsa da bu hayvan yer ögeleri ile ilişkili olması sebebiyle sıkıntı, kötü şans, zorluk gibi hususları da ifade etmiştir. Türkler İslam inancına geçtikten sonra Dimme, Kelile hikayelerinin ve minyatürleri üzerine kullanımı ile karşımıza çıkmıştır (Çoruhlu, 2002).



Resim 8. Karakurum'da ki kaplumbağa kaidesi

2.3.10. Horoz ve Tavuk

Pazarık mezarlıklarından gün yüzüne çıkartılmış olan horoz ve tavuk figürleri, deriden kesilmiş bir şekilde veya mezarlar üzerine oyulmuş biçimde karşılaşılmıştır. Türk kültünde horoz veya tavuklarla ilgili inançlarda Şamanizm'in önemli bir etkisinin olduğu söylenmiştir. Kimi kaynaklarda horoz ve tavukların kötü ve uğursuz bir etkisi olduğu düşünülse de Türk kültünde horozun güneşin doğuşunu haber veren ve kötü ruhları kovması sebebiyle uğurlu bir hayvan olarak da görülmüştür. Horoz veya Tavuk ayrıcı Oğuz Kağan Destanı'nda da geçmiştir. Bunlara ek olarak altın tavuk Türklerde hükümdar ailesini, gümüş tavuk ise soylu kişileri simgelemiştir. Horoz veya tavuk Türk Kozmolojisinde barışı ifade eden bir simge olmuştur, ayrıca Türk takviminde de yılı simgeleyen aylardan birisi olmuştur (Tansü ve Güvenç, 2015, s.210).



Resim 9. Birinci Pazırık Kurgan, Horoz Figürleri, Hermitage Müzesi

2.3.11. Ejderha

Ejderha ismi köken olarak Farsça bir isimdir. Ajdaha veya Ajdahak kelimelerinden türetilmiş ve Türkçe isime dönüştürülmüştür. Yunanca ismi ise δράκων (drákōn) Drokondur. Ejderha, eski Türkçe metinlerde Büke, Luu, Nek, Kök-Luu, Abırga, Acırga, İndel-Endek isimleriyle bilinir (Paşayeva ve Paşayev, 2015, aktaran Duman, 2019). Araplar'ın "tannin", Çinliler 'in "lung", Moğolların " moghur", İranlılar'ın "ejderha" olarak adlandırmışlarıdır.

> Türlü biçimlerde tasarlanan korkunç bir masal canavarı, dragon."(TDK Güncel Türkçe Sözlük) TDK'nin Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğünde ise ejderha, "bir takımyıldızının adı" olarak geçmektedir'' (Abiha,2014,s.29).
> Karakurt göre' 'Efsânevi bir yaratık olan ejderha (Türkçesi Evren) çoğunlukla büyüsel veya ruhani güçlere, özelliklere sâhip, kuvvetli ve büyük bir kertenkele veya başka bir sürüngen olarak tasvir edilmiş, tanımlanmıştır. Genellikle ağızlarından ateş çıkardıkları da söylenmektedir. Batı tasvirleri genellikle kanatlıyken, Doğu'daki tasvirlerde genellikle kanat bulunmaz. Ejderhalarınkine benzer özellikler içeren efsânevi yaratıklar neredeyse her kültürde mevcuttur (Karakurt, 2012, s.293).



Resim 10. Minyatür sanatında ejder tasviri

Ağırlık noktası Uzakdoğu ve Orta-Asya'nın merkezi olduğu düşünülen ejderha motifi, Türk destan, masal, efsane, hikâyelerinde ve menkıbe sık rastlanılan efsanevi bir varlıktır. Ejderha, toplumların yaşadığı coğrafya da ve inanç düşüncesine göre farklı şekillerde tasavvur edildiği görülmüştür. Çin mitolojisinden ejderhayı, suda yaşayan pullu bir canlı varlık olarak tasavvur ederken, Fars mitolojisinde ejderha kanatları olan, yedi başlı, dört ayaklı ve ağzından alev püskürten bir varlık olarak tasvir edilmiştir. İran mitolojisinin ana konularından biri üç başlı olarak tasavvur edilen bu ejderhalarla mücadeleleridir (Koçak ve Gürçay, 2017, aktaran Duman,2019). Türk mitolojisinde ve Türk sanatında ejderhanın farklı betimlenme şekillerinin varlığından bahsedilmiştir. Timsah ve yılana benzemekte olan hayvanın faklı türde hayvanlar ile birleşiminden oluşmuş yaratık şeklinde bir canlı olduğu ifade edilmiştir. Sonbahar aylarında su yılanı veya timsaha benzer akarsuların altında dolaştığı veya yerin altında gizlendiği aktarılmıştır. Bunlara ilaveten sıcak aylarda ise kuş misali gök yüzünde uçtuğu söylenmiştir. (Alsan, 2005). Ejder, Türk mitolojisinde bazen balığın veya kaplumbağanın yerine dünyayı taşıyan hayvan olarak kabul edilmiş, ayrıca hayat ağacını bekleyen koruyucu simgelerden sayılmıştır. Ejder zaman zaman, yeraltı tanrılarının ağacını beklediği için kötülüğün, düşmanlığın, karanlığın veya cehennemin de sembolü olmuştur (Abiha, 2014).



Resim 11. Uzak Doğu minyatür sanatında ejder motifi

Ejderha, Uzakdoğu ve Orta-Asya motifi olarak kabul edilmiştir. Türk mitolojisinde ejderha; güç ve kudret gibi iyi özelliklerin simgesi olarak düşünülmüştür. Çeşitli doğa olaylarını temsil eden gerçekdışı bir yaratık veya şeytani bir varlık ve kötü bir motif olarak yer almaktadır. (Beydilli,2005). Ejderha bütün dünyada Uzakdoğu ve Orta asya motifi olarak ve sanatına ait kabul edilse de Türk mitolojisi ve sanatında da büyük yeri ve önemi görülmüştür. Bu masal hayvanı, gök ve yer-su unsurlarına bağlı olarak geniş bir uygulama alanı bulmuştur (Çoruhlu, 2002). Türk mitolojik düşüncesine göre gökyüzünün altındaki katmanda olduğu düşünülen feleğin gök ejderleri tarafından döndürüldüğü düşünülmüştür. Ejderler genellikle gökyüzünün ve zamanın simgesi olarak ifade edilmiştir (Sarpkaya, 2014).

Yukarıda belirtilenen güç ve kuvvet simgesi ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçildiği zaman bu anlamlan zayıflamış ve daha çok kötülüğün simgesi olarak anılmıştır. Çin merkezli kaynaklarda Shih-Chi ve Hou-haıshu'da gök ve yer ibadetlerinden bahsedilirken Hunlann bir ejder festivali düzenlediğinden söz edilmiştir. Hsiung-nuların merkezlerinin Ejder Şehri olarak anılması da belki eskiden bazı Türk topluluklarının da arasında ejder kültürünün varlığını ortaya koymuştur (Çoruhlu, 2002).

Türkçenin eski kaynaklarından biri olan Divanü Lugati'tTürk'te nāg yılan anlatımının karşılığı olarak ejderha manasının kullandığı belirtilmiştir. Büke'nin anlatımı ise ejderhaların yılanlarla olan bağlarını ifade etmiş büyük yılan veya ejderha anlamını taşıdığı ifade edilmiştir. Eski Türk topluluklarında ve onlara ait düşüncelerde büyük yılan şeklinde yaratıkların bulunması bu ifadeyle ilişkilendirilmiştir (Ögel, 2000, aktaran Sarpkaya, 2014).

> ''Kutadgu Bilig'de evren bilimine ayrılmış bir bölümde, bu sözcüğün asıl işlevi ifade bulur: "Bak, o sürekli dönen ejderhayı yarattı." Selçuklu dönemine ait resimler ile heykel ve seramiklerde, bazen bir kemerin ucunda, bazen de bir ağacın köklerinin dibinde temsil edilmektedir: uzun, yılan biçiminde bir vücudu olan ve eğilip bükülerek düğümler atan, başka bir deyişle kendi etrafında dolanan bir ejderha. Müslüman Türk kültüründe daha iyi gözlemlediğimiz farklı özelliklerinin yanı sıra, ejderhanın-»Yılan familyasından olduğu anlaşılmaktadır. O, yılanların kralı olup, görevi insanları yutmaktır. Rutubet ve yer altı dünyası ile ilişki içindedir. Buna rağmen -bugüne kadar görülmedik bir şekilde- kışı yerin altında geçiren ejderha ilkbaharda dışarı çıkar ve yazın göğe yükselir: Yani ejderha "iki değerlikli", kışın yerin altında yaşayan bir hayvan ve yazın en sıcak döneminde hüküm süren tanrısal bir hayvandır'' (Roux, 2011, 67-68)

Türklerin İslamiyet inancından sonraki dönemlerde, hükümdarların düzenlemekte olduğu avların güce ve kuvvetti simgelediği ifade edilmiştir. Ayrıca bu durumun İslamiyet öncesi dönemlerde de gücü ve kuvveti simgelediği ifade edilmiştir. Kahramanların güçlerini göstermek düşüncesiyle ejderhayı, aslanı ya da efsanevi bir hayvanı öldürmeleri bu amaçtan dolayı önemli olduğu düşünülmüştür (Çoruhlu,2002). İslamiyet sonrası din anlayışında ejderhaların tam olarak kötü bir varlığa dönüşmüştür. Bu sebepten dolayı ejderhalar kötülüğün simgesi haline gelmiştir. İslamiyet'teki kurallarda, farklı tapınma ögelerinin inananları İslam dininden uzaklaştıracağı fikrinden dolayı, ejderha gibi hayvanların kötü bir şekilde ifade edildiği düşünülmüştür (Sarpkaya,2014).

> Dede Korkut Kitabı'nda Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı boyu beyan eden hikâyede ejderha motifi, kâfirlere karşı kardeşleri Kıyan Gücü ve Demir Gücü ile mücadele veren Karacuk Çoban üzerinden "insan ejderhası Karacuk Çoban" söylemiyle tasvir edilirken, Kazılık Koca oğlu Yeğenek boyu hikâyesinde "Ejderhalar ağzından adam alan Deli Evren…" ve "…erenler ejderhası Kazan Bey'in kardeşi Karagüne" ve Kanlı Koca-oğlu Kanturalı boyu hikâyesinde "O üç canavarın biri kağan aslandı, biri kara boğa idi, bir de kara buğra idi. Bunların her birisi bir ejderha idi" tasvirleri ile güç ve kuvvetin, kahramanlığın ve yenilmezliğin simgesi olarak verilmiştir (Gökyay, 2000, aktaran Özkartal, 2012).

Dede Korkut hikayesinde ejder bazı zamanlarda evrenle birlikte düşünülmüştür. Genellikle bu hayvan iki kanatlı, uzun kuyruklu, dört ayaklı ve yedi kafalı olarak betimlenmiştir. Ejderin dört ayaklı tasviri Çin sanatında da görülmüştür. Türklerde

çokça karşılaşılmış olan yedi başlı ejder tasvirine Anadolu'da da karşılaşılmıştır. Anadolu'daki masallarda yedi başlı devlerden ve yedi başlı ejderlerinde isminin geçtiği ifade edilmiştir (Alsan, 2005)

Türk mitinde Ejderhaların farklı anlamları bulunmaktadır. Bunlardan bazıları iyi ruh olarak adlandırılırken bazı ejderhalar ise kötü ruhlar olarak tanımlanmaktadır. Bu Araştırmada ise bazı ejderhalara yer verilmiştir bunlar: Yelbegen/Celbegen, Bükre ve Badraç.

2.3.11. Yelbegen (Çelbegen)

Türklerin eski inanç düşüncelerine göre, yerküre üç tabakadan oluşmuştur. Bu üç tabaka ise yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü olarak ifade edilmiştir. Yeraltı dünyası Tanrı Erlik ve kötü ruhların, yeryüzü su ve yer ruhlarının, gökyüzü ise Tanrı Ülgen'in ve iyi ruhların mekânı olduğu ifade edilmiştir. İlk olarak Tanrı Ülgen ve Erlik yerküreyi oluşturma çabasındayken, devamlı olarak Tanrı Erlikle münakaşaya girmesi, kendisine bir dünya oluşturma isteğine kapılması ve Ülgen in yaptıklarını dağıtması üzerine, onu yeraltına sürmüş olduğu aktarılmıştır. Bunun bir sonucu olarak, Erlik in yeraltında yaratmış oldukları ile birlikte yaşamakta ve yaratmış olduğu kötü ruhlarlı dünyaya göndererek her durumda kötülük yapmaya devam ettiği ifade edilmiştir (Türker, 2012). "Celbegen" tipi de bu kategoride yer alan kötü ruhlardan biridir.

Yelbegen Altay ve Türk efsanelerinde dev olarak düşünülmüştür. Yibeğen, Yelbegen ve Çelbeğen olarak da adlandırılmış ve farklı zamanlarda evren (ejderha) yada yedi başlı dev olarak efsanevi canavar olarak düşünülmüştür. Üç, yedi veya on iki başlı olduğu düşünülmüş ve sarı veya kırmızı renkte olduğu betimlenmiştir. Ejderlerin, atlara düşmanlığı olduğu söylenmiştir. Bu efsanevi hayvanın mevsimsel zamanlara göre bazen yer altında bazen de gökte yaşadığı aktarılmıştır (Karakurt, 2001).

2.3.11. Büke

Türk ve Altay inanışında adı geçen bir ejderha olduğu söylenmiştir. Bük, Büğ, Buk isim köklerinden türetilmiştir. Bükülen, kıvranan anlamını taşımıştır. Bunların yanında kuvvetli ve yenilmez anlamları da barındırır. Bununla beraber Büke (şampiyon, kahraman) manası anlamına da gelmiştir. Dev bir sürüngene ve yılana benzetilmiş olan Büke, efsanevi bir canavar olduğu düşünülmüştür. Genellikle kanatlı bir şekilde ifade edilmiş olan Bükenin, ağzından ateş çıkarta bildiği, asit çıkarta bildiği ve uçabildiği ifade edilmiştir. Bunlara ek olarak derisinin ise zırhla kaplı olduğu aktarılmıştır. Moğolların ifadelerinde ise Buka Noyan isimli bu varlığın ise devlerin babası olduğu ve dokuz oğlunun olduğu söylenmiştir. Bu dokuzu oğlunun hepsi de Yelbüke olarak adlandırılmıştır (Duman, 2019).

2.3.11. Badraç

Moğol ve Türklerin dini tasavvurlarında Badraça da yer vermiştir. Bunlara ek olarak Şaman düşüncelerinde de yer almıştır. Badraç yedi başlı olarak betimlenmiş ve bu hayvanın öldürülmesi için tüm başlarının kesilmesi gerektiği aktarılmıştır. Eğer Badraç'ın yedi kafası da kesilmezse kesilen başlar yeniden çıktığı düşünülmüştür. Bunlara ek olarak Badraç'ın yedi başının da aynı zamanda kesilmesi sonucuyla öldürülebildiği söylenmiştir. Badraç'ın kuyruğundan kırbaç gibi ses çıktığı ve ağzından ateş saçtığı, derisinin ise pullarla kaplı olduğu imgelenmiştir. Birden fazla başı olan ejder betimlemesinde farklı toplumlarda da rastlanılmıştır. Ejderlerin birden fazla başlı olmalarında farklı görüşlerin de var olduğu belirtilmiştir. Bunların sonucu olarak Badraç'ın insangillerin kişiliğinin başka yönleri imgelemesi, ruhu veya canı ifade etmesi ve gücün sembolü olması en fazla destek gören görüşler olduğu düşünülmüştür (Duman, 2019).

2.4. TÜRK MİTİNDE 12 HAYVANLI TÜRK TAKVİMİ

Takvimler, zamanı sistemli bir hale getirme amacı ile kullanma ve belirleme ihtiyacından doğmuştur. Bozkırda yaşar-göçer hayat tarzını benimseyen Türkler, ekip biçme zamanını belirlemek için; yazın yaylaya gitmek, kışın kışlağa birlikte göçebilmek için, temel olarak gök hareketine ve gökle ilgili olaylara bakarak takvimler yapmışlar ve zamanı sistemli halde kullanmaya çalışmışlardır. Belirli bir süre sonra "12 Hayvanlı Türk Takvimi oluşturmuşlardır. Bu takvim Türk boyları arasında yaygın olarak kullanılmıştır. Yeni yılın ilk günü Nevruz, mart ayının yirmi ikisi olduğu söylenmiştir (Gültepe, 2015). Her bir ay farklı hayvanların adı ile adlandırılmıştır. Bunlara ek olarak hayvan takvimi on iki yıllık belirli bir zamana dayanmış ve farklı araştırmacıların düşüncesine göre Çin takvimi olduğu düşünülmüştür. Bazı araştırmacıların düşüncesine göre, bu takvimin Türk kökenli olduğu ve farklı zamanlarda Çinlilere geçtiği söylenmiştir.

Türkiye'de uzun seneler çalışmalar yapmış olan, dünyaca tanınmakta olan sinalog W. Eberhard bu takvimin gerçekte eski Türk toplumunun buluşu olduğunu ve bu düşüncesini ise kanıt olarak hayvan takviminde ayın sembollerinden biri olan ejderi Hiung-nularda (Hsiung-nu/Asya Htmlan) kült unsuru olarak göstermiştir. W. Eberhard'ın bu bilgiye ise eski Çin kaynaklarından aktardığı ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2002).

Hiungnulann Kan su'da kurmuş oldukları Gutzang şehrinde, yatmakta olan ejderhanın adının verilmesi, bu konuda Türk topluluklarında bu şekilde eski bir inancın var olduğunu işaret etmiştir (Çoruhlu, 2002). Gerçekte bu takvime, On iki Hayvanlı Türk Takvimi denmiştir. Ayrıca bu takvimde, zamanlar, günler, aylar ve yıllar da hesaplanmıştır. Bundan dolayı on iki sayısı önemli bir birim olarak düşünülmüştür. Fakat bu birimin, Türklerde ise çok önem kazanmadığı aktarılmıştır (Ögel, 2010).

> İkinci önemli sayı da dört dür. Bu da önemini, "Dört mevsim'' ve dolayısıyla "Dört yön den alır. 4 rakamı, 12 sayısının bir bölücüsüdür. Tabii olarak 12 ay, 4 mevsime ayrılmıştır. Hesapla bunu şöyle ifade edebiliriz: 12/4=3. Buradan çıkan üç rakamı da bir mevsimin sembolüdür. Aynı zamanda "Dört yön" den birini gösteren bir sayı birimidir. Şunu hatırımızdan çıkarmamamız lâzımdır: On iki hayvanlı Türk takvimindeki hayvanlar, bir dairenin etrafında eşit aralıklarla dizilmişlerdi. Bu eşit aralıklar, 12 saati, 12 ayı ve seneler devresini gösterirdi. Ama bu aralıklar aynı zamanda hem uzayın ve hem de dünyanın yönlerini ve bölümlerini gösteren ölçüler durumunda idiler. Yani bu suretle eski

> Türklerde, zamanla mekân anlayışı birleşim iş oluyordu. Eski Çin düşüncesinde de zaman ve mekân (Le temps et Vispace), birbirinden ayrılamaz, iki unsur olarak kabul edilmiş ve bütün Çin düşüncesini bu prensip idare etmişti (Ögel, 2010, s.290)

Hakanlar ava çıkar ve yaban hayvanlarını Ilısu'ya doğru sürsünler diye emretmişlerdir. Bu büyük bir ırmaktır. Halk bu hayvanları sıkıştırarak suya doğru sürmüşlerdir. Bu avlardan; birtakım hayvanlar suya atılırlar, on ikisi suyu geçmiştir; suyu her geçen hayvanın adı bir yıla ad olarak verilmiştir. Bu hayvanlardan birincisi sıçgan (sıçan) imiş. llk önce geçen bu hayvan olduğundan dolayı senenin ilk ayı bu hayvanın ismi ile anılmıştır ve sonrası zamanlarda ise aylara hayvanların isimleri verilmiştir (Çoruhlu, 2002).

"Ud (Öküz) yılı, Pars (Kaplan veya Aslan) yılı, Tavışgan (Tavşan) yılı, Nek veya luu (Timsah, Ejder veya bazen Balık) yılı, Yılan yılı, Yund veya Yont (At) yılı, Koy veya Kon (Koyun veya Koç) yılı, Biçin (Maymun) yılı , Takagu veya Takıgu (Tavuk ve Horoz) yılı, lt (Köpek) yılı, Tonguz (Domuz) yılı. Domuz yılından sonra tekrar sıçgan yılına geri dönüş yapılmaktadır" (Çoruhlu, 2002, s.170).

Gültepe'nin oluşturduğu On İki Hayvanlı Türk Takviminin farklı Türk boylan ve bu boylara benzer olan ayrı milletlerdeki kullanılışını tabloda şöyle belirtmiştir (Gültepe,2002).

Türkmenlerde	Kazaklarda	Kırgızlarda	Moğol-Tatarlarda	Tacik-Farslarda	Anlamı
1.sıçan	tışqan	çıçkan	sıçkan-il	muş	Sıçan
2. sıgır	sıyır	uy	ud-il	bakar(gau)	Sığır
3. bars	barıs	bars	bars-il	feleng	bars-gaplañ
4. tovşan	qoyan	koyon	tışkan-il	harguvş	Tavşan
5. luv	uluw	uluu	luy-il	nähäng	balık
6. yılan	jılan	cılan	ilan-il	mar	ejderha, yılan
7. yılkı	jılqı	cılkı	yunt-il	esb	yabı (at)
8. goyun	qoy	koy	quy-il	güsbänd	Koyun
9. bicin	mäşin	meçin / maymn	piçin-il	hämdüne	Maymun,
10. takık	tawıq	took	tahagu-il	murg	tavuk
11. it	iyt	it	it-il	säg	it
12. doñuz	doñız	doñuz	Tunguz-il	huk(hınzır)	domuz

Resim 12. Necati Gültepe milletlere göre 12 hayvanlı türk takvimindeki hayvanların isimleri (Gültepe, 2002, s.576).

Kaşgarlı Mahmud, On İki Hayvanlı Türk takvimin de adı geçmekte olan hayvanların becerilerinden kaynaklanan farklı özelliklerini doğacak çocukların karakterlerini

etkilemekte olduğunu anlatmıştır. Bu durum ortaçağ döneminden belli Türk toplum yapısında oldukça geniş bir düşünce şekline gelmiştir (Çoruhlu, 2002).

> "Kaşgarlı Mahmut'a göre ise yılların oluşturduğu sırası şu şekilde Gösterilmektedir: Öküz yılı--pars yılı--tawışgan yılı--nek (timsah) yılı -yılan yılı--yund (at) yılı--koy (koyun) yılı --biçin (maymun) yılı--takagu (tavuk) yılı--it yılı-- tonğuz yılı.
> 12 Hayvanlı Türk Takvimi ve günümüzdeki takvime göre yılların karşılıkları aşağıda çizelge halinde verilmiştir" (Gültepe, 2002, s.577).

1	Sıçan	1900	1912	1924	1936	1948	1960	1972	1984	1996	2008	2020
2	Sığır	1901	1913	1925	1937	1949	1961	1973	1985	1997	2009	2021
3	Bars	1902	1914	1926	1938	1950	1962	1974	1986	1998	2010	2022
4	Tavşan	1903	1915	1927	1939	1951	1963	1975	1987	1999	2011	2023
5	Balık/Luy	1904	1916	1928	1940	1952	1964	1976	1988	2000	2012	2024
6	Yılan	1905	1917	1929	1941	1953	1965	1977	1989	2001	2013	2025
7	At	1906	1918	1930	1942	1954	1966	1978	1990	2002	2014	2026
8	Koyun	1907	1919	1931	1943	1955	1967	1979	1991	2003	2015	2027
9	Maymun	1908	1920	1932	1944	1956	1968	1980	1992	2004	2016	2028
10	Tavuk	1909	1921	1933	1945	1957	1969	1981	1993	2005	2017	2029
11	İt	1910	1922	1934	1946	1958	1970	1982	1994	2006	2018	2030
12	Domuz	1911	1923	1935	1947	1959	1971	1983	1995	2007	2019	2031

Resim 13. Necati Gültepe yıllara göre hayvan ayları (Gültepe, 2002, s. 577).

2.5. RENK SEMBOLİZMİ

Türklerin tarihsel süreçte renklerle olan ilgisi mitolojiden ziyade evren bilimsel amaçlardan kaynaklanmıştır. Fakat, zaman geçtikçe renkler hakkındaki konularla ilgili farklı bağların ortaya çıktığı da ifade edilmiştir. Türklerle birlikte Çinlilerin de düşündüğü evren bilimsel sistemde, dört anayön düşüncesi bulunmuştur. Bu ifadelere ek olarak, anayönleri simgelemekte olan unsurların arasında renklerin de olduğu söylenmiştir. Dört anayönü simgeleyen renkler: kuzey yönünü kara, güney yönünü kızıl, doğu yönünü mavi veya yeşil, batı yönünü ak renkleri simgelemiştir. Bunlara ek olarak toprağı yani merkezi simgeleyen renk ise sarı veya siyah olarak belirtilmiştir. Bu bilgiler ile birlikte diğer ifadeler yani yıldızlar, hayvanlar, su, ağaç, ateş toprak, maden gibi ögeler gerçekte renklerin evren bilimsel ve mitoloji ile sıkı bir şekilde bağlarının olduğunun göstermiştir. Mesela Uygur dilinde kara yılan kuzeyi, kızıl saksağan güneyi, yeşil veya mavi ejderha doğuyu, ak pars ise batıyı ifade etmiştir (Çoruhlu, 2002).

Bu bağlamda, Mete Han'ın Çin ordusunu kuşatmasıyla ilgili olarak Çin kaynakları şu bilgileri verir; Hun atlı birlikleri (Çin ordusunu kuşatma esnasında) şöyle yer almıştır. Beyaz atlıların hepsi batı yönünde yer almıştır. Mavi (kır) atlılar ise doğu yönünde sıralanmıştır. Bütün siyah atlılar kuzeyde, kırmızı (doru veya al) atlar ise güneyde yer almıştır (Ögel, 1984.).

Türkler tarihin ilk zamanlarından itibaren, belirli bir dönem aralığında ana renk olarak beş renk belirlemiştir. Türklerin belirlemiş olduğu bu beş ana renk ak, kızıl, kara, yeşil ve sarı renkleri seçmiştir. Ayrıca belirledikleri bu beş ana rengin herhangi birisinin evrendeki dört yönü ve toprağı ifade etmiştir. Yönleri simgelemekte olan renkler, yeşil doğuyu ya da göğü, toprağı sarı, ak batıyı, kırmızı (kızıl) güneyi ve kara ise kuzeyi ifade etmiştir (Genç, 1999).

Türklerde ana yönleri belirtmek amacıyla kullanılmakta olan renklerin sembolik manalarını ilk olarak algılamamıza yardımcı olan Ziya Gökalp'ın Türkiye de ifade edilen Ak Deniz yani batıdaki deniz ve Kara Deniz yani kuzeydeki deniz isimlendirmesinin rastlantı olmadığına ve bunun geçmişten gelen bir geleneğin eklentisi olarak karşımıza çıktığını işaret etmiştir (Genç, 1999).

Türk ülkelerindeki ana yönlerin kullanımında coğrafi ögeleri renklerle ifade edilmesinin oldukça fazla örneğinin bulunduğu ifade edilmiştir. Türkiye'nin bulunduğu coğrafi bölgedeki denizlerin adlandırılmasının rastlantılar sonucu olmadığı ifade edilmiştir. Türkiye coğrafyası dikkatli bir şekilde düşünülürse güneyinde Kızıl Deniz, kuzeyinde Karadeniz, batısında ise Ege Denizi ve Akdeniz olarak isimlendirilmiştir. Anadolu bilinçli bir şekilde merkez olarak kabul edilmiş ve kuzeyinde Karadeniz, güneyinde Kızıldeniz ile isimlendirilmesine yol açmıştır. Ayrıca Yunanlılar ve Bulgarlar da batıda olan denize Akdeniz ismini vermiştir (Çoruhlu, 2002).

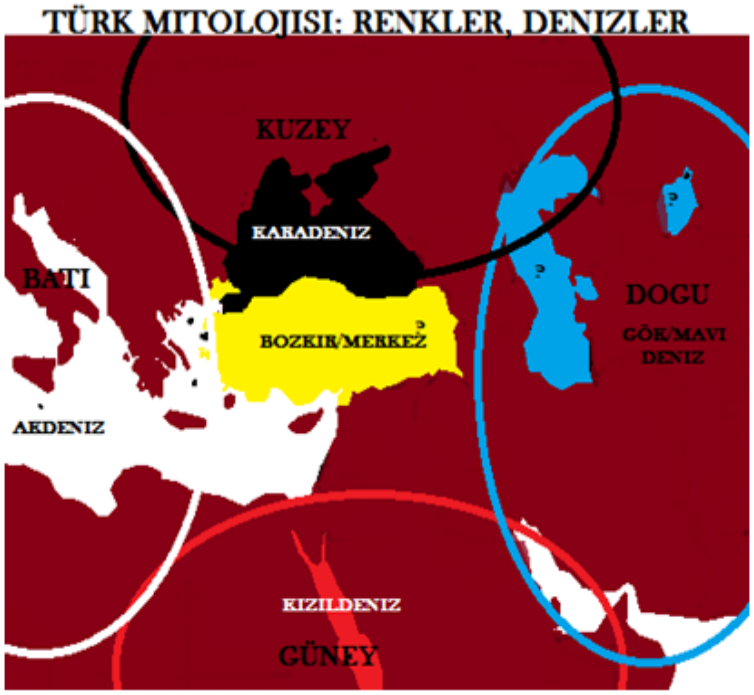


Resim 14. Türk Mitinde renklerle yönler

Gökyüzünün dört kısmı, renkleri ve bunu kabul eden öğelerin inançları göçebelerde ve Çinlilerde de görülmüştür. Örneğin bir yolcu Rusya'nın güneyindeki Tatarların her günün doğuşunda göğün dört katına doğru su, ateş, hava ve ölen ataları için eğildikleri söylemiştir. Bunlara ek olarak, bu durum aynısı Moğollarda da karşımıza çıkmıştır. Ayrıca Soyatlarda da görülmekte olan bu renk simgeciliğini tanrılarına uluşmak amacıyla aracı kılmışlardır ve hatta bunun için gökyüzünün dört katına doğru eğildikleri aktarılmıştır. Hatta kuzey yarım küreye yakın çevrede yaşamakta olan toplumlarda göğün kötü ve iyi katmanlarının olduğu da aktarılmıştır. Gök inancı bazı renkler ile bağlantılı olarak uğursuz veya uğurlu manalarıyla da ifade edilmiştir. Moğol topluluklarında bayraklarında sallanmakta olan beş renkli muskalar beyaz, sarı, kırmızı, yeşil ve kara renk kuşkusuz Çinlilerde olduğu gibi Moğollarda da dört yönü ve merkezi yani toprağın renklerine tekabül etmiştir. Kökeni göçebe olmakla birlikte Çin kaynaklarında gökteki Tanrılarına beş renkte bir at göndermiş olduklarını ifade edilen mitolojide bu düşünceyi ifade etmiştir. Bu sebepten dolayı Hun hanı Mete doğuya mavi atlarla, batıya beyaz atlarla, şimale kara atlarla ve kuzeye ise beyaz atlarla gittiği söylenmiştir (Genç, 1999).

Türkiye'nin doğusunda bulunmakta olan ve Dede korkut hikayelerinde geçmekte olan Gökçe Deniz olarak adlandırılan aslında Gökçe göl, araştırmacıların gözlemlerinden

kaçmıştır. Bu bağlamda yeşil ya da mavi renk simgesi doğu yönünü Gökçe göl ile kendini göstermiştir. Türk tarihinin ilk dönemlerinden itibaren, farklı renklerin simgesel manalarında başka, milli ve manevi ifadeler de kazandığı görülmüştür. Ayrıca, Türkler İslamiyet'e geçtikten sonra, Müslümanlık öncesinde yüzyıllardır kendi yaşamlarında milli ve manevi simgesi olarak rol oynamakta olan bazı renklerin, İslamiyet döneminde de kullanılmakta olması nedeniyle, artan şekilde bu renkler dini motif olarak da algılanmaya başlanmıştır ve bu sebepten dolayı, bu renklerin Müslümanlık döneminden evvel milli yaşamlarında oynamış oldukları rolü zaman zaman unutmuşlardır ve hatta İslamiyet'e ait renkler olarak algılanmıştır (Genç, 1999).



Resim 15. Türklerde deniz renkleri

2.5.1. BEYAZ/AK

Beyaz renk tüm dünya üzerinde farklı efsanevi ve inançlardan kaynaklanarak genel manası, ışık, hava, aydınlık, güneş, temizlik, masumiyet, sadelik, kutsallık, ruhsal yenilik ve mükemmellik olarak düşünülmüştür. Beyaz renkte giyilen bir elbisenin temizlik ve saflığa işaret ettiği kadar ruhun bedendeki zaferini de göstermiştir (Çoruhlu, 2002).

Beyaz renk, Türklerin eski kültlerinden biri olan Şamanist dönemle alakalı olarak manevi inanışlardan kaynaklanarak adalet, ululuk ve güç manaları kazandığı anlaşılmıştır. Ayrıca bu renk Şamanizm de Tanrı Ülgen'i temsilen düşünülmüştür. Şaman dualarında Tanrı Ülgen'e beyaz parlak, parlak hakan vb. şeklinde hitap edilmiştir. Farklı düşüncelere göre gök kuşağının da Tanrı Ülgen tarafından yaratılmış olduğu belirtilmiştir. Bunlara ek olarak tekrar Şamanist inançlara göre tufanın ardından Tanrı Ülgen insanları yaratmaya girişmiştir. Tanrı Erlik, Ülgen'in insan yarattığı çiçekten bir parça koparıp kendisi de bir insan yaratmıştır. Bunun bir sonucu olarak Tanrı Ülgen, kardeşi Erlik'e küsmüş ve onun yarattığı insanların kara kavim olduğunu, kendisinin yarattığı insanların ise ak kavim olduğunu telkin etmiş ve kara kavimler batıya, ak kavimlerin ise doğuya gider şeklinde ilave ettiği söylenmiştir (Genç, 1999).

Türk kozmolojisinde batı yönünün simgesi beyazdı. Bu yöne bağlı olan adlandırmalar da beyazla yapılabiliyordu; örneğin Altın Ordu Hanlığının doğu bölümü Gök-Orda olarak anılıyorken batı kanadına Ak-Orda deniliyordu (Çoruhlu, 2002).

Türk mitolojisinde evren görüşünde renklerin çok önemli bir rol oynadığı söylenmiştir. Gök Tanrıya, ateşe, oda inanma yum ve yuğ ayini ve bayram sembolleri direkt bir şekilde renklerle bağlantılandırılmıştır. Eski Türklerin inanışınca evrende hayır, ışık, bereket tanrı Ülgen ile bağlı olduğu düşünülmüştür. Bunlara ek olarak bedbahtlık (kötü anlar), kötülük ise Erlik ile bağlantılandırılmıştır. Tanrı Erlik'e kara, Tanrı Ülgen'e ise ak renkte kurbanın kesildiği belirtilmiştir. Bunların bir sonucu olarak ak renk tanrıya ait olarak görülmüştür (Nerimanoğlu,1996 aktaran Tunç, 2007).

Dede Korkut'taki "ak alemler" sözü bu bayrağın kutluluğuna, görkemine işaret eder. Batı Türklerinde "ak sakal" deyimindeki ak sözü yaşlılığı, bilgeliği, büyüklüğü gösterir. Anadolu'da ak sakallı dediğimiz zaman saygın, güvenilir, deneyimli, yaşlı kişiler aklımıza gelir. Bugün kullandığımız "alnı ak", "yüzü ak", "alnının akıyla" vb. Kalıp sözlerimiz, deyimlerimiz bize bu eski gelenek kalıntılarından aktarılmış olduğu düşünülür.

2.5.2. SİYAH

Genelleyici bir şekilde üzerinde durulduğunda farklı mitolojilerde ve sembollerde siyah rengi fazlasıyla negatif anlamlarıyla ifade edildiği görülmüştür. Genel manasında bakıldığında ise karanlık, yıkım, ölüm, üzüntü, sihir ve kötülük ile ilgili efsanelerde yer alan ruhların, şeytanın vb. gibi pek çok şeyde siyah renk ile ifade edilmiştir. Siyah renk, Türklere efsanevi inançlarda yakın olarak görülen Çinlilerde de karanlık ölümle ve kuzey ise kara su gibi anlamlarla anılmıştır. Siyah renk genellikle Türklerde farklı anlamlarda da kullanılmıştır. Bunlardan bazıları ise kuzeyde ki yerleri nitelemek amacıyla (ırmak, şehir, göl vb.) için kullanılmıştır. Ayrıca şiddeti, gücü vurgulamak amacıyla ifade edilmiştir. Bunlara ek olarak hem iyilik ilkesinin karşısında kötü olan ülkeyi belirtmek amacıyla kullanılmıştır hem de ölüm ile ilgi insanların yaşamlarında karşılaşabilecekleri hüzün verici durumları da ifade etmek için kullanılmıştır. Olumsuz veya olumlu olarak görülen iki farklı unsuru belirtme amacı ile de kullanıldığı ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2002).

"Kara" renk kuzey yönünü, çetin ve zorlu kış şartlarını, yeri, toprağı, yaşı sembolize etmesinin yanında Şamanist inançta habis, kötü ruhları temsil eder. Bu ruhlar en çok çekinilen ruhlar olduğu belirtilmiştir. Çünkü insanlara zarar verirler. Şamanlıkta Kamlar da Ak Kam ve Kara Kam olarak sınıflandırılmıştır. Ak Kamlar gündüzleri aydınlık ruhlar şerefine kansız kurban ayin ve törenleri yaparlarken, Kara Kamlar kötü ruhlara ve karanlık tanrılarına ayin yaptığı söylenmiştir (İnan, 1972, aktaran Dalkıran, 2010).

İslami dönemde Muhammed'in üç sancağından birinin siyah olması, hükümranlıkla ilgili bir simge olarak, siyah bayrağın çeşitli Türk devletlerinde ya da ordu birliklerinde kullanılmasına neden olmuştur (Çoruhlu, 2002).

Bununla birlikte, bazı Türk devletlerinde siyah renkli bayrak meselesi ile ilgili olarak Türkler, Abbasoğlularına hatırlarından ve hanedanlar arasında ki veraset anlayışı ile belli aralıklarda ve yerlerde siyah bayrağı kullandıkları belirtilmiştir. Fakat, Türklerin daima kullandıkları renkler vardır. Bunlar beyaz, kızıl, sarı ve yeşil olarak görülmüştür ve Türkler bu renkleri kullanmayı hiçbir an bırakmamıştır. Ayrıca bu kullanılan

renklerin başında kızıl savaş bayrağı olmak üzere diğerlerini de oldukça fazla kullandıkları ifade edilmiştir. Gerçekten de Türkleri kara bir bayrağın ardından veya onun altında akına, şehadete veya göçe sevk edebilmenin düşünülmesinin zorluğundan da bahsedilmiştir (Genç, 1999).

2.5.3. Mavi

Mavi renk doğu yönünün simgesi olarak görülmüştür. Ayrıca mavi renk gökyüzünün rengi olmasından dolayı gök unsurlarını belirten farklı öğelerin simgesi olarak da kullanılmıştır. Bu manada yeşil ve beyaz ile birlikte eşit tutulmuştur. Mavi renk bir isimle birlikte kullandığında, ismin gökte olduğu düşünülen ruhlarla ya da direkt olarak gök tanrı ile ilişkili bir durumda olduğu aktarılmıştır. Dünya mitolojileri bakımından da mavi renk genellikle bu manada kullanılmıştır. Ancak bununla birlikte farklı mitolojilerde ise sağduyu, akıl, iffet, idrak, tanrıya hürmet, sadakat, barış gibi dürüst davranışların simgesi olarak da kullanılmıştır. Ayrıca gök ejderi de mavi renkle ilişkili görülmüştür. Bunlara ek olarak mavi renk, içinde var olan her şeyin yer aldığı sonsuz boşluğu da simgelemiştir. Bunlardan başka gök mavisi haricinde ki mavi, genel manada ise su öğelerinin rengi olarak da kullanılmıştır. Türk mitolojisindeki bu anlamlara rağmen bu durum Çin'de ise genellikle olumsuz anlamlar teşkil ettiği söylenmiştir. Mesela Çin efsanelerinde şeytan krallardan bazısının kırmızı saçlı ve mavi yüzlü olarak tasvir edildiği belirtilmiştir. Bunun sebebi ise mavi yüzlü kişilerin genel manada kötü karakterler ya da kötü ruh olarak kabul edilmiştir. Gökyüzünün rengi genel anlamda olumlu şeyleri ifade etmiştir. Bu manada düşünüldüğünde bu renge yüklenen anlam bir şeye atfedildiğinde o şeyin saygın bir unsura dönüştüğü görülmüştür. Mesela eski Türk metinlerinde geçmekte olan gök börü, gök kurt anlamı bu durumu işaret etmiştir. Mavi renkli erkek kurt, gök tanrısını nitelediği söylenmiştir (Çoruhlu, 2002).

2.5.4. Sarı

Sarı renk, Türklerde dünyanın merkezini sembol etmesi amacıyla kullanılmıştır. Bu anlayışın sebebi ise onlara bu durumun eski inanışlarından biri olan Şamanizm'den kalması olarak belirtilmiştir. Ayrıca Tanrı Ülgen'in gökyüzünde altın kapılı bir sarayı

olduğu ve altından tahtı olduğu da belirtilmiştir. Genellikle Türklerde sarı renk, altın sarısı veya sırma rengi ile birlikte ifade edilmiştir. Bunlara ek olarak Ülgen'in tahtı devletin, ülkenin ve dünyanın merkezi olarak görülmüştür. Bu sebepten dolayı sarı renk dünyada da merkezin sembol rengi olarak ifade edilmiştir (Genç, 1999). Farklı mitolojilerde ve simgecilikte sarı renk, genel manada güneşe ait olan bir simge şeklinde ifade edilmiştir. Bu düşüncelere bağlı olarak da zihin, sezgi, akıl, iman, idrak gibi çeşitli manaları da ifade etmiştir. Ancak bununla beraber şayet ışık ve altın sarısı haricindeki koyu sarı mevzusuysa o zaman olumsuz anlam ifade etmiştir. Gerçekte koyu sarı tamah etme, haset, vefasızlık, hıyanet, hırs, imansızlık ve ketumluk gibi anlamlar ifade etmiştir. Ayrıca sarı renk veya siyah ve sarı renk bayrak ise ayrılığa işaret ettiği belirtilmiştir (Çoruhlu, 2002)

2.5.5. Yeşil

Mavi renk nasıl ki rengini doğadan yani gökten alıyorsa, Türk toplulukları için yeşil de rengini doğadan almıştır. Diğer bir yandan, mavi renk bize genellikle gökyüzünü anımsatsa da yeşil deyince de çoğunlukla orman akla gelmiştir. Yer ve gök kavramları nasıl birbirini tamamlıyorsa, aynı şekilde yeşil ve mavi de birbirini tamamladığından dolayı Türk mitolojisiyle ilgili geçmiş zamanlarda ki metinlerde zaman zaman bu renkler birbirleri yerine kullanılmıştır. Yani, mavi renk gerektiğinde yeşil renk yerine kullanılabilirliği söylenmiştir. Gerçekte Uygurlar döneminde de doğunun rengi mavi bazen yeşil renk ile de belirtilmiştir. Ayrıca İslamiyet'ten sonraki Türk mimarisinde göğü sembolize eden kubbelerde firuze olarak adlandırılan yeşil ve mavi karışımı renk kullanılmıştır. Ancak bununla birlikte, yeşil renk genellikle yer kavramlarıyla birlikte kullanılmıştır. Ayrıca yeşil renk genel manada orman kültü ve ağaç kültü ile ilişkilendirilmiştir. Bunlardan dolayı Hayat Ağacı ve Dünya Ağacı kavramlarıyla da düşünülmüştür.

Yeşil renk ve doğanın yeşermesi bazı zamanlarda altın rengi ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca doğanın sonbahar ve yazlarda genellikle sarı renkte olması ağaç yapraklarının ve ekinlerin sararması gibi konular nedeniyle sarı renkle ilişkilendirilmiştir (Çoruhlu, 2002)

2.5.6. Kırmızı

Kırmızı renk bütün savaş tanrılarının ve güneşin rengi olarak kullanılmıştır. Ayrıca ateşi, aşkı, eril hareket ilkesini, hükümdarlığı ve evlilikle ilgili bazı konuları da ifade etmiştir. Kırmızı rengin tüm anlamları Türk mitolojisindeki anlamlarıyla da uygun olduğu belirtilmiştir. Anavatanın güneyini ifade etmekte olan bu renk Türk kültürü veya mitolojilerinde hem yer unsurlarıyla hem de gök unsurlarıyla alakalı farklı alanlarda karşımıza çıkmıştır. Bahsi geçen bu rengin veya diğer renklerin olumlu veya olumsuz anlamlar barındığına işaret etmiştir. Ancak bununla birlikte bu renk her iki manada iktidar, kuvvet, şiddet, güç yoğunluk gibi şeyleri ifade etmiştir (Çoruhlu.2002). Şamanizm'de ruhlar şerefine bayraklar dikilmiştir. Al ruhunun hami (koruyucu) sayıldığı devirlerde bunun şerefine dikilen bayrak, ateş rengine yakın bir renkte olmuştur. Türklerin Albayrak'ları Al Ruhu'nun ateş tanrısı veya hami ruh sayıldığı dönemlerden kalma bir hatıra olduğu ifade edilmiştir. Zira, Kazaklar ve Kırgızlar bayrak kelimesi yerine Yalav kelimesini kullanmıştır (Genç, 1999).

2.6. TÜRKLERDE YÖN BİLGİSİ

Yeryüzünde bulunan ilk toplumlarda dahi, bazı unsurlar yarımıyla yönlerini belirlemişleridir. Bu konuyla ilgili olarak kavimlerin kendilerine has özelliklerinin olduğu söylenmiştir. Türlerdeki yönelme konusunda gerçek olanın rengi, güneşin doğmuş olduğu taraf olarak belirtilmiştir. Bu nedenden dolayı, Türk toplulukları yeni topraklara yönelirken, ilk olarak yüzlerini doğuya çevirirler ve kendilerinin sol, sağ ve arkalarına göre yönlerin adını söyledikleri ifade edilmiştir. Öncelikli olarak bu yönlerde doğunun en başta geldiği aktarılmıştır. Doğudan sonra sırayla, Güney, ardından batı ve son olarak kuzeyin geldiği belirtilmiştir. Gerçekte Göktürk kitabelerinde de dünyada ki topluluklar belirlenirken ilk olarak doğuda bulunan Çin den başlanılmıştır ve daha sonra ise güneyde bulunan Tibet in sayıldığı söylenmiştir. Batıda bulunan Bizans, Avar, Rum gibi bölgelerin isimleri sayıldıktan sonra ise kuzeyde bulunan Kırgız gibi toplumlara geçildiği belirtilmiştir (Çoruhlu, 1978)

2.7. SAYI SEMBOLİZMİ

Toplumlarda kültürel süreçte farklı objelere, sembollere anlamlar yükleyerek onlara simgesel bir dil kazandırmışlardır (Kenan ve Hacer, 2012). Sayılara farklı ifadeler bağlandırılması, bağlanan ifadelerin farklılaşan bir şekilde yorumlanması nedeniyle ortaya çıkan simgesel felsefelerin kökeni mitolojik dönemlere uzanmaktadır. Sayıların simgesel dilini bildiği düşünülen kişiler bilgilerini ruhların yardımına sağlamak, büyücülük yapmak ve dualarını daha etkili kılmak için kullandıkları bilinmektedir. Mitolojik yıllardan bu zamana dek halkın inanış biçimlerinde kimi sayılara özel ifadeleri bağladıkları görülmektedir (Durbilmez, 2008). Türklerin ilk dönemlerden berri inanış biçimlerini oluşturmakta olan Atlar kültü, Doğa kültü ve Tanrı Kültü' nün zamanla değişikliklere uğraması sonucu ortaya çıkan Şamanist inançların kalıpsal etkileri birçok ifadeyi sembollerle ve rakamlar ile ifade etmişlerdir. Aidiyet duygusu inanılan bu rakamlar yıllarca gelecek nesillere aktarılmış ve bugünlere kadar uzanmıştır. Hatta bir dereceye kadar İslamiyet'i kabul etmiş olan Türkler bu rakamları kendilerine bir gelenek olarak veya İslamiyet dinleri içerisinde yaşamına devam ettirme yoluna giderek kullanmaya devam etmektedirler (Dalkıran,2010). Sayılardan genellikle üç, yedi, dokuz ve özellikle kırk sayıları üzerinde durmuştur (Uraz, 1994).

Üç sayısı mitolojik inançlarda ve birçok farklı alanda önemli sayılardan biridir ve eski toplumlarda gök-yer-yeraltı üçlemesi ile kutsal sayılmıştır. Bunlara ek olarak Şaman davulları dünya tanımlaması için üç bölümden oluşmuştur (Çelik,2019). Ana Türkçede ünlüsü uzun olan üç, Eski Türkçe de (Orhun Yazıtlarında) çu üç biçiminde geçmiştir. Ters Y (ç) işaretinde üç çubuk bulunduğu belirtilmiştir. (Mehmet ve Mehmet, 2012).

Hazar denizinin çevresinde Gaokerena adında üç ayaklı eşekler görülmüştür. Avcı Bineger öykülerinde geyikler üç ayaklı olduğunu belirtmiştir. Şamanların davullarında var olan Pura ismindeki koçlarda üç boynuzlu olduğu aktarılmıştır. Oğuz destanında Irkıl Ata rüyasında bir atın yay ve üç gümüş ok görmüştür. Ölü törenlerinde, ölüm törenlerinden üç gün sonra ziyafet düzenlendiği söylenmiştir (Uraz, 1994). Şamanlar gökyüzü, yer yüzü ve yeraltında eğitim görürler bundan dolayı üç dünyada var olan ruhlar ile iletişim kurabilmiştir. (Bayat, 2006).

Yedi: Yüz yıllardır yedi rakamı birçok farklı kültürde simgesel bir değer taşıyan bir rakam olmuştur. İnsanoğlunun hayatını yedi yıllık zamanlara bölmek ya da gökyüzünü veya yeryüzünü yedi katlı olarak düşünmek dünyadaki mirasın bir ürünü olduğunu söylenmiştir. (Schimmel, 1998).

Tufan hakkında Altaylı'ların bir destana göre, tufan oluşacağı zaman ilk önce demir boynuzlu, gök kürklü bir keçi yedi gün boyunca yeryüzünde üzerinde dolaşmıştır. Ayrıca bu gök kürklü keçinin tufan oluşmadan önce yedi gün deprem oldu, yer ateş saçtı, yağmur yağdı, fırtına oldu ve dolu yağdı, kar yağdı tufanının habercisi olduğu söylenmiştir (Uraz, 1994).

> Şamanların davulunda altı, (yedi), dokuz çıngırak ve ok vardır. Bir inanışa göre de gökler ve yerler (yedi) şer kattır. Altaylılara göre olü bir evden çıktıktan sonra, Al dacı denilen kötü ruhlar evde bulunurlar. Bunun için (yedi) gün dışarıya eşya verilmez, içeriye alınmaz. (Yedi) gün sonra ev temizlenir, Şaman'lar bundan sonra eve girerler. Yine birinin ölümünden (yedi) gün sonra ölü evinde bir ziyafet verilir. (Yedi) başlı ejderhalar da efsanelerde çok geçer... (Uraz,1994, s.257).

Dokuz: Türklerde dokuz sayısı dini bir inançla alakalı olduğu ifade edilmiştir. Göğün yedinci katında oturduğuna inanılan Tanrı Ülgen dünyayı yarattığı zaman dünyanın merkezine bir ağacın bitmesini emretmiş dalsız bir ağaç bitmeye başlamış ve Tanrı Ülgen dalsız biten bu ağaca dokuz dalın bitmesini emretmiş, biten dokuz daldan dokuz kişi türediğine inanılmıştır. Ayrıca, Altaylıların inançlarına göre insan bedeninin baş, diz, bel, ayak, ayak bileği, dirsek, topuk, omuz ve eli olmak üzere dokuz ek olduğu belirtilmiştir. Şamanların tefinde Tanrı Ülgen'in dokuz kız çocuğunun olduğunun resmi vardır. Şaman manyaklarında (giysi) sol kolunda beş, sağ kolunda dört toplamda dokuz çıngırak bulunur. Olan bir Şamanist inanca göre yer altı dokuz katmandan oluşmuştur. Destanlardan edilen bilgilere göre dokuz oğuzlardan büyük soy türemiştir. Diğer bir inanışa göre Altaylıların düşüncesinde denizde dokuz çatallı karataş vardır, kıyamet günü geldiği zaman bu taş dokuz yerden ayrılacak ve koyu sarı bir renkte demirden atlara binmiş olan dokuz süvarinin etrafa saldıracağını tasavvur edilmiştir. (Uraz, 1994).

Kırk: Türk kültünde ve Şamanist dönemlerde ki inanca göre ölüm gerçekleştikten kırk gün sonra ruhun bedeni terk ettiğine inanılmıştır. Öte yandan bir inanca göre de yeni

doğan çocuklarla ilgili olarak kırk sayısı önemli olarak görülmüştür. Kırk sayısı totemcilik döneminden Türklere kalan bir inanç seklidir.

2.8. TÜRK TOPLUM YAŞAMINDA İSLAMİYET ÖNCESİNDE VE SONRASINDA GÖRÜLEN BAZI ŞAMANİST ADETLER

Adetler, toplumlarda evvel zamanlardan kalmış olmaları sebebiyle güncel tutulup nesilden nesile aktarılan, kültürde ki kalıntısı oldukça güçlü olan, alışkanlıklar, töreler, bilgiler ve davranışların bütünlüğü olarak tanımlanmıştır (TDK, 1998). Adetler veya kültürler toplumda bazı gruplar tarafından uygulanmakta olan herhangi bir davranışın bir süreyle toplumun geneline yayılması veya onların da bu davranışı özümseyip çağdaşlaştırması ve kendinden sonra gelen nesillere aktarmasından meydana gelmiştir (Velidedeoğlu, 1948). Toplumların sahip olduğu temel özellikler yüzyıllardır süregelen ve çağdaşlaştırdıkları kültürlere birlikte düşünülmüştür. Çağdaşlaştırma hiçbir zaman tek taraflı olarak gerçekleşmemiştir. Kültürler devamlı olarak birbirlerinden etkilenmiştir. Toplumların bu yapısal nitelikleriyle temel seviyede insanlığın bir, fakat görünürde ayrı bir yapbozun parçasını oluşturmuştur. Kültür, bir toplumun temel yaşamında doğar, gelişir, ortaya çıktığı toplumda tutunup gelişebilirse hayatta kalabilir ve toplulukların temel yapı taşlarından biri olarak kalabilmiştir. Bununla beraber kültürler doğdukları toplumlarda gelişimlerini devam ettirirken de farklılaşabilmişlerdir. Bunlara ek olarak, bu farklılıklar genellikle çevresel ve genetik faktörlerden dolayı farklılaşmışlardır. Yer yüzünde bulunan tüm uluslar geçmişten getirmiş oldukları birkaç kültürün izlerini bünyelerinde barındırmışlardır (Candan, 2008).

Türklerin İslam dinin kabul ettiğinden bu zamana, yüz yıllar geçmiş olmasına rağmen, günümüzde halen kullanılmakta olan farklı kültürel unsurlar bulunduğu ifade edilmiştir. Türklerin İslamiyet ten önceki farklı kültürlerinde Şamanizm in kültürel izlerini taşımıştır (Şener, 2013).

2.8.1. Nazar Boncuğu

Türkçe sözlüğünde nazar kelimesi bir şey hakkında akıl yürütme, bakış veya bakma anlamında kullanılmıştır (Türkçe Sözlük, 1983). İnsanları, hayvanları ve eşyaları kötü gözlü kişilerden koruduğuna inanılmış olan boncuktur. Geçmişten günümüze, farklı kavim, coğrafyalarda ve dini inançlarda, bu göz şeklinde ki figürün kötülükleri def ettiği ve çok güçlü tılsım olduğu düşünülmüştür.

Bu tılsıma, Hristiyanlar, Museviler ve Müslümanların yanında, Hintliler ve Budistlerde de karşılaşılmıştır. Bazı Türk halklarında bu boncuğa "muncug, monşak, muncuk, buncug ve monçok" gibi adlar verilmiştir. Verilen bu adlar günümüzde halen bazı Türk topluluklarında kullanılmaya devam ettiği belirtilmiştir. Tüm toplumlarda belirgin bir şekilde görülmüş olan nazar köken bakımından, Neolitik zamanlara kadar uzanmıştır (Karakurt, 2012).

Yapısal özellikleri genellikle bir göz şeklindedir bunun sebebi ise gözün diğer bir anlamının boncuk olarak tanımlanmış olmasıdır. Bu dediklerimizin bir sonucu olarak gözün, insanın evrene açılan penceresi olarak düşünülmüş ve bu pencerenin iyi ve kötü fikirlerin ana çıkış yeri olarak kabul edilmiş olmasıdır. Bu nedenden dolayı insanların veya kötü ruhların bakışlarından, kem gözlerden kaçınmak düşüncesiyle kötü düşünceleri emici olduğuna inanılmakta olan mavi renkteki taşlar tarihler boyunca kullanılmıştır (Karakurt, 2012).

Kelime olarak halen boncuk denmeye devam edilmiştir. Günümüzde bu boncuk, insanların veya hayvanların nazardan korunmak amacıyla boyunlarında veya bileklerinde tılsım veya muska düşüncesinden dolayı görünür bir şekilde sergilemişlerdir. Bu boncuğun isimlerinden biri olan Muncuk, Atilla Hanın babasının ismi olduğu belirtilmiştir. Türk toplumlarındaki inançlarda Albıs, bu mavi boncuktan çok korktuğu belirtilmiştir (Karakurt, 2012).

Halen nazar inancına inanmakta olan topluluklara, nazarı ifade etmeye ve onu açıklamak amacıyla çalışmakta olan bilim insanları farklı düşüncelerde bulunmuştur. Bilim insanları nazar düşüncesini biyoenerji ile birlikte ifade etmeye çalışmışlardır. Gerçekte, kişilerin gözlerinde kızılötesi ve mor ötesi ışınların var olduğunu

belirtmişleridir. Bu konuda kişilerin, kıskançlık, kızgınlık ve hırslı hisleri karşısındaki kişiye geçtiği anlarda kişide veya hayvanda zarara sebep olduğu ifade edilmiştir. Bunun bir sonucu olarak karşısında ki kişide veya hayvanda biyolojik açıdan dengesinin de bozulduğu aktarılmıştır. Sonuç olarak bu etkiye maruz kalan kişide veya varlıkta bereketli olan bir tarlada yangın veya ürünlerin bozukluğu, eşyaların kırılması, doğal afetlerin oluşması veya insanlara farklı hastalıklar getirmiştir (Akçora, 2013).



Resim 16. Nazar boncuğu

Bilim insanlarının ve Antropologların araştırmaları neticesinde sunmuş oldukları bilgilerde dinlerin veya sanatın doğuşunun büyü olduğunu ya da her ikisinin bir arada doğduğunu ifade etmişlerdir. Doğada gerçekleşen olayların nedenini doğa üstü güçlere ve birtakım ruhların olduğuna ve bunların büyü ile kontrol edilebileceğine inanmışlardır. Bu kontrolü ise büyücüler ya da şamanların sağladıklarını aktarmışlardır. Şamanlar ya da büyücüler iyi ruhları yardım için çağırabildiklerini ya da kötü ruhları uzaklaştırabildikleri ifade etmişlerdir. Araştırmacıların aktarmış olduğu ifadelerin birinde büyü uygulamalarında bugün sanat olarak ifade edilmiş olan işitsel

bir şekilde veya görsel bir şekilde insanın, hayvanın ve doğa varlıklarının resmi, taklidi, maskesi benzer bir şekilde yapılmıştır. Ayrıca sanatın bütün alanlarında büyünün bulunduğunu da aktarmışlardır (Baykal, 2009).

İnsanlar tarihler boyunca hem sosyal hayatta hem de teknolojik yaşamlarında yapmış oldukları işin başarısız olması sonucunda ve ayrıca bazı biyolojik rahatsızlıklarını açıklamasında bir neden bulamadığı zamanlarda bu durumları olağanüstü güçlerin yanı sıra farklı nesneler ve doğaüstü varlıkların zararlı güçleri ile açıklamaya çalışmıştır (Baykal, 2009).

2.8.2. Tahtaya Vurmak

Arzu edilmeyen bir durum oluştuğu zamanlarda, kişilerin kendilerinin de bu durumla karşılaşmak istememeleri ve onlardan uzak durması niyetiyle gerçekte gördükleri hadiselerin veya kendilerinin karşılaşmasını istememesi sebebiyle kötü ruhların duymasını engellemek ve bu kötülüklerden korunmak amacı ile yapılmıştır. Bazı kişiler yukarıda anlatılan konulara dudak bükmek ve kulak memesinin çekilmesinde eklemiştir. Yabancı milletlerde de kötü olaylara karşılaşıldığı zamanlarda veya duydukları kötü olaylarına başlarına gelmemesi için tahtaya vurmak gibi inançların var olduğunu bilinmiştir. Onlarda bu duruma ise “knock on the wood” şeklinde tabir edilmiş ve tahtaya üç kez vurulmuştur (URL-1)

Türk toplumundaki insanlar, yalnızca içinde bulunduğu durumda veya çevreden gelecek olan kötü enerjilere karşı değil, fakat ayrıca istemeden de olsa kendinden dolayı çevresine yayabileceği kötü enerjiyi engellemek içinde bazı koruyucu yöntemler de geliştirmiştir. Bunlara “dillerini ısırmak” ve “Maşallah” örneklerini verilmiştir. Bunları yapma veya söyleme amaçları ise, düşüncelerini farklı bir yöne doğru yönlendirmeyi istemiş olmalarıdır. Bunu yapmalarının sebebi dillerini ısırdıkları zamanda duydukları acı, düşüncelerini hızlı bir şekilden kötü enerjiyi göndermelerine engel olmuştur. Bunun bir sonucu olarak kendilerinden çıkması mümkün olan kötü enerjiyi bilerek ve isteyerek engellemiş olmasıdır. Bunlara ek olarak kötü enerjiyi göndermek istemeyen kişi “üç defa tahtaya” vurmuştur (Candan, 2008).

2.8.3. Kurşun Dökmek

Kurşun dökme adeti Şamanizm den kalan geleneklerden biri olduğu ifade edilmiştir. Şamanizm de kurşun dökmek “kut kuyma” veya “kut dökme” olarak da araştırmacılar tarafından belirtilmiştir (URL-2)

İnsanlara musallat olmuş kötü tinlerin negatif etkilerini yok etmeye çalışan tarihler boyunca uygulanmakta olan sihir kökenli bir dini tören olarak ifade edilmiştir. Kurşun dökümü, takıntılardan kurtarmak amacıyla kullanılmış ve günümüzde ise halen Anadolu da halk inançları içinde inanılmaya devam edilmiştir (Ersürel, 2009). Bununla beraber insanların üzerinde birikmiş olan kötü enerjiyi kurşuna aktararak o kişiden arıtılma yöntemi olarak da aktarılmıştır. Kurşunun iyi bir şekilde kötü etkileri çektiği ifade edilmiştir (Candan, 2008).

Bir tavanın içinde eritilmiş olan kurşun kişinin kafasının üzerinde gezdirilir ve o kişinin ruhu ile temas etmiş olduğu aktarılmıştır. Gerçekleşen bu temas ile birlikte ve kurşun dökme uygulamasıyla kişinin yoğunlaşmasıyla var olan kötü enerjiler sıvı haldeki kurşuna aktarılır ve ardından suya dökülerek eritilmiş olan kurşunun tekrar donması sağlanır. Bunların bir sonucu olarak negatif veya kötü enerjilerin hapsedilmesi amaçlanmıştır (Candan, 2008).



Resim 17. Kurşun dökümü

2.8.4. Köpek Uluması

Türk mitolojisi genel hatları ile ele alındığında, köpeklerin genellikle yeraltı ögelerini ifade etmiş olduğu görülmüştür. Kuvvetli şamanlar köpekleri genellikle yeraltına inmek sebebiyle kullanmıştır. Bazı kaynaklarda ise bu durum söyle ifade edilmiştir: Şamanların ayin zamanlarında kuvvetli şamanların kurt veya kartal gibi hayvanların donuna girdiği, zayıf şamanlar ise köpek donuna girdiği belirtilmiştir. Bu hayvan Türklerin kozmolojisi açısından ölümü simgelediği ifade edilmiştir. Farklı Türk halklarında ölen kişiye at veya köpek kurban edilmiş olması bu düşünceyi de kuvvetlendirmiştir. Ancak bununla birlikte eski ve bazı Türk toplumlarında farklı kültür ve inanışlardan kalan adetlerde bazı sebeplerden dolayı av ile ilgili önemli bir hayvan olarak da görülmüştür (Çoruhlu, 1999)

Ölüm ile ilgili olan inançlar ve adetler çerçevesinde yaygın bir şekilde görülenlerden biri ise köpek ulumasının olduğu söylenmiştir. Hatta köpek ulumasının uğursuz sayılmasının sebebiyse ölümün habercisi olarak görülmüş olmasıdır. Bu durumun ortaya çıkma sebebi ise Türklerin ölümden sonrasıyla ilgili inanışın ve bilginin izleri olduğu aktarılmıştır. Bilim insanlarının yapmış olduğu araştırmalarda köpeklerin, ruhu bedeninden ayrılmış olan varlıkları hissetmiş olduklarını belirtilmiştir. Bu özellik evvel zamandan berri Türkler tarafından bilinmiştir.

Köpeğin ulumasının kötü olayların habercisi olarak düşünülmesinin sebebi köpeklerin görmüş oldukları ruhsal varlıklar ile birlikte düşünülmüş olmasıdır. Bu ruhsal varlık ise Sünne olarak adlandırılmıştır ve şamanların Sünneyi görme yeteneğinin olduğu ifade edilmiştir. Fakat normal birisi bu Sünneyi görürse kısa bir zaman sonra vefat edeceğine inanılmıştır (Canan, 2008)

Günümüzde köpeklerin uluması da Anadolu da uğursuz olarak sayılmıştır. Köpeklerin olayları erkenden fark etmelerinden dolayı bu durumda uluyarak anlattıklarına inanılmıştır. Köpeklerin nasıl bir depremi önceden sezinleyerek haber veriyorsa, ölümü de önceden sezinledikleri ve bunun bir sonucu olarak uluyarak duyurmuş olduklarına inanılmıştır (Ersürel, 2009).

2.8.5. Alkarası (Kırmızı Kurdele)

Alkarasına geçmişten, günümüze kadar farklı adlandırmalar yapılmıştır. Bunlardan bazıları Alkarası, Albıs, Albastı olarak adlandırılmıştır. Şamanizm inanışında var olan her şeyin bir ruhu olduğu düşünülmüştür. Ayrıca kişileri kötü veya iyi bir şekilde etkilemiş olan ruhlarında var olduğuna inanılmıştır.

Yeni doğum yapmış kadınları etkileyen, hastalanmalarına sebep olan şeyin Alkarası ruhunun olduğu ifade edilmiştir. Anadolu da hâlihazırda Alkarası inancı devam ettiği belirtilmiştir. Bununla beraber yeni doğum yapmış olan kadınların ise Alkarası ruhunun kötülüğünden korumak amacıyla türlü önlemler de alınmıştır. Bunlara ek olarak, doğum yapmış olan kadınlara musallat olmasının yanı sıra Alkarası ruhu günümüzde Karabasan ismiyle de bilinmiştir. Günümüzde bu ruhun sadece hamile kadınlara musallat olması ile değil fakat ayrıca, geç vakitlerde kişilerin uykularında geldiği ve onlara musallat olduğuna da inanılmıştır (Velioğlu, 2004).

Doğum yapmış olan kadının kırkına kadar olan zamana lahusa adı verilmiştir. Günümüzde Anadolu da doğum yapmış olan kadınlara verilen bazı isimler loğusa, emzikli ve lohusa olarak da adlandırılmışlardır. Bu ifadeler arasında halk içinde en çok kullanılmakta olan isim ise lohusa olarak belirtilmiştir (Örnek, 2000).

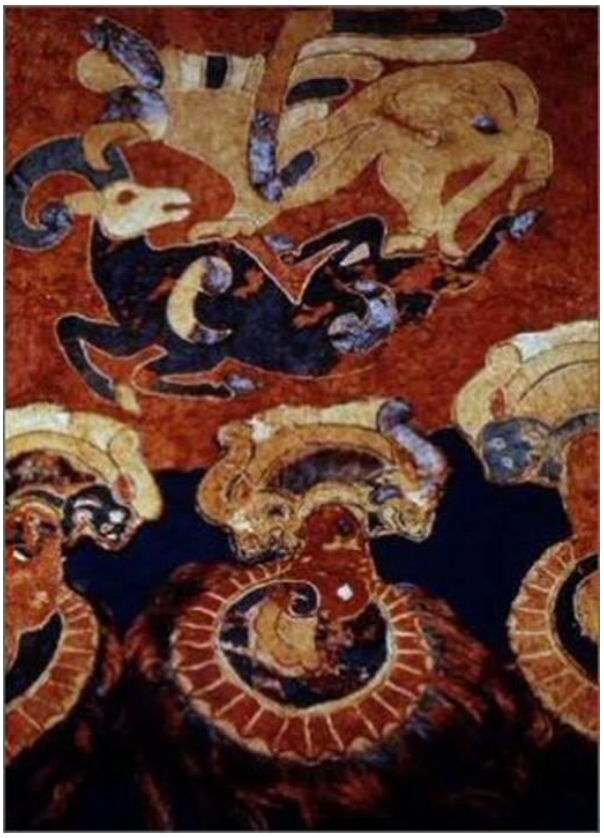
Yalnız kalmış olan lohusanın yanına peri kızların geldiği, ciğerini alıp gittikleri ve suya attıkları belirtilmiştir. Bu olayın sonucunda lohusayı al basması olayı gerçekleşirmiş.

Bir inanışa göre bu kötü ruh demirden, tüfekten, ocaklı adamlardan ve özellikle kırmızı renkten korktuğu ifade edilmiştir. Alkarasının kırmızı rengi sevmediği için ve kırmızının bulunduğu yere gitmeyeceği için lahusa kadına kırmızı kurdele bağlanırmış. Bu sebepten dolayı lahusa yatarken başına kırmızı kurdele, kırmızı tül, kırmızı yazma bağlanmıştır ve misafirler kırmızı şeker ve kırmızı altın hediye etmiştir. Bunlara ek olarak lohusanın korunması amacıyla makas, demir maden, süpürge (bitki) hediye edilmiştir (İnan, 1986). Çocuğu görmeye gelen misafirlere kırmızı renkteki lahusa şerbeti ikram edilmiştir. Bunun sebebi ise ikram yapılırken diğer yandan alkarasının uzaklaştırma görevini yerine getirildiği düşünülmüştür (Yeşil, 2014).

Günümüzde İslamiyet ile birlikte Alkarası olaylarından lahusaları korumak amacıyla muska, ezan, sela, mevlit gibi unsurlarda katılmıştır.

3. ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KOMPOZİSYON ELEMANI OLARAK ŞAMANİZM

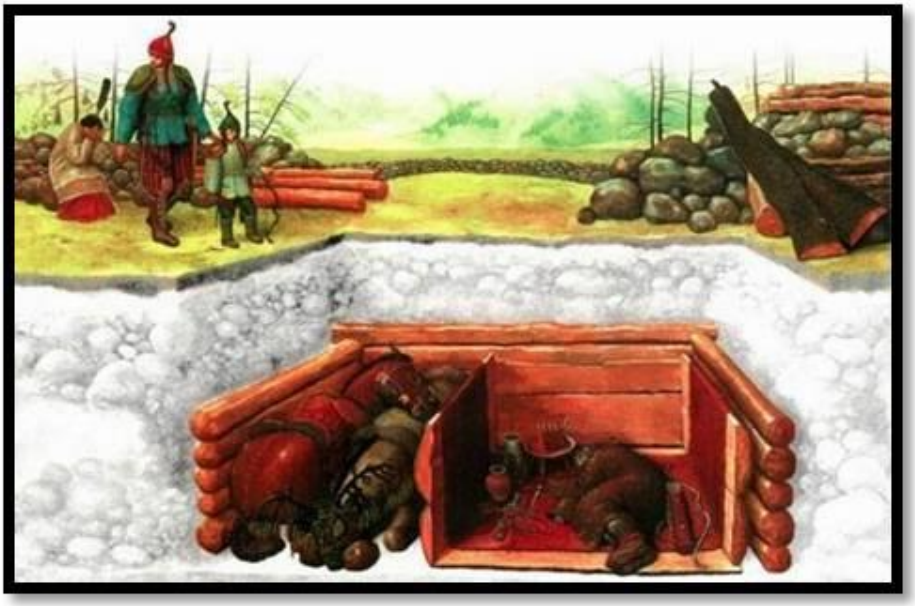
Orta Asya da göçebe bir halde yaşamış olan ilk Türkler, Türk sanatının ilk örneklerini de bu dönemde üretmeye başlamışlardır. Bu dönemde ki Türklerin sanata olan yetkinlikleri basit bir oyundan ibaret olmadığı belirtilmiştir ve sanatçılar konularını farklı bakışlar ile görmüş ve değişik kalıplar üzerinden işlemiştir. Ayrıca bu sanatçılar geleneksel sembollere zorlanmıştır. Bozkırlarda gelişmiş olan hayvan üslubunun İç Avrupa'ya ve İç Asya'ya kadar yayılmış olmasının ve uzun dönemler devam etmesinin sebebini desenlerin sadece süslemek amacıyla yapılmamıştır. Bu desenlerin köklerini ilk Türklerin atalarının, doğa üstü güçlere karşı eğilimlerinden ortaya çıktığı düşünülmüştür (Diyarbekirli, 1969).



Resim18. Pazırık kurganlarından çıkan eyer örtüsü, Hermitaj Müzesi, Leningrad

Sanatın oluşumunda ve gelişmesinde var olunan doğal çevre, halkların kültürel ve dinsel inançları ve ekonomik etkenler önemli bir rol oynamıştır. Böylece Türk halk inançlarında derin etkiler bırakmış olan Şamanizm geleneği Türk toplumunun temel yapı taşlarından birisi olan sanatını da etkilemiştir. Bunlara ek olarak, bu etkileşmenin

İslamiyet dönemi öncesi ve İslamiyet dönemi sonrası olarak farklı etkileri olduğu da saptanmıştır. İslamiyet öncesi dönemlere bakıldığında Pazırık kurganlarından çıkartılmış olan koşum takımları ve halı gibi gündelik olarak kullanılan eşyalara yapılan desenler yani hayvan mücadele sahneleri, mezar taşı olarak kullanılan balballardan ve Göktürk kitabelerine de yansımıştır (Dalkıran, 2010).



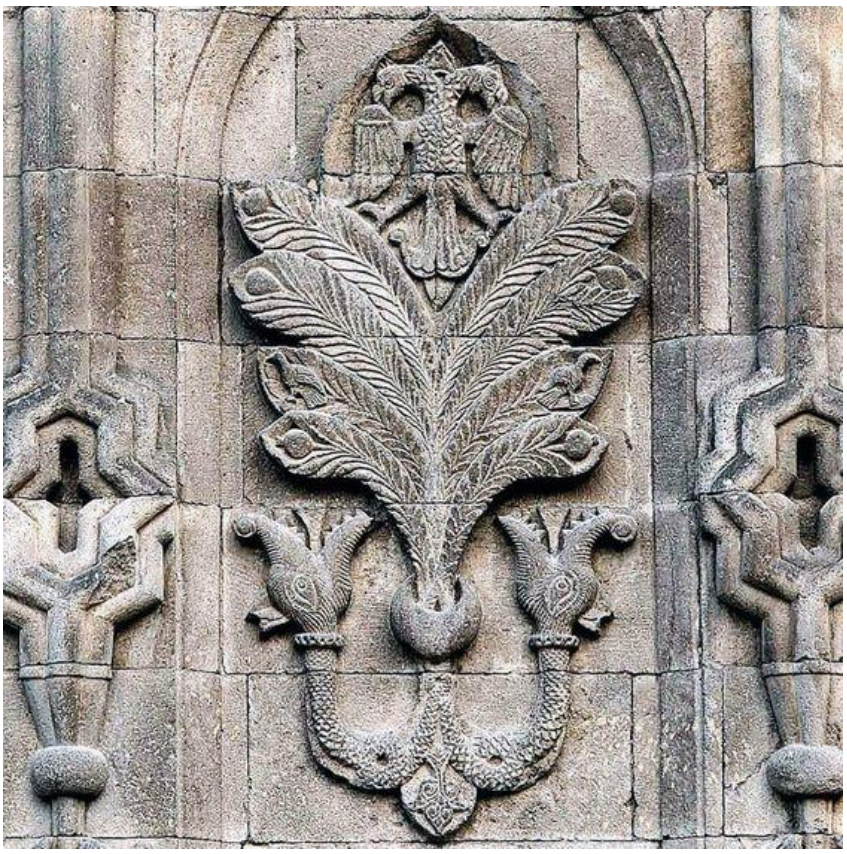
Resim 19. Pazırık kurganı şematik resmi



Resim 20. Pazırık halısı, Hermitaj Müzesi Leningrad

İslamiyet'ten önceki dönemlerde Türk sanatında görülmekte olan Şamanizm etkisi İslamiyet dönemi sonrasında da görülmüştür. Ayrıca Anadolu da ki en büyük açık avlulu medrese olan Erzurum Çifte Minareli Medresenin süslemeleri incelendiğinde, Türklerin İslam'ı kabul ettiklerinden sonrasında bile eski inanışlarından ayrılmadıkları

anlaşılmıştır. Bazı zamanlar hayat ağacı olmasa bile sadece tek başına bazı hayvanlar, göklere uzanan hayat ağacını sembolize etmiştir. Medreselerin, sarayların ve camilerin kapılarında resmedilen, taşlara kazınan hayat ağacı motifleri Şamanist inanç sisteminin İslam dini ile bağdaşımını göstermiştir (Dalkıran, 2010).



Resim 21. Erzurum çifte minareli medrese cephesinden, tepede çift başı kartal, hayat ağacı ve altta ejder başı

İslamiyet sonrası dönemde ise Osmanlı minyatürlerinde, Anadolu Selçuklu mimarisinde ki bezemelerden minyatürlü el yazmalarına kadar Şamanist inançlar yansımıştır. Türk resim sanatı 19. yy'a kadar irdelendiğinde, temelinde Türk- İslam minyatür resminin hakim olduğu görülmüştür. Osmanlı döneminde ki minyatür resminde ki Şamanist etkiler ise Mehmet Siyah Kalemin çalışmalarında görülmüştür. Mehmet Siyah Kalem'in kim olduğu ve yaşantısı hakkında herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Bu kişinin varlığını kanıtlayan tek şeyin eserleri olduğu belirtilmiştir. (Dalkıran, 2010).



Resim 22. Mehmet siyah kalem'e ait demon tasvirleri

Mehmet Siyah Kalem'e ait olduğu düşünülen bu eserde büyük bir ihtimalle tinnler/ruhlar ile bağlantı kurmayı deneyen ve onları yeryüzüne çağırmaya çalışılan bir dinsel tören resmedilmiştir. Törene katılanların demon şekline girdiği ve onları taklit ettiği düşünülmüştür. Bilinç durumlarından çıkıp, trans hale geçebilmek ve ruhlarla iletişime geçebilmek için sürekli olarak dans ettikleri düşünülmüştür. Ayrıca dans edenlerin ise şamanların olabileceği imgelenmiştir (İpşiroğlu, 2008).

Ancak bununla birlikte, Osmanlı döneminde ki siyasal, toplumsal ve ekonomik açıdan gidilen değişiklik ve batılı tarza olan arzu ve istek sonucunda Türk resim sanatında büyük bir şekilde etkisini de göstermiştir (Erbek, 1986). 19.yy'a kadar etkisi görülen minyatür resmi Osmanlının batı tarzına olan arzusu sonucunda yerini tuval resmine bırakmıştır. Bu dönemin öncüleri ise batıda eğitim görmeye giden Türk ressamlar olarak kabul edilmiştir. Ayrıca resim sanatında 19.yy.'da Sanayi-i Nefise ve askeri okullarda başlamış olan batılı tarz sanat anlayışında günümüze dek birçok önemli sanatçı yetişmiştir. Bu dönemde Türk mitolojisindeki sembolleri ve unsurları kullanan birçok sanatçı görülmesi mümkündür. Ancak bu çalışmada çağdaş Türk resim sanatındaki sanatçıların üzerine durulması planlanmıştır.

Günümüz Türk resim sanatında, Türk ressamların eserlerinde Şamanizm'le ilgi pek çok unsur görülmektedir. Fakat, günümüz resim sanatında ressamların eserlerinde Şamanist unsurlar bulunuyor diye bütün sanatçıları bu konuya dahil edemeyiz. Çağdaş Türk resim sanatı, geçmişten günümüze kadar efsanelerden, masallardan, kendi öz mitolojisinden ve bazen de dini motiflerden etkilenmiştir. Bu durum geçmiş dönemlerde ki sanatçılarda olduğu gibi günümüz sanatçıları için de devam etmiştir. Günümüz Türk sanatçılarının eserlerinde birçok Şamanist unsurları kullandığını söylemiştik. Ancak, Şamanist unsurlar kimi sanatçı için bir ifade aracı olarak kullanırken, kimi sanatçıda ise Şamanist bir inanç çerçevesinde kullanmıştır. (İnce, 2015).

Şamanların ruhlarla ilişkiye geçip, onlarla toplulukların çeşitli sorunlarını ve arzularına cevap bulmak amacıyla yer yüzünün, alt ve üst katmanına yaptığı yolculuklarda kendine kurt, kaz, ayı, kartal, ördek, geyik, at, koç ve keçi gibi hayvanların yardımcı olduğu düşünülmüştür ve ayrıca bu hayvanların şamanın koruyucu ruhu olduğu da belirtilmiştir (Çoruhlu, 2002). Ayrıca Şamanist inançta geçmekte olan bu hayvanların bazıları ölüm sonrası yaşamı, ruhları ve göğe yükselişi de temsil etmiştir (Yılmaz, 2016). Bunlara ek olarak, ruhları temsil eden hayvanların yanında Şamanist inanca ait olduğu bilinen, gün doğuşunu haber veren ve geceleri kötü ruhları kovduğu düşünülen horoz ve tavuk sembolleri de çağdaş Türk resminde sıkça görülmektedir ve diğer bu koruyucu hayvanlar ile ilgi olan bilgileri ilk bölümde belirtmiştik. Diğer yandan Şamanist düşüncede hayvanlar, hayat ağacı ile eş görüldüğü için ve yeryüzündeki diğer katmanlara ulaştığı düşünüldüğünden dolayı bu hayvanlar sanatçılar tarafından Şamanist unsur olarak resmedilmiştir.

Bunlardan başka, çağdaş Türk resim sanatında kullanılan Şamanist unsurlar ve yukarıda bahsettiğimiz unsurlara ek olarak, çağdaş Türk resminde kullanılmakta olan renklerden de bahsetmemiz gerekmektedir. Türklerin sıklıkla kullanmakta olduğu beş renk bulunmaktadır. Bunları daha önceden bahsetmiştik fakat tekrar belirtmemiz gerekirse bu renkler: mavi, sarı, kırımızı, yeşil, siyah ve beyazdır. Ve tekrar belirtecek olursak bu renkler Türklerde dünyanın yönlerini belirtmek amacıyla kullanıldığı söyleyebiliriz. Ayrıca bu renklere Türk ressamlarının Şamanist unsur içeren eserlerinde de sıklıkla karşılaşmaktayız. Bunlara ek olarak Şamanist inançlarda geçen

atalar kültü ve doğa kültü, Gök Tanrı inancı, hayvan kültü, renkler, diğer Şamanist unsurlar ve İslamiyet öncesinde ve İslamiyet sonrasında görülmüş olan Şamanist adetlerin çağdaş Türk resim sanatına Şamanist unsur olarak kullanıldığı görülmüştür (Genç, 1999).

Batı ülkelerindeki ressamlar kendi efsanelerinden oldukça fazla yararlanırken, ülkemizde ise kendi öz mitolojisini kaynak veya bir rehber olarak gören sanatçı yok denecek kadar azdır. Fakat, çağdaş Türk resim sanatında, günümüz ressamların eserlerinde Şamanizm'e ait pek çok ögeyi görmek de mümkündür. Ancak bununla birlikte, Şamanizm'e ait bu unsurların bazı sanatçıların eserlerinde anlatım aracı olarak ön plana çıktığı görülürken, diğerlerinde ise Şamanist inanış biçiminde kullanıldığı görülmüştür (Dalkıran, 2010).

Efsanevi hikayeler yıllarca farklı şekillerde aktarılarak yaşatılmaya çalışılmıştır. Ancak, mitolojik unsurlar ve karakterleri güncel ve yıllar boyunca canlı tutabilmenin en aktif yolu onları göze hitap edecek şekillerle birleştirmektir. Türk gençliğinin, Türk mitolojisini veya kültürel inanışları tanımamalarının sebebi Türk mitolojisinin hem görsel sanatlar alanında hem de beyazperde de İskandinav veya Yunan efsanelerine oranla daha arka planlarda ve daha zayıf kalmasıdır (Deveci, 2013).

Türk halklarında, Şamanizm inancının günümüze kadar geldiğinden bahsetmiştik. Bu inanışların ve geleneklerin bir sonucu olarak sanatçıların eserlerinde kullandığı Şamanist unsurlar ve bu unsurları kullanan sanatçılar aşağıda belirtilmiştir. Şamanizm'in çağdaş Türk sanatındaki ifade biçimini, düşüncelerini, simgesel, semboller ve mitolojik unsurlar çerçevesinde ele almak daha mümkündür. Şamanist unsurların resim sanatında ki evrensel ifadeleri ana kaynağı olan bu araştırmada değinilen Şamanist inançlarda geçen atalar kültü ve doğa kültü, Gök Tanrı inancı, hayvan kültü, renkler, diğer Şamanist unsurlar ve İslamiyet öncesinde ve İslamiyet sonrasında görülmüş olan Şamanist adetlerin çağdaş Türk resim sanatına yansımalarını ele alınmıştır. Bu bağlamda sırasıyla Kadir Şişginoğlu, Hüseyin Elmas, Ö. Gökhan Temizel, İlham Enveroğlu, Necati Seydi Ferahoğlu, Gültekin Akengin ve Mezhair Ertuğ Avşar'ın eserlerine yer verilmiştir.

3.1. ŞAMANİST UNSURLARI KULLANAN SANATÇILAR

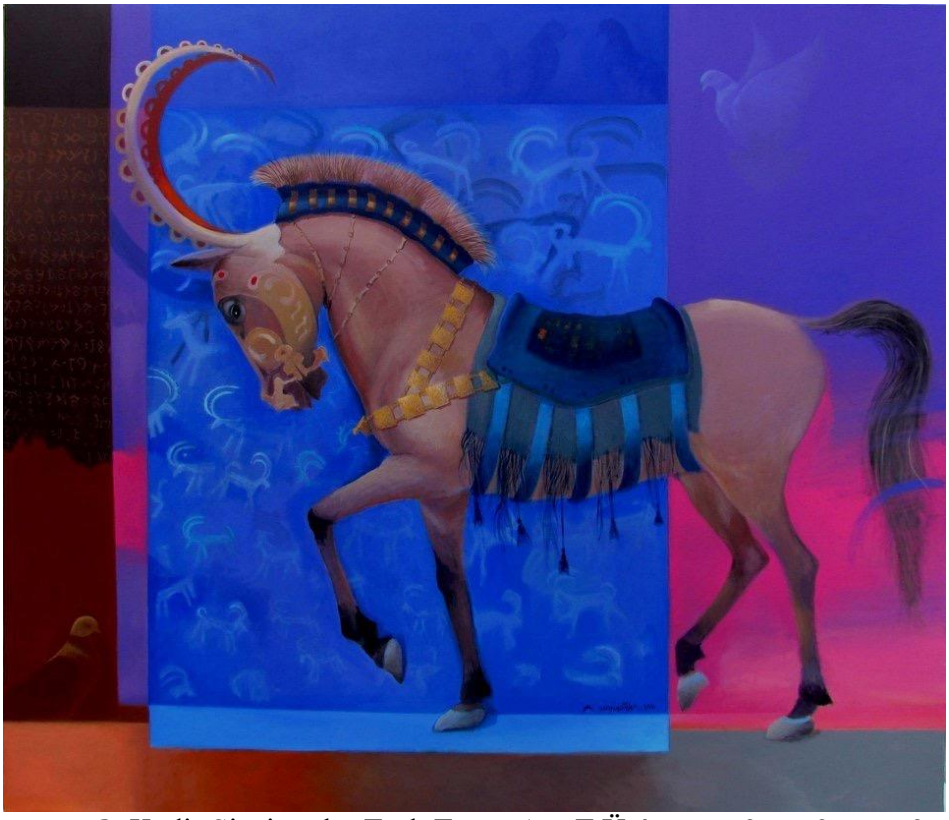
3.1.1. KADİR ŞİŞGİNOĞLU

Akademisyen, ressam, müze araştırmacısı- müze yazarı olarak çok yönlü kişiliğiyle bilinen sanatçı, Türk kültür unsurlarını kullanmakta olduğu eserleri ile tanınmaktadır.

Kadir Şişginoğlu, çağdaş dünyada ancak kendi köklerinden beslenen, sağlam ve kültürel kimliğinizle var olunacağı fikrindedir. Ayrıca sanatçı, emperyalist batı kültürü karşısında öykünmeci eğitim sisteminin yarattığı "kimliksizlik" sorununu Türk toplumunun olduğu kadar, Türk sanatının da ana sorunu olarak görmüştür.

Türk kültürünü ele alan sanatçılardan biri olan Şişginoğlu, Türk tamgalarının, at figürlerinin, kaligrafik karakterlerinin ve Türk kültürünün kültürel imgelerinin Türk sanatında işlenerek, çok farklı, yetkin ve estetik önermeler olarak resim sanatında yerini alması gerektiği düşüncesindedir. *"Sendeleyenin düştüğü, düşenin yok olduğu bu coğrafyanın şakası yoktur*", bu nedenle en çok da sanatçılarımızın kültürel duyarlılık refleksinin gelişmiş olması gerektiği görüşündedir. Bunlardan başka Şişginoğlu, gençlerimize kültür mirasımızın imge ve unsurlarını sanatın diliyle tanıtılması gerektiği fikrindedir. Dahası, bunun için sanatçıların önce kültürel köklerinin derinliğine yolculuk yapması, köklerini besleyen kaynağa erişmeleri ve kendi iç yolculuğunda bu kaynaklardan beslenmesi gerektiği vurgular.

Sanatçı eserlerini, "Anadolu kültür havzasının zamanın imbiğinden süzülmüş kültür mirasını "Güvercin Düşleri" ile buluşturduğu sanat yolculuğunu şimdilerde Orta Asya'dan başlayan Türk Kültürünün köklerine uzanan "Köklere Yürüyüş" dönüşümü" şeklinde aktarmaktadır. Ayrıca, Selçuklunun izini sürüp, Altay Tanrı Dağlarından Karakurum Dağlarına kadar uzanan zaman yolculuğunda, Türk kültürünün bütün dönemlerinde belirgin olarak kullandığı at ve dağ tekesi imgesi ile güvercinlerinin buluştuğunu ifade etmektedir. Ayrıca sanatçının müze araştırmacısı- müze yazarı kimliğiyle, ressam kimliğinin birleşmesinden Pazırık halı desenleri, Astana Müzesinde canlandırılmış, heybetli " Dağ Tekesi Boynuzlu Türk Tören Atı" çok güzel bir estetik form olması yanında bilgi değeri yüksek görsel-kültürel imge oluştuğunu belirtmiştir.



Resim 23. Kadir Şişginoğlu, Türk Tören Atı, T.Ü.A.B. ,120 x140 cm, 2017

Resim 23'teki kareye yakın bir yüzey üzerine oluşturulmuş kompozisyonda, merkezinde ana figür olarak at unsuru görülmektedir. Mekan olarak soyutlama yoluna gidilmekte ve mekanda mavi, pembe, gri, mor, kahverengi kullanılmakta ve ayrıca atın üzerinde ise kahverengi, koyu mavi, siyah ve kırmızı renkler gözükmektedir. At yan bir şekilde, sağdan sola doğru duruşla resmedilmiş ve atın arkasında ki mavi ton ile mekan ve figür arasında espas oluşturmuştur.

Şamanist unsurlarda da görülmekte olan "At" hayvan kültü olarak Şamanist düşüncenin ana hayvanlarından biri olarak görülmektedir. "At" Türkler tarafından gök ile onun arasında bir bağlantısının var olduğu düşünülür. Ayrıca Türk mitolojik düşüncesinde atın tanrıyı gördüğü belirtilir. Bunlardan başka, atın tanrı tarafından savaşçılara hizmet etmesi için gönderildiği düşünülür. Şamanların, Tanrı Ülgen ile görüşmelerini sağlayabilmesi atların yardımı sayesinde göğün belirli bir katmanına kadar atların yardımıyla çıktığı belirtilir. Türk milletlerinde, evrenin koruyucusu olan tanrılarına at kurban ettikleri de söylenmektedir.

Diğer yandan eserde atın arkasında yoğun bir şekilde görülmekte olan mavi renk, gök yüzünün rengi olmasından dolayı gök unsurlarını belirten farklı unsurların simgesi olarak da kullanılmıştır. Mavi renk bir isimle birlikte kullandığında, ismin gökte olduğu düşünülen ruhlarla ya da direkt olarak gök tanrı ile ilişkili bir durumda olduğu aktarılmıştır. Farklı mitolojilerde ise bu renk sağduyu, akıl, iffet, idrak, tanrıya hürmet, sadakat, barış gibi dürüst davranışların simgesi olarak da kullanılmıştır. Bunlardan başka gök mavisi haricinde ki mavi, genel manada ise su öğelerinin rengi olarak da kullanılmıştır. Ayrıca atın arkasında ki dikdörtgen şeklindeki mavi lekede olan Türk tamgaları da dikkat çekmektedir. Sanatçının belirttiği üzere Dağ tekesi Elik yüceliği, erişilmez yerlere erişilebilirliği, bağımsızlığı, özgürlüğü, kararlılığı, asaleti ve cesareti sembolize eden bir varlıktır. Ayrıca bu tamgaların şamanların davulunda da sıklıkla karşılaşılmaktadır. Ayrıca Türkler dağ tekesini kaya yüzeylerine çizdikleri tamgalarla anlatmaktadır.

Sanatçının "Umut ve Özgürlük" adlı eserinde (Bkz. Resim 24) hem mekandaki renklerde hem de güvercinler üzerindeki renklerde soyutlayıcı bir tavır benimsediği söylenebilir. Mekanda görülen dairesel formlar da kırmızı, sarı, beyaz, mavi, pembe ve beyaz renkler üzerine, güvercinler farklı renklerde ve devinim içinde görülmektedir. Ayrıca merkezde bulunan kırmızı (sıcak) rengin soğuk renklerle kompozisyonda tutulması "sanat aurasında eserdeki güvercinlerin ayırt edilmesini de sağlamıştır. Bunlara ek olarak soğuk renklerdeki "akromatist" karışımlarla bir kompozisyon oluştuğu görülmektedir. Diğer yandan sanatçının eserlerinde "polikromi" renkler de rahatça görülmektedir.

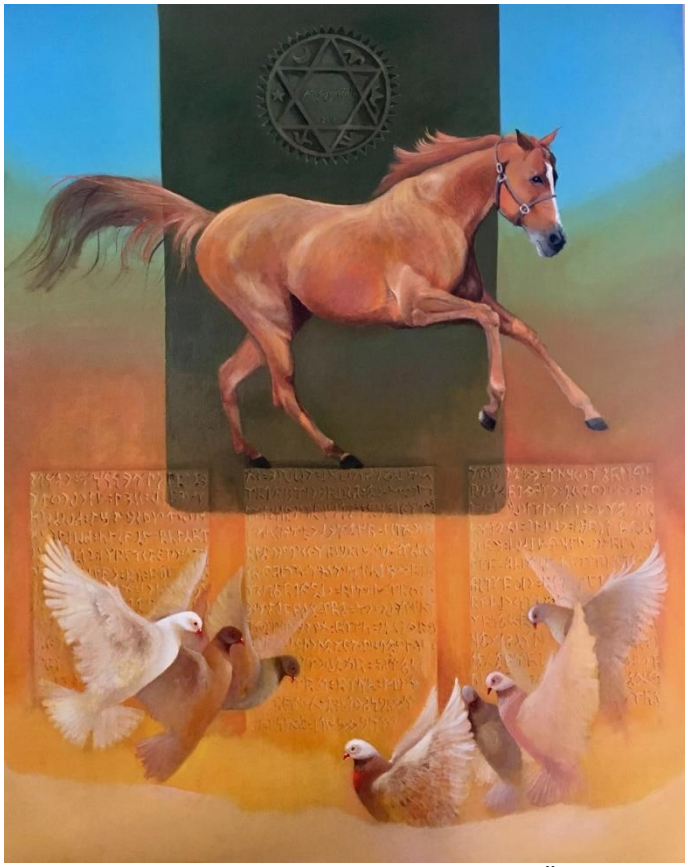
Bunlardan başka vefat eden iyi kişilerin ruhlarının kuşa dönüştüğü inancı Orta Asya Şamanist inançlardan gelmekte ve halen Anadolu'da görülmektedir. Anadolu'da ölen insanların ardından kuş gibi uçup gitti denmesi Şamanist kültürden kalmadır.



Resim 24. Kadir Şişginoğlu, Umut ve Özgürlük, T.Ü.A.B, 120 x100 cm, 2020

Ayrıca sanatçı güvercinlerin insana yakın, yaşamayı seven, şehirlerin meydanların ve tarihi yapıların simgesi olduğu söylemektedir. Güvercinlerin yuvalarına bağlı oldukları ve ne kadar uzağa uçsalar bile bir yere yuva yaptıklarından sonra başka bir yere kolay bir şekilde alışamadıklarını ve aradan ne kadar yıl geçse bile mutlaka ilk yuvalarına döndükleri belirtilir. Bunlara ek olarak sanatçının eserlerinde sıklıkla geçmekte olan güvercinlerin inanç dünyası içinde önemli bir yer tuttuğu düşünülmektedir.

Sanatçının “Orta Asya’dan Anadolu’ya” adlı eserinde (Bkz. Resim 25) At, güvercin, Türk yıldızı ve Göktürk yazıları görünmekte. Çalışma dikey bir kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Bu kompozisyonda göze çarpan ve önemli detaylardan birisi ise Türk yıldızı, at ile birlikte merkezi bir konumda ve çarpıcı bir şekilde ifade aracı olarak kurgulanmıştır. At, şaman inancında göğün belirli bir katmanına kadar ulaşabilir ve şamana rehberlik etmektedir. Ayrıca eserde öne çıkan bir detay ise kompozisyon bütünlüğünde atın güvercinlerden üste olması, atın katmanlar arası seyahatini niteler biçimdedir. Atta ve güvercinlerde devinim söz konusudur. Mavi, yeşil, kahverengi ve sarı tonlar belirgin bir şekilde görülmekte. Sanatçının bu çalışmada soyut bir biçimde doğadan ilham aldığı görülmektedir. Ve ayrıca sarı renk, Türklerde dünyanın merkezini sembol etmesi amacıyla kullanılmıştır. Bu anlayışın sebebi ise onlara bu durumun eski inanışlarından biri olan Şamanizm’den kalması olarak belirtilmiştir. Diğer yandan Ülgen’in tahtı devletin, ülkenin ve dünyanın merkezi olarak görülmüştür. Bu sebepten dolayı sarı renk dünyada da merkezin sembol rengi olarak ifade edilmiştir. Bu anlatılanlar ile düşünüldüğünde aslında atın şamanı göğe uğurladıktan sonra yeryüzüne dönüşü anlamını taşımaktadır.



Resim 25. Kadir Şişginoğlu Ortaasyadan Anadolu’ya, TÜAB ,120 x100 cm, 2018

Kadir Şişginoğlu'nun, resimleri üzerine yapılan incelemeler sonucunda sanatçının Orta Asya'dan günümüze kadar gelen ve Anadolu da var olan hem Şamanist inançlardan hem Türk kültüründeki unsurlardan hem de örf yapılarına bağlı kalarak eserler ürettiği gözlenmektedir. Sanatçı, Şamanist unsurlarda sıklıkla geçmekte olan "At" ve "güvercin" unsurlarını sıklıkla kullandığı gözlemlenmektedir.

3.1.2. Hüseyin Elmas

Elmas, 2008 yılı itibariyle çalışmalarında dijital manipüle etkilerini kullanarak eserler ortaya çıkarmıştır. Çalışmalarında dijital programlar vasıtasıyla oluşturmakta olduğu eserin, bir sonraki çalışmasında temel olarak kurgularken görsel tasarım ögelerini kullanarak belirli alanlarda müdahalelerde bulunmuştur. Çalışmalarında mitolojik ve kültürel unsurları kendine özgü şekilde ele aldığı görülmektedir. Resimlerinde kendi oluşturduğu, manipüle ettiği veya fotoğrafladığı imgeleri dijital programlar vasıtasıyla ve plastik unsurlarla bütünleştirmektedir. Çalışmalarını mekan bağlamında Türk-İslam mimarisinin iç yapısının yönlendirdiği görüntüyü, güvercin, at, balık, kubbe ve kaligrafik ögeleriyle kültürel formlarda çalışmalarına yansıtır. Ve ayrıca imgeleri yönlendirme metoduyla ortaya çıkarmakta olduğu sayısız etkiyi, sanatçının kendi arzu ettiği biçime ulaştırır ve ardından kendine özgü plastik unsurlarla birlikte yorumlamaktadır (Kanaç, 2018).

Sanatçının (Bkz. Resim 26) eseri incelendiğinde, ana kompozisyonda altı balık ve kaligrafi desenleri görülmektedir. Çalışma yatay bir biçimde ve dikdörtgen çalışılmıştır. Eserde yer alan balık Şamanist inançta geniş bir yer tutan unsurlardandır.



Resim 26. Hüseyin Elmas, İsimsiz, T.Ü.K.T, 70 x 100 cm, 2018

Balık, Türklerin evren biliminde gök gürültüsü unsurunun hayvan şekilli simgesi olarak kabul görmüştür. Ayrıca, akarsu kenarlarında yaşamakta olan Türk halklarında refah, bereket ve bolluk sembolü olarak da kullanılmıştır. Çoğalmanın ve mutluluğun sembolü olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2002). Ayrıca Şamanist inançta öneme sahip olan renkler (beyaz, sarı, yeşil, siyah, kırmız ve sarı) unsurları da yer almaktadır. Sanatçının çalışmasında büyük bir bölümünde ve leke biçiminde görülmekte olan beyaz renk, Türklerin eski kültlerinden biri olan Şamanist dönemle alakalı olarak manevi inanışlardan kaynaklanarak adalet, ululuk ve güç manaları kazandığı anlaşılmıştır. Ayrıca bu renk Şamanizm de Tanrı Ülgen'i temsilen düşünülmüştür. Şaman dualarında Tanrı Ülgen'e beyaz parlak, parlak hakan vb. şeklinde hitap edilmiştir (Genç, 1999). Ayrıca siyah renk ise kuzey yönünü, çetin ve zorlu kış şartlarını, yeri, toprağı, yaşı sembolize etmesinin yanında Şamanist inançta habis ve kötü ruhları temsil etmektedir. Bu ruhlar en çok çekinilen ruhlar olduğu belirtilmiştir. Şamanlıkta Kamlar da Ak Kam ve Kara Kam olarak sınıflandırılmıştır. Ak Kamlar gündüzleri aydınlık ruhlar şerefine kansız kurban ayin ve törenleri yaparlarken, Kara

Kamlar kötü ruhlara ve karanlık tanrılarına ayin yaptığı söylenmiştir (İnan, 1972, aktaran Dalkıran, 2010).

Bunlardan başka, Kırmızı Türk kültürü veya mitolojilerinde hem yer unsurlarıyla hem de gök unsurlarıyla alakalı farklı alanlarda karşımıza çıkmıştır Şamanizm'de ruhlar şerefine bayraklar dikilmiştir. Al ruhunun hami (koruyucu) sayıldığı devirlerde bunun şerefine dikilen bayrak, ateş rengine yakın bir renkte olmuştur.

Elmas'ın bir diğer eseri (Bkz. Resim 27) incelendiğinde ise kare yüzey üzerine oluşturulmuş Göbeklitepe, balık ve kaligrafik unsurlar vardır. Balıklar çalışmaya ritim kazandırmaktadır. Mekanda soyut bir üslup oluşturulmuştur. Çağdaş anlayışta yapılmış olan eserde, balık unsuru, Göbeklitepe resmi ve arka planda verilen koyu lekelerin varlığı merkezde olduğundan ağırlık buradan oluşturulmuştur. Ayrıca sanatçının çalışmalarında kaligrafinin de yardımıyla yüzeyde parçalanmalar oluşturulmaya yardımcı olduğu söylenebilir. Kaligrafilerde bir mana yüklenmeyen şekillerde plastik unsur görevini görmektedir.



Resim 27. Hüseyin Elmas, Göbeklitepeden Selçukluya, T.Ü.K.T, 100 x100 cm, 2018

Şamanist inançlarda büyü bozan balık giysili su tanrıları vardır. Diğer bir söyleyişle bu balıklar aynı zamanda şaman inancında evreni sırtlarında taşıdıkları inanılan koruyucu hayvanlardan olmuştur. Ayrıca, tekrar Şamanist inançta balıkların dünyanın yaradılış sembolü olduğuna inanılır Türk mitolojisinde epeyce önemli yer kaplayan unsurlar Hüseyin Elmas resimlerinde ele alınmaktadır. Form seçimini balıklar oluşturmaktadır. Ve ayrıca Resimler oldukça renkli ve ışık-gölge hareketi sanatçının eseriyle ilgi konulara göre değişmektedir.

Elmas'ın diğer bir çalışması (Bkz. Resim 28) kare formda tuval üzerine yapılmıştır. Eserde, soyut bir halde kubbe, kubbenin altında Şamanist unsurlarda sıklıkla görülmekte olan güvercinler ve balık unsurları gözükmektedir. Ayrıca kaligrafi ile desteklenmektedir. Çalışmanın ortasındaki kubbede düz ve diagonal çizgilerin yardımıyla güvercin ve balık resmin ana odağında bulunmaktadır. Ayrıca resimdeki koyu ve açık tonlar dengeli bir biçimde kullanılmaktadır. Tablo siyah, beyaz, kırmızı, sarı, mavi ve yeşil renklerden oluşmaktadır. Renkler kendi arasında çalışmada bir ritim yansıtmaktadır. Soyut bir formda bulunan kubbe mekan bağlamında kullanılmıştır.



Resim 28. Hüseyin Elmas, Balık ve Güvercin, T.Ü.K.T, 40*40 cm, 2021

Hüseyin Elmas'ın eserleri üzerine yapılan incelemeler neticesinde sanatçının hem Türklerin eski inançlarından gelmekte olan hem Şamanist inançlarda hem de Türk kültüründe öneme sahip olan güvercinlere, balıklara ve kaligrafik unsurlara çok sık rastlanılmaktadır ve sanatçının bu unsurlara bağlı kalarak eserler ürettiği görülmektedir. Sanatçının kullanmakta olduğu güvercin ve balıklar Şamanizm'e ait unsurlar olarak kullanıldığı söylenebilir.

3.1.3. Ö. Gökhan Temizel

Sanatçı ile yapılan görüşmede, sanatçı icra ettiği eserleri Türk kültür tarihinden, Türk'ün estetik ve felsefi birikiminden referansla, çağdaş sanatın dinamikleri düzleminde oluşturmaya gayret ettiğini dile getirmektedir. Sanatçının bu gayreti sonucunda insanlara, sunduğu eserler vasıtasıyla düşünce kanallarını açabilmelerini ve zamanın kapıları böylece aralanabilmesini istemektedir. Temizel, sanatta

simgelerin "*özsel"* dışavurumu ile kurgusal olanın tarihsel gerçeklikle buluşabileceğini düşündüğünü belirtmektedir. Türklerin özgün bir konuşma dili olduğu gibi, kendi özüne ve varoluşuna ait bir sanat dili, estetik bilinci ve tavrı olduğunu da belirtmektedir. Bunlara ek olarak, bu dilin yapısını çözerek hem geçmiş sanatımızı anlayabilir hem de sanatımızın dâhili konularını çözümleyebildiğini aktarmaktadır. Çin Seddi'nden Avrupa'ya uzanan geniş bir arazide bin yıldır var olan bu estetik anlayışı, onu yaratan ve yaşatan milletin konuştuğu bir dil gibi olduğunu söylemektedir. Temizel, bu dili çözmek, bazı muğlaklıkların ve gölgede kalan yerlerin aydınlanmasına da vesile olabildiği düşüncesindedir.

Diğer bir yandan, ne yazık ki günümüz Türk sanatı içerisinde ortaya konulan eserlerde bu buluşma sağlanamadığı içindir ki, sanatçıların görsel tasavvuru tarihi zeminden soyutlandığı belirtmektedir. Sanat, var olanın kaba bir hayal örüntüsüyle dışlanmıştır. Oysaki sanat, "*olmaklığın"* ve "*kendini bilmekliğin"* bir estetik dışavurumu olduğunu söylemektedir.

Sanatçı, sanattaki görsel şöleni tarihsel zeminiyle buluşturduğunu söylemektedir. Bunu yaparken de tarihe iz düşmüş simgesel öğeleri kullanmaktadır. Zira doğanın ve toplumun giydirilmiş ideolojik mecrası ancak sanat eliyle ve sanatsal bir yordamla soyulabilmektedir.

Bu dil, aynı zamanda resim sanatının, diğer disiplin sahalarıyla da kesişebilir bir diyalektiğinin olduğu gerçeğini göstermesi bakımından da önemlidir. Sanatçı, eserlerinde kullandığı simgesel dil sayesinde farklı disiplin sahalarında çalışan insanlarımızın kendi alanları için onları motive edecek ve çalışmalarında ilham kaynağı oluşturabilecek bir kışkırtıcı saha oluşturmaya çalışmaktadır. Sanatçı, statik ve kapalı bir düzlemde sanat icra etme arayışında olursa, bu sanatta bir ilerleme vesilesi yaratmadığı fikrindedir. Oysa sanatçının misyonu, Türk sanatını içine saplandığı ideoloji ve hamaset çukurundan kurtarıp, onu özünde saklı bulunan bütünlükle kucaklaştırmak ve ilham potasını genişleterek toplumda yaşayan aydınlarımıza ve sanatçı adayı kıymetli genç arkadaşlara bir rota çizme isteğindedir.

Bu yüzden, resimlerinde tarihin karanlık sayfalarına dokunmaya devam edeceği ve kendi özümüzün, tarihimizin ve değerlerimizin bize biçtiği rolü hakkıyla yerine getirme gayretinde olacağını belirtmektedir.

Ayrıca sanat, felsefi düzeyde soyutlamalarla hareket ederken sunmuş olduğu öğelerini tarihe referansla açıklayabildiği kadar ayaklarını yere bastığı düşüncesindedir. Sanatçı, tarihin en özgür tanığıdır; aynı zamanda o tarihle de yoğrulandır. Sanatçıların, genetik kodlarımıza dek sirayet etmiş tarihi gerçeklikleri tıkıldıkları kuyudan çekip çıkarmanın peşinde olması gerektiği düşüncesindedir. Çünkü sanat, uyuşturan ya da unutturan değil, yâd etmeye teşvik eden bir estetik manzumedir. Sanatçının baş sorumluluğu ahde vefadır. Sanatçının ahde vefası onu yoğuran tarihle rabıta kurmasıyla anlam kazanır. Ahde vefa mensubu olduğu kültürdür; şahıs ya da kişiler değildir. Sanatçının icra ettiği sanat, toplumu tarihiyle görsel bir şölen havasında buluşturma amacındadır. Sanatçı güzelliği yaratan değil keşfedendir. Temizel, Anadolu'daki asla bitip tükenmeyecek güzelliği keşfettiğini söylemektedir. Sanatçıya eserlerini yaptıran şeyin bu olduğunu söylemektedir. Ayrıca neye hayran olduysa onun ismiyle eserlerinin etkilendiğini belirtmektedir.

En az beş bin yıllık kültür birikiminin varoluş sürecini, yalnızca beş duyu ile algılanan kültürel bir alan oluşturmamıştır. Türk milletinin inancı ve sahip olduğu inançlara katkılarını da göz ardı etmemek gerekir. Türkün manevi ve maddi varlığı dünyanın da aynı zamanda kurtuluş reçetesidir. Sanatçı bu bilinçle "*Ruhların Göçü"* adlı bir seri resim yapmıştır. Bu seri daha çok şamanların ruhi transferlerini hem de Türk tasavvufu ve Anadolu irfanına atıflar yapan öğeler içerdiğini belirtmektedir. Ruhî hendese içinde, insanın başladığı yere dönüşündeki seyranı anlattığını belirtmektedir.



Resim 29. Ö. Gökhan Temizel, Kam Ana, T.Ü.Y.B, 80 x 80, 2015

Sanatçının (Resim 29) eseri incelendiğinde, eser kare formadadır. Eserin merkezinde soyut bir biçimde aktarılan ayin yaptığı düşünülen Kam ve ona ait olan davul görülmektedir. Mekan soyut bir tarzda oluşturulmuştur. Mekan da mavi ve yeşil tonlar görülmektedir. Sanatçının mekanı doğadan özümsediği düşünülmektedir. Ayrıca Kam'ın elindeki davulun üzerinde ise Türk tamgaları imgelenmiştir.

Mavi renk gökyüzünün rengi olmasından dolayı gök unsurlarını belirten farklı öğelerin simgesi olarak da kullanılmıştır. Mavi renk nasıl ki rengini doğadan yani gökten alıyorsa, Türk toplulukları için yeşil de rengini doğadan almıştır. Diğer bir yandan, mavi renk bize genellikle gökyüzünü anımsatsa da yeşil deyince de çoğunlukla orman akla gelmiştir. Yer ve gök kavramları nasıl birbirini tamamlıyorsa, aynı şekilde yeşil ve mavi de birbirini tamamladığından dolayı Türk mitolojisiyle ilgili geçmiş zamanlarda ki metinlerde zaman zaman bu renkler birbirleri yerine kullanılmıştır. Yani, mavi renk gerektiğinde yeşil renk yerine kullanılabilirliği söylenmiştir.

Ayrıca sanatçının belirttiği üzere, Kam davulunun derisi üzerinde birtakım kozmik resimler bulunmaktadır. Bu resimlerin dinsel ve büyüsel anlamları olduğunu da belirtmiştir sanatçı. Kam'ın yeraltına iniş ya da gökyüzüne yükselme törenlerinde, davul çoğunlukla kullanılması gereken bir araç olarak düşünülmüştür. Günümüzde de -bilinçli ya da bilinçsiz olarak- sosyal hayatımızda devam eden "*Kamlık"* yani "*Şamanist"* inanç sisteminin izleri görünmektedir.

Sanatçının örneklemesiyle, yağmur dualarında çakıl taşlarını suya atmak, namazların ardından tespih çekmek, nazar boncuğu, raks, zil, def ve saz hep bu kadim Türk Kam geleneklerinin devamıdır. Kurşun dökmek, ölüm olaylarından sonra lokma pişirip helva dağıtmak, cadı ve hortlak fikirleri, geceleri daima ışık yanması, nikâh zamanı ellerin bağlanmaması, gece tırnak kesmemek, Hızır-İlyas gününde manto çıkartmak, yeni doğan çocuğun göbek bağını evde saklamak, mezar taşları, türbelerde mum yakmak, mevlit okutmak ve sair. Sanatçı, bu gibi arketipal sirayetler hayatımızın birçok noktasında olduğu fikrindedir.



Resim 30. Ö. Gökhan Temizel, Şaman Güzellemesi, T.Ü.Y.B, 80 x 80, 2016

Sanatçının bir diğer eseri (Resim 30) Şamanlar Güzellemesin de Kam davulu ve tamgalar görülmektedir. Ayrıca soyut bir şekilde ifade edilen ve alegori kullanılan portreler merkez konuma yerleştirilmiştir. Çalışmanın genel biçiminde baktığımızda ise polikrami rahatça fark edilmektedir. Ayrıca sanatçı eserlerinde sıcak ve soğuk renkler ile bir bağ kurulmaktadır. Sanatçı, Kam davulunda kullanmakta olduğu tamgalar ve davul dışındaki lekeler ile birlikte bir devinim oluşturmaktadır. Ayrıca sanatçının yansıtmakta olduğu tamgalarda kendi içlerinde bir idealizm oluşturduğu görünmektedir.

Sanatçının betimlemesi ise; Davulun yukarı tarafı *Gök Tanrı*'yı ifade eden gökyüzüne takdisi simgelemektedir. Bu bölümüne, ay ve güneş, ayrıca kozmolojik-astrolojik yıldızlar resmedilir. Kam davulunun iç direği *Yer Ana*'nın cinsel organını temsil eden bir iskelet üzerine kurulmuştur; üzerine çekilen deri ise kızlık perdesi olarak sembolize edilir. Kamlık olgusu, yani şamanlığın başlangıcı kadın merkezli olduğu gibi, davul da kadın başlangıcı (anaerkilliği) simgelemektedir. Davulun hem iç hem de dış kısmında birtakım resimler yer alır. Yukarı kısım gök âlemini, aşağıdaki kısım ise yer altı dünyasını temsil eder. Yukarı ve aşağı dünyayı simgeleyen resimler, kozmogonik görüşleri yansıtır. Şekiller birer plastik değere dönüşür. Davulların üzerine çizilmiş atlar beyaz ve kırmızı renklerde gösterilir. Kırmızı renkli atlı yer altı dünyasına, beyaz renkli atlı ise gök âlemine gider. Davullar üzerinde tasvir edilen oklu insanlar, kuşlar, atlar sağ tarafa doğru hareketlidir. Davulların üst kısmında yedi renkli gökkuşağı vardır. Onunda ucunda merdiven tasviri yer alır. Kam, merdiveni göğe çıkmak için kullanır. Davulun üst kısımlarında bir de kayın ağacı tasviri bulunur. Davulun alt kısmına ise koyunları koruyan kurbağa, yılan resmi çizilir. Bunun yanı sıra dağ, deniz, altın direk gibi resimler de davulun alt kısmında yer alır. Düşünün, bir davul bile Türk estetik anlayışında ne kadar çok manalar içeriyor. Bu derin okyanustan beslenmemek mümkün olmadığını belirtmektedir.



Resim 31. Ö. Gökhan Temizel, Umay Ana, T.Ü.Y.B. 60 x 120, 2019

Sanatçının (Resim 31) eseri incelendiğinde, ana kompozisyonda soyut bir çalışma görülmektedir. Eserin ortasındaki daire dünyayı temsil etmektedir. Dairenin ortasında tekrar soyut biçimde figür oluşturulmuştur. Ayrıca eserin alt kısmında yer alan figür hayat ağacına benzetilmektedir. Bunlardan başka eserde lekeler ile bir ritim oluşturulmuştur. Hayat ağacı Şamanist unsurlarda çokça rastlanılmaktadır. Temizel'in eserinde kırmızı, mavi, yeşil ve sarı renkler görülmektedir. Bu renklerde Şamanist unsurlarda ele alınmaktadır.

Sanatçı eserlerini oluşturan bilgi, duygu ve tecrübe kendi tecrübesi, Türk milletinin binlerce yıllık kültürel ve estetik birikimi, Anadolu topraklarının kutsallığı ve başkalığını ihtiva ettiğini belirtmektedir. Sanatçının bu söyledikleriyle ve duyduğu o

büyük *Aşk* dolayısıyla icra ettiği sanat dünya görüşü, eşyaya bakışı ve hayat tarzını aktarmaktadır. Bu bilgiyi, eşyaya hâkim olmaktan çok, insanın ruhî hendesesinin sınırlarını zorlayan bir hissediş olduğunu betimlemektedir.

3.1.4. İlham Enveroğlu

Sanatçı, çalışmalarında Avrupai bir düşünceden ziyade kendi öz değerlerinden, kültüründen, yaşamakta olduğu coğrafyanın geleneksel biçimlerinden, kaya çizimlerinden ve Türk sanatından ilham almaktadır. Kendi öz kültüründe, geçmişinden gelen kültür unsurlarını, geleneksel biçimleri yeniden algılayıp çağdaş bir halde üretilmesi gerektiği fikrindedir. Ayrıca sanatçı geçmiş ve bugün arasında bir bağlantı kurulması gerektiği düşüncesindedir. Çalışmalarında çeşitli sembollere, kültür unsurlarına, Türk mitolojik ögelerine yer vermektedir. Sanatçı eserlerini, İç Asya'nın derinliklerinden Anadolu'ya uzanan köklü Türk kültürünün sırlarını çözmeye çalışırcasına Türk mitolojik unsurlara, sembollere, sembolik renklere ve çağdaş soyutlamalar da içermektedir.

Diğer yandan Enveroğlu, sanatçının kendi ruhsal veya zihinsel serzenişlerinin değil bir kültür gemisi olması ve dünden bugüne taşınması gereken ulvi değerlerin taşıyıcısı olması gerektiği düşüncesindedir.



Resim 32. İlham Enveroğlu, Dilek Ağacı- Nazarlık, 50 x 70 cm, 2020

Sanatçının (Resim 32) Dilek Ağacı- Nazarlık adlı eseri dikdörtgen biçimdedir. Eserde, merkez odak olarak nazar boncuğu, dilek ağacı görünmekte. Dilek ağacı diyagonal ve düz çizgiler ile oluşturulmakta Nazar boncukları ile farklı boyutlarda kullanılarak hem zıtlık oluşturulmuş hem de ritim yakalanmıştır. Ayrıca eserde soyut yöntemle mekan ilişkisi de kurulmuştur. Ağaçta kullanılan koyu renk ile mekanda kullanılan açık renk ile çalışma içerisinde espas oluşturulmuştur. Mekanda görülen lekeler ile nazar boncuklarında ki devinime uyum sağlanmıştır. Eserde yoğunlukla mavi ve sarı renklerle oluşturulmaktadır.

Sanatçının eserinde nazar boncuklarında geçmekte olan mavi renk doğu yönünün simgesi olarak görülmüştür. Ayrıca mavi renk gökyüzünün rengi olmasından dolayı gök unsurlarını belirten farklı öğelerin simgesi olarak da kullanılmıştır. Mavi renk bir isimle birlikte kullandığında, ismin gökte olduğu düşünülen ruhlarla ya da direkt olarak gök tanrı ile ilişkili bir durumda olduğu aktarılmıştır. Gökyüzünün rengi genel anlamda olumlu şeyleri ifade etmiştir. Bu manada düşünüldüğünde bu renge yüklenen anlam bir şeye atfedildiğinde o şeyin saygın bir unsura dönüştüğü görülmüştür (Çoruhlu, 2002).

Sanatçının eserinde mekanda kullanılmakta olan sarı renk, Türklerde dünyanın merkezini sembol etmesi amacıyla kullanılmıştır. Bu anlayışın sebebi ise onlara bu durumun eski inanışlarından biri olan Şamanizm'den kalmasıdır. Bunlara ek olarak Ülgen'in tahtı devletin, ülkenin ve dünyanın merkezi olarak görülmüştür. Bu sebepten dolayı sarı renk dünyada da merkezin sembol rengi olarak ifade edilmiştir (Genç, 1999).

Nazar boncuğunun yapısal özellikleri genellikle bir göz şeklindedir bunun sebebi ise gözün diğer bir anlamının boncuk olarak tanımlanmış olmasıdır. Gözün, insanın evrene açılan penceresi olarak düşünülmüş ve bu pencerenin iyi ve kötü fikirlerin ana çıkış yeri olarak kabul edilmiştir. İnsanların veya kötü ruhların bakışlarından, kem gözlerden kaçınmak düşüncesiyle kötü düşünceleri emici olduğuna inanılmakta olan mavi renkteki taşlar uzun yıllar kullanılmıştır. Doğada gerçekleşen olayların nedenini doğa üstü güçlere ve birtakım ruhların olduğuna ve bunların büyü ile kontrol edilebileceğine inanılır. Bu kontrolü ise şamanların sağladıklarını aktarmışlardır. Şamanlar iyi ruhları yardım için çağırabildiklerini ya da kötü ruhları uzaklaştırabildikleri ifade etmişlerdir.

Sanatçının (Bkz. Resim 33) eseri incelendiğinde, dikdörtgen tuval üzerine oluşturulmuş resimde, ana merkezinde soyut bir biçimde kuş figürü görülmektedir. Kuş figürü Şamanist düşünce de ruhu simge etmektedir. Resmin genel olarak Türk motifleri içerdiği yargısına varabiliriz. Çalışmanın geneline bakıldığında ise renklerde polikrami oluşturulmaktadır. Polikrami içerisinde "*shade*" ve "*tint*" oluşturularak renklerin kendi valör değerleri de oluşturulmaktadır. Hem diyagonal çizgiler hem oluşturulan biçimler hem de geniş lekelerle eserde devinim oluşturulmaktadır. Ayrıca sanatçının eserinde Şamanist unsurlarda görülen unsurların ikonografik haliyle aktarılmıştır.



Resim 33. İlham Enveroğlu, Birliğin Ruhu, Kıbrıs Modern Sanatlar Müzesi, Lefkoşa 210 x 400 cm, 2019

Sanatçının bir diğer eseri (Bkz. Resim 34) incelendiğinde kare yüzey üzerine yapılan resimde, ana odağında soyut bir biçimde ifade edilen kam figürü görünmektedir. Ayrıca kırmızı, mavi, yeşil ve sarı renkler lekesel biçimde tuvalde yer almaktadır. Kam'ın ayrılmaz parçası davulu ise elinde betimlenmektedir. Şamanların görevi, Farklı bir evren ile gökyüzünde olduğu inanılan varlıklarla ya da göz ile görülmeyen ruhlar dünyasında insanlarla arasında görüşmeyi sağlayan, gerçekte ise onların yeryüzündeki temsilcisi olan bir güç olarak görülmektedir. Şamanın en önemli görevlerinden biri yeryüzü ve gökyüzü arasında aracılık yapma, ölüleri canlandırma ve ulu ruhları çağırmaktır. Şamanlar, kimi ifadeye göre ruhlara hükmeden, kimi ifadeye göre ise ulu ruhların hükmü altında olan varlıklar olarak görülmektedir. Bazı ifadelere göre ise Dünya'nın kötü ve iyi ruhlar ile dolu olduğu söylenilmiştir. Bu ruhlar göze görünmemektedir. Onlar ile ilişki kurma yeteneği de yalnızca şamanlara verilmiştir. Kara ve ak Şamanlar olarak iki ye ayrılmıştır. Kara şamanlar, ak şamanlara göre daha kötü ruhlu ve şeytani görülmüştür. Ak şamanlar daha çok gök ile ilgilenirken, kara şamanlar yeraltı ruhları ile ilgilenmiştir.



Resim 34. İlham Enveroğlu, Şaman, 90 x 90 cm, 2019

3.1.5 Necati Seydi Ferahoğlu

Sanatçı ile yapılan görüşmede, Ferahoğlu resimlerinin ortaya çıkış sebebini Lisans üstü eğitim sırasında hocası Nihat Boydaş'ın istediği zaman ve mekan konulu araştırma sonucu ortaya çıkardığı "Mekanikleşen Zamanda Mekan ve Zaman Ölçekleri- Horoz" ile başladığını belirtmektedir. Sanatçı bu konuyu ele alırken aslında kendi çocukluğuna ve yaşadığı bölgede ki kendi kazanımlarıyla oluşturduğunu belirtmektedir. Ayrıca sanatçı, horozlara karşı olan güdüsünün çocukluğundan itibaren başladığını ve çevresel faktörler ile birlikte zamanın yani gece ve gündüzün horoz arasında aktığını ve bilinçaltında kaldığını belirtmektedir. Diğer taraftan sanatçının yaşamış olduğu Amasya ilinin mekânsal ve yapısal özelliklerinden etkilendiğini de belirtmektedir. Bunlardan başka, mekânsal olarak modern çağdaki yeni yapıların özelliklerini kendi gençlik dönemlerinde ki yapılarla karşılaştırdığında ortaya çıkan mahalle kültüründen apartman dairesi yaşantılarından etkilendiğini belirtmekte ve bu

apartmanları modern hapishaneler olarak tanımlamaktadır. Bunların bir sonucu olarak sanatçı bu düşüncelerini plastik unsurlar ile ele alırken horoz imgesi çeşitli yaratımlar sonucu evirilerek şu anki formuna ulaştığını belirtmektedir. Ferahoğlu, sanatçının iyi bir gözlemci olduğunu, doğayı okuya bildiği ve farklılıkların ayrımına hızlıca varabildiğini de belirtmektedir.

Sanatçının daha sonraki yıllarında yaşamakta olduğu yerin keçi sürülerinin geçiş güzergahı olduğunu, geniş tarım alanlarına sahip olduğunu belirtmektedir. Keçi imgesini ülkemizde uzun yıllar yaşanan olayları kabullenmek ve sorgulamadan kabul etmesine bir tepki olarak ele aldığını koyun sürülerinin sürü mantığıyla hareket ettiğini, keçinin ise duramadığını sürekli olarak hareket içinde olarak başını belaya soktuğunu ve biçim ve form olarak estetik durduğunu, doğanın yok edilmesine karşı topluma bir mesaj verme iç güdüsüyle kullandığını belirtmektedir. Ayrıca hem horozun hem de keçinin sürekli olarak dik duruşundan etkilendiğini belirtmektedir. Zamanla gittikçe artan bir şekilde modernleşen çağda bu tarım arazilerinin hızlıca yapılara dönüştüğünü ve bunun sonucu olarak doğanın yok olduğu düşüncesine girmektedir. Sanatçı eserlerinin çıkış noktasını, kendi kişilik özellikleri ve sanatçının kültürel olarak yaşamakta olduğu bölgenin de etkisiyle zengin bir renk anlayışının olduğunu ve çok fazla düzlükler ve boşluklar olduğunun belirtmektedir. Sanatçı eserlerini doluluklardan ziyade boşlukların önemli olduğunu söylemektedir. Bunun sebebini ise yaşamakta olduğu bölgenin yoğun sisin doğadaki birçok şeyi kapatması ve sadece yakın planda olan bazı şeylerin yani objeler, nesneler ve imgeleri yakın bir şekilde göstermesi ve sanatçının almış olduğu eğitimin, yapısı gereği, dinginliği ve iç huzuru araması gerektiğinden kaynaklandığını belirtmektedir.

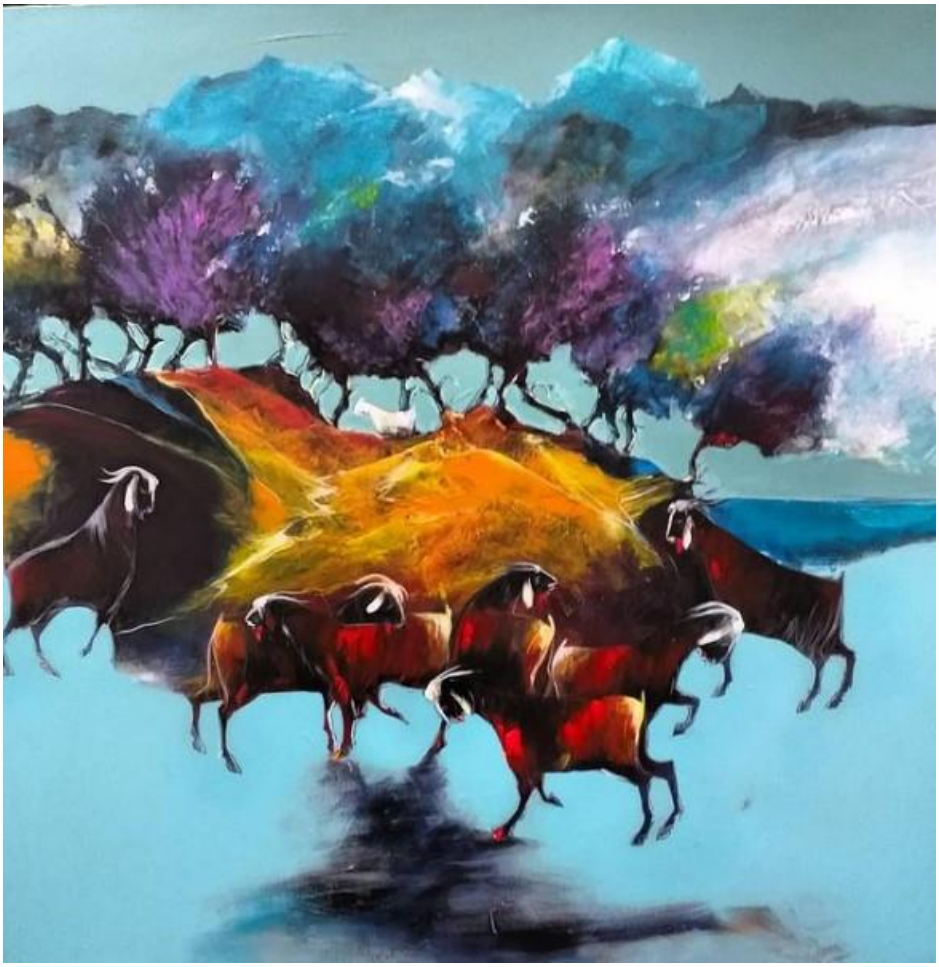


Resim 35. Necati Seydi Ferahoğlu, İsimsiz, 100 x 100 T.Ü.A.B. 2021

Sanatçının (Resim 35) eserinde kare bir yüzey üzerine kurgulanmıştır. Bu kompozisyonda on beş tane horoz yerleştirilmiştir. Mekan soyut bir biçimde kurgulanmıştır. Horozlarda beyaz, kırmızı, mavi ve sarı renkler ağırlıktadır. Horozların üzerinde ritmik bir şekilde farklı fırça lekeleri görülmektedir. Önde belirtilen horozların rengi ile arka belirtilen horozların rengi ile plastik bütünlük sağlanmış ve ayrıca derinlik algısı da oluşturulmaktadır.

Sanatçının eserinde kullanmakta olduğu horozlar Şamanist unsurlardan bir tanesidir. Türk kültünde horoz veya tavuklarla ilgili inançlarda Şamanizm'in önemli bir etkisinin olduğu düşünülmektedir. Kimi kaynaklarda horoz ve tavukların kötü ve uğursuz bir etkisi olduğu düşünülse de Türk kültünde horozun güneşin doğuşunu haber veren ve kötü ruhları kovması sebebiyle uğurlu bir hayvan olarak da görülmüştür. Ayrıca sanatçının eserinde yoğun bir şekilde kullanılan beyaz renk ise, Türklerin eski kültlerinden biri olan Şamanist dönemle alakalı olarak manevi inanışlardan

kaynaklanarak adalet, ululuk ve güç manaları kazandığı düşünülür. Ayrıca bu renk Şamanizm de Tanrı Ülgen'i temsilen düşünülmüştür.



Resim 36. Necati Seydi Ferahoğlu, İsimsiz, 100 x 100 T.Ü.A.B. 2021

Sanatçının (Resim 36) eserinde kare bir yüzey üzerine kurgulanmıştır. Bu kompozisyonda sekiz tane keçi görülmektedir. Ayrıca eserin arka kısmında yaklaşık olarak yirmiye yakın ağaç görünmektedir. Sanatçının eserinde mekan soyut bir biçimde ele alınmaktadır. Eserde ağırlıklı olarak mavi tonlar görülmektedir. Turuncu, kırmızı ve mavi renklerle yer yer renk patlamaları görülmektedir. Sıcak-soğuk renklerden oluşan ve "shade" ve "tint" değerlerle birleşmesi soncu oluşan valör değerlerle birlikte espas oluşturulmaktadır.

Sanatçının eserinde çoğunlukla görülmekte olan ağaç unsuru, Şamanist düşüncenin ana unsurlarından birisidir. Hayat ağacı, tüm Şamanist düşüncede ruhlar aleminin dünyanın yeryüzündeki katmanlarını temsil etmektedir. Hayat ağacının üst kısmı

yukarı dünyayı, saçakları ise alt dünyayı temsil etmektedir. Ağacın gövdesi ise yeryüzünü simgeler. Şamanların, hayat ağacı sayesinde evrenin her yerine gidebildikleri düşünülür.

Ferahoğlu'nun eserinde görülmekte olan keçi figürü Şamanist düşüncede çokça yer almaktadır. Keçi, Gök Tanrıya bağışlanan kurbanlardandır. Ayrıca bu hayvan kötü ruhlardan korunmak için de kurban edilmektedir. Keçi, zıt kavramların mücadelesini de anlatmaktadır. Pazırık kurganından çıkarılan keçeler üzerinde de keçi tasvirleri görülmektedir.



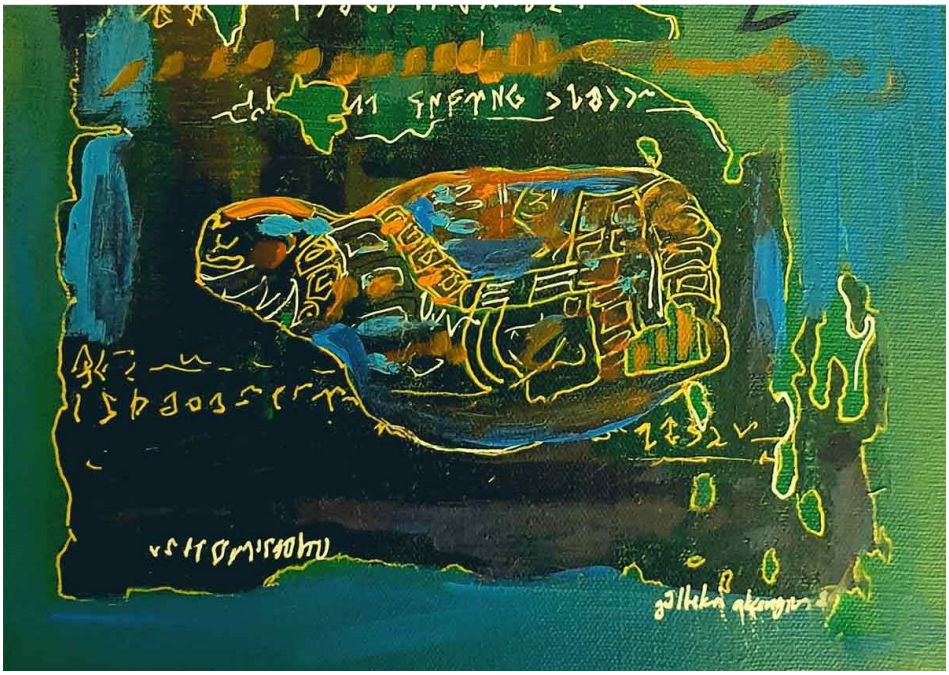
Resim 37. Necati Seydi Ferahoğlu, İsimsiz, 135 x 150, T.Ü.A.B. 2016

Sanatçının (Resim 37) eseri incelendiğinde kare bir yüzey üzerine kurgulanmıştır. Necati Seydi Ferahoğlu'nun eserlerinde sıkça görülmekte olan horoz figürleri burada ağırlıklı olarak koyu renklerle betimlenmektedir. Farklı tonlarda, lekesel biçimde renkler görülmektedir. Soyut mekan algısı yaratılmaktadır. Sanatçının, mekanda tercih ettiği açık değerle ve horozlarda tercih ettiği koyu değerle eserde ön arka ilişkisi kurulmaktadır. Horozlarda ritim mevcuttur. Hem horozlarda hareket hem de tonlarda harekette katılmaktadır. Sanatçının eserindeki ritim, fırça hareketleriyle birlikte tuvalin tüm yüzeyinde görülmektedir.

Ferahoğlu'nun eserindeki horoz, Türk kültünde horozla ilgili inançlarda Şamanizm'in önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bazı düşüncelerde horoz ve tavukların kötü ve uğursuz bir etkisi olduğu düşünülse de Türk kültünde horozun güneşin doğuşunu haber veren ve kötü ruhları kovması sebebiyle uğurlu bir hayvan olarak da görülmektedir. Altın tavuk Türklerde hükümdar ailesini, gümüş tavuk ise soylu kişileri simgelemiştir. Horoz veya tavuk Şamanist düşüncede barışı ifade eden bir unsur olmuştur

3.1.6. Gültekin Akengin

Sanatçı geçmişten bu yana Türk mitolojisi ve Türklerin tarihsel geçmişine ilgi duyduğunu belirtmektedir. Akademik eğitiminden sonra kendi köklerinden evrensel değer ortaya koyma çabasına dönüşmüştür. Eserlerinde Türk mitolojik unsurlara sıklıkla yer vermektedir. Sanatçının, Türk kültürüne olan ilgi ve duyarlılığı neticesinde bunları sanata dönüştürdüğünü belirtmektedir. Ayrıca sanatçı, tarihin derinliklerinden gelen gelenek anlayışını yeniliklerle birleştirmenin çekici geldiğini de belirtmektedir.



Resim 38. Gültekin Akengin, İsimsiz, T.Ü.K.T, 35 x 50, 2020

Sanatçının eseri, dikdörtgen yüzeye üzerine yatay bir şekilde oluşturulmuştur. Şamanist unsur olarak görülen kaplumbağa soyut bir şekilde oluşturulmuştur. Mekan soyut biçimde tercih edilmiştir. Eserde siyah, sarı, yeşil ve turuncu renkler kullanılmaktadır. Bunlardan başka eserde kaligrafik unsurlar kullanılmaktadır.

Sanatçının eserinde geçmekte olan kaplumbağanın, kubbe biçimine benzer kabuğu gök, alt kısmıysa yer unsurlarına işaret etmektedir. Bu sebepten dolayı kaplumbağanın su yüzeyini üstünü yani gök yüzünü temsil etmektedir. Göktürk döneminde, kaplumbağa hanedana ait bir unsur olarak kullanılmıştır. Gerçekte Kültigin ve Bilge kağanın mezarlarında görülmüş olduğu gibi soylu ailelerinin de anıtlarında kaplumbağa biçiminde bir kaidenin olduğu ifade edilmiştir.

Türk toplulukları için yeşil de rengini doğadan almıştır. Yer ve gök kavramları nasıl birbirini tamamlıyorsa, aynı şekilde yeşil ve mavi de birbirini tamamladığından dolayı Türk mitolojisiyle ilgili geçmiş zamanlarda ki metinlerde zaman zaman bu renkler birbirleri yerine kullanılmıştır. Ayrıca yeşil renk genel manada orman kültü ve ağaç kültü ile ilişkilendirilmiştir. Bunlardan dolayı Hayat Ağacı ve Dünya Ağacı kavramlarıyla da düşünülmüştür.

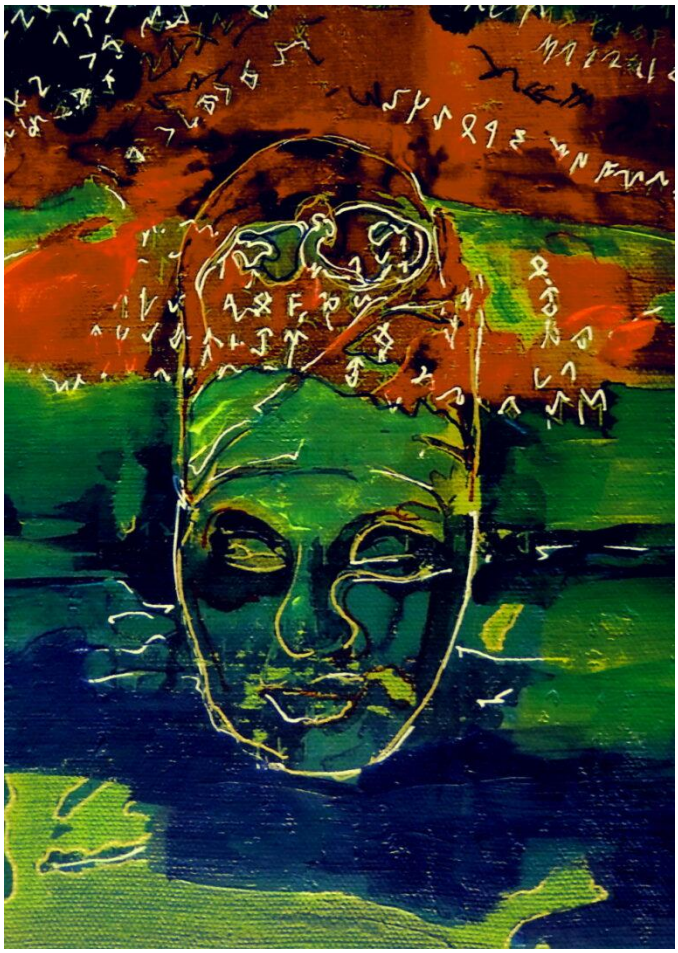


Resim 39. Gültekin Akengin, Tarih Soracaktır, T.Ü.K.T, 50 x 70, 2020

Sanatçının eserinde hem mekandaki renklerde hem de çift başlı kartal üzerindeki renklerde soyutlayıcı bir tavır benimsediği söylenebilir. Mekanda görülen biçimlerde gri, mavi, turuncu ve mor renklerle betimlenmiştir. Çift başlı kartalda ise lekelerle oluşturulan devinim oluşturulmaktadır. Ayrıca merkezde bulunan sıcak renk ile soğuk renklerle bir zıtlık oluşturulmaktadır.

Türklerin doğal yaşamlarında ve sanatsal yapıtlarında kuş motiflerinin bolluğu inanış biçimleri ile ifade edilmiştir. Kuşların tin' in sembolü olduğu Orhun kitabelerinde ki göçüş yani ölüm ile ilgi olan anlatımlardan bilinmiştir. Ayrıca Cennetin anlamı olan kuşların, kamlar tarafından biçimine girerek ve çare aranan veya yardımcı ruh olarak kabul gören hayvanlardan sayıldığı anlaşılmıştır. Türklerin milli unsurlarından sayılan kartal, Şamanist düşüncede yaygın bir şekilde görülmüştür. Ayrıca şamanların kartal şekline dönüştüğü, gökyüzünde dolaştığı ve sonrada yere indiğine inanılmıştır (İlden, 2012).

Ayrıca Anadolu da ki en büyük açık avlulu Erzurum Çifte Minareli Medresenin süslemelerinde de çift başlı kartal görülmektedir. Bazı zamanlar hayat ağacı olmasa bile sadece tek başına kartalın, göklere uzanan hayat ağacını sembolize etmiştir.



Resim 40. Gültekin Akengin, İsimsiz, K.Ü.S.B, 50 x 70

Akengin'in diğer bir çalışmasında ise dikdörtgen bir yüzey üzerine oluşturulmuş kompozisyonda, merkezinde ana figür olarak soyut bir biçimde portre görülmektedir. Mekan olarak soyutlama yoluna gidilmekte ve mekanda mavi, yeşil, turuncu ve siyah renkler kullanılmaktadır. Ayrıca eserde beyaz renkte kaligrafik unsurlar da kullanılmaktadır.

Eseri renk sembolizmi üzerinden değerlendirecek olursak, beyaz renk, Türklerin eski kültlerinden biri olan Şamanist dönemle alakalı olarak manevi inanışlardan kaynaklanarak adalet, ululuk ve güç manalar taşımaktadır. Şamanizm de Tanrı Ülgen'i temsilen düşünülmüştür. Türk kozmolojisinde batı yönünün simgesidir.

Siyah renk, genelleyici bir şekilde üzerinde durulduğunda olumsuz veya olumlu olarak görülen iki farklı unsuru belirtme amacı ile de kullanıldığı ifade edilmiştir. Kuzey yönünü, çetin ve zorlu kış şartlarını, yeri, toprağı, yaşı sembolize etmesinin yanında Şamanist inançta habis, kötü ruhları temsil eder. Özellikle Tanrı Erlik ile birlikte düşünülür.

Mavi renk, gökyüzünün rengi olmasından dolayı gök unsurlarını belirten farklı öğelerin simgesi olarak da kullanılır. Mavi renk, içinde var olan her şeyin yer aldığı sonsuz boşluğu da simgelemiştir.

Sarı renk, Türklerde dünyanın merkezini sembol etmesi amacıyla kullanılmıştır. Sarı renk dünyada da merkezin sembol rengi olarak ifade edilmiştir.

Yeşil, rengini doğadan almaktadır. Uygurlarda doğunun rengi mavi bazen yeşil renk ile de belirtilmiştir. Ayrıca İslamiyet'ten sonraki Türk mimarisinde göğü sembolize eden kubbelerde firuze olarak adlandırılan yeşil ve mavi karışımı renk kullanılmıştır. Yeşil renk genellikle yer kavramlarıyla birlikte kullanılmıştır. Yeşil renk genel manada orman kültü ve ağaç kültü ile ilişkilendirilmiştir. Bunlardan dolayı Hayat Ağacı ve Dünya Ağacı kavramlarıyla da düşünülmüştür.

3.1.7. Mezahir Ertuğ Avşar

Sanatçı, geçmişten günümüze Türk halklarının kültürel unsurlarını ifade aracı olarak seçmektedir. Türk toplumunun öz kültüründe oluşan geleneksel unsurlara eserlerinde sıklıkla yer vermektedir. Sanatçı eserini oluşturduğu anlarda, Şamanist unsurlardan yararlanırken Türk toplumunun kültüründe oluşan diğer ögeleri de kullanmasının amacı birden fazla düşünceyi ifade etmek istemesinden kaynaklandığı söylenebilir.



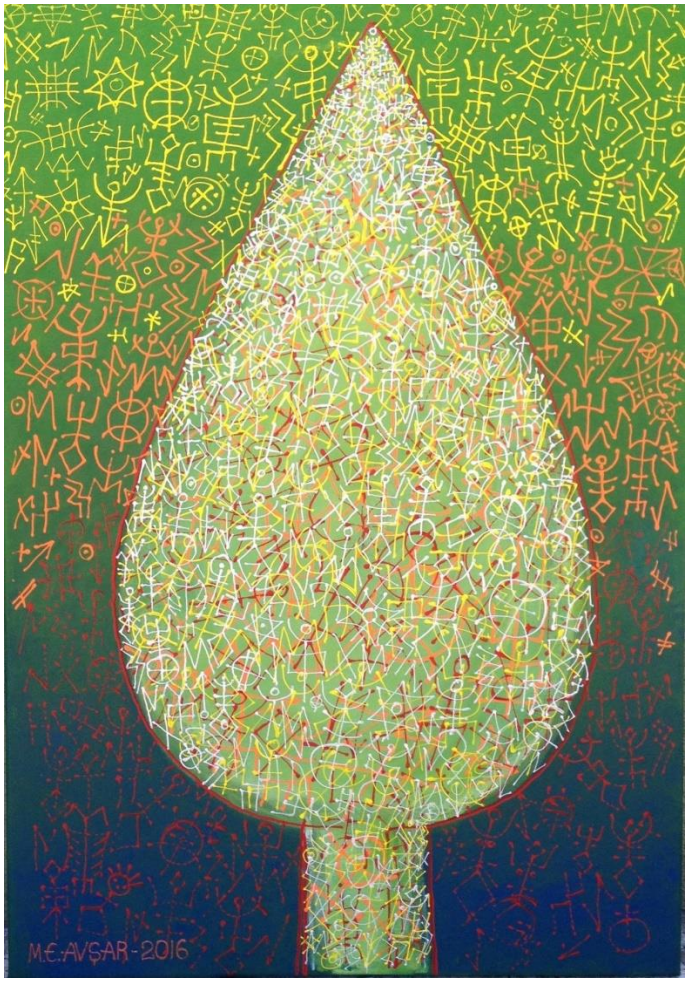
Resim 41. Mezahir Ertuğ Avşar, İsimsiz, K.Ü.K.T. 2007

Sanatçının eserinde, ana merkezde görünen figüre stilizasyon uygulanmaktadır. Hatta, stile edilmiş bir Şaman figürü olduğu düşünülmektedir. Eserde kırmızı, mavi, sarı ve beyaz renkler tercih edilmiştir. Renk kullanımı açısından incelendiğinde ise sıcak ve soğuk renklerle birlikte betimlendiği görülmektedir. Eserde, Şamanların davulunda yer alan tamglarında kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca eserde Göktürk alfabeleri de kaligrafik biçimde eserde yerini almaktadır.



Resim 42. Mezahir Ertuğ Avşar, İsimsiz, K.Ü.K.T. 2007

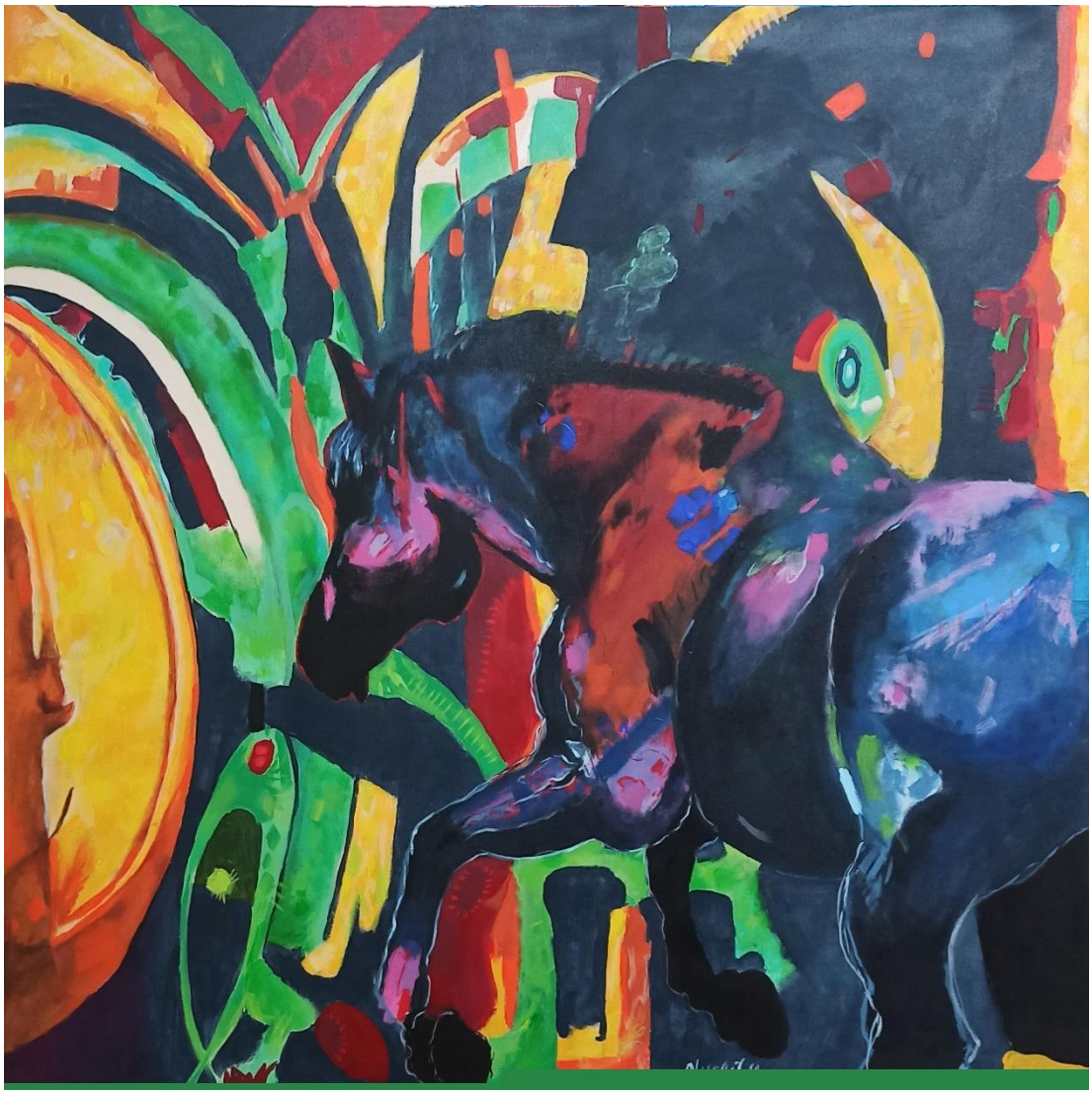
Sanatçının eseri incelendiğinde, ana odak noktasında 2 tane stilize edilmiş figür betimlenmektedir. Stilizasyona uğrayan figürler tamgalarla çevrilmiştir. Eser düz ve yan beyaz çizgilerle sınırları oluşturmaktadır. Avşar, eserlerinde sıklıkla Göktürk alfabelerini kaligrafik olarak kullanıldığı görülmektedir. Eserde, mavi, sarı, kırmızı ve beyaz renkler tercih edilmekte. Stilizasyona uğrayan figürler kırmızı renk ile mekandan ayrılmaktadır ve üzerlerinde küçük beyaz lekeler oluşturulmaktadır.



Resim 43. Mezahir Ertuğ Avşar ,Türkün Hayat Ağacı,130 x 90, 2016

Sanatçı, eserini dikdörtgen bir yüzey üzerine dikey biçimde betimlemektedir. Kompozisyonun merkez odağında ağaç figürü görülmektedir. Renk tercihinde ise, mavi, sarı, kırmızı, yeşil ve beyaz (sıcak ve soğuk renkler) tercih edilmektedir. Mekan soyut bir halde aktarılmaktadır. Hem ağaç figüründe hem de zeminde tamgalar ritim oluşturmaktadır. Ağaç olarak kullanılan figürün Şamanist inancın unsuru olan hayat ağcının stilizasyona uğrayan halidir.

4. SANATSAL ÇALIŞMALAR



Resim 44. Nusret İbrahim Yurtsever, Dönüşüm, T.Ü.A.B, 100 x 100 cm, 2021



Resim 45. Nusret İbrahim Yurtsever, Dün mü, Bugün Mü, T.Ü.A.B, 100 x 100 cm, 2021



Resim 46. Nusret İbrahim Yurtsever, Öz, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021



Resim 47. Nusret İbrahim Yurtsever, İfade, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021



Resim 48. Nusret İbrahim Yurtsever, Şamanist Diyalektik, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021



Resim 49. Nusret İbrahim Yurtsever, Evren, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021



Resim 50. Nusret İbrahim Yurtsever, Vakit, T.Ü.A.B, 60 yarıçap, 2021



Resim 51. Nusret İbrahim Yurtsever, Pazırık, T.Ü.A.B, 70 x 70 cm, 2021



Resim 52. Nusret İbrahim Yurtsever, Adak, T.Ü.Y.B, 70 x 100 cm, 2020

SONUÇ

Primitif dönemlerde mağara duvarlarına çizilmiş olan resimlerden günümüze insanoğlu duygu ve düşüncelerini ifade etmek için sanatı bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Diğer toplumlarda görüldüğü gibi Türk resim sanatı da kendisine öz kültürler ve örfler ile zenginleşmektedir. Bu kültürel ve dinsel inançlarla beraber çeşitli sanat eserleri üretmişlerdir. Türklerde ilk sanatsal yaratıların, Hun döneminde Pazırık kurganlarından başladığı bilinmekte ve İslamiyet'in kabulü ile birlikte günümüze dek resim sanatında etkisini göstermektedir.

Sürekli olarak farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan, sosyal ve coğrafi bakımında dünyanın büyük kısmında izleri bulunan Türkler, yüzyıllardır bünyelerinde birçok kültürel unsuru barındırmaktadır. Bunlarla beraber Türkler bulundukları her ana karaya, tarihlerini, fikirlerini, hayat tarzlarını ve inançlarını da taşımıştır. Farklı medeniyetlerde bulunmalarından dolayı kültürel ve dinsel açıdan diğer topluluklardan da etkilenmişlerdir. Türkler, tarihsel süreç boyunca çeşitli dinleri kabul etmiştir. Ayrıca Türkler, inançlarında kabul ettikleri dinler içerisinde (Budizm, Manihaizm, Hristiyanlık, Musevilik, İslamiyet) Şaman unsurlarını Türk düşüncesinden ve Türklerin örflerinden ve adetlerinden çıkaramamıştır. Araştırma konusu olan Şamanizm kitabi bir ürün değildir ve bir dinden ziyade kült sistemidir yani bir olgudur, animistik düşünce sistemidir. Şamanizm ilkel dönemlere dayanan ve kült sistemi olarak, Kuzey ve Orta Asya'da, Amerika'da ve Çin'de görülmektedir. Günümüzde İslamiyet ile kullandığımız Allah kavramı Şamanizm'de Yer, Su ve Gök ilahlarıyla ve Atalar kültü ile birleşmiştir. Şamanizm'de kültürel törenleri yapan, ilahlarla kişiler arasında aracılık yapan kişi şaman olarak adlandırılmıştır. Şaman, toplumun iyi ve kötü günlerinde aranan kişidir. Şamanist düşüncede üç evren bulunmaktadır. Bunlar yeryüzü, gökyüzü ve yeraltıdır. Bu belirtilen katmanlara Şamanlar erk hayvanlarından faydalanarak seyahat etmektedirler.

Günümüzde halen vefat, evlilik ve doğum zamanlarında çoğu alanda kültürel ve inançsal açıdan birçok Şamanist unsura rastlanılmaktadır. Örneğin, nazar inancı eski Türk inançlarından yani Şamanizm'den gelmektedir. Yine, kötü bir olay duyulduğu zamanda, kötülüklerden korunma, kötü ruhların duymasını engellemek amacıyla

yapılan tahtaya üç kere vurmak eski bir Şamanist adet olarak günümüzde halen devam etmektedir. Bunlara ek olarak, kurşun dökmek ve lohusa kadınlara kırmızı renkli hediye vermek Şaman geleneğinden kalma bir adettir.

Yapılan araştırma sonucunda, Şamanist kültüründe birçok unsur kullanılmaktadır. Bunlara örnek verecek olursak, erk hayvanları, sayılar, renkler, semboller, objeler ve bunlara benzer birçok öge Şamanist unsurlar olarak kullanılmaktadır. Bu unsurlar dünyada ve özellikle Anadolu'da sebebiyeti bilinerek veyahut bilinmeyerek bugünlerde derin bir şekilde kullanılmaktadır.

Bu anlatılanlar ile birlikte, günümüz çağdaş Türk ressamları eserlerini oluştururken ve plastik ögelere dönüştürürken ele aldıkları konularda Şamanizm'de sıklıkla kullanılan unsurlara veya Şamanist unsurlarla ilişkilendirilen renklere, erk hayvanlara, (at, kuş, balık, horoz, keçi, kaplumbağa ve kartal) şamanların kullandığı çeşitli aksesuarlara, damgalara vb. unsurlara eserlerinde yansıtmaya çalışmışlardır.

Günümüz çağdaş Türk resim sanatında birçok sanatçının eserinde plastik öğe bakımından Şamanist unsurlar görülmektedir. Fakat Şamanist unsur kullanan sanatçılar, Şamanizm'e ait olan birçok unsuru eserlerinde ya anlatım aracı olarak kullanmış ya da Şamanist düşünceler ile yer vermiştir.

Araştırma kapsamında incelenen, örnek gösterilen sanatçıların eserleri bu unsurlarla ele alındığında Kadir Şişginoğlu, Hüseyin Elmas, Ö. Gökhan Temizel, İlham Enveroğlu, Necati Seydi Ferahoğlu, Gültekin Akengin ve Mezahir Ertuğ Avşar'ın eserlerine yer verilmiştir ve yer verilen sanatçıların eserlerinde Şamanist unsurlar görülmektedir. Bunlarla beraber, Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel, İlham Enveroğlu, Gültekin Akengin ve Mezahir Ertuğ Avşar'ın eserlerinde sıklıkla Şamanist temayla konu olmuştur. Ayrıca Şamanist unsurlar kullandığı görülen, Hüseyin Elmas ve Necati Seydi Ferahoğlu ise ifade aracı olarak bu unsurları kullandıkları görülmüştür.

KAYNAKÇA

Abiha Ç. B, (2014). Anadolu Türk Kültür Geleneğinde Şahmaran, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Akçora, E. (2013). Görece'de Nazar Boncuğu, Akdeniz Sanat Dergisi,2013, Cilt 6, Sayı 11.

Alsan Şenay, (2005). Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Yayımlanmış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Anohın A. V. (2006). (Çev. Karadavut Z. , Meyermanova J.), Altay Şamanlığına Ait Materyaller,(1.Baskı), Kömen Yayınları-Konya.

Bayat, Fuzuli (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Baykal, F. (2009). Dokumalarda Ve Takılarda Görülen Nazar Motifleri, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Beydili, C. (2005). Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Yurt Kitap-Yayın, Ankara.

Beydilli C. (2003). Türk Mifoloji Sözlüğü,(1.Baskı),Yurt Kitap-Yayın.

Bozkurt, Kenan-Hacer, (2012). Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, Batman Üniversitesi, Uluslararası Katılımlı Bilim ve Kültür Sempozyumu.

Can R. (2014). Türk Eserlerinde Kam Figürü Betimlemleri,(Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,Ankara.

Candan E. (2008). Türklerin Kültür Kökenleri, İstanbul, Sınır Ötesi Yayınları.

Çelik, A. (2019). Sayı Sembolizmi Bağlamında "Garîb-Nâme" Gazi Türkiyat, Bahar.

Çoruhlu Y. (1978). Türk Kültür Tarihine Giriş 1 (1.Baskı) İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.

Çoruhlu, Y, (1994). Türk Sanatında Görülen Horoz ve Tavuk Figürlerinin Sembolizmi, Türk Dünyası Tarih Dergisi, S. 91, İstanbul.

Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul (1.baskı): Kabalcı Yayınevi.

Dalkıran A.(2010). Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler Yayınlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü,Konya.

Deveci, A. (2013). Türk Mitolojisinin Görsel Sanatlarımızdaki Yeri Nerede? Electronic Turkish Studies, 8(13).

Diyarbekirli, N. (1969). "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru" Türk Sanatı Tarihi ve İncelemeleri. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Duman H., (2019). Uluslararası Beşeri Bilimler Ve Eğitim Dergisi (Ijhe), Cilt 5, Sayı 11.

Durbilmez, B., (2008). Nahçıvan Türk İnanışlarında Mitolojik Sayılar, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/6 Fall 2008.

Elidedeoğlu, H.V., (1948). Türk Medeni Hukuku, İstanbul Mat., İstanbul.

Erbek G (1986). Hayat Ağacı Motifi I" Antika Dergisi, Sayı: 15, İstanbul.

Ersürel Ü, (2009). Türk Kültüründe Şamanizmin İzleri Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Genç R.(1999). Türk İnanışları ve Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil (3.Baskı), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları.

Gültepe N.(2015). Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında (5.Baskı) İstanbul,Resse Kitabevi Sahaf.

Hazar M. – ŞENGÖNÜL M. (2012). Türk Kültüründe Sıfırdan Dokuza Kadar Sayı Adları ve Matematik Değerleri, BAL-TAM Türklük Bilgisi 17, Eylül 2012, Prizen.

İlden S. (2012). Türk İkonografisinde Kartal Motifi, Scientific Pedgogical Jaurnal,Sayı:15,Yıl:2012,S.No:42-53,Kazakistan.

İlden, S. (2017). Türk Sanatında İkonografik Bir Anlatım Öğesi Olarak Hayvan Figürü, vııı. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri.

İpşiroğlu, M. Ş. (2008). Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İnan, A. (1952). Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı:4, s:19-30. http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/742/9466.pdf.

İnan, A.(1976). Eski Türk Dini Tarihi.İstanbul,(1.Baskı): Milli Eğitim Basımevi.

İnan, A. (1986). Tarihte Ve Bugün Şamanizm,Materyaller Ve Araştırmalar,Ankara,(3.Baskı) Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

İnce, C. (2015). Türk Mitolojisinde Yılan ve Resim Sanatındaki İzdüşümleri, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Karakurt, D. (2001). Türk Mitoloji Ansiklopedisi,Türk Söylence Sözlüğü,1 Baskı.

Kanaç, A. R. (2018). Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan Ve Figür, , Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Oktay Jale Ö. (2006). Türk Sanatında Grifon Tasvirleri, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi,İstanbul.

Ögel B. (1984). Türk Kültür Tarihine Giriş (1.Baskı) Cilt:6, Ankara, Kültür Ve Turizim Bakanlığı Yayınları.

Ögel B. (2010). Türk Mitolojisi,1.cilt (5.baskı) Türk Tarih Kurumu Basımevi,Ankara.

Örnek, S. V. (1971). Anadolu Folklorunda Ölüm, Ankara, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.

Özkartal M, (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler) Millî Folklor, 2012, Yıl 24, Sayı 94.

Perrin, M.(2003). Şamanizm, (Çev: B. Arıbaş), İstanbul,(2 baskı) İletişim Yayınları.

Radolff, W. (2008). Türklük Ve Şamanlık,İstanbul,(1.Baskı): Örgün Yayınevi.

Roux J-P.(2011). Eski Türk Mitolojisi(Çeviri,Sağlam Yaşar Musa),Bilge Su Yayıncılık,Ankara.

Sarpkaya S. (2014). Türkiye Sahası Efsanelerinde Ejderha Yılan Kitabı. İstanbul Kitabevi, 2014.

Schimmel, A. (1998). Sayıların Gizemi (Çev. M. Küpüşoğlu). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Şener C. (2013). Şamanizm Türkler'in İslamiyetten önceki dini, Etik Yayınları, İstanbul.

Tansü Y. E. ve Güvenç B. (2015). Eski Türk Mitolojisinde Hayvan Motifleri Üzerine Düşünceler,Türk Dünyası Araştırmaları Sayı:218.

Tunç Z.(2007). Şamanizm Üzerine Bir Araştırma Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elazığ.

Türk Dil Kurumu, (1998). Türkçe Sözlük C. 1-2, (Haz.: Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H.) C. 2, (9. Baskı) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkçe Sözlük (1983). Türk Dil Kurumu, Ankara.

Türker Ferah, (2012). Altay Türklerinin Anlatmalarında Mitik Bir Varlık: Celbegen Millî Folklor Dergisi, 2012, Yıl 24, Sayı 94.

Uraz, M. (1994). Türk Mitolojisi,İstanbul,(1.Baskı),Düşünen Adam Yayınları.

Uslu, B. (2016). Türk mitolojisi. İstanbul:(1. Baskı), Kamer Yayınevi.

Velioğlu Ö. (2004). 70'li yıllar Türk Sineması Köy Filmlerine Türklerin İslamiyet Öncesi Dini İnanışlarının ve İslamiyet İnancının Yansımaları, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Yeşil, Y. (2014). Türk Dünyası'nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, cilt 3, Sayı 14.

Yılmaz, A. H. (2016). Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi. İdil Dergisi, cilt 5 sayı 20.

URL-1:https://bpakman.wordpress.com/turk-dunyasi/eski-turk-devletleri-turk-yurtlari-turk-topluluklari/turklerin-tanrisi/samanizm-ve-tengricilikten-gelen-turk-adetleri/ (erişim tarihi: 20.04.2021)