

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ANADOLU SERAMİK SANATINDA ŞAMANİZMİN  
ETKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Elmas CAN**

**Enstitü Anasanat Dalı: Seramik ve Cam**

**Danışman: Yrd. Doç. Nazlı Gülgün ELİTEZ**

**MART- 2015**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANADOLU SERAMİK SANATINDA ŞAMANİZMİN  
ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elmas CAN

Enstitü Ana Sanat Dalı: Seramik ve Cam

“Bu tez 19/03/2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd. Doç. N. Gülgün Ertöz	Basarılı	Gülgün Ertöz
Doç. Buket Acar Türk	Basarılı	Buket
Yrd. Doç. M. H. D. D. D.	Basarılı	M. H. D. D.

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede ki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Elmas Can

19.03.2015

## ÖNSÖZ

Tezin hazırlanmasında maddi katkılarından dolayı Sakarya Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Merkezi (SÜBAP)'ne teşekkürlerimi sunarım. Çalışma sırasında bana kütüphanesini açan, fikirleri ile beni yönlendiren, hiçbir manevi desteğini esirgemeyen danışmanım, Yrd. Doç. Nazlı Gülgün ELİTEZ'e, röportajlar için geniş bir zaman ayıran değerli sanatçılar Ender GÜNEY'e, Kemal ULUDAĞ'a, Tuğrul Selçuk'a ve Mehmet AKSOY'a sonsuz teşekkürlerimle. Canım oğlum Ahmet Ilgın Anıl'a gösterdiği anlayış ve destek için çok teşekkür ediyorum.

Bu çalışma SAÜ Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından desteklenmiştir. (Proje no: 2011-60-01-015)

Elmas CAN

19.03.2015

## İÇİNDEKİLER

<b>RESİM LİSTESİ .....</b>	<b>ii</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>vi</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>vii</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: ŞAMANİZM.....</b>	<b>3</b>
1.1. Şamanizm ve Özellikleri .....	3
1.2. Şaman ve Özellikleri .....	8
1.3. Şamanizmde Tanrılar ve Ruhlar.....	16
1.3.1. Gökyüzü ve İyi Ruhlar.....	17
1.3.2. Yer – Su (Orta Dünya) Tanrıları ve Ruhları.....	20
1.3.3. Yeraltı Alemi ve Kötü Ruhlar.....	21
1.4. Şamanizm’de Semboller ve Sembol Kullanımı .....	24
<b>BÖLÜM 2: ANADOLU VE ŞAMANİZM.....</b>	<b>32</b>
2.1.Anadolu’da Gelenek Görenek ve İnanışlarda Şamanizm Etkileri .....	32
2.2.Anadolu Kültürel Yapıt ve Desenlerinde Şamanizm Etkileri .....	50
<b>BÖLÜM 3: ŞAMANİZM’İN ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA İZLERİ.....</b>	<b>65</b>
3.1. Plastik Sanatlarda Şamanizm .....	65
3.1.1.Heykel ve Şamanizm .....	65
3.1.2.Resim ve Şamanizm .....	87
3.1.3.Seramik ve Şamanizm .....	95
<b>BÖLÜM 4: UYGULAMA ÇALIŞMASI.....</b>	<b>109</b>
<b>DEĞERLENDİRME-SONUÇ .....</b>	<b>112</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>115</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>120</b>

## RESİM LİSTESİ

<b>Resim 1:</b> Şaman Dansı.....	3
<b>Resim 2:</b> Davul Çalan Şaman.....	4
<b>Resim 3:</b> Orta Asya'da Bir Yurt.....	5
<b>Resim 4:</b> Altay Şamanı.....	9
<b>Resim 5:</b> Altaylar, Karakol'da Bulunan Mezar Levhası Üzerinde Şaman Tasviri .....	10
<b>Resim 6:</b> Tunguz Şaman Giysisi .....	12
<b>Resim 7:</b> Şaman (Kam) Giysisi .....	13
<b>Resim 8:</b> Şaman Cübbesi Üzerindeki Askılar, Kuklalar, Çanlar, Puhu Kuşu Telekleri	14
<b>Resim 9:</b> Şaman Davulu .....	15
<b>Resim 10:</b> Tanrılar ve Ruhlar .....	17
<b>Resim 11:</b> Hayat (Yaşam) Ağacı.....	25
<b>Resim 12:</b> Çift Başlı Kartal .....	27
<b>Resim 13:</b> Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkiindeki, Şaman ayini. ....	33
<b>Resim 14:</b> Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Türk Alfabesi ile yazılmış.....	33
<b>Resim 15:</b> Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.....	34
<b>Resim 16:</b> Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.....	34
<b>Resim 17:</b> Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.....	35
<b>Resim 18:</b> Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.....	35
<b>Resim 19:</b> Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.....	36
<b>Resim 20:</b> Ateş üstünden atlama .....	46
<b>Resim 21:</b> Ağaca çaput bağlama .....	40
<b>Resim 22:</b> Dilek için mum yakma .....	41
<b>Resim 23:</b> Mezar taşları (Balballar). .....	43
<b>Resim 24:</b> Nazar boncuğu .....	45
<b>Resim 25:</b> Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Kalkolitik dönem, sıvı saklama kabı, astarlı, seramik .....	46
<b>Resim 26:</b> Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Eski Tunç çağı, geyik heykeli, bronz.....	46
<b>Resim 27:</b> Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Hitit güneş kursu, Eski Tuç çağı, döküm. .	50
<b>Resim 28:</b> Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Tunç çağı, bronz.....	50
<b>Resim 29:</b> Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Firig sıvı saklama kabı, astarlı .....	38

<b>Resim 30:</b> Ankara Etnografya Müzesi, Kalkolitik dönem, astarlı.....	40
<b>Resim 31:</b> Ankara Etnografya müzesi, tunç çağı, metal .....	41
<b>Resim 32:</b> Şaman kıyafetlerindeki aksesuarlar.....	50
<b>Resim 33:</b> Anadolu’da halı kilim desenleri .....	50
<b>Resim 34:</b> Divriği Ulu Cami çift başlı kartalın kanat uçlarında ejder başları .....	51
<b>Resim 35:</b> Bir avcının kartalları kurtların elinden geyiğin alınması .....	52
<b>Resim 36:</b> Birinci Pazırık Kurganından çıkartılan eyer örtüsü üzerinde, kartal griffon ile mücadele sahnesi görülmektedir .....	53
<b>Resim 37:</b> Gazne Sarayı mermer kabartmasında muhafız ve çift başlı kartallar .....	54
<b>Resim 38:</b> Bir avcının kartalları kurtların elinden geyiği alması .....	55
<b>Resim 39:</b> Astronomik anlam ifade eden kartal figürü .....	55
<b>Resim 40:</b> Anadolu Selçuklu kumaşında çift başlı kartal ve ejder başları .....	56
<b>Resim 41:</b> Türklerde kartal ve kartal arması .....	57
<b>Resim 42:</b> Akşehir Kileci Mescidi ahşap pencere çift başlı kartal ve ejder başları .....	58
<b>Resim 43:</b> Diyarbakır müzesi’nde Cizre’den ejder kuyruklu arslan .....	58
<b>Resim 44:</b> Patnos Türbesi’nde ejder kuyruklu arslanlar.....	59
<b>Resim 45:</b> Sivas Gök Medrese giriş kapısı, kemer üzengileri.....	59
<b>Resim 46:</b> Erzurum Çifte Minareli Medrese ejder ayrıntısı .....	60
<b>Resim 47:</b> Burdur Susuz Han’da melekler ve çift ejder .....	61
<b>Resim 48:</b> Ani Kalesinde ejderler ve ağzı halkalı boğa başı.....	61
<b>Resim 49:</b> Erzurum Emir Saltuk Kümbeti ejder kabartması .....	62
<b>Resim 50:</b> Cizre Köprüsü’nde kentaur ve ejder .....	63
<b>Resim 51:</b> Alanya Obaköy Medresesi ejderleri.....	63
<b>Resim 52:</b> Sivas Gök Medrese; Hayat ağacı kartal, kuş ve narlar.....	64
<b>Resim 53:</b> Davulcu Şaman, Kalker, 2004 .....	67
<b>Resim 54:</b> Kuşbaşı Şaman, Serpantin, 2005 .....	68
<b>Resim 55:</b> Yılanlı Şaman, Serpantin-metal,2010 .....	69
<b>Resim 56:</b> Sağaltıcı Şaman.....	70
<b>Resim 57:</b> Ruh Taşıyıcısı, Kalker, 2004.....	70
<b>Resim 58:</b> Koç Başlı Şaman, Kalker, 2004 .....	71
<b>Resim 59:</b> Ak-Kara Şaman, karışık teknik, 2008 .....	72
<b>Resim 60:</b> Şaman.....	73

<b>Resim 61:</b> Çap, performans, Ateş-Su-Toprak-Hava.....	75
<b>Resim 62:</b> Gece Gündüz, bronz, 2001 .....	76
<b>Resim 63:</b> Dişi Kuş, seramik, 2000 .....	76
<b>Resim 64:</b> Su Totem, ahşap, 1996 .....	77
<b>Resim 65:</b> Mecnun, tahta üzerine kum boyama .....	78
<b>Resim 66:</b> Leyla, tahta üzerine kum boyama .....	78
<b>Resim 67:</b> Broş, tahta üzerine altın varak.....	79
<b>Resim 68:</b> Toprak, halı, 1998 .....	79
<b>Resim 69:</b> Yaşam, Halı 1998.....	80
<b>Resim 70:</b> Boğa Adam, Halı 1998.....	80
<b>Resim 71:</b> Ateşten Doğan - Boğa Geçidi .....	81
<b>Resim 72:</b> Beyoğlu Bakireleri .....	82
<b>Resim 73:</b> Hayat Ağacı.....	83
<b>Resim 74:</b> Hayat Ağacı.....	84
<b>Resim 75:</b> Su Damlalı Selvi .....	85
<b>Resim 76:</b> Ucu Eğik Selvi .....	86
<b>Resim 77:</b> Beyoğlu Bakireleri .....	86
<b>Resim 78:</b> Uyuyan Demon, Mehmed Siyahkalem, minyatür (15.6x 27.3cm) .....	88
<b>Resim 79:</b> Dans Eden Şamanlar. Mehmed Siyahkalem. minyatür (24.8x 18.5cm) .....	89
<b>Resim 80:</b> Şamanın gizemi, Hüsamettin Koçan , tual üzerine karışık teknik (140 x 50 cm. 2004-2005) .....	91
<b>Resim 81:</b> Şamanın Gizemi, Hüsamettin Koçan , tual üzerine akrilik (140 x 50 cm. 2004-2005) .....	92
<b>Resim 82:</b> Kırılğan Yüzler, Hüsamettin Koçan , tual üzerine karışık teknik (17.00 x 12.00 cm. 2004-2005) .....	93
<b>Resim 83:</b> Şaman Güncesi, Hüsamettin Koçan, Karışık teknik (60x 90 cm 2004 ).....	94
<b>Resim 84:</b> Nazar .....	95
<b>Resim 85:</b> Nazar .....	95
<b>Resim 86:</b> Ağaç .....	96
<b>Resim 87:</b> Duvar panosu .....	96
<b>Resim 88:</b> Dönüşüm .....	97
<b>Resim 89:</b> Vazo .....	98



<b>Resim 90:</b> Kartal.....	98
<b>Resim 91:</b> Mezar taşı .....	99
<b>Resim 92:</b> Hayat Ağacı.....	99
<b>Resim 93:</b> Yıldız Formu .....	100
<b>Resim 94:</b> Stilize Yorumlar .....	101
<b>Resim 95:</b> Nazar Ve Nazar Boncuğu.....	101
<b>Resim 96:</b> güneş formu.....	102
<b>Resim 97:</b> şaman figürü.....	102
<b>Resim 98:</b> Keçiboynuzu .....	103
<b>Resim 99:</b> Toprak Dönem Eserleri .....	103
<b>Resim 100:</b> Batı + Anadolu + Doğu'nun Doğrusu, 2007,.....	104
<b>Resim 101:</b> Geçit 2, 2005, 37x 26x 8 cm. Stoneware - 1200 °C.....	105
<b>Resim 102:</b> İnsanlar ve Geçitler 10, 1996, 30x 20x 10 cm. Stoneware – 1200 °C .....	106
<b>Resim 103:</b> Döngü 3, 1997, 70x 53x 5 cm. Stoneware - 1200 °C .....	107
<b>Resim 104:</b> Transa Geçmiş Şaman.....	108
<b>Resim 105:</b> Toprak, Dış Mekân Enstalasyon, Bez Dokulu Seramik Çubuklar.....	109
<b>Resim 106:</b> Toprak, Dış Mekân Enstalasyon, Bez Dokulu Seramik Çubuklar.....	110
<b>Resim 107:</b> Toprak, Dış Mekân Enstalasyon, Bez Dokulu Seramik Çubuklar.....	110
<b>Resim 108:</b> Toprak, Dış Mekân Enstalasyon, Bez Dokulu Seramik Çubuklar.....	111

<b>Tezin Başlığı:</b> Anadolu Seramik Sanatında Şamanizmin Etkisi	
<b>Tezin Yazarı:</b> Elmas CAN	<b>Danışman:</b> Yrd. Doç. Nazlı Gülgün ELİTEZ
<b>Kabul Tarihi:</b> 19 Mart 2015	<b>Sayfa Sayısı:</b> vii (ön kısım) + 120 (tez)
<b>Anabilim dalı:</b> Seramik ve Cam	<b>Bilim dalı:</b> Seramik ve Cam
<p>Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki inancı olan Şamanizm, araştırmacılar tarafından İnsanlığın en eski inanç sistemlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Şamanizm, Anadolu inanç, kültür gelenek ve göreneklerinde bugün de etkileri olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın konusu, Anadolu seramik sanatındaki yansımaları araştırmaktır.</p> <p>Geçmişten günümüze Şamanizm'in Türk Kültüründe bıraktığı izler incelenmiştir. Şamanizm'in Anadolu Kültüründeki etkisi ve çağdaş Anadolu sanatına yansımaları araştırılırken, günümüz seramik sanatındaki izleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Literatür araştırmalarının yanı sıra, günümüz seramik ve heykel sanatçıları ile görüşmeler yapılmıştır. Literatür araştırması ile elde edilen bulgular doğrultusunda,, Türklerin Anadolu topraklarına ilk geldikleri dönemlere ait izlerin bulunduğu düşünülen bölge incelenerek, bu bölge görüntülenmiştir.</p> <p>Şamanizm Türk Kültürü üzerinde etki ve izlerini yaşamın her alanında kimi zaman örf ve adetlerde, kimi zaman çeşitli dini uygulamaların ortaya konmasında, kimi zaman da doğrudan sürdüğü görülmektedir. Şamanizm'in etkileri Anadolu dışında da pek çok coğrafi konum ve konuda açığa çıkmaktadır. Bununla beraber günümüz seramik sanatçıları da süre gelen Anadolu seramik sanatının devamı olarak Şamanizm kimliğine dair izlere rastlanmaktadır.</p> <p>Bu çalışmada, Şamanizm'in kimliği, etkileri ve izleri incelenerek, Anadolu bölgesinde, çağdaş sanat seramiğindeki izleri araştırılmaktadır.</p>	
<b>Anahtar kelimeler:</b> Şamanizm, şaman (Kam), gök, yeryüzü, seramik	

<b>Subject:</b> Influence of Shamanism on Ceramic Art in Anatolia	
<b>Author:</b> Elmas CAN	<b>Consultant:</b> Yrd.Doç. Nazlı Gülgün ELİTEZ
<b>Acceptance Date :</b> 19 March.2015	<b>Number of Pages:</b> vii (pre text) + 192 (main body)
<b>Department:</b> Ceramic and Glass	<b>Field:</b> Ceramic and Glass
<p>Shamanism which is previous belief of the Turks before Islam is considered by researchers to be one of humanity's oldest belief system. Effect of Shamanism is seen in Anatolian beliefs, cultures and traditions today. The subject of this study is to investigate the reflection on Anatolian ceramic art.</p> <p>Tracks of Shamanism left in the Turkish culture has been investigated in the past and present. Traces in the contemporary ceramic art has been tried to detect while investigating the shamanism effect on the Anatolian Culture and reflections on the contemporary Anatolian art. In addition to the literature search were also conducted interviews with contemporary ceramics and sculpture artists. According to findings obtained by literature search, region of Anatolia where it is thought that the Turks firstly settled has been examined and images captured</p> <p>The influence and traces of Shamanism on Turkish culture is seen at times in every area of life, customs and traditions, as demonstrated in various religious practices and sometimes directly. The effects of Shamanism outside Anatolia comes to light at many geographical location and subject. In addition, as a continuation of Anatolian ceramic art, traces of shamanism identity have been found in contemporary ceramic artists.</p> <p>In this study, the identity, traces and effects of shamanism are being examined and the tracks, in Anatolian contemporary ceramic art is being investigated.</p>	
<b>Keywords:</b> Shamanism, Shaman (Kam), sky, ground, ceramic	

## GİRİŞ

### Amaç

Şamanizm başlangıcı tam bilinmemekle birlikte, milattan önceki çağlardan günümüze yaşayan bir inançtır. Kökeni Orta ve Kuzey Asya'ya dayandırılan bu oluşum, Kuzey ve Güney Amerika'da, Avustralya yerlilerinde, Endonezya'da, Güneydoğu Asya, Çin, Tibet ve Japonya'da da görülmektedir. Şamanizm, kişi-tanrı-ruh arasında iletişimi sağlayan dinsel bir olgu olarak tanımlanır. Yapısında sihri ve mistik öğeleri taşır.

Bu çalışmada amaç, Türklerin en eski inanç sistemlerinden biri olan Şamanizm'i anlamak ve Anadolu halkı üzerindeki etkilerini ve bu kültürü oluşturan en önemli öğelerden biri olan sanat üzerindeki izlerini analiz etmektir.

### Önemi

Şamanizm, ister din, isterse inanç sistemi olarak kabul görsün, geniş bir anlam içermektedir. Toplumların kültürel ve sosyal yapıları bağlı oldukları inanışlarla yakından ilgili olduğu görülebilmektedir. Bu inançların başında gelenlerinden biri de Şamanizm olduğunu görmekteyiz. Şamanizm, bu sebeple, birçok araştırmacının inceleme konusu olmuş, farklı şekillerde tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu araştırmada, Şamanizm'in günümüz kültür ve sanat alanındaki etkilerini görmeye ve anlamaya çalışılmıştır. Bu çalışma gelecekte, günümüz sanat ve sanatçıların bilinçli ya da bilinçsiz olarak, süre geldikleri kültürün bir kaynağı olan Şamanizm inancının unsurlarını, ne şekilde ifadeye dönüştürdüklerini tespit etmek isteyenlere bir kaynak olacaktır.

### Yöntemi

Bu çalışmada ele alınan konu 'Anadolu Seramik Sanatında Şamanizm'in Etkileri dört ana kısımda ele alınacaktır. Birinci bölümde genel hatları içerisinde Şamanizm ve şamanın ne ve kim olduğu, tarihsel süreci ele alınacaktır. İkinci bölümde, Anadolu'da geçmişten geleceğe Şamanizm'in durumu incelenecektir. Üçüncü bölümde, Anadolu kültürünün unsurlarından biri olan çağdaş Türk sanatında, özellikle de çağdaş seramik sanatında Şamanizm'in etkileri analiz edilecektir. Dördüncü ve son bölümde uygulama çalışması ve yapılan incelemelerin genel bir değerlendirmesi yapılacaktır.

Çalışmada konu belirlendikten sonra öncelikle kapsamlı, literatür araştırması yürütülmüştür. Literatür araştırması sırasında ortaya çıkan bilgiler doğrultusunda; geçmişe yönelik şaman ayin törenlerinin yapıldığı bölgeler tespit edilmiş ve incelemeler yapılmıştır. Literatür taramasından sonra Şamanizm ve şaman kültürü konusunda edinilen bilgiler planlanan içerik doğrultusunda değerlendirilmiştir. Şamanizm ve şaman kültürünün Anadolu seramik sanatına etkisinin belirlenmesi için seramik sanatına ait çalışmalar taranmış ve konu, biçim, sunum gibi farklı nedenlerle Şamanizm kültürü izleri taşıyan eserler tespit edilmiş ve bunların biçimsel analizi yapılmıştır. Son olarak çağdaş sanatçılardan Şamanist öğeler kullananlar, ya da Şamanizm'in izlerini taşıyan çalışmalar yapanlar ile ilgili araştırmalar yüz yüze gerçekleştirilen röportajlarla tamamlanmıştır.

Çalışma konusunun kapsamının çok geniş olması nedeniyle bazı kısıtlamalar getirildi. Bu çalışmada Şamanizm'in sadece bölgesel olarak Anadolu'da etkileri incelenmiştir.

Bölgesel kısıtlamanın yanı sıra Güzel Sanatlar alanında pek çok farklı dal bulunmasına karşılık seramik ve sanat seramiğinin ait olduğu alanlardan heykel esas alınmış ve bu iki alanda eser veren çağdaş sanatçılar ele alınmıştır.

## BÖLÜM 1: ŞAMANİZM

Çok geniş bir alana yayılan Şamanizm, eski Türk kültür tarihinde önemli yer tutmaktadır. Köken olarak Şamanizm sözcüğü Tunguzca'daki Şamani isminden geldiği düşünülmektedir.

### 1.1. Şamanizm ve Özellikleri

Cemal Şener, Şamanizm sözcüğünün Rus bilim adamları aracılığıyla bilim terminolojisine girdiğini, ayrıca Türk topluluklarında şaman kelimesi yerine, kam kelimesi kullanıldığının görüldüğünü belirtmektedir. Bu inançlar bütününe Kamcılık, ya da Orta Asya'nın bazı bölgelerinde kullanıldığı gibi tanrıçılık veya tengricilik de denilebileceğini söylemektedir.



Resim 1: Şaman Dansı

**Kaynak:** <http://www.dersimiz.com/bilgibankasi/SAMANILIK-SAMANIZM-NEDIR-HAKKINDA-BILGI-996.html> 05.11.2014

Yaşar Çoruhlu “Şamanizm, milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevredeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya’da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür.”<sup>1</sup> şeklinde, tanımlamaktadır. Michel Perrin’e göre ise “En eski inanç sistemlerinden biri olarak kabul edilen Şamanizm, olaylara bir anlam katmak ve olaylar üzerinde egemen olmak amacıyla insan zihni tarafından, dünyanın çeşitli bölgelerinde,

<sup>1</sup>Yaşar ÇORUHLU, *Türk Mitolojisinde Ana Hatlar*, İstanbul, 2000, s.15

bağımsız biçimde tasarlanan büyük sistemlerden biridir,”<sup>2</sup> olarak açıklamaktadır. Şamanizm ritüelleri şaman yada kamlar tarafından yönetilmektedir.



**Resim 2: Davul Çalan Şaman**

**Kaynak:** [http://www.dunyadinleri.com/mitoloji/turk-mitolojisi/oku\\_turk-mitolojisinde-kutsal-kuslar](http://www.dunyadinleri.com/mitoloji/turk-mitolojisi/oku_turk-mitolojisinde-kutsal-kuslar) 05.11.2014

Şamanizm, insanların doğa olaylarını anlayabilmek ve tanımlamak için, insanların oluşturduğu inanç ve ritüeller olarak görülmektedir. Daha sonra değinileceği gibi, araştırmacıların yaptıkları tanımlamalarda, din ve inanç, tanrı mefhumu konusunda ayrıldığını görülmektedir.

Araştırmacılar tarafından Şamanizm’in kökeninin Asya olarak kabul edildiği ve Asya’da ortaya çıkıp, Dünya’nın çeşitli yerlerine yayıldığı düşünülmektedir. “Şaman, sözcüğünün kökeni konusunda dil bilginleri arasında görüş birliği bulunmamaktadır. Bazı bilginler bu sözcüğün köken olarak, Türkçe’deki karşılığı olan Kam sözcüğü ile fonetik bakımdan aynı olduğunu ileri sürmüşler, bu görüşe karşı çıkan diğer bazı bilginler ise, Hint Avrupa dillerinden biri olan Pali dilinde yer alan Samana ve Sogdca’da bulunan Smn sözcüklerinin varlığı sebebiyle, onun aslında Hint kökenli olduğunu savunmuşlardır.”<sup>3</sup> Şamanizm sözcüğünün kökeni hakkındaki farklı görüşlerin olması bu konuda değişik yorumların yapılmasına neden olmaktadır.

“Tarihsel gelişime bakıldığında; en eski Şamanizm, Kuzey veya Orta Asya coğrafyasındaki Şamanlık olduğu görülmektedir. Orta Asya Moğollarındaki ve

<sup>2</sup>Michel PERRİN, *Şamanizm*, (Çeviri: Bülent Arıbaş), İstanbul, 2003, s.11

<sup>3</sup>*Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul, 1999, s. 28-29

Kuzeydoğu Sibirya'daki Şamanlığın en eski Şamanlık olduğu kabul ediliyor.”<sup>4</sup> Yapılan araştırmalar sonucunda, Şamanizm'in ortaya çıkış tarihi hakkında kesin bir yargıya varılamadığı görülmektedir. “Şamanlığın oluşum serüveni; takvimsel zaman bakımından, uygarlığın doğuşu olarak kabul edilen Mezopotamya ve Sümer'den en az 20.000 ila 25.000 yıl öncesine dayandırılmaktadır .”<sup>5</sup> Araştırmacılara göre, Şamanizm'in çıkış yeri Kuzey veya Orta Asya coğrafyası olarak görülmektedir. Bu görüşe göre, Asya Moğolları ve Kuzeydoğu Sibirya'daki Şamanlar, en eski Şamanlar olmaktadır.



**Resim 3: Orta Asya'da Bir Yurt**

**Kaynak:** [http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96n\\_T%C3%BCrkler](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96n_T%C3%BCrkler) 05.11.2014

Orta Asya topluluklarının önemli bir bölümünün tarih boyunca göçebe olarak yaşamaları nedeniyle, geçmişe ait çok az sayıda yazılı kaynak bulunmaktadır. Türkler'e ve Şamanizm'e ait bilgilere, daha çok bu dönemin yerleşik toplumu olan Çin kaynaklarından erişilebildiği görülmektedir. Yazılı bir kitabı olmadığı için, Dünyanın en eski inanç ve düşünce sisteminin kökeni konusunda kesin bir bilgi bulunamamaktadır.

<sup>4</sup>Cemal ŞENER, **Türk Mitolojisinde Ana Hatlar**, İstanbul, 2000, s.15

<sup>5</sup>A.g.e., ŞENER, s.15



“Türkçe sözlükte Şamanizm, Kuzey ve Orta Asya’da görülen animist\* bir din olarak ifade edilir.”<sup>6</sup> Bu tanım, Şamanizm’in sadece bir yönünü ön plana çıkartmaktadır. Bunun için eksik ve yetersiz bir tanımdır diyebiliriz. Şamanizm’in dayandığı esaslardan biride, bütün varlıkların bir ruha sahip olduğu görüşüdür. Şamanizm’i diğer animist dinlerden ayıran ise insan, Tanrı ve doğa üçlemindeki ilişki yapısıdır. Bu ilişkide esas olan ise ruhlar değil, ruhlar vasıtasıyla Tanrı’ya ulaşmaktır.

Şamanizm’in bir din mi, yoksa sadece bir inanç sistemi mi olduğu üzerine araştırmacıların çeşitli görüşleri bulunmaktadır. Araştırmacıların Şamanizm ile ilgili görüşlerine değinmeden önce, din ve inanç kavramlarının anlamı üzerinde durmak gerekmektedir. Bu iki kavram günümüzde sıkça birbiri yerine kullanılmaktadır.

Din, Türk dil kurumu tarafından “Tanrı’ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum, diyanet”<sup>7</sup> olarak tanımlanmaktadır. Diğer tanım ise, “Bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen”<sup>8</sup> denmektedir.

Schimmel: “Din deyince, insanların behemehâl şahıs şeklinde olması lâzım gelmeyen insanüstü bir kudretle münasebetini anlamaktayız. İlah ve Tanrı mefhumunun mevcut olması lâzım gelmez. İnsan ile bu insanüstü kudret arasındaki münasebet, duygular, iman akideleri ve ibadetler şeklinde tezahür eder: İnsan ürker ve güvenir, bu kudretin celâlinden korkar yahut da cemaline karşı sonsuz hayranlık duyar.”<sup>9</sup> Din ile ilgili bir diğer tanımı da şöyledir: “İnanış ve davranış şekilleriyle, insanlar arası ilişkileri düzenleyen ve insanların iyi işler yapmasını, barış ve huzur içinde, bir arada yaşamasını sağlayan genel kurallar bütünüdür.”<sup>10</sup> Şükrü Uslu’nun ise inanç tanımı şöyledir: “İnsanların dış dünyayı algılamaları neticesinde zihinlerinde oluşan bir anlayış biçimi olduğu gibi, özellikle de toplumsal bir kabullenmedir.”<sup>11</sup>

Farklı din ve inancın tanımlarının olmasına karşılık, genelde ortak nokta, dinin ilahi bir güç tarafından ortaya konup, kullara aktarılan bir sistem olmasına karşın; inanç da ise

<sup>6</sup>Nevin KARDA, **Örnekleriyle Türkçe Sözlük**, İstanbul, 2000, s.2657

\*Olup bitenin, ruhlar alanının gizli güçleri tarafından yönetildiğine inanan ilkel anlayış, animizm

<sup>7</sup>[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5486080e6aa524.44351409,20014](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5486080e6aa524.44351409,20014)

<sup>8</sup>[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5486080e6aa524.44351409,20014](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5486080e6aa524.44351409,20014)

<sup>9</sup>Annemarie SCHIMMEL, **Dinler Tarihi**, (Çeviren: Recep Kibar), İstanbul, 2007, s.7

<sup>10</sup>Günay TÜMER, Abdurrahman KÜÇÜK, **Dinler Tarihi**, Ankara, 2002, s.7

<sup>11</sup>Şükrü USLU, **Darende ve Çevresinde Halk İnançları**, Ankara, 2004, s.90

kullar olayları yorumlayarak, ilahi kabul edilecek gücü tanımlayıp, buna göre bir sistem tesis etmeleridir. Din ve inanç birbirinden farklı kavramlar olmakla birlikte birbirlerinden ayrı düşünülememektedir. Din, ortaya koyduğu kurallarla inananların hayatının sınırlarını belirlemektedir. Din, inanıştan geldiği için, inanç sistemini de kapsamaktadır. İnanç ise, kişinin inandığı dine olan yakınlığı nispetinde, o dini yada inandığı mekanizmayı yaşamasını sağlamaktadır, ki ikincisinde de dinden ayrılmaktadır.

Din ile inanç tanımlarının bir birinden uzaklaştığı nokta tanrı mefhumudur. Dinde, yerine getirilen ritüellerin en önemli amacı tanrıya yakınlık olduğu görülmektedir. Böylece, bütün inanışların bir din olduğu düşüncesi ortadan kalkmaktadır. Birçok inanışta amaç, insanüstü varlığı kızdırmadan ya da rahatsız etmeden, onun sahip olduğu güçlerden faydalanmaktır.

Şamanizm'in bir din olduğunu konusunu ortaya atan ilk kişi Abdülkadir İnan olarak kabul edilmektedir. Ancak bu görüşü hayatının son dönemlerinde değiştirmeye başladığı görülür.

Şamanizm'in bir din olduğunu kabul etmeyen Bahaeddin Ögel'e göre ise "Aslında Türklerde Şamanlar halkın büyü ve tedavi işlerini gören cahil kişilerdir."<sup>12</sup> Hikmet Tanyu'ya göre "keza Kamlık diye de bir din yoktur. Ne Şamanlık ne de Kamlık asla bir dinin adı olmamıştır."<sup>13</sup>

J.P. Raux Şamanizm'in bir din değil bir teknik olduğunu söylüyor. Ona göre "Şamanizm Şaman'ın veya Kam'ın belli sonuçlar elde etmek için belirli bir bağlamda gerçekleştirdiği özgün eylemlerin bütününden oluşmaktadır."<sup>14</sup> Erman Artun ve Cemal Şener ise Şamanizm'i büyüye dayalı bir din olarak tanımlamaktadır. Edebiyatçı ve araştırmacı yazar Ziya Gökalp ise "bunların biri dinden, diğeri sihirden doğmuştur"<sup>15</sup> derken, Şamanizm içinde iki felsefi sitemden bahsetmektedir.

"Şamanizm'in varlığı araştırmacılar tarafından tarih öncesi dönemden bu yana ispatlanmaya çalışılmaktadır. Fakat Şamanizm antik çağ halklarında kesin olarak

---

<sup>12</sup>Bahaeddin ÖGEL, **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, İstanbul, 1998, s.313

<sup>13</sup>Hikmet TANYU, **Türklerin Dini Tarihçesi**, İstanbul, 1978, s.8

<sup>14</sup>Jean Paul ROUX, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, İstanbul, 2001, s.15

<sup>15</sup>Ziya GÖKALP, **Türk Medeniyet Tarihi**, İstanbul, 1976, s.121

ispatlanmadığı gibi, M.S. ilk bin yılda da bundan söz eden çok az sayıda belge vardır. İskit belgelerinde Şamanizm konusundan söz edilmektedir. Hiong-nu'lar, Tabgaçlar, Avarlar ve Vusunlar hakkındaki bilgiler bize bu konuda yardım etmektedir. Şamanizm adına ilk kez IX. Yüzyılda Tang yıllıklarında rastlıyoruz. Şamanizm konusunda kesin ve belirgin tanımlara ise ancak XI. Yüzyılda İbn Sina ve Marvazi'de rastlıyoruz. Kaşgarlı Mahmud'un Divan-ı Lügat Türk'ünde bu tekniği uygulayanlarla ilgili bilgilere rastlıyoruz.”<sup>16</sup>

Şamanizm hakkındaki araştırma karmaşık ve zor bir konu olduğu için bilim adamlarının da Şamanizm hakkındaki görüşleri çok farklı ve çeşitlidir. Daha önce belirtilenlere ek olarak Şamanizm'in tek tanrılı dinlerde görüldüğü gibi bir inanç sisteminin ve kesin kurallarının mevcut olmadığı söylenebilir.

## 1.2. Şaman ve Özellikleri

Şamanizm inancında varlığına inanılan ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan ve törenleri yöneten kişiye Şaman adı verilmektedir. Şamanın öncelikli görevi, ruhlar aracılığıyla, aldığı tanrı buyruklarını insanlara iletmektir. Şamanlar aracılık görevi dışında, şaman törenlerini yönetir, hastaları iyileştirir. “Şamanizm, trans haline geçebilme yeteneğindeki kimselerin, yani şamanların, doğaüstü varlıklarla ilişki kurarak onların güçlerine sahip olmalarından; bunları toplum adına kullanmalarından ve bu amaçla yapılan dinsel-büyüsel pratik ve törenlerden ibarettir. Şamanizm ne kendine özgü bir din, ne de marjin\* bir biçimdir; her iki yanı ilgilendiren yanları bulunan, çeşitli din ve dünya görüşlerini birleştiren bir inanç ve tekniktir.”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup>Jean Paul ROUX, *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, İstanbul, 2001, s.60

<sup>17</sup>Sedat Veyis ÖRNEK, *Türk Halkbilimi*, İkinci Baskı, Ankara 2000, s.48

\* Aykırı, marjnal



**Resim 4: Altay Şamanı**

**Kaynak:** <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eamanizm> 05.11.2014

Şamanın aracılık etme özelliği yanı sıra, farklı görev ve yetenekleri de bulunmaktadır. Bu nedenle; değişik Türk boylarında şamanların, bu görev ve yeteneklerini de anlatacak şekilde farklı isimlerle ifade edildikleri görülmektedir. Türk kavimlerinde Şamanlar'a genellikle Kam adı verdiklerini araştırmalardan öğreniyoruz. Şamanlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılıklarının yanı sıra, pek çok özellik ve göreve de sahiptirler. Bu nedenle de Türkler'in kullandığı Kam kelimesi, kahin, tabip, filozof, alim anlamında da kullanıldığı düşünülmektedir.

“Şaman kelimesinin büyücü, sihirbaz anlamında kullanıldığı görülmektedir. İyi ruhlarla ilişki kurup, iyilik yapan Şamanlara ak Şaman, yeraltı ruhlarıyla konuşup, Erlik 'in hizmetinde olanlaraysa kara Şaman denir.”<sup>18</sup>

“Divan-ü Lügati-Türk'te; çeşitli hastalıkları tedavi etmek için tabibin yanında Kam'da yer alır. Tabip hastalığı ilaç ile tedavi eder, Kam ise, hastayı kendi usulüne göre daha

---

<sup>18</sup>ÇORUHLU, s.64

çok ruhi yollardan, efsun ve sihirle iyileştirmeye çalışır”<sup>19</sup> der. Şaman, eldeki kaynaklardan yararlanan bir yönetici, hastalıkları tedavi eden bir uzman, zeki bir psikolog, sanatçı işlevi üslendiğini görmekteyiz. Aynı zamanda Şaman, tanrıların sözcüsüdür denilebilmektedir.

MÖ 2000'lere ait Altaylar, Karakol'da bulunan mezar levhası üzerinde Şaman tasviri bulunmaktadır. Şamanın, kendi özel yöntemiyle ulaştığı kendinden geçme durumunda, ruhunun göklere yükselttiğine, yeraltına inerek, ruhunun bedeninden ayrıldıktan sonra, oralarda gezdiğine inanılmaktadır. Şaman, gerektiğinde bütün yardımcı ruhları dünyanın dört bucağında bile olsalar çağırabilmektedir. Bu çağrıyı, davul veya tefini çalarak yapmaktadır.



**Resim 5: Altaylar, Karakol'da Bulunan Mezar Levhası Üzerinde Şaman Tasviri**

**Kaynak:** [http://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/viewFile/99/sibel\\_kilic](http://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/viewFile/99/sibel_kilic)

05.11.2014

---

<sup>19</sup>Cemal ŞENER, **Şamanizm, Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini**, İstanbul, 2000, s.17

Ruhlarla bağlantı kurabilme özelliği yalnızca Şamanlarda bulunduğu inanılmaktadır. Böylece Şamanlar törenlerde insanlarla ruhlar arasında aracılık yapmaktadırlar. Şamanların bir görevi de, iyi ruhların yararlı etkilerini sürdürürler ve kötü ruhların zarar vermelerine engel olmaya çalışmaktadırlar. İnsan ruhunun ölümden sonra gökyüzüne çıkabilmesi için. Şamanların yönettiği gösterişli cenaze törenlerinde, kurban kesilir ve mezarlara kıymetli eşyalar bırakılır. Tören sırasında çalınan davulun içine ruhların toplandığına inanılmaktadır.

“Şamanlık esas olarak anaerkindir. Yani kadının egemen toplumsal anlayışının ürünüdür. Babaerkil toplumsal yapı anlayışı tarafından değişime uğratılmaya çalışılmasına rağmen, Şamanlıkta anaerkil özellikler hâkimdir.”<sup>20</sup> Şamanizm’in anaerkil yapının izlerini taşıması nedeniyle, anaerkil sürecin ürünü olarak görülmektedir. “Bazı Şamanistler’ göre, en kuvvetli Şamanlar, kadın şamanlardır. Eski devirlerde Şamanlığın kadınlara mahsus bir sanat olduğunu gösteren emareler vardır.”<sup>21</sup> Erkek Şamanların uzun saç bırakmaları da anaerkil dönemin bir özelliği olarak düşünülmektedir. “Yakutlar’da erkek Şamanlar, özel cübbeleri bulunmadığı zaman, kadın entarisi ile ayin yaparlardı.”<sup>22</sup> Bazı araştırmacılar, demirin bulunması ve kullanıma girmesiyle, erkeğin kas gücüne ihtiyaç duyulmasını, erkek egemen hayata geçişin başlangıcı olarak görmektedir. Dolayısıyla, erkek egemen anlayışın doğması ile kadın şamanların yerini yavaş yavaş erkek şamanların aldığı düşünülmektedir.

Şamanın, Tanrı ile insanlar arasında aracı olduğuna, bazı tanrısal nitelikler, gizli bilgiler taşıdığına inanılmaktadır. “Etnologlara göre Şamanlık mertebesine ulaşmanın üç yolu vardır. Bu üç yöntem kimi kez birlikte var olurlar. Belirli bir istem olmaksızın Tanrısal ya da kendiliğinden seçimle Şaman olunur. Şamanlığın etkin bir arayış, belirli bir istem sonucu ulaşılır. Ya da Şamanlık miras yoluyla elde edilir, aile içinde kalıtsal olarak aktarılır.”<sup>23</sup> Şaman olabilmek için, gerekli olan bilgileri öğrenmenin yeterli olmadığı görülmekte. “Şamanlığın genetik olup anadan kıza ve babadan oğula geçtiğine inanılır. Hatta soyun anneden ve babadan evlada değil, akrabadan akrabaya geçtiği de gözlenmiştir.”<sup>24</sup> Yani, Şaman olacak kişinin, belli başlı bir Şaman’ın neslinden gelmiş

---

<sup>20</sup>ŞENER, **Şamanizm, Türklerin İslamiyet’ten Önceki Dini**, s.17

<sup>21</sup>A.g.e., ŞENER, s.17

<sup>22</sup>A.g.e., ŞENER, s.17

<sup>23</sup>Michel PERRİN, **Şamanizm**, (Çeviri: Bülent Arıbaş), İstanbul, 2003, s.32

<sup>24</sup>A.g.e., ŞENER, s.30

olması da gerekmektedir. Bu da Şaman olabilmenin sadece eğitimle değil, aile bağı ile geliştiğini göstermektedir.

Şaman olabilmek için, adaylarda birtakım özellikler gözlenebilmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır: “Gerçek üstü varlıklar görme, sık sık baş dönmesi ve bayılmanın meydana gelmesi, ruhsal ve bedensel acılara maruz kalma, sinirli olma, yemeden içmeden kesilme, insanların yaşadığı yerlerden uzaklaşma, ruhlarla ve öteki âlemlerden varlıklarla konuşma, sürekli düşünceli bir halde olma gibi davranış biçimleri Şaman olacak kişide gözlenen belirtilerdir.”<sup>25</sup>



**Resim 6: Tunguz Şaman Giysisi**

**Kaynak:** <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eamanizm> 05.11.2014

Şamanlar dinsel törenler sırasında özel giysiler giymektedirler. Bu giysiler Şaman için çok önemlidir. Giysilerinin üzerinde çeşitli maddeler ve motifler bulunmaktadır. Bu şekillerin de önemli olduğuna inanmaktadırlar. Elbise üzerinde de genellikle hayvan motifleri bulunmaktadır. Giysisinin üzerinde kuş resmi olan bir Şaman'ın öteki aleme kuş yardımı ile uçabildiğine inanmaktadır. Giysi hangi hayvanı sembolize ediyorsa, takı olarak da bu hayvanın tüyleri, kemikleri ve boynuzları takılmış olduğu görülmektedir.

Şaman dans etmeye başladığı zaman, çıkan sesin kötü ruhları korkutarak o ortamdan kaçıracağına inanılmaktadır. “Şaman elbisesinin tek ve öz gayesi, bir hayvan atayı kendisiyle sembolleştirmek ve o hayvanı temsil etmektir. Çıngıraklar, demir ve kemik

<sup>25</sup>ÇORUHLU, s. 62-63

plakalar ikinci derecede gelen eşyalardır. Hiç bozulmamış ve orijinal şaman elbiselerinde, baş süslerinden, ayakkabının süslerine kadar aynı hayvanın belirtileri ve işaretleri görülür ve elbise, bütünü ve tam manasıyla bir tek hayvanı temsil ederdi. Elbise üzerine asılan süsler ve çingiraklar da, yine aynı hayvanın derileri ve kemiklerinden yapılırdı. Hayvan atanın kemiklerini ve tüylerini kendinde toplayan elbiseler kutsaldı. Bu elbiseler genel olarak çıplak vücuda giyinilirdi. Şaman atasının şeklini alırken bütün insani şeylerden kendini kurtarmış olurdu.”<sup>26</sup>



**Resim 7: Şaman (Kam) Giysisi**

**Kaynak:** <http://www.bilinmeyenturktarihi.com/tag/kamlarin-kiyafeti> 05.11.2014

Törene uygun bir elbise hazırlaması zor gelen Şamanlar, ruhların özel izinleriyle birkaç yıl cübbesiz ayin yapabilmektedirler. Cübbesiz şamanlar kötü ruhlara karşı fazla cesaret gösteremediklerinden, ne yapıp edip Şaman kıyafeti edinmektedirler. Şaman, cübbe ve davulunu kendi arzu ve isteğiyle değil, hizmetinde bulunduğu ruhun emrine göre

<sup>26</sup>Bahaeddin ÖGEL, **Türk Mitolojisi**, C.1, Ankara, 1993, s. 37



yapmaktadır. Cübbe ve davulun özellikleri, biçimi ve süsleri, bu ruh tarafından belirlendiğine inanılmaktadır. Ruhun istediklerinden en ufak biri bile eksik kalsa, cübbe ve davulun ayinde işe yaramayacağına inanılmaktadır.



**Resim 8: Şaman Cübbesi Üzerindeki Askılar, Kuklalar, Çanlar, Puhu Kuşu Telekleri**

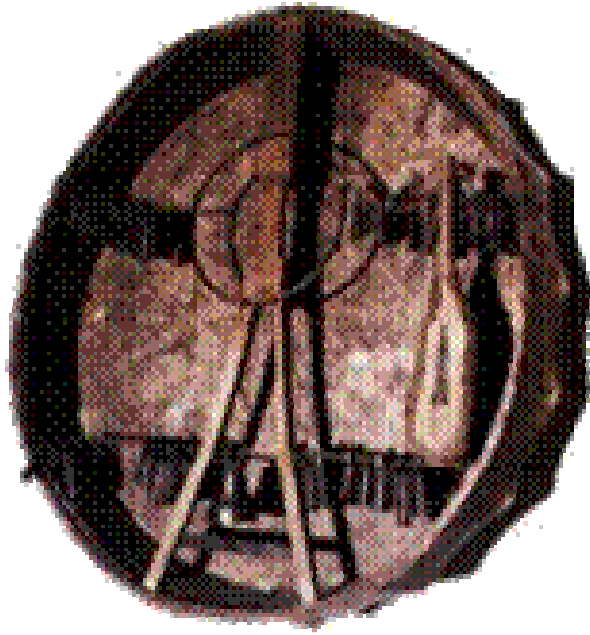
**Kaynak:** [http://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/viewFile/99/sibel\\_kilic](http://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/viewFile/99/sibel_kilic)  
Giysi hazırlandıktan sonra, özel bir törenle ruhların beğenisine sunulmaktadır. “Araştırmacılara göre en eski ve özgün şaman elbiseleri hayvan şekillerini taklit eden giysilerdir. Bunu giyen Şaman, hem kendi atasını hem de gerektiği zaman o kuşun ya da hayvanın şekline girebileceğini göstermektedir.”<sup>27</sup> Şamanın kötü ruhlarla mücadelede kullandığı yayın ve diğer silahların sembolleri, küçük yay ve çingiraklar olduğu görülmektedir. “Kadın Şamanlarla erkek Şamanlar’ın cübbesi arasında fark yoktur.”<sup>28</sup>

Şamanların cübbeden sonra, törenlerde kullandığı en önemli materyal davul olarak kabul edilmektedir. Şaman, davulunu da, cübbesini olduğu gibi kendi isteğine uygun olarak değil, hizmetinde bulunduğu ruhun istekleri doğrultusunda yaptırmaktadır. Şaman davulu, hiçbir insan eli değmemiş ve hiçbir hayvanın yaklaşmadığı düşünülen

<sup>27</sup>ÇORUHLU, s.74

<sup>28</sup>ŞENER, Şamanizm, Türklerin İslamiyet’ten Önceki Dini, s.37

kayın veya sedir ağacının temiz ve zedelenmemiş dallarından yapılmaktadır. Şaman davulun tutacak kısmına demir bir çubuk takılmakta, üzerini çingiraklarla süslenmektedir. Şamanın davulunun üzerine at derisi gerilir. Davulun üst kısmına ise, hastanın düşmanlarını temsil eden, dört ya da altı adet demir kanca takılmaktadır. Demir sopaya, şamanın kudretini simgeleyen bez parçaları bağlanmaktadır. Bu bez parçaları genellikle şamanın hastaları tarafından bağlanmaktadır. “Ayrıca davulun sesinin ritmi ve bu sesin alçalıp yükselmesiyle ayinin gidiş hattını izleyicilere aktarmak, vecd\* durumuna geçmeyi kolaylaştırmak amaçlarla da kullanılmıştır.”<sup>29</sup>



**Resim 9: Şaman Davulu**

**Kaynak:** [http://www.historicalsense.com/Archive/Samanizm\\_2.htm](http://www.historicalsense.com/Archive/Samanizm_2.htm) 12.10.2014

Davulun derisinin üzerinde birtakım kozmik resimler çizilmektedir. Bu resimler, dini ve büyü gibi anlamlar ifade ettiği düşünülmektedir. Şaman öldüğünde davulu parçalanarak bir ağacın dalına asılmaktadır. Şaman da bu ağacın dibine gömülmektedir.

Davulun diğer önemli parçası tokmaktır. Şaman davulu çalmak için tokmak kullanır. Tokmak, ya tavşan derisiyle kaplanarak söğüt dalından, geyik kemiği, boynuzu, ya da kayın ağacından yapılmaktadır. Tokmağın sapına ise, hastaya gelen kötü ruhları

<sup>29</sup>ÇORUHLU, s.79

\*Ruhun dünyevi realitelerden kurtulduğu, kendinden geçme ve coşkunluk hali, Vecd.

kovacağına inanılan, ayrıca kamçı görevi de gören bez ve deri parçaları yapıştırılmaktadır.

Bazı bölgelerde ki inanişaya göre, Şamanların yeraltına veya gökyüzüne yaptıkları yolculuklarda bir binek hayvanı gibi davul ve tokmağı kullanıldığı görülmektedir. “Davul tören sırasında kamın ruhu dünyayı dolaşırken taşıt görevini ifa eder. Karada gezerken davul at, tokmak kamçı; sulardan geçerken davul kayık, tokmak kürek; göklere çıkarken kuş vazifesindedir. Doğu Türkistan'ın Müslüman bakşıları\*, davul yerine dap (def) ve dombak kullanırlar. Ayin yaparken def kamın arkadaşı tarafından çalınır, dombakı ise bakşı kendisi çalar. Bazı bakşılar ravab (rübap) denilen üç telli bir saz ile tören icra ederler.”<sup>30</sup>

### **1.3. Şamanizm’de Tanrılar ve Ruhlar**

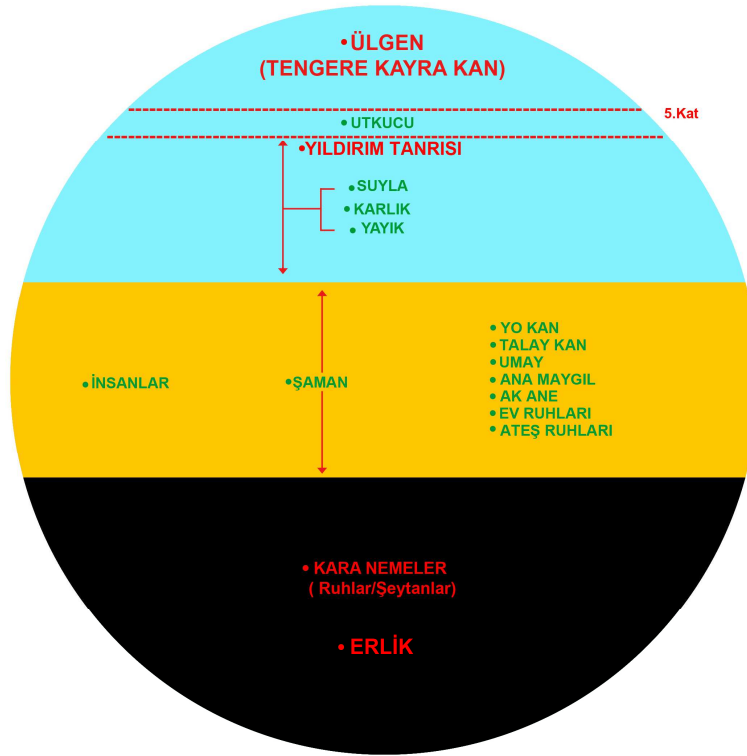
“Eski ve geleneksel toplumlar çevrelerindeki Dünya’yı bir mikro evren olarak algılamaktadırlar. Bu kapalı dünyanın sınırlarında, bilinmeyen, biçimlenmemişin alanı başlamaktadır. Bir yandan iskân edildiğinden ve örgütlendiğinden ötürü kozmik hale getirilmiş bir mekân vardır, öte yandan bu bildik mekânın dışında, iblislerin, yer kurtlarının, ölümlerin, yabancıların bilinmeyen ve ürkütücü bölgesi, yani tek kelimeyle kaos, ölüm, gece vardır.”<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup>ŞENER, **Şamanizm, Türklerin İslamiyet’ten Önceki Dini**, s. 28

<sup>31</sup>Mircea ELİADE (1992), **İmgeler Simgeler**, (Çeviren: M. Ali Kılıçbay), Ankara, 1992, s.16

\*Bakşı: Türk, Altay ve Moğol mitolojisinde ve halk kültüründe şaman anlamına gelir.



Resim 10: Tanrılar ve Ruhlar

Gökyüzünde tanrı Ülgen ve iyi ruhların yaşadığına inanılmaktadır. Şaman iyi ruhlar vasıtasıyla tanrı Ülgen ile iletişim halindedir. Bazı iyi ruhlar tanrı Ülgen tarafından, insanlara yardım etmeleri için yeryüzüne gönderildiğine inanılmaktadır. Kötülüklerin temsilcisi olan Erlik ve kötü ruhlar yer altında yaşamaktadırlar.

### 1.3.1. Gökyüzü ve İyi Ruhlar

“Gök, insanın ve hayatın temsil edemediğini temsil etmesi hasebiyle kutsaldır. Zira yüce, kuvvetli ve dokunulmaz olan gök; mutlak gerçeğin ve sonsuzluğun mekânıdır.”<sup>32</sup> Araştırmacılar arasında, gökyüzü aleminde var olduğu düşünülen Tanrısal sistem için farklı görüşler bulunmaktadır. Tartışmalar asıl Tanrı'nın kim olduğu ile alakalıdır. Bunlardan öne çıkanlar; Tengere Kayra Kan ve tanrı Ülgen'dir.

**Tengere Kayra Kan:** Tengere Kayra Kan'ın asıl tanrı olduğunu düşünen araştırmacılardan biri Wilhelm Radloff'dur. Radloff'a göre Tengere Kayra Kan'ın Ülgen, Kızagan Tengere ve Mergen adında üç büyük tanrı yarattığına inanılmaktadır.

<sup>32</sup>Mircea ELİADE (2003), *Dinler Tarihine Giriş*, (Çeviren: Lale Arslan), İstanbul, 2003, s.146

Radloff'a göre tanrıların en büyüğü Tengere Kayra Kan göğün on yedinci katında oturmaktadır ve oradan bütün kâinatı yönetmektedir.

**Ülgen:** Şamanizm inancında gökyüzünde, tanrı Ülgen'in ve onun emrinde olan iyi ruhların yaşadığına inanılmaktadır. Ülgen, yaratılışın gök katını dolduran ışıklı ruhların lideri ve yaratıcısıdır. Abdulkadir İnan, diğer araştırmacıların aksine, Altay Şamanistlerinin dua ve ilahilerden anlaşıldığına göre en büyük tanrı Ülgen olduğunu söylemektedir. Güney Altay Şamanistleri buna Kuday da derler. Kuzey Batı Moğolistan'da yaşayan Soyutlar (Urenha) büyük tanrı olarak 'Kayrakan'ı tanırırlar. Katanov'a göre 'Kayrakan' büyük han demektir. Bazı kamlara göre 'Kayrakan' büyük tanrıların büyüğüdür. Ülgen, Kızagan ve Mergen bunun oğullarıdır. Şaman dualarında ise Kızagan ile Mergen adını taşıyan iyi ruhlar Ülgen'in hizmetinde bulunan ruhlardır. Şaman dualarından anlaşıldığına göre Kayrahan muayyen bir tanrının adı değil, fakat büyük ruhların sıfatıdır."<sup>33</sup>

Yaratıcı ve iyi ruhların lideri olduğuna inanılan Ülgen, iyi ruhlar ve şaman aracılığı ile insanlar ile bağlantı kurmaktadır. "Ay ve güneşin arkasında, yıldızların üstünde yaşayan Ülgen, iyilik yapmayı seven bir ilâhtır. Ona giden yolda yedi ya da dokuz engel vardır ve bu yolda sadece erkek şamanlar Altın Kazık (Kutup Yıldızı)'a yani beşinci kata kadar gidebilirler. Ülgen dış görünüş olarak bir insan gibi tasvir edilmiştir. (Adam Ülgen-piykiji atam Ülgen Bey kişi)."<sup>34</sup> "Ülgen'in 7 veya 9 oğlu, 9 kızı ve birtakım yardımcı ruhları vardır. Oğullarının adları şöyle sıralanmıştır: Karşıt, Pura Kan, Yajıl Kan, Burça Kan, Karakuş, Paktı Kan, Er Kan."<sup>35</sup>

Anohin, "kızlar için özel isimler olmadığını ve kızların tasvirlerinin kukla şeklinde şaman cübbesine asıldığını da belirtmiştir."<sup>36</sup> "Ülgen'in kızları ise Şamana, yaptığı yolculuğunda yardımcı olmaktadır. Ülgen'in kızları özel adlar taşımazlar; hepsine birden 'Ak kızlar' yahut 'Kıyan'lar denir. Bu kızlar şamanın ilham perileridir; ayın sırasında şamanın 'ay gibi kulağına kişi olup söylerler', 'Ay kulağıma kişi bolup Ay tıp beretenedinger."<sup>37</sup>

<sup>33</sup>İNAN, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara, 2000, s.31

<sup>34</sup>A.V ANOHİN, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, İstanbul, 2006, s.10-11

<sup>35</sup>Sadettin BULUÇ, *Şaman*, İstanbul, 1970, s.324

<sup>36</sup>ANOHİN, s.13

<sup>37</sup>Abdülkadir İNAN, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara, 2000, s.33

**Yayık:** Yayık bütün aracı ruhlar arasında birinci sırada olarak kabul edilmektedir. İnsanların arasında yaşadığı kabul edilen Yayık, Ülgen tarafından insanların arasına yollandığına inanılmaktadır. Ayrıca Yayık'ın diğer bir görevi de, insanlar ile Ülgen arasında iletişim kurmaktır.

Şamanın Ülgen'in huzuruna çıkması için mutlaka Yayık'ın yardımı gerekmektedir. Aksi halde çıkamaz. Aynı zamanda şamanın Ülgen'e kurban götürmesi de Yayık vasıtasıyla olmaktadır.

**Suyla:** Ülgen'in yardımcı ruhlarından biri olan Suyla, insanlar ile Ülgen arasında aracılık görevi üstlenmiştir. Bu görevinde Yayık kadar ön planda değilse de şamanın göksel yolculuğunda Şaman'a yol gösterici olarak önemli bir görevi yerine getirmektedir. Suyla'nın en önemli görevlerinden biri de şamanı göksel yolculuğunda kötülüklerden korumak ve Yayık'la birlikte kurbanın ruhunu yerine ulaştırmaktır. Suyla için kurban sunulmaz, ama şarap ile saçı serpilmiştir.

**Karlık:** Diğer aracı ruhlardan birisi de Karlık'tır. Karlık, Suyla ile devamlı iletişim içerisinde olan ruhtur. Kurban ayini düzenleyen Şamana yardımcı olur. Yapılan ayin esnasında Karlık adına, çadırın tepesindeki açıklıktan ocakta bulunan ateş üzerine duman çıkması için su serpilmiştir. Yaşar Çoruhlu çadırın tepesinden, duman çıkması amacıyla dökülen sudan hareketle Karlık'ın işaretinin duman olduğunu ifade eder.

**Utkucu:** Gökte yaşadığı düşünülen Utkucu, şamanın gökteki elçisi olarak görülür. Ülgen'e sunulacak kurban için Şaman, Yayık ve Karlık gökyüzüne çıktıklarında, Ülgen adına Utkucu bunları göğün beşinci katında Altın Kazık'ta karşılar. Kurbanı alan Utkucu doğruca Ülgen'in huzuruna çıkar ve kurbanı ona sunar. Şamanın beşinci kattan yere inmesi ise ona tahsis edilen kaz vasıtasıyla olmaktadır.

**Yıldırım Tanrısı:** Bazı Şamanistler'in, gökteki bütün olayları Ülgen'e bağlamalarına rağmen, birtakım Şamanistler gökle ilgili kimi unsurları da ilah olarak kabul etmektedirler. Yıldırım tanrısı bu gruba dâhildir. Yerdeki kötü ruhları izleyen bu tanrı, kötü ruhların saklandığı varsayılan ağaçlara ateşini gönderir. Böylece üzerine yıldırım düşen bir parça alınıp saklandığı zaman o parçanın bulunduğu yere kötü ruhların ve cinlerin girmemesi sağlanmış olur. Yıldırım Uygurlarda da kutsal sayılmıştır. Uygurlar

yıldırım düşerken göğe ok atıyorlardı. “Tahtacıların bazı inanışlarına, Nasreddin Hoca fıkralarına ve Volga Bulgarlarında üzerine yıldırım düşen evin, içindeki eşyalarla birlikte terk edilmesi gerektiği inancına dayanarak, gök gürlemesi ve yıldırımın, tanrısal bir cezalandırma olduğunu iddia edilir.”<sup>38</sup>

### 1.3.2. Yer – Su (Orta Dünya) Tanrıları ve Ruhları

Yeryüzü alemi, insanların yaşadığı yerdir. Orta dünyada yer ve gök arasında olan insan bilinmeyen mekanı, bildiği mekanla açıklamaya çalışmış ve bu şekilde bildiğine kutsallık kazandırmıştır.

Abdulkadir İnan, yer ve su ruhlarının farklı bir yönüne şu şekilde değinir: “Şamanistlere göre bütün dünya ruhlarla doludur. Dağlar, göller, ırmaklar (‘yer-su’) hep canlı nesnelere. Takdis ettikleri Alaş, Tannaau, Hangay, Altay dağları, Abakan, Kem(Yenisey), Katun, Bey, Sül göl ırmak ve gölleri Şamanistler için yalnız coğrafi isimler değil, fakat konuşan, duyan, evlenen, çoluk çocuk sahibi varlıklardır. Bir Şamanist’in dağlardan ve ırmaklardan bahsettiğini dinlerken bunun gözle görülen dağlardan ve sularından mı, yoksa bu coğrafi isimleri taşıyan insanoğullarından mı bahsettiğini fark etmek güçtür; ruh bizzat dağdır, dağ bizzat ruhtur. Şamanistlerin bu inanmalarında çok eski ve iptidai animizm devrinin hatıraları yaşamaktadır.”<sup>39</sup>

**Yo Kan:** Yer ve su denince üzerinde yaşanan yer kastedilir ve burada on yedi ruh yaşadığı düşünülmektedir. Bu ruhlar, dağ eteklerinde, nehir kaynaklarında otururlar. Yerde yaşayan ruhların en kudretlisi Yo Kan’dır. Yo Kan dünyanın merkezinde, yeryüzünün en büyük ağacı olan çam ağacının bulunduğu yerde oturur. Bu çam ağacı Ülgen’in evine kadar uzanır. Çam ağacındaki oturumu onun kudretini temsilen önemlidir. Yo Kan’ın iki oğlu vardır. SoKan ve Temir Kan adındaki iki oğul insanlar tarafından sunulanları kabul ettikleri düşünülmektedir.

**Talay Kan:** Yo Kan, So Kan ve Temir Kan’dan sonra kudretli yer hanlarının dördüncüsü Talay Kan’dır. Talay Kan denizler hakimi olmakla beraber ölüleri koruyan ruhtur. Talay Kan, on yedi denizin birleştiği yeredir ve yeryüzündeki bütün suların hükümdarı olarak kabul edilir.

---

<sup>38</sup>ÇORUHLU, s.32

<sup>39</sup>İNAN, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, s.50

**Umay:** Yeryüzü ruhlarından olan, eski inançlarda ve bugün Altay dünyasında Umay, çocukları ve hayvan yavrularının koruyan dişi tanrıdır. Orhun abidelerinde Umayla ilgili kayıtlar olduğu görülmektedir. “Umay gibi annem hatunun devletine, küçük kardeşim Kültigin er adını aldı.”<sup>40</sup> Bu söylemden anladığımız, Umay dişi bir olarak nitelendirilmektedir.

**Ak-Ene ve Ana Maygıl:** Yeryüzünün koruyucu ruhları olan Ak-Ene ve Ana Maygıl Altaylarda iki dişi ruhtur. Ak-Ene yaratılış efsanesinde zikrolunur ve efsanede bu ruh, yaratma kudretinin ilhamcısı olarak tasvir edilmektedir. Ana Maygıl ise ulusu koruyan dişi ruhtur.

**Ateş Ruhu:** Türklerde ateş ile ilgili inançlarda genel olarak, şamanın yaptığı törenlerde ateş mutlaka kullanılan bir semboldür. Ateş genel anlamıyla temizlenme aracıdır. Altaylı Şamanistler arasında anlatılan bir efsanede, önceleri toplayıcılıkla beslenen ilk insanların ateşe ihtiyaçları yokmuş, ancak tanrı onlara et yemelerini buyurunca ateşe ihtiyaç duyulmuş. Tanrı Ülgen biri ak biri kara taşla gelerek ateşin nasıl yakılacağını insanlara öğretmiş. Efsaneye göre o, bir taşın üzerine koyduğu ezilmiş kuru otlara öteki taşla vurarak yanmasını sağlamış.

**Ev Ruhları:** Volga Türklerinin öy iyesi olarak inandıkları ev sahibi vardır. İnsan şeklinde düşünülen bu ruh, evi korur, ev halkının iyiliğine çalışır. Fakat herhangi bir şekilde küstürülürse, eve hastalık da getirebilir. Onun için bu ruha, senede bir kere bulamaç sunulmaya gayret edilir, ya da adına sonbaharda kurban sunulur. Ev iyesi ile ilgili inanışlar Türkiye Türklerinde de vardır. Ev iyesiyle ilişkili inanışların Anadolu'nun farklı bölgelerinde farklı pratiklerle yaşatıldığı bilinmektedir. Anadolu'nun çeşitli coğrafyalarında eşikte oturmak, eşiğe basmak, ev iyesinin eşikte olabileceği ve incinebileceği düşüncesiyle iyi karşılanmaz.

### 1.3.3. Yeraltı Alemi ve Kötü Ruhlar

Şamanizm inancında üç bölüm olarak tasavvur edilen alemin kötüyü temsil eden yönü, yeraltı alemi olarak düşünülmektedir. Yeraltı, gökyüzünün aksine karanlığı, cezalandırmayı, kötülüğü temsil etmektedir. Yaşanılan iyi bir hayattan sonra

---

<sup>40</sup> Muharrem ERGİN, **Orhun Âbideleri**, İstanbul, 1994, s.25-26



gökyüzünün sonsuz ikramıyla ödüllendirilmek varsa, kötü bir yaşamın da cezalandırılması gerekmektedir.

“Kıskançlık, düşmanlık ve acımasızlığın tanrıları olan İblis Kuha ve Ohol Uola, Yakutların savaş tanrılarıdır. Ayrıca göğün çeşitli yerlerinde bulunan ve insanlara çeşitli hastalıkları gönderen kötü ruhlar olarak (Yakutlarda) Hagdan Buuray Toyon, Dohsun Duyar, Dalbar Çuonah, Çaaday Bolloh, Kere Ubahalaah Hatun ve Cabağa Buuray Toyon’un adları sıralanabilir. Türk topluluklarında savaş tanrısı olan başka tanrılar ve kahramanlar da vardır. Örneğin Erlik bazen savaş tanrısı kimliğine bürünür.”<sup>41</sup>

Gökyüzü aleminde bulunan Tanrı ve Tanrı’nın hizmetinde bulunan yardımcı ruhların oluşturduğu sistemin bir benzeri yeraltı aleminde de olduğunu görmekteyiz. Bu da birçok araştırmacı tarafından yeraltı dünyasının hükümdarı olan Erlik’in bir tanrı olarak düşünülmesine sebep olarak düşünülebilir. Erlik kurduğu yeraltı dünyasının tek hükümdarı ve kötülüklerin tanrısı olarak görülmektedir.

**Erlik:** Şamanizm inancına göre Erlik adındaki tanrı, yer altında yaşamaktadır. Şamanizm’de, yukarı katlarda kişiöğullarını yaratan, koruyan ve muhafaza eden iyi ruhların aksine, yeraltına mensup ifritler, kötü ruh ve kötü tanrılar yaşarlar. Yeraltına mensup ruhlar ise insanlara zarar vermek, onları mahvedip ebedi karanlığa sürmeyi amaç edinirler. Bu girişimlerin sahibi bizzat Ülgen tarafından yaratılan Erlik’tir. Erlik, aşağı dünyanın beşinci veya dokuzuncu katında oturur. Erlik’ten daha aşağıda ise günahkârların bulunduğu cehennem vardır. Erlik bazı araştırmacılara göre, her birinin bir tanrısı bulunan dokuz tabakadan meydana gelen yeraltında kara bir güneş yaratmış ve bu ışıkla burayı aydınlatmıştır. Ayrıca, Erlik’in kılıcı yeşil demirden, kalkanı yassı demirden yapıldığına inanılmaktadır.

Erlik’in yeraltındaki görevi Abdulkadir İnan tarafından şu şekilde izah edilmektedir: “Erlik, insanlara her türlü kötülükleri yapar, insanlara ve hayvanlara türlü türlü hastalıklar göndermek suretiyle kurbanlar ister, istediği kurbanlar verilmezse musallat olduğu obaya veya aileye ölüm ve felaket ruhlarını (iyelerini) gösterir. Öldürdüğü insanların canlarını yakarak yeraltındaki karanlık dünyasına götürür. Kendisine uşak yapar.”<sup>42</sup> “Erlik’e ulaşılabilir tek yalnızca bir yol vardır ve bu yol “puudak” denilen

<sup>41</sup>ÇORUHLU, s.32–33

<sup>42</sup>İNAN, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, s.39

büyük engellerle doludur. Şamanlar ayin yaptıkları sırada Erlik'in huzuruna bu yoldan çıkabilirler. Ayrıca şamanlar Erlik'in sarayına girebilir ve Erlik'le aracı olmaksızın görüşebilirler."<sup>43</sup>

Erlik'in oğullarının isimleri şöyledir:

1. Taş pilektüü Pay-Maattır (Taş Bilekli Pay Maattır)
2. Karaş,
3. Yespilektüü Kerey Kaan (Bakır Bilekli Kerey Kaan)
4. Uçar-Kaan
5. Yabaş-Kaan
6. Kömür-Kaan
7. Şedey-Kaan

Erlik'in oğullarının yeraltındaki görevlerine dair bilgiler kısıtlıdır. Anohin, bunların yeraltındaki rollerinin tam olarak anlaşılmadığını belirtmektedir. Elde olan bilgilere göre ise onlar bir nevi Erlik'in elçileridir. Bu oğullar, Erlik'in ruhlar alemini yönetirler. Yerüstündeki görevleri ise daha çok kötü ruhları kontrol altında tutmakla alakalıdır. Bu nedenle de bu oğullar, insanlar için yüce velinimetlerdir. İnsanlar onlara hem saygı duyar hem de onların gazaplarından korkarlar.

Erlik'in bir rivayete göre iki, diğer bir rivayete göre dokuz kızı vardır. Bu kızlardan yalnız ikisinin adı bilinmektedir. Segi Köstüüv Kiştey Ene (Sekiz Gözlü Kiştey Ana) ve Erke Solton (Nazlı Sultan). Bunlar yeraltı dünyasında yaşarlar. Bu kızların yeraltı dünyasındaki rolleri çok açık değildir. Kara Kızlar olarak isimlendirilen bu kızlar şaman Ülgen'e kurban sunmak üzere gökyüzüne çıkarken, onu yataklarına davet ederek şaşırtmaya çalışırlar.

### **Kara Nemeler (Kötü Ruhlar/Şeytanlar)**

Erlik'in dünyasına ait bu ruhlara kara nemeler denildiği gibi, yekler de denilmektedir. Altay inançlarına göre bu kötü ruhlar arasında disiplin kesinlikle yoktur. Son derece

---

<sup>43</sup>ANOHİN, s.5-6

açgözlü ve obur olan bu ruhlar kendi aralarında kavga eder hatta savaşır. Bir insanı bile rahatlıkla yiyebilen kötü ruhlar, aynı zamanda bütün hastalıkların da kaynağıdır. Kara Nemeler, ölen insanların canlarıdır. Kurnaz ve sırnaşık olan bu ruhlar kapı veya duvardaki çatlaklardan sızarak insanları yemeye çalıştıklarına inanılmaktadır.

#### **1.4. Şamanizm’de Semboller ve Sembol Kullanımı**

Şamanizm de doğa elemanları, fonksiyonel nesnelere, sayılar ve renklerin sembol olarak yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

##### **Doğa Elemanları**

**Ay ve Güneş:** Altay’larda göğün üç ve dokuz katından söz edilmektedir. Şaman ayinler sırasında göğün bu katlarına çıkılır. Tanrı Ülgen ve eşi göğün en üst katında oturmaktadır. Tanrı Ülgen’in çocukları ve dünyadaki elçileri de göğün değişik katlarında oturduğuna inanılmaktadır.

**Yedi Kat Gök:** “Asya Şamanizm’inde şamanlar "uçuş" denilen trans yolculuklarında, kimi zaman "yeraltı" dedikleri ortama iner, kimi zaman gök katları dedikleri ortamlara çıkarlar. Altay Türkleri'nin geleneğine göre gök katları çeşitli ilâhî veya yarı ilâhî varlıklarca meskûn olup, şaman, yolculuğunda bunlarla irtibat kurabilir. Fakat "uçuş" denilen bu trans deneyiminde her şaman her gök katına çıkamaz; daha doğrusu şamanlar kudretleri oranında gök katlarına yükselebilir. Asya Şamanizm’inde, herhangi bir nedenle gök katlarını aşması gereken bir şamanın önce "yeraltı" denilen öte-âleme inmesi gerekir. Gök katlarının sayısı tüm şamanist toplumlarda aynı değildir. Kimi şamanist geleneklerde "yeraltı" denilen öte-âlem de 7 kata ayrılır ki, bu durumda algılanamayan katların toplamı 14’ü bulur. Eski şamanların 13’üncü gök katını aşabilmiş oldukları söylenir. Altaylılar ise hem 7 ve 9 kat gökten, hem de 12,16 ve 17 kat gökten söz ederler. Altay, Yakut ve Uygur Türkleri'nin geleneklerine göre, insanların yaşadığı Yer, ölümlerin göçtüğü "yeraltı" (öte-âlem) ve spiritüel Gök'ten oluşan üç ortam, merkezlerinden geçen bir eksenle birbirine bağlıdır ki bu eksenin iki ucu Yer’in Göbeği ve Göğün Göbeği olarak kabul edilir.”<sup>44</sup>

##### **Dünya Yüzeyindeki Unsurlar**

---

<sup>44</sup> ROUX, 2002, s.124

**Hayat (Yaşam) Ağacı:** “Türk toplulukları arasında dünya ağacı ve merkez dağ sembolizmleri genellikle birbirini tamamlamaktadırlar. Bu bağlamda, kozmik olarak dünya ağacı yerin merkezinden yükselmekte ve kozmik bölgeleri birbirine bağlamaktadır.”<sup>45</sup> Çünkü onun köklerinin yerin derinliklerine kadar uzandığına inanılmaktadır. Altay Türkleri ise çocukların ruhlarının doğmadan önce, küçük kuşlar olarak kozmik ağacın dallarında dinlendiğine inanmaktadırlar. Bu inanın bir sonucu olarak, Şamanın davulunun dünya ağacından yapılmış olduğu kabul edilir.



**Resim 11: Hayat (Yaşam) Ağacı**

**Kaynak :** <http://muratbayar.net/saman/semboller.html> 20.11.2014

Dünya ağacı sembolizmi ile gök ve yer arasında merdiven veya köprü kurmak mümkün olduğuna, bunların bir Dünya merkezinden yükselmekte olduğuna inanılmaktadır.

Bu anlamda, dünya ağacı sembolizminde birçok dini fikir de bulunmaktadır. Bir taraftan o sürekli olarak yenilenmekte olan evreni, kozmik hayatın tükenmez kaynağını, kutsalın mükemmel olarak hazinesini temsil ederken, diğer yandan da gök veya gezegenlere ait gökleri temsil ettiği görülmektedir.

“Gezegenlere ait gök sembolü olarak, pek çok geleneklerde bulunan dünya ağacı (kozmetik ağaç) sembolü dünyanın kutsallığını, bereketliliğini ve sürekliliğini

<sup>45</sup> ELİADE, *İmeler Simgeler*, Ankara, 1992, s.244

vurgulayarak yaratma fikri ile olduğu kadar, nihai olarak da mutlak gerçeklik ve mutlak ölümsüzlük düşüncesiyle ilişkide bulunur. Böylece dünya ağacı, hayat ağacı ya da ölümsüzlük ağacı olur. Bu inanışın bir sonucu olarak, sayısız efsanevi çiftlerle ve tamamlayıcı sembollerle zenginleştirilmiş olan kozmik ağaç, bizzat menşein ve kaidelerin hakimi olarak görülmektedir.”<sup>46</sup>

**Kemikler:** Türklerin eski inançlarına göre, insan vücudunun bazı parçaları özel güçlere sahiptir. Bu tür güçleri olan beden parçaları arasında insanın kemikleri yer almaktadır. Şamanizm de de kemiklerden diriltme inancı olarak söz edilmektedir. “Kemikler, Şamanizm’in temel kavramını oluşturan tekrar doğuşa olanak verdiğiinden, ölünün yeryüzündeki devamlılığını ve kişiyi atalarına ve gelecek kuşaklara bağlaması dolayısıyla niteliği görünen bir güçle donatılmıştır.”<sup>47</sup>

### **Hayvanlar**

**Çift Başlı Kartal:** “Şamanizm’e göre; yer ile göğün arasındaki çelik kapıyı tutan kartal sembolüdür. Orta Asya Türk inancına göre, insanlara gökyüzü ve yeryüzü yolculuklarında refakat eden koruyucu varlıklar kuş şeklindedir. Yükseklik, ululuk timsali kartalın, kutsal sayılması Altay kaya resimlerinden bellidir. Kartal Ülgen’in yedi oğlundan beşincisidir.”<sup>48</sup> Bunun yanı sıra, kartal ilahların habercisi olarak da bilinmektedir.

---

<sup>46</sup> ELİADE, İmgeler ve Simgeler, Ter. M. Ali Kılıçbay, Ankara 1992, s.245-246.

<sup>47</sup>REUX, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, s.171

<sup>48</sup>İNAN, s.33



**Resim 12: Çift Başlı Kartal**

**Kaynak :** <http://muratbayar.net/saman/semboller.html> 20.11.2014

**Geyik, At ve Deve:** Bir menkıbede anlatılan Geyikli Baba'nın geyiğe binerek gezmesi, Altaylı Şamanların okudukları dualarda bindiğim hayvan geyik sığın sözlerini hatırlatmaktadır. Geyik Türklerde kullanılan en erken sembollerden biri olan geyik, şaman törenlerinde biçimine girilen hayvan ata veya ruh olarak karşımıza çıkmaktadır. “Şaman elbisesinde veya davulu üzerinde simgesel olarak kullanılmıştır. Göktürklerde avlanarak kurban edilen geyik aynı zamanda hükümdarlığın sembolü olmuştur. Budist mitolojide ak geyik Buda'nın sembolü olmuştur. Geyiğin birçok anlamı İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. Bolluk ve bereketin sembolü olan bu hayvan kimi zaman yol gösterici kimi zaman mübarek bir binek kabul edilmiştir.”<sup>49</sup> Deve “Türk mitolojisinde Alplik sembolü olan diğer bir hayvan devedir. Özellikle buğra denen erkek develer kahramanlar tarafından töz olarak kabul edilmiştir. Dede Korkut hikâyelerinde kahramanın kuvvet gösterisi için yendiği develer, kuvvetin sembolü olmuştur.”<sup>50</sup>

At, Türklerin hayvanlarla ilgili inançlarını, yaşadıkları göçebe bozkır hayatı ve kültürü şekillendirmiştir. Bu hayatın temel unsurunun at olması, ona Türklerin önem vermesini sağlamıştır. Şamanın göğe çıkmasına imkân veren at kanatlı olarak düşünülmüştür.

<sup>49</sup>ÇORUHLU, s.158-161.

<sup>50</sup>ÖGEL, *Türk Mitolojisi*, C.2, s.538-540.

İslamiyet'ten önce kurgan denilen Türk mezarlarında öteki dünyada ölüye hizmet etmek üzere gömülmüş at kalıntılarına rastlanmıştır. Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikayede at sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaşdaki yararları sebebiyle kuvvet ve kudretin simgesi olmuş, at sürüleri zenginliğin belirtisi olarak görülmüştür. Ayrıca at, uzun ömür, mutluluk, refah, doğruluk, şöhret, iyilik ve soyun devamlılığının sembolü olarak görülmüştür. “Şamanın davulu da hemen hemen her zaman at olarak nitelendirilmiştir. Şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için ölümün de simgesi olmuştur.”<sup>51</sup>

**Kuşlar:** Gökyüzü ile Yeryüzü arasında iletişim sağladığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, Şamanın dünyalar arasında yaptığı yolculuğu sırasında kuşun önemi hakkında Eliade'nin Şamanizm kitabında yer verdiği sözleri, aydınlatıcı olabilir: “Hemen her yerde, şaman giysilerini betimlerken kuş tüyleri karşımıza çıktı. Dahası, bu giysilerin tasarımı ve yapısı da bir kuşun biçimini elden geldiğince taklit etmeye çalışır.”<sup>52</sup> Bu taklidin amacı, hem Eliade hem de Roux tarafından aynı şekilde açıklanmıştır: “Hayvan giysileri ve tüyler, insanı hayvanların hayatına karıştırmakta ve ona bazen hayvanlara ait özellikler ve organlar vermektedir.”<sup>53</sup>

### **Fonksiyonel Nesnelere**

**Şaman Cübbesi:** “Şaman cübbesi altmışa yakın çok çeşitli parçaya sâhiptir. Cübbenin asıl kısmı maral veya beyaz koyun derisinden yapılan ceketten ibarettir, başka parçalar bu cekete dikilir. Bu parçalar Şamanların ruhlar dünyasında bulunduğunu düşündüğü varlıkların sembolleridir. Sözelimi cübbenin yakasından sallanan dokuz küçük kukla Ülgen'in dokuz kızını, küçücük cübbeler onların elbiselerini temsil eder. Kötü ruhlarla mücadelede kullandığı "mânevî" yayın ve diğer silâhların sembolleri, küçücük yay ve çingiraklardır. Kötü ruhların fısıltılarını dinlemek için kulak, ay, güneş, yıldızlar, Erlik dünyasında yaşayan kurbağalar, yılanlar cübbede tasvir edilmektedir.”<sup>54</sup>

**Şaman Davulu:** Bazı bölgelerde Şamanlar'ın yeraltına veya gökyüzüne yaptıkları yolculuklarda bir binek hayvanı gibi davul ve tokmağı kullandıklarına inanılmaktadır. Davulun derisinin üzerinde birtakım kozmik resimler bulunmaktadır. Bu resimlerin

---

<sup>51</sup>ÇORUHLU, s.140

<sup>52</sup>ELIADE, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s.186-87

<sup>53</sup>REUX, s.223

<sup>54</sup>İNAN, s.88

dinsel ve büyüsel anlamları vardır. Davul üzerindeki ağaç motifi Dünya Ağacını, merdiven gökyüzüne tırmanmayı, atlar uzun mesafeleri aşmada yardımcı olmayı sembolize ettiğine inanılmaktadır. “Altaylı şamanlar ay tutulmasını kötü ruhlarla iyi ruhların mücadelesi sonucu, kötü ruhların ayı ele geçirmesi olarak yorumlamışlar. Ay tutuluğunda davul çalarak, bağırıp çağırarak kötü ruhları kaçırmaya çalışırlar.”<sup>55</sup>

## **Renkler**

**Beyaz:** Beyaz, halk inanışlarında ve Şamanizm’de büyüklük, adalet ve güçlülüğü simgeleyen bir renktir. İnan’ın bir yazısında: “Tufandan sonra Ülgen, insan yaratmağa girişti. Kardeşi Erlik de (Yer altı ilahı, kötü ruhların ilahı) onun adam yarattığı çiçeğin bir parçasını alarak bir insan yarattı. Ülgen kardeşine darıldı ve onu tel’in ederek, “Senin yarattığın kavim Kara Kavim olsun, Benim yarattığım Ak Kavim şarka, senin yarattığın Kara Kavim garba gider diye ilave etti.”<sup>56</sup> Beyaz, temizlik, arılık, büyüklük ve yaşlılık kavramlarını kapsadığı da belirtilmektedir.

**Siyah:** Dünyanın ilk oluşumu sırasında ortada sadece zifiri karanlığın yani siyah rengin olması nedeniyle bütün renklerin tohumu aynı zamanda başlangıç noktası olarak kabul edilmiştir. “Altaylıların akidelerinde ruhlar aru (pâk, temiz, arı) veya kara (habis) zümrelerine ayrılır. Bunlara Tös de denir. Tös denilen bu ruhlardan Karatös grubuna yer altı tanrısı Erlik de dâhildir. Altaylılar en ağır ve elemli felaketleri Erlik’in faaliyetiyle alakadar bilirler. Erlik yer altında kara çamurdan yapılmış sarayında oturur. Erlik büyük kara ruh sayılır.”<sup>57</sup>

**Mavi:** “Gök rengi genellikle olumlu anlamları ifade eder. Bir unsura, bu renk izafe edildiğinde o şey saygın bir öge haline gelir; örneğin eski Türkçe metinlerde geçen gök kurt, gök böri terimi bu hususa işaret eder. Gök renkli erkek kurt, gök tanrının bir simgesidir.”<sup>58</sup> ”Şamanizm inancını benimsemiş Türkler tarafından mavi rengin Doğu yönünün simgesi olarak kabul edildiği görülmektedir.

<sup>55</sup>Mustafa PİRİLİ, **Türklerde İslamlık Öncesi Dini İnanışlar ve Şamanizm**, İstanbul, 1961, s.23–24

<sup>56</sup>Abdülkadir İNAN, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara, 1987, s.419

<sup>57</sup>İNAN, **Makaleler ve İncelemeler**, s.404

<sup>58</sup>ÇORUHLU, s.188



**Yeşil:** "Yeşil sözcüğü yaşımdan başkalaşmıştır; sözcüğün kökü ise yaş'tır; yani yeşil yaşarmak, yeşermek, ortaya çıkmak anlamındadır. Yaşın diğer bir anlamı da genç demektir."<sup>59</sup>

**Sarı:** Türk kültüründe yön bildirme açısından dünyanın merkezinin sembolüdür. Aynı zamanda bilgeliği, anlayışı ve yüksek düzeyde sezgisel kavrayışı da açığa çıkarır. Bu renk Türk mitolojisindeki Ülgen'le doğrudan doğruya ilintilidir. Ülgen'in öyle bir sarayı vardır ki bu sarayın kapıları altından olup Ülgen de altın bir taht üzerinde oturmaktadır.

**Kırmızı:** Merkezin güneyini ifade eder. Kuvvet, güç, iktidar, şiddet, yorgunluk ifade eder. "Bu nedenle lohusa yatakta iken başına beyaz yaşmak ve kırmızı tül bağlayıp kırmızı altın takarlar, kırmızı şeker hediye ederler. Bazen de bunun tam tersi olarak lohusa kadına kırmızı hiçbir şey göstermezler ve tedavi için alazlamaya başvururlar."<sup>60</sup>

## Sayılar

Sayıların eski Türk inançlarında yeri büyüktür. Bunların değerleri değişik olduğu gibi taşıdığı tılsımlar ve kullanıldığı yerler de başka başkadır. Genel olarak 1,3,7,9,40 rakamlarında büyümlü ve gizli güçlü güç bulunduğu inanılarak bunlara uğur veyahut uğursuzluk atfedilir.

"Güneydoğu Sibiry'a da en genel gök tasarımı göğün 7 kat olduğunu söyler. Bunun yanında Orta ve İç Asya'da 9 gök küre, 16, 17, 33 gök katı düşünceleri de yaygın olarak karşımıza çıkar. Bazen bu durum karışık bir hal alır; örneğin Altaylılar hem yedi gökten hem de 12, 16 ya da 17 gökten bahsederler. Bunun dışında çeşitli devirlerdeki metinlerde 8 cennet, 12, 30, 33 gök katı, 99 âlem ya da gök, 18000 âlem gibi sayılarla göklerin ya da gök katlarının ya da farklı dünyaların nitelendikleri görülür. Teleütlerde en yukarıdaki gök katında Tengere Kayra Han oturmakta olup, onun altındaki üç katta, onda sudur etmiş. Bay Ülgen on altıncı katta, Kuzugan Tengere (çok kuvvetli tanrı) dokuzuncu katta, Mergen Tengere (her şeyi bilen tanrı) güneşin bulunduğu yedinci katta oturur. Görüldüğü gibi göğün en yüksek katında gök tanrının ya da daha sonra onun yerini alan başka bir tanrının bulunması bu tanrının bütün diğer tanrıların üstünde olduğuna işaret ediyor. Bu da belki İslam öncesi dönemde 1 sayısının ifade edilmiş şekli olabilir. Her şeyin yaratıcısı olan bir tanrı vardır, o da gök tanrıdır, yani göğün

<sup>59</sup>ÖGEL, *Türk Mitolojisi*, C.2, s.471

<sup>60</sup>İNAN, *Makaleler ve İncelemeler*, s.259

kendisidir. Bazı metinlerde gök tanrının oğul ya da kızlarının sayısından bahsedilir. Orta ve Kuzey Asya'daki Türklerde ve komşularında gök tanrının yedi ya da dokuz oğlundan söz edilir. Bu ifade onların oturduğu 7 ya da 9 gök küresi ya da katı olduğunu gösterir.”<sup>61</sup>

### **Sesler**

Şamanist inanca göre ay tutulmasının sebebi kötü ruhların ayı ele geçirmeye çalışması olarak görülmekteydi. Ayı ele geçirmeye çalışan kötü ruhları korkutup kaçırmak için, bağırarak, çeşitli nesnelere birbirine vurarak, davul çalarak yüksek sesler çıkarılır, Böylece kötü ruhların korkarak kaçacağına inanılmaktaydı.

Kötü bir şeyden bahsedilirken tahtaya vurulur. Böylelikle kötü ruhların söyleneni duyup, gerçekleştirmesine engel olunduğuna inanılmaktadır.

Şamanizm inancına göre cinler, insanları kandırıp kendi aralarına almak için, arkalarından o insanın tanıdığı birinin sesi ile onu çağırabilir.

---

<sup>61</sup>ÇORUHLU, s.216-217

## BÖLÜM 2: ANADOLU VE ŞAMANİZM

“Göktanrı'ya inanan Şaman Türkler Müslüman Araplar'ın Orta Asya'ya ulaşması ile binlerce yıllık inançlarını değiştirmek zorunda kalırlar. Türkler'le Araplar'ın ilk karşılaşmaları Kafkasya üzerinden Hazar Türkleri, Horasan üzerinden de Göktürkler'le olmuştur. Türklerin İslamlaşması 300-350 yıl kadar sürmüştür. Oğuzlar iki asırda, Kıpçak Türkleri de 14. yüzyıl başlarında İslamlaşmışlardır.”<sup>62</sup>

Yapılan araştırmalarda, Türkler İslam dinini kabul ederken, Müslümanlığı Arap Yarımadası'nda ortaya çıktığı şekilde değil de, kendi kültür ve eski inançlarıyla uyumlu olabilecek özellikleriyle birlikte benimsedikleri görülmektedir. Türkler İslam'ı kabul ederken, aynı zamanda Şamanizm'deki ritüel ve inançlarını da İslam inançlarına taşımışlardır. İslamiyet'i yaşamalarının yanında eski inanışlarının etkisinden hiçbir zaman kurtulamadıkları görülmektedir. Anadolu'da batıl inanç olarak nitelendirilen bazı uygulamalar, harmanlanan Şamanizm kökenli inançlar olduğunu görülmektedir.

### 2.1. Anadolu'da Gelenek Görenek ve İnanışlarda Şamanizm İzleri

Türkler, Orta Asya'da yarı göçebe olarak yaşamışlar ve büyük imparatorluklar kurmuşlardır. Fakat sonraları birtakım sebeplerden ötürü, Hazar denizinin Batısına, Anadolu'ya ve Mısır taraflarına göçler etmişlerdir. Bazı Türkler de anayurtlarında kalıp, yaşamlarını devam ettirmeye çalışmışlardır.

Türk tarihi, özellikle Türklerin Anadolu'ya ne zaman geldikleri konusundaki kitaplardaki yazılı tarih 1071 dir. Servet Somuncuoğlu Anadolu'daki Türk izleri üzerine yapmış olduğu araştırmalar, Türklerin 1071 den çok daha önce Anadolu topraklarına geldiklerine dair önemli veriler ortaya koymuştur. Bu belge en önemlilerinden biri, Ankara-Güdül Salihler Köyü'ndeki kaya resmi alanında tespit edilmiştir. “Anadolu Türk tarihi baştan yazılmak zorundadır. Anadolu Türk tarihini Müslüman Türk tarihi olarak yorumladığımızda 1071'dir ama Türk tarihi olarak yorumladığımız da bu tarihi çok eskilere götürmek zorundayız. Çünkü 5-6 yıl boyunca topladığımız veriler bize diyor ki: “Tarih yeniden yazılmalıdır”. Kaya resmi alanları, bütün tarih kurgusunu değiştirebilecek önelliğe, özgürlüğe ve yeterliliğe sahiptir.”<sup>63</sup> Somuncuoğlu'nun da ifade ettiği gibi Türklerin Anadolu'ya 1071'den önce geldiğini ve Orta Asya'da sahip

<sup>62</sup>A.g.e., ŞENER, s.240

<sup>63</sup> AKSOY Mustafa, Taştaki Türkler'den Saymalıtış'a, s 18

oldukları etnografya eserleri ile kültür unsurlarını Anadolu'nun merkezi olan Ankara'ya taşıdığı bir belgesiydi bu kaya resimleri. Buradaki kaya resimlerinin, Orta Asya Türk kaya resimleriyle birebir aynısı olduğunu çalışmaları ile ortaya koymuştur.



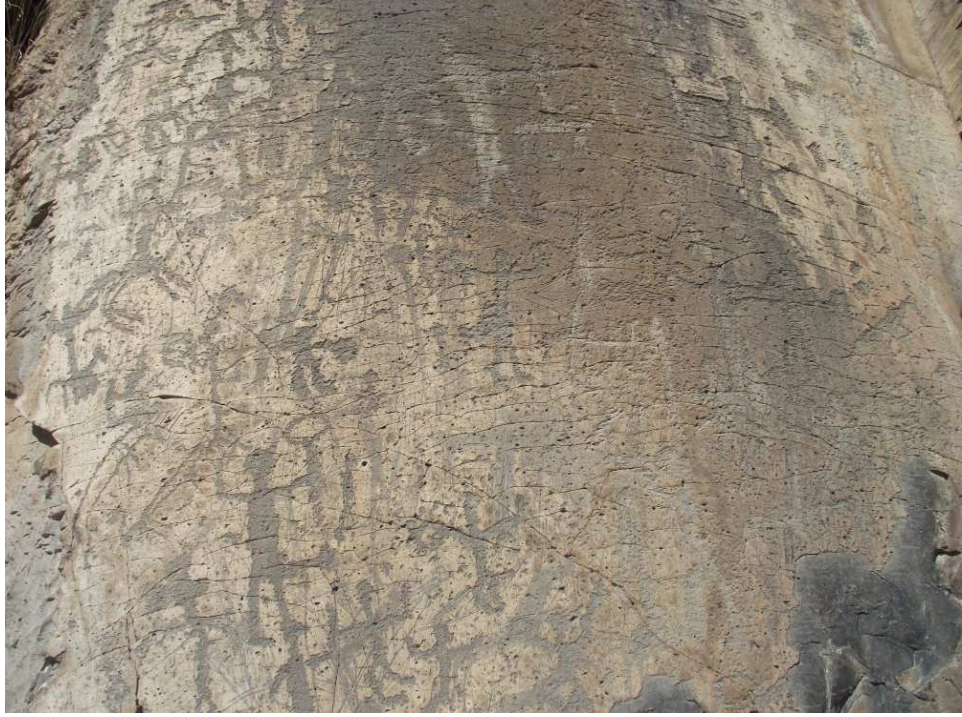
**Resim 13: Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkiindeki, Şaman ayini kaya resmi.**



**Resim 14: Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkiindeki (Runik) Türk Alfabeti ile yazılmış satrlar**



**Resim 15: Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.**



**Resim 16: Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.**



**Resim 17: Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.**



**Resim 18: Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.**



**Resim 19: Ankara Güdül Salihliler Köyü Deliklikaya Mevkii kaya resmi.**

Müslümanlığın ortaya çıkışı ve hızla yayılması ile birlikte Anadolu'ya yerleşen Türkler İslam dinini kabul etmiştirler. Türklerin Anadolu topraklarında İslamiyet'in kabul edilmesinin üzerinden uzun zaman geçmiş olmasına rağmen, bugün bile, kültürel yaşantımızda ve inanç sistemimiz içinde, birçok öğenin, İslam'dan önceki kültürün izlerini taşımakta olduğunu görülmektedir. şamanizm'in Anadolu'daki dini inançlara olan etkisi sadece İslamiyet'le sınırlı değildir. Anadolu'da İslamiyet'in yanı sıra, Hıristiyanlık ve Yahudilik dinlerinde de şamanizm'in izlerine rastlanmaktadır.

Ayrıca, sosyal hayatta kişinin yaşam biçimine yön veren, onun karşılaştığı durumlar karşısında tavrını etkileyen bazı inanışları vardır. Bugünde, günlük yaşamda da bu inanışların, büyük oranda etkili olduğu görülebilmektedir. Bunlar, her ne kadar hayatın dönüm noktalarındaki kadar ön planda değilse de hayatın ayrıntılarına gizlenmiştir.

Anadolu topraklarında, geçmişten günümüze tüm yaşamış medeniyetler de ortaya konan ürün ve çalışmalarda şamanist öğelerin izlerini görmek mümkün olmaktadır.

Koçboynuzu, Türkler tarafında kuvvet ve kudret misali olarak kabul edilmiştir. Bugün Anadolu'da yaşayan Yörüklerin çoğu, koçboynuzunu, çadır direklerine veya çadır kapısına asılmaktadır. Anadolu'da halk arasında koçboynuzunun evlerin kapı üstlerine asılması koruyucu bir tılsım olarak hala kullanılmaktadır.

Toprak insanın yaşamını devam ettiren unsurlardan biridir. Anadolu inancında olduğu gibi, Sibiryaya şamanlarına göre Toprak ana kutsal kabul edilmektedir. Toprak, yaşam kaynağıdır ve tohum atılması ile hamile kalır, İlkbahar'da ekin vererek doğurganlığını tamamladığı kabul edilmektedir.

Su, "Evrendeki dört elementten biridir. Hem söndürdüğü ateşin karşıtıdır hem de ateşin tamamlayıcısıdır; çünkü ateş, büyümesi suya bağlı olan tahtadan gelmektedir. Bereket sağlamadaki rolü iyi bilinmektedir ve bu özelliği ile kendisine hayatın kaynakları arasında yer almaktadır. Her ne kadar sık söylenmese de su yeryüzü gibi anadır. Ayrıca yağmur şeklinde geldiği Göğe bağlıdır."<sup>64</sup> Suyun gök kaynaklı oluşu ve hayat kadar ölümü de yapısında bulundurması, onun kutsal kabul edilmesine sebep olmuştur denilebilir.

Anadolu'da su ile ilgili diğer bir inanışta rüyalarla ilgilidir. Buna göre, özellikle Kötü rüyalar görüldüğünde, kimseye anlatılmadan akan bir suya anlatılmalıdır. Böylelikle, kötülüklerin akan su ile akıp gideceğine, yok olacağına inanılmaktadır.

"İlk insanlar meyve ve otlarla beslendiklerinden ateşe ihtiyaç duymazlar. Tanrı et yemeklerini emredince ateşe ihtiyaç duyulur. Ülgen gökten biri kara biri beyaz iki taş getirir ve bunlarla avuçlarında ezdiği kuru otları tutuştur. Ülgen böylece ilk defa ateş yakmasını insanlara öğretip, insanlara; Bu ateş atamın kudretinden taşta düşmüş ateştir"<sup>65</sup> der. İnan'a göre ateşin kutsal kabul edilmesinin sebebi, ateşin gökten insanlara verilmiş bir hediye olmasından kaynaklıdır. "Altaylıların ateşe karşı söyledikleri dualarda ateşe güneş ve aydan ayrılmışsın derler, ateşin gökten Ülgen-tanrı tarafından gönderildiğine inanırlar. Mübarek sayılan bazı şeylere ve ruhlara karşı 'küfür' sözler sarf edilebilirse de ateş hakkında böyle şey söylenemez. Ateşi su ile söndürmek, ateşe tükürmek, ateşle oynamak kesin olarak yasaktır."<sup>66</sup> Suyun saflığı tamamen olumsuz

---

<sup>64</sup>J. P. Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, İstanbul 2002, s. 143

<sup>65</sup>İNAN, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, s.66

<sup>66</sup>İNAN, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, s.67



nitelikte görülmektedir, ortadan kaldırılabilir, ayrıca arıtma gücü de yoktur. Ateşin arıtıcı gücü temelde etkindir, yani kirletilebileceğinden fazla arıtıcı olarak görülmektedir.



**Resim 20: Ateş üstünden atlama**

Kaynak: <http://www.ajanshaber.com/hidrellez-ne-zaman-hidrellez-nedir-haberi/172004> 2015

Hem şifa ve sağlık kazanmak hem de nazardan korunmak maksadıyla pek yaygın bir şekilde uygulanan bir adet de, Hıdrellez günü ateş üzerinden atlamaktır. Evlerdeki eski eşyalar ve çalı çırpıyla yakılan ateşler üzerinden tekerlemeler ve dualarla birkaç kez atlanır. Hatta hastalar bile yardım edilerek bu ateşin üzerinden atlatılır. Bazı yerlerde ateşin külünden alınarak alınlara sürülmektedir. Bazı yörelerde Hıdrellez günü yakılan bu ateşlere Hıdrellez Ateşi denir. Böylece yıl boyunca hastalığa yakalanılmayacağına, yakalanılırsa da, şifa bulacaklarına ve nazara uğramayacağına inanılır. “Ateş üzerinden atlamakla bağlantılı bu inanç ve adetlerin, yine İslam döneminde Türkler arasında ateş kültürünü hatırlattığını söyleyebiliriz. Nitekim bu âdetin aynısı Göktürkler’de de mevcuttur. Bu kültürün Şamanizm de önemli bir yeri olduğunu bilmekteyiz.”<sup>67</sup>

<sup>67</sup>Ahmet Yaşar OCAK, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, İstanbul, 2007, s.157

Eski Türk Şamanizm inancında, orta dünyadaki, yani yeryüzündeki tanrıları için koç, gökyüzünde bulunan tanrıları için ise at kurban etmekteydiler. Günümüzde hala Orta Asya’da yaşayan Türkler’in Göktanrı adına koyun ve oğlak kurban etmesi, ritüelinin günümüzde de devam ettiğini göstermektedir. Bu kurbanlar, Tanrıların onları hastalık ve afetlerden koruması için kesilmekteydi. Ayrıca, Şamanizm’de dört mevsime mahsus kurbanlar kesilir ve bahar da koyun kurban edilmekteydi. Türklerin ilkbahar ayinlerinde oğlak kurban etmeleri ve ilkbaharın başlangıcı kabul edilen Hıdrellezde, Anadolu’nun birçok yerinde kuzu kesilmesi ve kuzu çorbası yapma geleneği hala devam ettiği görülmektedir.

“Şamanistlerin inançlarına göre güneş ve ay ile kötü ruhlar mücadeleye kalkışırlar, bazen yakalayıp karanlık dünyasına sürüklerler. Güneş ve ayın tutulmasının sebebi budur. Bütün Türk lehçelerinde husuf ve küsuf hadisesinin ‘tutulmak’ ile ifade edilmesi de eski bir inancın izini taşımaktadır. Güneş ve ay tutulduğu zaman Şamanistler bunları kötü ruhun elinden kurtarmak için bağırıp çağırırlar, davul çalarlar. Bu gürültü patırtıların kötü ruhu korkutacağına inanırlar.”<sup>68</sup> “Ay tutulması esnasında göğe ok atarak, davul çalarak, silahları birbirine vurarak, bağırarak gürültü çıkaran eski Türkler böylece Ay’ın yüzünü örten karanlığı, kara iyeleri kovmaya çalışırdı.”<sup>69</sup> Kalafat bu inanın Altaylarda görülen şekli hakkında şunları söyler: “Ay tutulunca Altay kişi, teneke döver ve gürültü yapar. Telbegen’in yakalamış olduğu Ay’ı bırakmasına çalışılır. Telbegen (yedi başlı) bir güçtür. Bu güç Ay’ı tutar.”<sup>70</sup>

Güneş ve ay tutulması ile ilgili Günümüzde Anadolu’daki inanış ve uygulamalar büyük oranda benzerlik gösterdiğini görüyoruz. Günümüzde de Ay tutulma sırasında teneke, davul çalınır, gökyüzüne silahla ateş edilmektedir.

Şamanizm’in önemli ritüellerinden biri olan ağaçlara çaput bağlanması, bugünde Anadolu’da sıklıkla görülmektedir. Ağaç dallarına bağlanan bu tür nesnelere, dileklerin kabul olmasına yardımcı olacağı inancı halk arasında yaygın bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır.

---

<sup>68</sup>İNAN, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, s. 29

<sup>69</sup>KALAFAT, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, 1990, s. 35

<sup>70</sup>A.g.e., KALAFAT, s.90



**Resim 21: Ağaca çaput bağlama**

Kaynak: <http://www.gazetesiz.com/haftanin-konusu/turk-halk-kulturunde-hidirellez-88.htm4>  
2015

“Eski Türk boylarında ant törenlerinde, düğünlerde bir başarının kazanılmasında, evlat sahibi olma isteğinde hastalıklardan kurtulma adına ve kurtulduktan sonra, kötülüklerden korumada ve bunun gibi durumlarda doğaüstü güçlere bunların bulunduğu kabul edilen yerlerde kurban sunulmaktadır.”<sup>71</sup> Şamanizm inancında, kanlı kurbanlardan başka bir de kansız kurbanlar vardır. Bunlara; saç, yalma denilmektedir. Bu kurbanlar, ağaçlara veya Şaman’ın davuluna bağlanan paçavralar, ateşe yağ atma, tözlerin ağızlarını yağlama ve kımız serpme gibi pratiklerle gerçekleştirilmektedir.

Kansız kurbanlardan bir başkası da, ruhlara bağışlanarak salıverilen hayvanlardır. Bu tür kurbanlara eski Türkler ıduk adını vermişlerdir. Bunun kelime olarak karşılığı salı verilmiş, gönderilmiş anlamına gelmektedir. Terim olarak da; Tanrıya gönderilmiş, Tanrıya bağışlanmış anlamını taşımaktadır. Kafesteki kuşların salıverilmesi halen sürdürülen gelenekler arasındadır.

“Şamanizm’de köpek ruhun yaklaştığını uzaktan acı ulumasıyla haber verebilmektedir.”<sup>72</sup> Anadolu’da günümüzde de hala köpek uluması duyulduğunda birisinin öleceğine işaret sayılarak uğursuzluk olarak görülmektedir.

<sup>71</sup>Erman ARTUN, **Türk Halk Bilimi**, Karahan Kitapevi, İstanbul, 2005, s. 268

<sup>72</sup>A.g.e., ŞENER, s.245

İslam inancına göre ibadet veya dilek için mum yakmak günah sayılmasına karşın, günümüz Anadolu'sunda hala bu uygulama görülmektedir. Camilerde, mezarlarda zaman zaman, mum yakılarak dua edildiği görülmektedir. “Mum yakılması ve ateş yakılması da eski Türk inanışlarındandır. Bunun kökeni ateşin kutsal sayıldığı dönemlere uzanır.”<sup>73</sup>



**Resim 20: Dilek için mum yakma**

Kaynak: <http://www.kulturelbellek.com/mum-yakma-gelenegi/> 2015

Müzik şaman ayinlerinin ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Şaman davulunu çalarak ayini gerçekleştirir. Mevlit ve ilahilerin müzikle okunması sadece Anadolu'ya özgü uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. “Mevlit okutmak; Kuran'ı müzik ile okutmaktır. Süleyman Çelebi'nin eserleri, yani Kuran'ın ayetleri Hz. Muhammet'in ve Hz. Ali'nin hayatlarını müzikle okunması, Sünni İslam anlayışına göre günahdır. Diyanet İşleri Başkanlığı, Süleyman Çelebi'nin mevlütünün camilerde okutulmasını sürekli yasaklamakta ama baş edememektedir.”<sup>74</sup> Kuran'ın müzik ile okunması alışkanlığı, eski Türk inançlarından ileri geldiği düşünülmektedir.

İçki içilmesi İslamiyet'te günah sayılması sebebiyle yasaklanmasına karşın, Şamanizm inancında, dini törenlerde içki içilmesinin ayinin bir parçası olarak yapıldığı görülmektedir. “İçki Şaman ayinlerinin de vazgeçilmez bir parçasıdır. Alevi ve Bektaşî

<sup>73</sup> A.g.e., ŞENER, s.242

<sup>74</sup> A.g.e., ŞENER, s.133

tarikatlarında içilen içkiye ‘içki’, ‘rakı’, ‘şarap’ denilmeyip, şaşmaz bir kural olarak ‘toluv’ veya ‘dolu’ denilmesi ve içilen içkinin ‘dem’ anlamına gelmesi benzerlik nedenlerini aydınlatmaktadır.”<sup>75</sup>

Anadolu kültüründe 40 sayısını önemi konusundaki inanışlara günümüzde de rastlamaktayız. Birçok hikâyede ve masallarda kırk gün kırk gece düğünler, kırk haramiler, kırk satır kırk katır gibi tanımlamalar çokça geçmektedir. “Şaman inancına göre ruh fiziki bedeni 40 gün sonra terk etmektedir.”<sup>76</sup> Ölünün ardından, 40 gün geçtikten sonra Kuran ve mevlit okutulması, Anadolu İslam inancında sürdürülen bir uygulamadır.

Şamanizm inancında dünya, evrensel yaşam döngüsüne sahip üç bölümden oluşmaktadır. Doğa alemi, ruhlar alemi ve insanlar alemi. Şamanizm’e göre, ölüm bir yok oluş anlamına gelmemektedir. Bedenler ölürken ruhlar ölmez, başka bedenlere dönüşmektedir. Evren, yeniden doğuşlarla sürekli bir döngü içerisinde. Göktürkçe’de ve Uygur dilinde, ruh kelimesi yerine, can anlamına gelen tın kelimesi kullanılmaktaydı. Bu kelime aynı zamanda da soluk anlamına gelmektedir. Ölüm, soluğun kesilerek, ruhun bedeni terk etmesi, uçuşu biçiminde düşünülmektedir. Eski Şamanist Türklerde ölen kişi için, öldü yerine, uçtu kelimesi kullanılmaktadır. Buna benzer olarak Günümüz Anadolu kültüründe, çoğunlukla öldü kelimesi kullanılmamaktadır. Ruhun ölmediğini vurgulamak için, göçtü, Dünya değiştirdi, Hakk’a yürüdü gibi anlatımlar kullanıldığı görülmektedir.

Eski Türklerde, ölü gömme geleneğinde mezarları gizleme geleneği olmadığı görülmektedir. Aksine, özellikle büyüklerin özel mezarları yapıp, üzerlerine bark yapılmış, barkın iç duvarları ölünün yaşarken katıldığı savaş sahnelerini gösteren resimlerle süslenmiştir. Ayrıca mezarın veya mezar yapısının üstüne balballar dikilmiş, sıradan kişilerin mezarlarına da, belirli olması için tümsek biçiminde tümülüsler yapılmıştır.

Diğer İslam ülkelerinde mezar taşı yoktur. Ölünün toprakla bütünleşmesi ve zaman içinde kaybolması istenir. Ayrıca kutsanması günahdır. Mezarlara mezar taşı dikilmesi, Anadolu haricinde, diğer İslam coğrafyasında bulunmamaktadır. “Bütün bu ve benzeri

---

<sup>75</sup>A.g.e., ŞENER, s.247

<sup>76</sup>A.g.e., ŞENER, s.243

inançlar İslam öncesi kültüründen kalmadır. İslam'da bu tür inanışlar puta tapmak olarak nitelendirilir ve yasaktır.”<sup>77</sup>



**Resim 23: Mezar Taşları( Balbal'lar)**

Kaynak :<http://www.eba.gov.tr/gorsel/bak/0d9b8f6a8d04f90c44f078f2ecea6631d58e8ba89e423>  
2015

Kurganlarda rastlanan at eyeri ve benzeri eşyalardan, eski Türkler'in ölülerini sevdikleri eşyalarla birlikte gömdükleri anlaşılmaktadır. Bu geleneğin Anadolu'da hala yaşatıldığı görülmektedir. “Tahtacı Türkmenler'de günümüzde bile vefat eden insan yatağı ile, yorgani ile defnedilir. Sevdiğini kabul ettikleri bazı eşyalarla mezara konulur. Örneğin; Edremit Tahta kuşlar köyünde mezar taşının yanına ölen kişi seviyorsa şişe ile içki, meze vs. konur mezarlar çok temiz ve bakımlı tutulur. Mezarlar süslenir, çiçeklenir. Gelin ve kız mezarları tel, duvak ile süslenir.”<sup>78</sup>

Şamanizm inancına göre, ölen büyüklerin ruhlarının Şaman'a yol göstereceğine inanılmaktadır. Kuş biçiminde olduğu düşünülen bu ruhlar, Şaman'a gökyüzüne yapacağı yolculukta yardımcı olmaktadır. İslam sonrası Anadolu'da ise, ulu kabul edilen kişilerin ölümünden sonra ruhlarından medet umulmaktadır. Mezarları kutsal

<sup>77</sup>A.g.e., ŞENER, s.244

<sup>78</sup>A.g.e., ŞENER, s.131

kabul edilerek medet uman insanların akınına uğramaktadır. Günümüzde mezar, türbe, yatır ve benzeri yerlerin ziyareti ve bunlardan medet umulması da Şamanizm inanç sisteminin etkisinde sürdürüldüğü görülmektedir.

Günümüzde, çoğunluğun ne anlama geldiğini veya tam olarak neden yapıldığını bilmeden yaptığı eylemler vardır. Gelenek ya da, süs olsun diye düşündüğümüz loğusaya kırmızı kurdele bağlama da bunlardan biridir. Loğusa kadınların başına bağlanan kırmızı kurdele Şamanizm inancından, günümüze kadar ulaşmıştır. Bu kurdelenin, anneyi ve yeni doğan çocuğu, Albız denen şeytana karşı koruduğuna, özellikle Alevilikte gözlemlenen mezarın başına bağlanan kırmızı kurdelenin de ölüye kötü ruhların musallat olmasını engellediğine inanılmaktadır.

Anadolu kültüründe nazar yaygın inanışlardandır. Bazı insanların bakışlarında kötülüğün var olduğuna ve bu kişilerin bakışlarının karşısındaki kişilere rahatsızlık vereceğine inanılmaktadır. Bu tür kötü bakışların fenalıklarından korunmak için nazar boncuğu, deve boncuğu göz boncuğu vs. takılması yaygındır. Nazar olgusu eski Türk inançlarındandır. “Bazı insanların olağandışı özellikleri olduğu ve bunların bakışlarının karşısındaki kimselere rahatsızlık verdiği, kötülük yaptığına inanılır. Bunun önüne geçmek için ‘nazar boncuğu’, ‘deve boncuğu’, ‘göz boncuğu’ vs. takılır.”<sup>79</sup>

“Yine istenmeyen bir olay duyulduğunda el ile tokmak gibi üç kere vurulması da, kötülükten korunmak, kötü ruhların duymasını önlemek amacıyla yönelik eski bir şaman inancıdır.”<sup>80</sup>

“Kurşun dökme de Şaman geleneklerinden kalan bir adettir. Şamanlar bu ritüele kut dökme anlamına gelen kut koyma adını vermişlerdi. İnsana musallat olan kötü ruhların olumsuz etkisini ortadan kaldırmaya yönelik olarak çok eski dönemlerde uygulanan sihir kökenli bir ritüeldir.”<sup>81</sup> İslam inancında olmamasına rağmen, Anadolu’da kurşun dökme geleneği halk arasında yaygın olarak devam ettiği görülmektedir.

---

<sup>79</sup>A.g.e., ŞENER, s.247

<sup>80</sup>A.g.e., ŞENER, s.247

<sup>81</sup>A.g.e., ŞENER, s.247



**Resim 24: Nazar boncuğu**

Kaynak: <http://www.theapricity.com/forum/archive/index.php/t-62123.html> 2015

Altay Türk'leri arasında Şamanizm inancına göre, insanın arkasından cinler, o insanın tanıdığı birinin sesi ile onu çağırabilirler. Böyle hallerde çağırılan kimse arkasına dönmeden, sesin sahibinin ismini söyleyerek, beni neden çağırdın demelidir. Anadolu'da hala bu inanç görülmektedir. Dönmek ve cevap vermek doğru olmadığı düşünülmektedir. Eğer cevap verilirse, cinlerin o kişiyi aralarına alacağına inanılmaktadır. Halk arasında buna cinlenme denilmektedir.

Anadolu'da halk arasındaki inanışa göre, gece tırnak ya da saç kesilmemeli, kesilen tırnak veya saç, kesinlikle, ateşe atılmamalıdır. Can taşıyan varlıklar ateşe atılmaz ve tırnak ile saç da canın bir parçası olduğu için ateşe atılmamalıdır. Bu inanışın Altaylar'da halk arasındaki inanış biçimini Kalafat şu şekilde aktarmıştır: “Altay kişi gece tırnak kesmez. Tırnak kesilirken tırnağa ‘sen beni kötü ruhlara söyleme, ben de seni ineğe söylemeyeceğim’ denir. İneğin en fazla çekindiği şeyin tırnak olduğuna inanılır.”<sup>82</sup> Günümüzde Anadolu'da, aynı inanış ve uygulamanın devam ettiğini görmekteyiz.

<sup>82</sup>KALAFAT, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara, 1990, s. 116



## 2.2. Anadolu Kültürel Yapıt ve Desenlerin Şamanizm Yansımaları

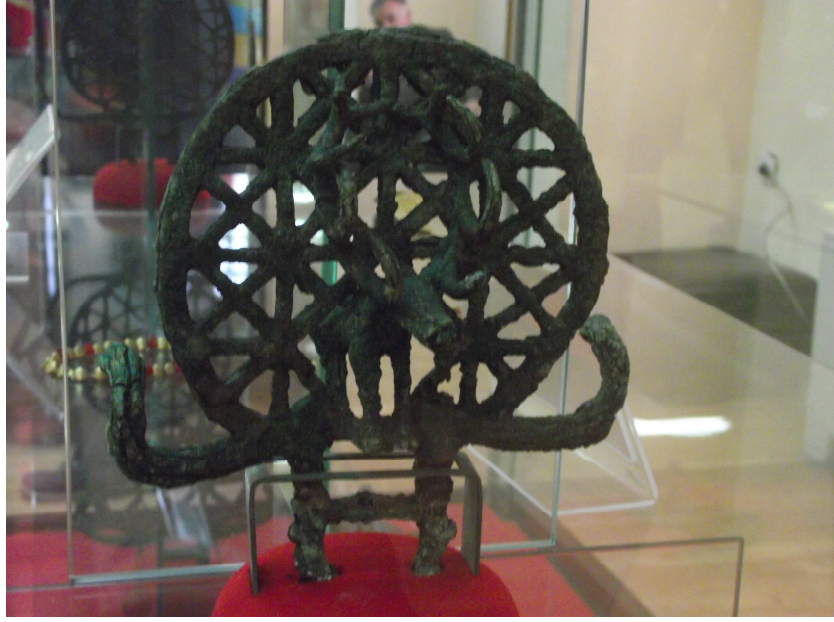


**Resim 25: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Kalkolitik dönem, sıvı saklama kabı, astarlı, seramik.**  
Resim 20’de gördüğümüz çömleğin üzerindeki desen, Anadolu halı kilim desenleri ile benzerlik göstermektedir.



**Resim 26: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Eski Tunç çağı, geyik heykeli, bronz**

Resim 21 de gördüğümüz geyik formu, eski Türklere ait kaya resimlerindeki geyik çizimleri ile benzerlik gözlemlenmektedir. Ayrıca geyiğin üzerindeki halka şeklindeki desenler, şamanizmdeki sonsuzluk simgesi ile benzerlik göstermektedir.



**Resim 27: Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Hitit güneş kursu, Eski Tuç çağı, döküm.**

Resim 22’de Boğaların boynuzlarının arasında, dikkatli bakıldığında, bir ağaç görülmektedir. Bu simge yaşamı ifade eder ve eski Türk kültüründe Hayat ağacı olarak bilinmektedir.



**Resim 28: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Tuuç çağı, bronz.**

Resim 23’de gördüğümüz sembol, Türkler tarafından “Oz Damgası” olarak adlandırılmıştır. Bu damga, ruhun Tanrı’dan dönerek ayrılması, can bulup bedenleşmesini temsil ediyor ve sonra yine bedenden ayrılıp Tanrı ile birleşmeyi temsil etmektedir.



**Resim 29: Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Firig sıvı saklama kabı, astarlı.**

Resim 24 de gösterilen Firig’lere ait çömleğin üzerindeki stilize geyik çizimleri, eski dönem Türk kaya resimlerinde bulunan geyik çizimleri ile benzerlik gözlenmektedir.



**Resim 30: Ankara Etnografya Müzesi, Kalkolitik dönem, astarlı.**

Resim 25’de gösterilen Anadolu medeniyetlerine ait çanakların içindeki stilize geyik çizimi, Ankara Güdül’de eski Türklere ait olduğu belirlenen kaya resimlerindeki, stilize geyik çizimleri ile benzerlik göstermektedir. İçinde göz olan kuş çizimi, eski Türk kültürüne ait nazar ile ilgili inanışla benzerlik gözlemlenmektedir.



**Resim 31: Ankara Etnografya müzesi, tunç ağı, metal.**

Resim 26 daki kaşıkların sap formu hayat ağacı formu ile benzerlik göstermektedir. Anadolu mimarisinde dikkat çeken en belirgin özelliklerden biriside, yapıların üst taraflarındaki kmbetlerdir. Eski Türk göçebe kültüründeki çadır geleneğinden ileri gelen bir biçim olarak nitelendirilmektedir. Aynı zamanda bu kümbetler Gök Tanrı inancından gelen, gök kubbeler olarak nitelendirilmektedir. Dolayısıyla göğün mimariye taşıniş biçimi olarak görülmektedir. Kubbelerin gökyüzüne bakan kısımları mavi renge boyanmaktadır. İslam inancının kutsal yapıları olan camilerde de kullanılan gök kubbeler, Türklere’in eski inancı olan Şamanizm’in, Anadolu İslam inancına yansımalarından biri olarak karşıımıza çıkmaktadır.

Şaman’ın üzerine giydiği giysiye ıyan, yılan, akrep, kunduz gibi yabani ve zararlı hayvan Şekilleri çizilerek onların kaırılacağına inanılmaktaydı. Bugün hala Anadolu’da Türkmen köylerinde dokunan halı, kilim gibi rgler Şaman giysilerinin üzerindeki

öğelere rastlanmaktadır. Halı ve kilimlerin üzerindeki akrep, yılan, kırkayak gibi hayvan resimleri, eski Türk inanış ve geleneklerinden yansımalar olarak görülmektedir. Bunun amacının resmedilen hayvanları uzaklaştırmak olduğu kabul edilmektedir.



**Resim 32: Şaman kıyafetlerindeki aksesuarlar**

Kaynak: <http://www.siyasiforum.net/viewtopic.php?f=9&t=10888> 20015



**Resim 33: Anadolu'da halı kilim desenleri**

Kaynak: <http://www.girgin.org/ansiklopedi/samanizm.htm>

Orta Asya'daki Türkler, süslemelerinde ve süs işlemlerinde, hayvanlar arasındaki dövüş sahnelerini sıkça işlenmiştir. Bu sahneler, grifon-geyik, öküz-kartal, balık-kuş, ya da bir hayvanın birkaç hayvan tarafından saldırıya uğraması konularını ele alır.

Anadolu'da kültürel yapıtlarda, eski Türk sanatının devamı olarak hayvan figürlü desenler sıkça karşımıza çıkmaktadır. Hayvan Üslubunu "bozkır üslubu" olarak nitelendirilmektedir. Çünkü bu üslup Orta Asya'nın bozkırlarında göçebe hayatı yaşayan topluluklarda görülmeye başlanmış, Ön Asya'ya ve Orta Avrupa'ya kadar yayıldığı düşünülmektedir.



**Resim 21: Divriği Ulu Cami Portalinde Çift Başlı Kartalın Kanat Uçlarında Ejder Başları**

Kaynak: Gönül Öney, (1969). Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü, Belleten C. XXXIII. 130, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. s. 179

"İslamiyet'ten evvelki devirlerde Orta ve İç Asya'da gelişen en mühim sanat üslubu, belirli özelliklere sahip şekilde tasvir edilmiş hayvan figürlerinin yer aldığı eserleri kapsamına alan 'Hayvan Üslubu'dur. Bu üslubun içine giren eserler Avrupa'nın

doğusundan, Asya'nın doğusuna kadar uzanan bozkır kuşağında yaygın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.”<sup>83</sup>

İlk çağlarda, doğal olaylar karşısında aciz kalan insanlar, doğanın ve kendisinin nasıl var olduğunu, doğa olaylarını merak etmiş, evrenin varoluş öyküsünü, tanrıları ve onların dünyasını yaratma çabasına girmişlerdir. Varlığını sürdürebilmek için de doğayla baş etmeye çabalamış, deneyimlerini biriktirmiş ve açıklayamadığı doğa olaylarının doğüstü güçler tarafından düzenlendiğine ve yönetildiğine inanmış oldukları görülmektedir. Bununla birlikte tanrıların dünyasını doğüstü yaratıklarla zenginleştirmiş ve bu yaratıklarla ilişki kurarak doğayı, dolayısıyla da kendi kaderlerini denetlemek istedikleri görülmektedir.

Doğal olayların ve gizli güçlerin etkilerine karşı deneysel bilgisi ile düş gücünü birleştirerek, sihre ve tılsımlara başvurmuşlardır.



**Resim 22: Bir avcının kartalları kurtların elinden geyiği alıyorlar**

Kaynak: Bahaeddin Ögel, (2002) Türk Mitolojisi. İstanbul, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.281

---

<sup>83</sup>ÇORUHLU, s.357

“Milattan önceki çağlarda, İç Asya’da yaşayan Türklerin sanatı kahramanlıkla ilgiliydi. Hayatları, savaş ve avcılıkla geçen göçebe sanatkârlar, hayvanları yakından tanıyor ve ustaca resmediyorlardı. Üslupları gerçekçi olmakla beraber, tabiata yakın değildi ve heyecanlı olayları anlatırken şekilleri tabiat dışı görünümlere sokmakta idiler.”<sup>84</sup>

Hayvan Üslubunun çıkış yeri ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bu görüşlerden en önemlisi Hayvan Üslubunun, Türklerin ilk yerleştikleri yerler olarak bilinen, Tanrı Dağları ve Altay Dağlarından, Baykal Gölü çevresine kadar olan bölge olduğu düşünülmektedir.



**Resim 23: Birinci Pazırık Kurganından çıkartılan eyer örtüsü üzerinde, kartal griffon ile bir sığınin mücadele sahnesi görülmektedir.**

Kaynak: Nejat Diyarbekirli, (1969), Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

“En çok kullandıkları figürler yırtıcı kuşlar, arslan, kaplan, geyik, kurt, ejder ve masal hayvanları olmuştur. Bütün Orta Asya’ya yayılan ve bilhassa Türk hâkimiyetlerinde daima kendini gösteren hayvan stili Çin’e kadar da uzanmıştır. (M.Ö. 3 - M.S.3) Hun devleti, Volga ve Tuna Hunları, Macaristan’da Avarlar, Göktürk Devleti, Karluklar, Karahanlılar Avrasya hayvan stilini devam ettiren Türk devletleridir. İskit, Sarmat hayvan stili etkileri Orta Avrupa’ya kadar yayılmıştır. Roma devri kabartma ve plastiklerinin de kaynağı olmuştur.”<sup>85</sup>

<sup>84</sup>Biol, Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, İstanbul, 1991, s. 129

<sup>85</sup>Gönül ÖNEY, **Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri**, Cilt XXXIII, Sayı. 130, Ankara, 1969, s. 188-189



“Karahanlı taş süslemelerinde Hayvan Üslubunun sürdürüldüğüne dair en güzel örnekler 1129-30 tarihlerinde, Ebul Muzaffer Behramşah tarafından yaptırılan Tirmiz Sarayında görülmektedir. Tuğla hamurundan yapılmış kuşlar, süvariler, iki gövdeli tek başlı aslan gibi tasvirler ile bilhassa öküze saldıran aslan ve grifon figürleri Hayvan Üslubu özellik ve etkilerini devam ettirmektedir. Gazneliler (963-1186) döneminde XII. yüzyıl başında yapılmış, III. Sultan Mesut Sarayında, Bombacı-Scerrato tarafından gerçekleştirilen kazılarda çıkarılan mermer levhalarda, dört ayaklı hayvanlar, masal hayvanları, kuş ve kartal figürleri gibi hayvan tasvirleri yer almaktadır.”<sup>86</sup>



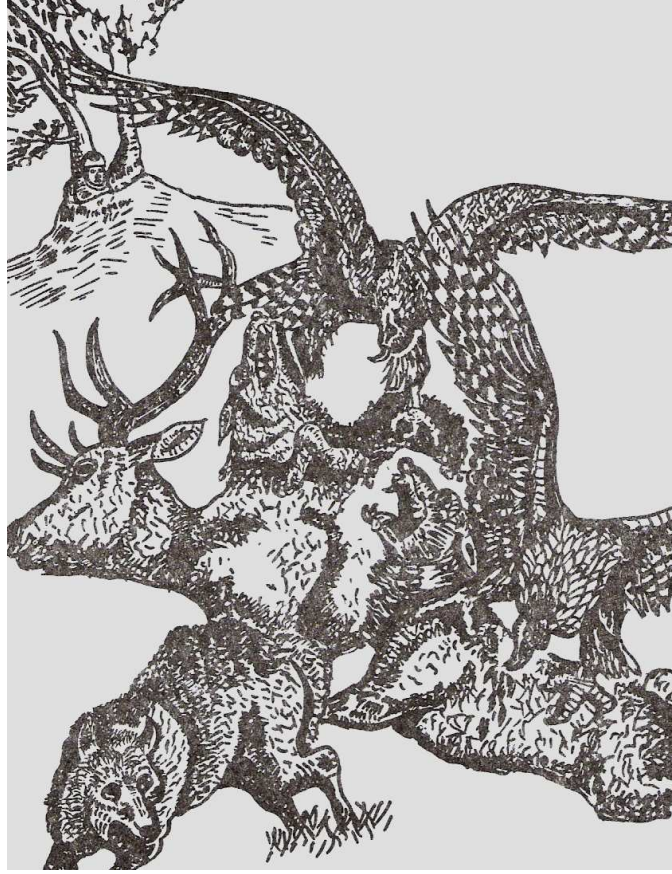
**Resim 24: Gazne Sarayı Mermer Kabartmasında Muhafız ve Çift Başlı Kartallar**

Kaynak: Gönül Öney, (1972), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Ankara. Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 94

“Minyatürler arasında konumuz bakımından en ilgi çekici tasvirler Topkapı Sarayı Müzesi Hazine kitaplığında bulunan 2152, 2153, 2154 ve 2160 numaralı albümlerde yer alan kitap resimlerinde rastlıyoruz.”<sup>87</sup>

<sup>86</sup>ÇORUHLU, s. 12

<sup>87</sup>ÇORUHLU, s. 13



**Resim 25: Bir avcının kartalları kurtların elinden geyiği alıyorlar**

Kaynak: Bahaeddin Ögel, (2002), Türk Mitolojisi. İstanbul, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.281

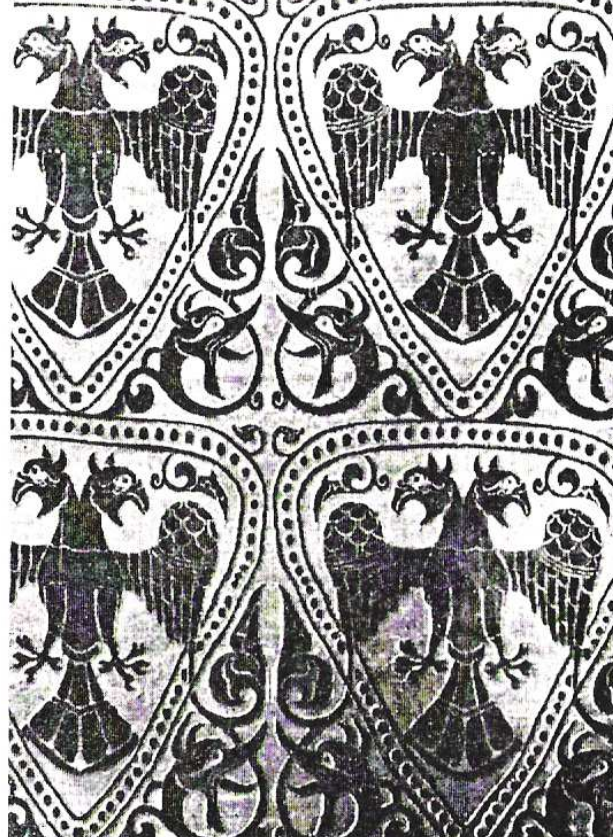


**Resim 26: Astronomik Anlam İfade Eden Kartal Figürü**

Kaynak:[http://www.medyagunebakis.com/haber\\_detay.asp?id=6712&menuno=64&hadi=T%DCRK%92%DCN%20KARTALINDAN%20DA%20RAHATSIZLAR](http://www.medyagunebakis.com/haber_detay.asp?id=6712&menuno=64&hadi=T%DCRK%92%DCN%20KARTALINDAN%20DA%20RAHATSIZLAR)

Eski Türklerde kartal, gökyüzünün hkimi ve sonsuzluğun sembolü olarak kabul edilmektedir. Tüm uğan kuşların başıdır ve gerek uğan, gerekse yeryüzünde yaşıyan diğer canlılara korku salan bir yaratık kabul edilmiştir. Kartalın bu korku salan yönünün yanı sıra, dış görünüşünün son derece güzel olmasından dolayı estetik bir yönü de bulunmaktadır.

“Sibirya Türkleri arasındaki inanca göre, Tanrı, insanları kötülüklerden korumak üzere, onlara kartalı gönderir. Ancak, insanlar, kartalın dilinden anlamazlar. Bunun zerine, kartal, dil meselesini czmesi için Tanrı’dan yardım ister. Tanrı, ilk rastlayacağı insana kamlık, yani oyun kudretini devretmesini buyurur. Kartal, ağaç altında uyuyan bir kadına rastlar ve onunla ilişki kurar. Kadın, kartaldan hamile kalır. Ondan doğan cocuk ise, ilk kam/oyun olur.”<sup>88</sup>



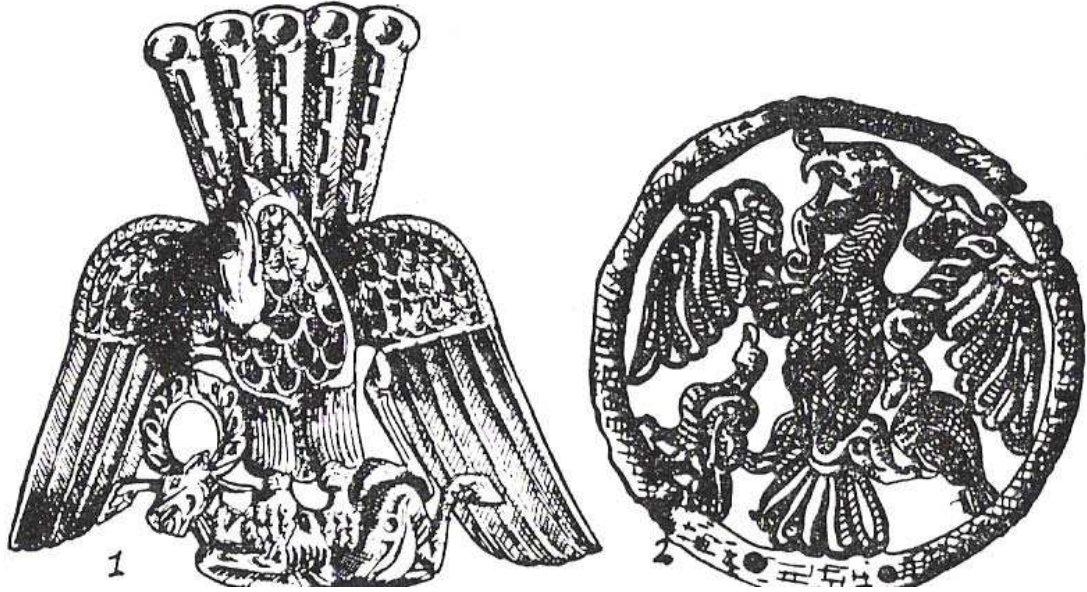
**Resim 27: Anadolu Selçuklu Kumaşında ift Başlı Kartal ve Ejder Başları (XIII. Yüzyıl )**

Kaynak: Gönül ney, (1972), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve ift Başlı Kartal.

Malazgirt Armağanı Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.84

<sup>88</sup>BULU, s. 44

“Aktif ve pasif evren algılamasının büyük öneme haiz olduğu oluşum içinde aktif bir rol üstlenen savaşçı aristokrasi ve şeflerin materyal varlığını destekleyen din oluşumun durumu da ilgi çekici olup, savaşçılar ile zaman zaman uzlaşma, zaman zamansa çatışma içinde olduğu, fakat bir birini tamamladığı görülmektedir. Bu durumun en güzel yansıması da ikiz varlıklar veya çift başlı hayvan ve kuş tasvirlerinde kendisini göstermekte olup, Gök’ün oğulları ve ilk insanlar olan “İkizler” kavramıyla pekiştirilmiş bulunmaktadır.”<sup>89</sup>



**Resim 28: Türklerde Kartal ve Kartal Arması**

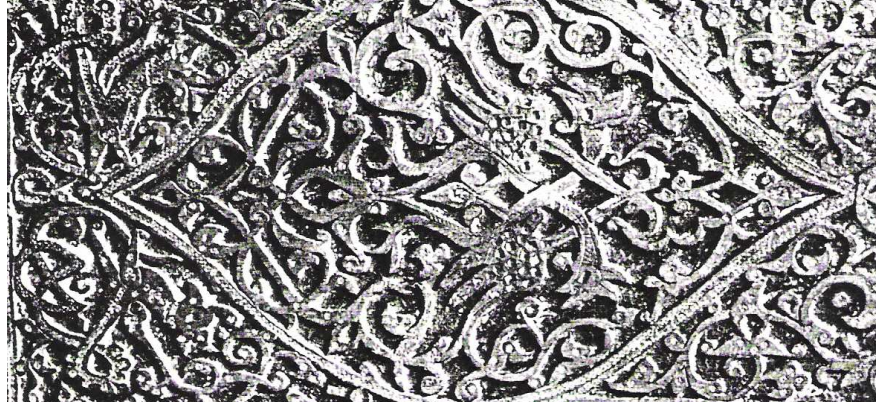
Kaynak: Bahaddin Ögel (1972), Türk Kültürü, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 1134.

Kartalın yüklenen anlamların, İslamiyet’in kabulünden sonra da devam ettiği, hükümdarlık ve Alplik sembolü olarak kabul edildiği görülmektedir. Dede Korkut hikâyelerinde de kartal, iyiliğin, özgürlüğü ve yiğitliği sembolize etmektedir.

Ejder figürü, mimari yapıları ve içerisinde yaşayan, ya da konaklayan insanları kötülüklerden, hastalıklardan ve salgınlardan koruyan, onlara yardım eden uğur getirdiğine inanılmaktaydı. Ejder bunun yanı sıra, evren veya dünyayı temsil etmekte ve aydınlık ve karanlık, iyilik ve kötülük gibi çeşitli anlamlar yüklenen bir fantastik figür olarak düşünülmektedir. Ejderin koruyucu özelliğinin Orta Asya’dan geldiği kabul

<sup>89</sup>Engin BEKSAC, *Demir Çağı ve Büyük Göçler Devri Sanatında Dinsel ve Sosyal Sembolizm*, İstanbul, 2004, s.232.

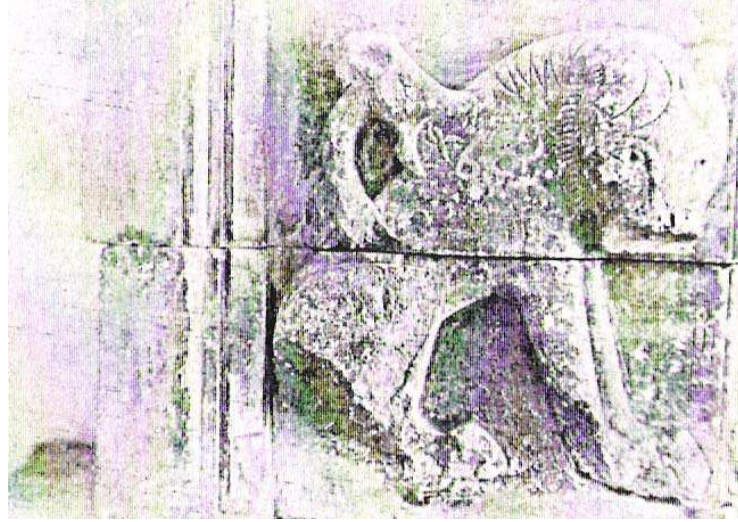
edilmektedir. Ejderin insanlar için ifade ettiği anlamlar, toplumların inanç ve hayat görüşlerine göre bazı ufak farklılıklar göstermektedir.



**Resim 29: Akşehir Kileci Mescidi Ahşap Pencere Kanadında Çift Başlı Kartal ve Ejder Başları (XIV-XV. yüzyıl)**

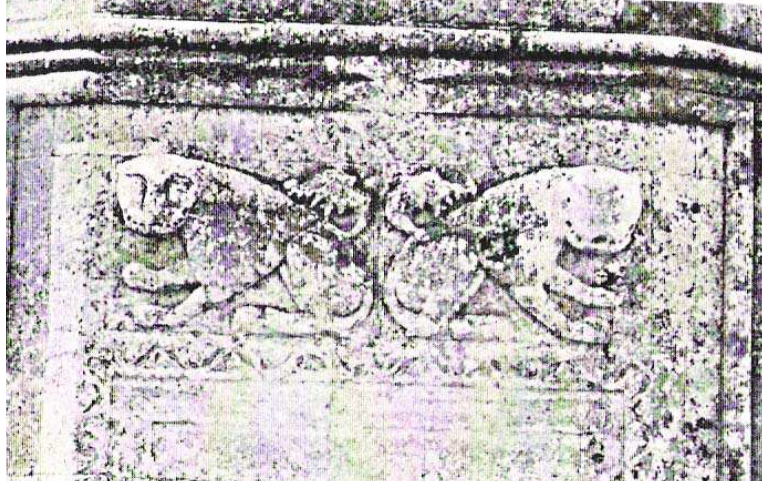
Kaynak: Gönül Öney, (1972), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal. Malazgirt Armağanı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.88.

Türk mitolojisinde sıkça rastlanan ejder motifine, hemen hemen tüm uygarlıklarda rastlanmaktadır. Bazen yer altı inançlarıyla alakalı olarak, bazen de sağlıkla ilgili olarak kullanıldığı görülen bu motif çoğunlukla yılan şeklinde işlenmiş olduğu görülmektedir.



**Resim 30: Diyarbakır Müzesi'nde Cizre'den Ejder Kuyruklu Arslan**

Kaynak: Gönül Öney, (1969), Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü. Belleten C. XXXIII. 130 Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 180.



**Resim 31: Patnos Türbesinde Ejder Kuyruklu Arslanlar**

Kaynak: Gönül Öney, (1969), Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü. Belleten C.XXXIII.  
130 Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 180.

Anadolu Selçuklu Sanatında görülen ejder figürlerinin ortak özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz: Gövdeleri uzun ve düğümlüdür. Her iki ucunda da birer baş bulunmaktadır, ikinci baş birincisini ısırırken tasvir edilmiştir. Yay biçiminde olan ağız kısmı açık olarak yer alır, sivri dişli, çatal dilli ve badem gözlüdür, çoğunlukla da kanatlı olarak karşımıza çıkmaktadır. 1271 yılında yapılmış Sivas Gök Medrese'nin giriş kapısı ve kemer üzengilerinde aşağıdaki figürler yer almaktadır.



**Resim 32: Sivas Gök Medrese Giriş Kapısı, Kemer Üzengileri**

Kaynak: <http://yayinlar.yesevi.edu.tr/files/article/105.pdf> 20014

‘Susuz Han (Burdur-Antalya) taç kapısı mihrabiye çerçevelerindeki ejder tasvirleri, ejderlerin açılmış ağızları bugün iyi seçilmemekle beraber ortadaki yuvarlak figürüyle Hartner’in prototipini verdiği ejder tasvirlerine yakın olmakla beraber, ejder tasvirlerinin daima aynı kompozisyon içinde rastlanmadıkları da ortadadır. Nitekim Bağdat Tılsım Kapısı’nda rastladığımız ejder tasvirlerinde, karşılıklı yerleştirilmiş ejderlerin dillerini yakalamış bir insan figürüyle karşılaşıyoruz. Çifte Minareli (Erzurum) taç kapısının cephe yüzündeki panolarda görülen ejder tasvirleri de, ortadaki palmiyenin sapından çıktıktan sonra birer düğüm atmakta, sonra da yukarıya doğru kıvrılmaktadır.”<sup>90</sup>



**Resim 33: Erzurum Çifte Minareli Medrese Ejder Ayrıntısı**

“Kırşehir Kesikköprü Han ve Ani Kalesi kabartmalarında ejder çift arasında yer alan boğa başı (ay sembolü), Burdur Susuz Han ve Erzurum Emir Saltuk Kümbeti kabartmalarında insan başı (ay sembolü), Kayseri Karatay Han kabartmalarında ise top motifi (ay sembolü) ile ayı yutan ejder çifti canlandırılmış olabilir. Uzak Doğu sanatında, ejderler bulutları, ortalarındaki top ise (Anadolu örneklerinde top, boğa veya insan başı) ayı sembolize eder. Aya yaklaşan bulutlar ayı yuttukları zaman, yeryüzüne

<sup>90</sup>Ünal, 1968, s. 149

bereketli yağmurlar düşer. Bu yüzden, bu motif Uzak Doğu'da bereket, bolluk sembolüdür. Bu inanışın Türkler aracılığı ile Anadolu'ya geçmesi mümkündür, İslam el sanatlarında başka paralelleri de görülür.”<sup>91</sup>



**Resim 34: Burdur Susuz Han'da Melekler ve Çift Ejder**

Kaynak: Gönül Öney, (1969), Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü. Belleten C. XXXIII. 130. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 166.



**Resim 35: Ani Kalesinde Ejderler ve Ağzı Halkalı Boğa Başı**

Kaynak: Gönül Öney, (1969), Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü. Belleten C. XXXIII. 130. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 175

---

<sup>91</sup> Öney, s. 53





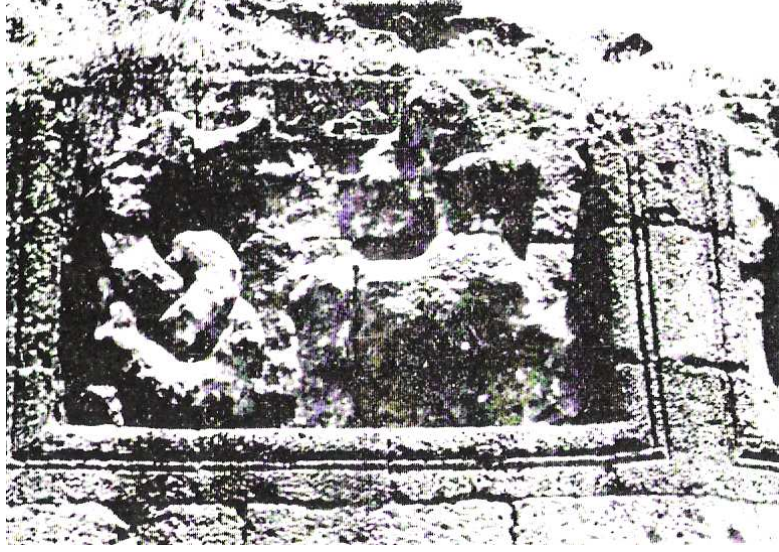
**Resim 36: Erzurum Emir Saltuk Kümbeti Ejder Kabartması**

Kaynak: Gönül Öney, (1972), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal. Malazgirt Armağanı, Ankara Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 91.

“Ender olarak ejder başlarının su oluğu (çörten) olarak da kullanıldığına rastlamaktayız. Divriği Ulu Camii’nde (1228), Karaman Arapzade Camii’nde (Geç devirden 1374) böyle örnekler görürüz. Ejdere burç ve takvim hayvanı olarak da rastlanır. Daha önce sözü geçen Cizre Köprüsü kabartmalarında (1164) ejder kentaurla birlikte görülür. Kentaur geriye dönük insan vücutlu gövdesiyle yayını germiş, ejderin ağzına ok atmaya hazırlanmaktadır. Bu kabartma ile yay burcu (Sagittarius), hayali bir gezegen olan Cauzehir (Ejder) gezegeni bir arada verilmiştir. Alanya yakınında Obaköy Medresesi portalinde de ejder çifti burç sembolleri olan iki balık ve üç rozetle birlikte işlenmiştir. Erzurum Emir Saltuk Kümbeti’nde (12. yüzyıl), Kayseri Karatay Han Türbesi eyvanında (1240), Sivas Gök Medrese portalinde (1271-72), Niğde Sungur Bey Camii doğu portalinde ejder başlarının Türk-Çin hayvan takviminden çeşitli başlarla birlikte işlendiği dikkati çeker.”<sup>92</sup>

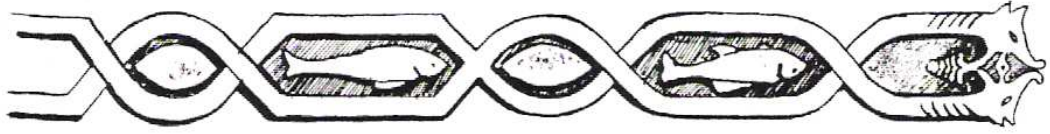
---

<sup>92</sup>Öney, s. 50-51



**Resim 37: Cizre Köprüsünde Kentaur ve Ejder**

**Kaynak:** Gönül Öney, (1969) Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü. Belleten C. XXXIII. 130. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 170.



**Resim 38: Alanya Obaköy Medresesi Ejderleri**

**Kaynak:** Gönül Öney, (1969), Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü. Belleten C. XXXIII. 130. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 171

Ejder figürü, İslamiyet öncesi Türk Sanatında ve Anadolu Selçuklu Sanatında mimari süsleme sanatlarında bazen tek, bazen de kompozisyon halinde çok sık olarak karşımıza çıkmaktadır. Başta kale, han, darüşşifa gibi sivil yapılar olmak üzere az da olsa dini eserlerde yer aldığı görülmektedir.

“Gökle yeri bağlayan ve evreni, dünya eksenini temsil eden kutsal hayat ağacı, gök simgesi kartal, insan ruhlarının görüntüsü olan kuş, ay ve güneşi, gezegenleri temsil eden rozetler, güneş ve aydınlık simgesi aslan, yerine göre karanlık, yer altı güçleri veya karşı anlamda uğur, bereket, tılsım, koruyucu anlamlarını taşıyan ejder. Bu figürler şüphesiz Şamanizm sınırlarında kalmadıklarından, hayat ağacı, aslan, ejder gibileri çok eski ve yaygın olduğundan, Anadolu’da çalışan çeşitli kökenli sanatçıların tanıdığı

motiflerdir. Bütün bu imgeleri dolaylı ve dolaysız Anadolu sanatına yansıtmış, Anadolu Selçuklu sanatında sanki evren taşa işlenmiştir.”<sup>93</sup>



**Resim 39: Sivas Gök Medrese Portalinde Hayat Ağacı Kabartması Üzerinde Kartal, Kuş ve Narlar**

Kaynak: Gönül Öney, (1988). Anadolu Selçuklu Mimari Süsleme ve El Sanatları, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s.51.

---

<sup>93</sup>ÖGEL, *Türk mitolojisi*, C.1, s. 63

## **BÖLÜM 3: ŞAMANİZM'İN ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA İZLERİ**

### **3.1. Plastik Sanatlarda Şamanizm**

Paleolitik mağara sanatının, Etnoloji ve sosyal antropoloji çalışmaları sonucunda Şamanizm'in etkinlikler yoluyla ortaya konduğu yorumları yapılmış olduğu görülmektedir. Ancak Paleolitik sanat Şamanizm'e ait bir sanat olduğu anlamına gelmemektedir.

Paleolitik dönemden günümüze kadar Şamanizm'in, dans, müzik, heykel, resim ve seramik gibi sanatlara etkilerini görebilmekteyiz. Şamanizm'in gerek öğretileri, gerekse hala bir yaşam biçimi olarak tercih edilmesi sanata etkileri bağlamında önem göstermektedir. Şamanizm, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu ya taşıdıkları bir inanç biçimi olduğundan, doğal olarak Anadolu insanın kültürel ve sosyal yaşam alanı içinde varoluşunu sürdürmektedir. Anadolu'nun Arkaik kültür öğeleri bu anlamda Şamanizm eğilimleri taşımaktadır. Günümüz Türk sanatçıları, Anadolu'nun kültürel ve görsel biçimlerini plastik ve estetiksel tavırlarla yansıtmaya eğiliminde olmuşlardır.

#### **3.1.1. Heykel ve Şamanizm**

Türklerin, Orta Asya inanç biçimlerinden gelen inanç etkileri Anadolu kültürel yaşamına da yansımaktadır. İnanç yönünden yoğun etkiler yaşayan ve bu etkileri sanatsal biçimlere dönüştürmek, yüzyıllardır devam eden bir durumdur. Bozkır inanışlarının temelinde yer alan "ruhun ikinci yaşamı" düşüncesi, öteki dünya anlayışının gereksinimlerini karşılayacağına inanılan biçimlendirmelere neden olmuştur. Bu kaygılar için geliştirilen mekân ve anıtsal mezar taşı anlayışı ölen kişinin ruhunun kaybolmaması için düşünülmüştür. Bugün Anadolu'daki mezar taşları üzerindeki hayvan, bitki ve geometrik formlar bu ruhun yansıtıldığı düşüncesini korumaktadır. Şaman kültüründe üç boyutlu bezemeler önemli yer tutmakta idi. Mezar taşları, inanca yönelik heykelcikler v.b gibi üretimler yaygın olarak görülmekte idi. Anadolu bölgesinde de süre gelen heykel sanatında Şamanist öğeler yaygın olarak görülmektedir.

Anadolu insanın doğa ve hayvanlara yüklediği sosyolojik yada inanca ait anlamlar, sanatçının da sanatına konu olmuştur. Çağdaş Türk sanatçısının, Anadolu'nun mitolojik olay ve işaretlerine duyguyu ilgi heykel sanatında görmek mümkündür. Şaman hem Anadolu inanç biçimlerinden biri olması hem de güncel bir konu olması, ona

yüklenilecek ve yorumlanacak anlamları da çoğaltabilir. Bu yorumlamalara girişen önemli sanatçılarımızdan biride Mehmet Aksoy'dur.

**Mehmet Aksoy:** 1939 Hatay doğumlu sanatçı 1967 yılında İ.D.G.S. Akademisi Heykel bölümünde, Prof. Şadi Çalık atölyesinde öğrenim gördü. Sanatçı ile yapılan röportajda sanatı ve Şamanizm ile ilgili konulardaki görüşleri alınmıştır.

“İnsanlar farkında değiller ama şehir hayatı ve teknoloji insanları kendilerinden uzaklaştırıyor. Doğaya bir yabancılaşma var ve mukaddeslerimiz değişti. Bir ağaç mukaddes değil artık. Suda değil, hayatta değil, böcek değil, hiçbir şey değil. Şamanizm'de ise tam tersi var.

Bunlarla birlikte dünya döngüsü içinde yaşamak var. Aynı zamanda Şamanizm'de doğadaki her şeyin ruhu olduğuna inanılıyor. Şu anda insanların kaybettikleri de bu.

İnsanlar ruhlardan korkuyorlar, atalarının ruhlarından korkuyorlar. Şamanizm inancında, ölen atalarına, yakınlarına ait kafatası, eşyalar gibi şeyleri saklar ve onlarla yaşarlar. Zorda kalırlarsa onlardan güç isterler. Şamanizm'de ruh çok önemlidir. Bu ruh, atın ruhu, kuşun ruhu, atalarının ruhu da oluyor.

Şamanlık babadan oğla geçiyor neredeyse. El vererek devamlılığı da var. Şamanlar, normal insanların beyinlerinde aktivite edemedikleri enerjiyi aktivite ederler aslında.

Şamanların en önemli görevlerinden biride, ölülerin ruhlarının bu dünyadan, öbür dünyaya geçişini sağlamaktır. Atın ruhunu, kuşun ruhunu dans eder, şarkı söyler toplar ve böylece güçlenir. Anadolu'da ilk önce Şamanizm vardı. Kibele daha sonraları ortaya çıktı. Anadolu'da kutlanan hıdrellezler, nevruszlar, birçok gelenek Kibele'de olduğu gibi, Şamanizm'de de vardır. Mesela gelin evinin kapısından girerken narı yere atarak kırar bu bereketi simgeler. Bu gelenek Kibele inancında da Şamanizm inancında da vardır.”<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Mehmet AKSOY, röportaj, İstanbul 2012



**Resim 40: Davulcu Şaman, Kalker, 2004**

Kaynak: 50. Yıl Mehmet Aksoy Zamanın ve Mekânın Suretleri, Mas Matbaacılık, İstanbul  
2012, s.268

Mehmet Aksoy'un heykellerinde Şamanist öğeler anlatı-biçim ilişkisi yönünden de çok güçlü olarak algılanmaktadır. “Şamanizm’de davul önemli bir unsurdur. Şaman davul çalarak, dans ederek ruhları çağırıyor. Onları toplayarak güç alıyor. Heykelin üzerindeki simgeler ise, şaman cübbesi zerindeki kırk farklı maddeyi temsil ediyor. Bu simgeler, yeryüzü, gökyüzü, su gibi şeyleri temsil ediyor. Ben bunların hepsini yapmadım. Ama var olduğunu biliyorum ve inanmaktayım buna. Yapacağım bazı heykellerde var zaten bunlar.”<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> AKSOY, İstanbul 2012



**Resim 41: Kuşbaşı Şaman, Serpatin, 2005**

Kaynak: 50. Yıl Mehmet Aksoy Zamanın ve Mekânın Suretleri, Mas Matbaacılık, İstanbul 2012, s.270

Sanatçının pek çok heykelinde bilinçli olarak duygu ve düşüncenin aktarım unsuru olarak, şaman kültürüne ait öğeler bilinçli olarak kullanılmaktadır. “Kuş başlı şaman, burada bir kütleden ruh durumuna geçiş anlatılıyor. Bun için ise, yarısı bir yerde, yarısı başka yerde, ayaklar eller farklı yerlerde olarak gösteriliyor. Şaman kuşun ruhunu çağırmaq için, kuş maskesi takıyor. Burada maddi dünyadan, ruhsal dünyaya bir geçiş var. bu formların hepsinin negatif olmasının sebebi budur.”<sup>96</sup>

Kuş Maskeli Şaman, serpantin, afyon beyazı mermer ve sac levha olmak üzere farklı malzemelerin bir arada kullanıldığı, kütlesi olmayan ancak bir erkek vücudunun temsil edildiği bu heykelde baş, bir kuş maskesi ile tanımlanıyor. Topladığı ruhlarla güç

---

<sup>96</sup> AKSOY, İstanbul 2012

kazanıp ait olduğu yerden ruhlar dünyasına doğru adım atan bu varlık, artık insanoğlundan farklılaşmış bir varlık olarak karşımıza çıkıyor.



**Resim 42: Yılanlı Şaman, Serpantin-metal,2010**

Kaynak: 50. Yıl Mehmet Aksoy Zamanın ve Mekânın Suretleri, Mas Matbaacılık, İstanbul 2012, s.271

Yılanlı şaman çalışmasında; “Şaman burada yilandan da güç alıyor. Yılanında Şamanizm'de sağaltıcı özelliği var. Tıp tada yılan böyle kullanılıyor. Yılan ayrıca provakatiftir. Buradaki prokakatif gerçeği göstermektir. Mesela yılan Adem ile Havaya elma vererek provakate etmiştir. Elmayı yiyen Havva dünyaya geri dönüyor, insan olduğunu anlıyor ve kendinin farkına varıyor. Yılan ayrıca farkındalığın da sembolüdür.”<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> AKSOY, İstanbul 2012





**Resim 43: Sağaltıcı Şaman**

**Kaynak:** 50. Yıl Mehmet Aksoy Zamanın ve Mekânın Suretleri, Mas Matbaacılık, İstanbul  
2012

“Sağaltıcı şaman, insan vücuduna dokunarak vücudun neresi bozuk, neresinde arıza var onu tespit edebiliyor. Alternatif tıp, akupunktur, bunların hepsi Şamanist geleneklerden gelen şeylerdir. Yatan bir hasta var ve onun üzerine çöken Sağaltıcı Şaman görülüyor. İçinde ise, bir anda fark edilemeyen, kavranılamayan illüzyonlar var. Farklı açılardan, farklı şeyler olarak görülüyor.”<sup>98</sup>



**Resim 44: Ruh Taşıyıcısı, Kalker, 2004**

**Kaynak:** 50. Yıl Mehmet Aksoy Zamanın ve Mekânın Suretleri, Mas Matbaacılık, İstanbul  
2012, s.275

---

<sup>98</sup> AKSOY, İstanbul 2012

“Burada Ruh Taşıyıcısı: Ölü ve ruh taşıyıcısını temsil eden figürler var. Ruh taşıyıcısı ölünün ruhunu kaldırmaya çalışıyor. Davuldaki farklı yansımalar, farklı dünyaları, farklı şeylerin yansımalarını temsil etmektedir.”<sup>99</sup>

Geyik başlı Şaman ile sağaltıcı (tedavi eden) Şaman heykelleri, Şamanist ayinlerde kullanılan objelerle birlikte verilerek, şamanın yardımcı ruhları yanına çağırması, kötü ruhları kovması ve hasta bir ruhu sağaltması gibi enerjisini güce dönüştürerek gerçekleştirdiği performanslara gönderme yapılmaktadır.



**Resim 45: Koç Başlı Şaman, Kalker, 2004**

Kaynak: 50. Yıl Mehmet Aksoy Zamanın ve Mekânın Suretleri, Mas Matbaacılık, İstanbul 2012, s.282

“Koçbaşı Şaman; heykeller içerik olarak hep aynıdır. Şaman cübbesinde değişik materyaller ve semboller bulunmaktadır.”<sup>100</sup>

Koç Başlı Şaman heykelindeki kuş tüyünün kullanımı, sanatçının karşıtlık yaratma çabasının yanı sıra, ana formun üzerine iliştirilen kuş tüyleri, kütlemin hafiflemesini sağlamakla birlikte, uçuş eylemine gönderme yaparken kütlemin içinde adeta bir ruhun var olduğuna da işaret etmektedir.

<sup>99</sup>AKSOY, İstanbul 2012

<sup>100</sup>AKSOY, İstanbul 2012



**Resim 46: Ak-Kara Şaman, Karışık Teknik, 2008**

Kaynak: 50. Yıl Mehmet Aksoy Zamanın ve Mekânın Suretleri, Mas Matbaacılık, İstanbul 2012, s.285

“Birisi öldüğü zaman ak Şamanda, Kara Şamanda dans eder. Ak şaman ruhu göğe götürmek isterken, kara Şaman yer altı dünyasına götürmeye çalışır. Hangisi güçlü ise, ruh o tarafa gider.”<sup>101</sup>

Ruh Girmesi ve ak Şaman-kara Şaman gibi heykellerin yanı sıra, koçbaşı Şaman ve baykuş Şaman çalışmalarında, kütleyle eklediği detayların ana formu bozmamasına özen gösterdiği görülüyor.

Sanatçı, günümüzde anlamını yitiren doğal değerlerin yeniden keşfedilmesi, insanoğlunun köklerine inerek içindeki enerjiyi aktive edip ortaya çıkarması, bir başka deyişle, insanların doğadan uzaklaşan özüne dönmesi sorunsalından yola çıkarak gerçekleştirdiği şaman heykelleri karşımıza çıkmaktadır.

**Ender Güzey:** 1951 yılında İstanbul’da, Galata Mevlevihanesi’nde doğan Ender Güzey, bu özel mekanda geçen çocukluğunun ardından, 1969 yılında Münih Güzel Sanatlar Akademisi’ne girdi. 1973 yılında Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nde

<sup>101</sup> AKSOY, İstanbul 2012

dönemin önemli sürrealistlerinden Prof. Mac Zimmermann'ın atölyesinden mezun oldu. Güzey, bir yandan ilginç malzemeler kullanarak oluşturduğu resim ve heykel çalışmalarını, bir yandan da tasarladığı performans ve projelerini yürütmektedir.

“Şamanizm ile tanışmam, doğduğu ev sebebi ile oldu. Evimizin bahçesinde bulunan mezar taşları ile çocukken resmen iletişim içindeydim. Zaten orada gerçek üstü bir dünyada büyüdüm diyebilirim. Gerçek üstü derken burada, asıl benim için gerçektir. Mesela uçağın uçması gerçek değildir benim için. Bir insanın bazı şartlarda uçmasıdır gerçek benim için. Ben küçükken uçabildiğime inanıyordum ve bunu da kimse zedeledi. Ailem hiç hayal gücüne dokunmamıştır.



**Resim 47: Şaman**

Bütün bu alt yapı benim farklı bir düşünceye, ilham kaynağına sahip olmama sebep oldu. Yapıtlarımda da her zaman gerçek üstü konular işledim. Fakat 20 li 30 lu yaşlarımda eserlerim daha hava resimleri idi. Bu resimlerden sonra objeler oluştu. Objelerde belki şaman iletişimi söz konusu oldu. Objelerden sonra performanslara başladım. Bu performanslarım ritüel tarzındadır. Bu ritüellerde şaman ritüelleri gibidir. Fakat ben hiçbir zaman Şamanizm'i örnek alarak veya Şamanist bir felsefe üretmek, uygulamak için yaklaşmadım.”<sup>102</sup>

<sup>102</sup> Ender GÜZEY, röportaj, Bodrum 2012

“Ben şuna inanıyorum; bir şeyleri hazmettiğimiz zaman, gösteriş hedeflenmediğinde, doğru ifade tarzı ve samimi oluyor. Samimi olduğu zamanda etkili oluyor.

Sonuçta performansı ben neden yapıyorum? Belli bir felsefem var, belli bir dünyam, sanatsal bir ifadem var. Onu daha yaşanır hale getirmek için yapıyorum. Bence resimden ziyade, müzik, dans insanlara bazı şeyleri daha yakından yaşatıyor, daha samimi oluyor. Dolayısıyla performanslarımda, kesinlikle bir Şamanizm etkisi, ya da duygusu, alt yapısı var.

Ağaç objelerde bunlar çok belirgin, çok sivrütüel, bilinç üstü, gerçek üstü halde çalışıyorum. Bir nevi trans gibi oluyor. Çalışırken zihnimin tamamen açık olması lazım. O yüzden ben negatif algılardan, ortamlardan beslenmiyorum. Ben sanatta samimiyete inanıyorum. Olduğunuz gibi olduğunuzda, doğru dürüst bir sanat çıkıyor ortaya. Dediğim gibi, negatif duygulardan yola çıkarak değil, pozitiflerden yola çıkıyorum. Bizde şöyle bir algı vardır; sanatçı eziyet çıksın, parasız kalsın, dilenci olsun ki sanat yapsın. Ben böyle düşünmüyorum. Sanatçı en iyi şekilde yaşamayı hak ediyor. Çünkü bir ayrıcalığıdır bu bence sanatçının. Bu ayrıcalığı çocukluğunda kazanıyor bir sanatçı. Çocukluğunda o yaratıcılığı kısıtlanmadıysa, ya da kötü etkilenmediyse, o zaman cesur olur. Çocukluğumda yaşadığım ortam, beni farklı bir boyuta getirdi.

Sanatçı eğitimini yurt dışında yapmış olmasına rağmen, Anadolu kültüründen etkilenmesini şöyle ifade etmekte; “Bazı veriler uzaktan daha net görülüyor. Ormanda yürürken ağaçları görmesiniz. Durup arkanıza baktığınızda ağaçları görürsünüz. Onun için bir şekilde uzaklaşmanız lazım, belki bazı doğruları net görebilmek için. Ben her şeye artık dışarıdan bakıyorum. Dışarıdan baktığım zaman, değerleri de, olumsuzlukları da daha net görebiliyorum. Bu yüzden oralarda olsam, buralarda olsam, rahatsız olduğum veya rahat ettiğim şeyler var. Yani hiçbir şekilde şunu cevaplayamam. Bence sahip olduğu hür düşünmeyi kesinlikle yut dışında aldığım eğitim ve ailem verdi. Hür düşünmeyi ve medeni cesareti vermese, annenize babanıza karşı hayır diyemezsiniz, ozaman hiçbir şekilde bu hürriyetin farkına varamazsınız. Ülkenizin değerlerini de dışarıya çıkmadığınız sürece de anlayamazsınız.”<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> GÜZEY, Bodrum 2012



**Resim 48: Çap, performans, Ateş-Su-Toprak-Hava**

Spiral performansı:“ hayatı akışını ve devamlılığını temsil ediyor. Dansçı bir kum torbası alıyor ve akan kum ile bu spirali çiziyor ve üzerinde dans ediyor.”<sup>104</sup>

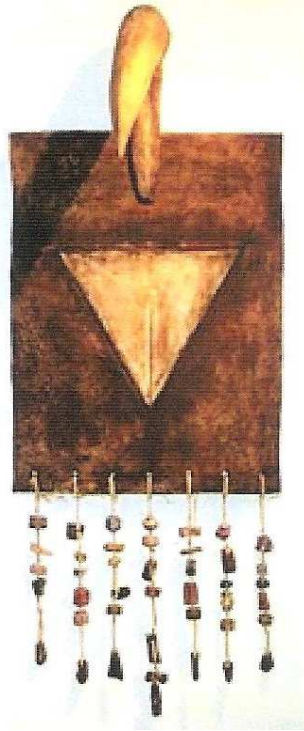
Sanatçı eserini tanımlarken pozitif ortamlar, olaylar, güzel olan şeylerin onu çok yaratıcı kıldığını belirtmektedir. Bu konuda verdiği örneklerden birinde, Münih yakınlarında bir göl kıyısında bulunduğu yaklaşık 1m uzunluğunda, ucu sivrilmiş, öyle gelişi güzel şekli olan bir kütükten bahsetmektedir. Bir gün Kızılderili müziği dinlerken bu kütüğü yontmaya başlar. Hem dans eder, hem yontmaya devam eder. Ve kütüğün bazı yerleri sert, bazı yerleri yumuşaktır. Bu sert yerler takılıyor, törpülenmektedir. 2- 3 saat sürer bu yontma işlemi. Daha sonra bu kütükten kuş kafası çıkar ortaya. Yumuşak olan yerler, tüy gibi olur. Sanatçı kendi söylemiyle burada kuşun içindeki kuşu ortaya çıkarmış olur, böylelikle İlk ağaç objesi de oluşmuş olur.

<sup>104</sup> GÜZEY, Bodrum 2012



**Resim 49: Gece Gündüz, bronz,2001**

Gece gündüz: “Bronz dökerek yaptım bu işi. Üzerinde çeşitli desenler var. Bunlar Şamanist güneş, ay, su, şimşektir. Daha öncede dediğim gibi, resimlerimde hava vardı, şeffaflık vardı. Son dönemde daha çok toprak hissetmeye başladım ve daha doğallaştığımı gördüm.”<sup>105</sup>



**Resim 50: Dişi Kuş, Seramik,2000**

---

<sup>105</sup> GÜZEY, Bodrum 2012

Seramik dişi kuş: “Bu objenin içinde bir çanak var, çanağın içinde bir kandil ve ateş var. Ateş yaşam demektir. İşlerimde ateşi çok sık kullanıyorum. Bunlar seramik, bunlar mesela Afrika sanatından etkilenmiş, bu dişi, bu erkek diye düşünmüyorum. Hedef koymuyorum kendime. İçimden geleni yapıyorum. İşlerimin ismini sonradan koyuyorum.”<sup>106</sup>



**Resim 51: Su Totem, Ahşap,1996**

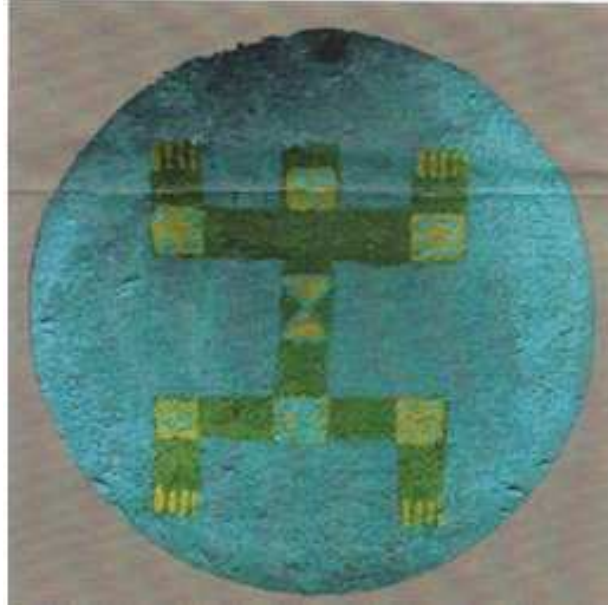
Su totem: “Sudan geldi bu bana. Üzerini boyayıp, biraz müdahale ederek getirdim bu hale getirdim.”<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> GÜZEY, Bodrum 2012

<sup>107</sup> GÜZEY, Bodrum 2012



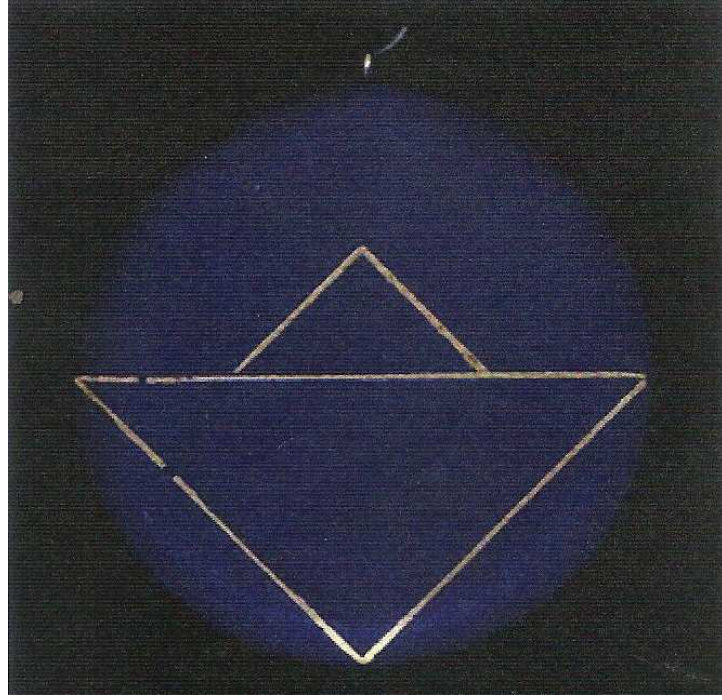


**Resim 52: Mecnun, Tahta zerine Kum Boyama**



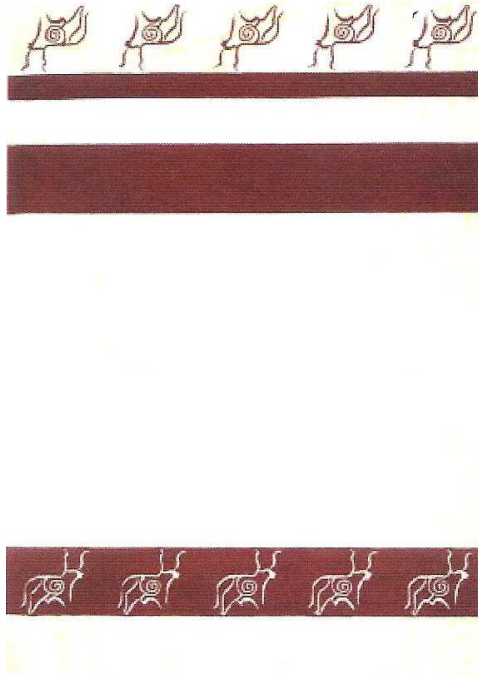
**Resim 53: Leyla, Tahta zerine Kum Boyama**

Leyla isimli eserde, Mecnun Leyla'nın içinde gösterilmiş.



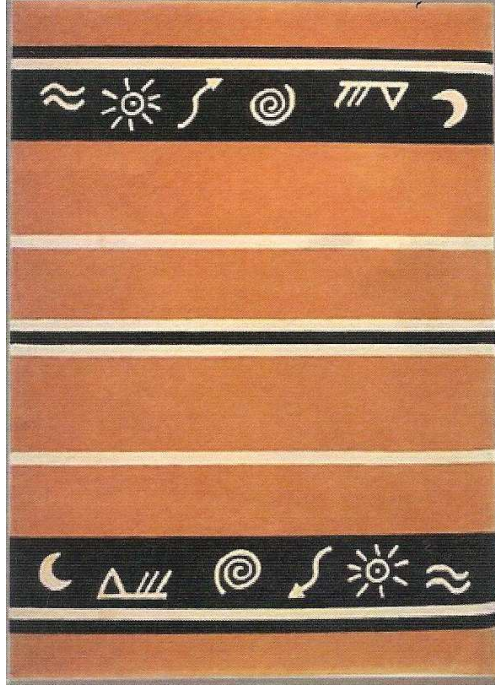
**Resim 54: Broş, Tahta Üzerine Altın Varak**

Nuh'un gemisi: “Ters ve düz iki üçgen dişi ve erkek temsili bir araya gelerek, Nuh'un gemisi formunu oluşturuyor burada. Onun dışında bu formu kâğıttan yapılan gemilere benzettim.”<sup>108</sup>

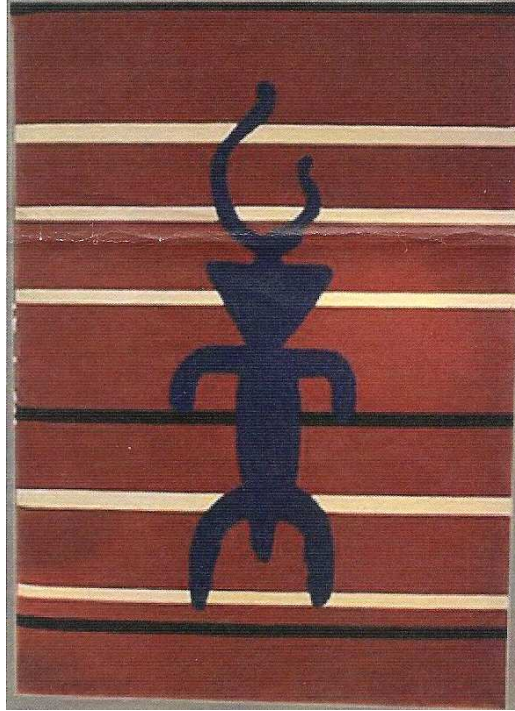


**Resim 55: Toprak, Halı, 1998**

<sup>108</sup> GÜZEY, Bodrum 2012



**Resim 56: Yaşam, Halı 1998**



**Resim 57: Boğa Adam, Halı 1998**

“Kilimler benim motiflerim kullanılarak Almanya’da yapıldı. 3m uzunluğundadırlar.”<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> GÜZEY, Bodrum 2012



**Resim 58: Ateşten Doğan - Boğa Geçidi**

“Bu çalışma negatif ve pozitiften oluşuyor. Negatif parça duvarda. Pozitif parça ise 30cm negatif parçanın önünde duruyor.”<sup>110</sup>

Sanatçının eserlerinde Şamanizm ile ilgili birçok öğeye rastlamaktayız. Kartal ve gücün temsili olan boğa formlarını eserlerinde kullanmıştır. Kuş biçimindeki nazarlık ise Şamanizm kültüründen gelen formlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Almış olduğu kültürün bir yansıması olarak ortaya çıkan bu eserlerinin yanında, yağlı boya olarak yapmış olduğu şaman tablosunu görmekteyiz. Sanatçı eserlerinde Şamanizm’i bilinçli olarak kullanmadığını, fakat Kızılderili kültüründen etkilendiğini ifade etmektedir.

**Tuğrul Selçuk:** 1954 Erbaa Tokat’ta doğdu. 1983 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden mezun oldu.

“Avrupa diye bir dergide röportajım çıkmış, bir sözümü başlık yapmışlar; ‘sanatı ve dilini okadar ciddiye aldım ki, bizatihi hayatın kendisini ıskaladım’ diye. Çok ciddiye aldım sanatı. Taş yontmaya karar verdiğim zaman, insanlık tarihi gibi, benimde heykel traşlık tarihim olsun istedim. Kabataş devri, yontma taş devri, cilalı taş devri, maden devri gibi devirlere ayırarak bu sanata ömrümün 33 senesini verdim.

Her zaman eskiz defteri ve fotoğraf makinemi taşıyorum yanımda. Çünkü neyin nerede karşımızda çıkacağını bilemeyiz. Eskiz, yapmak istediğin resmin, seramiğin, grafiğin, heykelin, sanatın hangi dalındaysa yapacağın şey, sanatçının unutmamak için çizgilerle aldığı nottur.”<sup>111</sup>

<sup>110</sup> GÜZEY, Bodrum 2012

<sup>111</sup> Tuğrul SELÇUK, röportaj, İstanbul 2012

“Heykellerimde kullandığım boynuz formu, aslında insan figürü yaparken, kafa gibi göstermenin bir yoludur. Anadolu’daki halı ve kilim desenlerine baktığımızda, boynuz formunun geometrik olanını görebilirsiniz. Bunun dışında, Anadolu'daki birçok geleneğin içerisinde vardır. Koçboynuzu Anadolu'da hala nazara karşı kullanılmaktadır.



**Resim 59: Beyoğlu Bakireleri**

Kaynak: <http://www.g-alleryrooms.com/Art-Works-View/Beyoglu-Bakireleri/92#.VG7IoyOsXwh> 2014

Gen dediğimiz şey aslında kayıt cihazı gibidir. Bizim genlerimizde aslında bu bilgiler var. Bütün mesele bu kaydın ortaya çıkması. Onu çıkartabilmek için gerekli şey, beynin farklı frekanslarda uyarılarla yaşıyor olması lazımdır.

Günümüzde Anadolu’da Şamanizm’e ait öğeleri her yerde görmemiz mümkün. Özellikle halı ve kilim desenlerinde. Seramikte çok fazla gördüğümü söyleyemeyeceğim. Günümüzde Anadolu'da yapılan seramikler geleneksel değil. Endüstriyel kaygılarla beraber, modern çağı yakalama endişesi giriyor işin içine. Avanos’ta kaybolan biçimler üzerine çömlekçilik alanında bir araştırma yaptım. 1982 yılı itibari ile üretimi çok azalan ve üretilmeyen formlar üzerine idi bu araştırmam. Kökenleri, nereden geldiğini ve neden üretilmediklerini araştırdım. 33 ayrı form tespit ettim. Sadece testinin 11 ayrı formu var. Zaman içinde naylon ve alüminyumun çıkması,

onların kırılmazlığı ve taşınabilir kolaylığı bu formların artık üretilmemesine sebeptir. O kaybolan formlar üzerinde Şamanizm'e ait öğeler vardır. Günümüzde hala Şamanizm'den gelen çaput bağlama devam etmektedir. Ben bunu bir sergimde kullandım. 1995 senesinde yaptığım heykelin üzerine renkli çaputlar bağlayarak, mezar taşına benzettim.”<sup>112</sup>



**Resim 60: Hayat Ağacı**

**Kaynak:** <http://tugruzelcuk.blogspot.com.tr/2007/10/turul-seluk-hayat-aac.html> 2014

---

<sup>112</sup> SELÇUK, İstanbul 2012



**Resim 61: Hayat Ağacı**

Kaynak: <http://tugrulseluk.blogspot.com.tr/2007/10/turul-seluk-hayat-aac.html> 2014

“Eserlerimde çok kullandığım hayat ağacı kavramı, orta Asya’da Türkler henüz Müslüman olmadan önce kayın ağacı onların hayat ağacıdır. Şamanizm’de hayat ağacı formlarında; bir tane ağaç, onun üzerinde bir kuş, en üstte kartal, onun altında ejderha görüyoruz. Hayat ağacının zaman içinde Şamanik esprisini yitirmiş, İslam dini içerisinde bir anlam yüklenmiş. İslamiyet’le birlikte hayat ağacı hurma ağacına dönüşür. Anadolu’daki birçok mezar taşlarında, ibadet hanelerde, cami kapıları gibi birçok yerde hurma ağacından hayat ağaçlarını görmemiz mümkün. Özellikle Erzurum çifte minarede, Sivas gök medrese, tokat gök medresede yine bu hurma ağacından hayat ağaçlarını görüyoruz.”<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> SELÇUK, İstanbul 2012



**Resim 62: Su Damlalı Selvi**

Kaynak: <http://tugrulselcuk.blogspot.com.tr/2007/10/turul-seluk-hayat-aac.html> 2014

“Mezarlıklarda selvi ağacının kullanılması geleneği aslında bize Bizans’tan geçen bir gelenektir. Bizanslılar mezarlık yapacakları yere önce selvi ağacı ekerler. Bizanslılar ölülerini sağlam toprak olan yerlere gömerlerdi. Selvi ağacı eğilmez, dik kalırsa sağlam toprak olduğu anlaşılır. Aynı zamanda Bizans ölü gömme geleneğinde, bugünkü gibi ölüler fazla derine gömülmezlerdi. Ceset çürüdükçe dışarıya pis koku salar, bu kokuyu da selvi ağacı yok eder. Osmanlıda figür yasak olmasına karşın, sembol yapmak serbestti. Sanatçı içindeki engel olamadığı yaratıcı dürtüyü sembollerini kullanarak dışarıya vuruyor. Anadolu'daki eski mezar taşlarının şekillerine baktığımız zaman, ölünün kadını mı erkek mi olduğunu kolaylıkla anlayabiliyoruz. Erkek mezar taşlarının üzerinde mesleklerini gösterecek semboller görebiliyoruz. Kavuk, başlık, serpuş v.s. kadın mezar taşlarında ise meslek göremiyoruz. Sadece bitki motifleri mevcuttur. Bu bitki motifleri içerisinde en çok kullanılan gül ve karanfildir. Sonraları selvi ağacında kullanılmıştır. Selvi ağacının içerisinde bir su damlası görmek mümkün. selvi ağacının içinde su damlası olan mezar taşları karnında çocuğu ile ölen kadını temsil ediyor. Ucu eğik selvi ağacı, annesi ve babasından önce ölen, vakitsiz ölümü temsil ediyor.”<sup>114</sup>

<sup>114</sup> SELÇUK, İstanbul 2012





**Resim 63: Ucu Eğik Selvi**

Kaynak: <http://tugrulselcuk.blogspot.com.tr/2007/10/turul-seluk-hayat-aac.html> 2014

“Kadın mezar taşlarında gördüğümüz su damlası bir süre sonra kalkıyor ve erkek mezar taşlarına geçiyor. Erkek mezar taşlarına geçerken, 16. Yy çinilerine aks ediyor. Hayat ağaçlarında olduğu gibi, hiçbir işimde Şamanik öğeleri bilinçli olarak kullanmadım. Ama hayat ağacını son derece bilinçli olarak, belirli bir zaman dilimi içerisinde, bütün bilgileri toplayıp, ondan sonra uyguladım. Güç ve kuvvet sembolü olan boynuzu, Anadolu kültürü etkisinden dolayı, Şamanizm ögesi olarak kullanmış olabilirim.”<sup>115</sup>



**Resim 64: Beyoğlu Bakireleri**

<sup>115</sup> SELÇUK, İstanbul 2012

Sanatçının eserlerine baktığımızda, bir çok Şamanizm ögesi ile karşılaşmaktayız. Yıllar içinde özellikle hayat ağacı ve mezar taşları ile ilgili araştırmaları sonucunda biriktirmiş olduğu bilgiyi eserlerine yadsıttığını görmekteyiz. Şamanizm ile ilgi, bilinçli olarak yapmış olduğu çalışmaların yanında, almış olduğu Anadolu kültürünün içinde var olan Şamanist öğelerden de etkilenmiş olduğu görülmekte.

Tuğrul Selçuk özellikle Şamanizm'i hedeflememekle birlikte, Anadolu'da süregelen, devinip-dönüşen şaman kültürüne ait öğeleri, kendi sembolizmini aktarmada kullanmıştır.

### 3.1.2. Resim ve Şamanizm

**Mehmed Siyah Kalem:** “Mehmet Siyah Kalem'in yaşamı ve kimliği bilinmiyor. Tarih kaynaklarından hiçbiri ondan söz etmiyor. Gerçek adı bile belli değil. Kimi resimlerin üstüne ‘Kâr-ı Üstad Muhammed Siyah Kalem’ (Üstad Mehmet Siyah Kalem'in işi) yazılmış. Doğu'da sanatçının kendisini ‘üstad’ diye tanımlaması olağan değildir. Ayrıca bu adın, sanatçının kendi eliyle, resimlerin belli bir köşesine attığı bir imzadan çok, gelişi güzel şuraya buraya, hatta kimi zaman resimlerine ters düşecek biçimde çizilmiş olması, bu yazının, resimlerin kaydı yapılırken sonradan eklenmiş olduğu düşündürüyor.”<sup>116</sup> “Bu sanatçının yaşamış olduğunu kanıtlayan tek belge yapıtlarıdır. Onlar da elimize bölük pörçük geçmiş. Bu resimlerin rulo olarak yapıldıklarını ve sonradan parçalanarak albümlere yapıştırıldığı bilinmektedir. Bunlar bir araya getirildiklerinde büyük boşluklar ortaya çıkmaktadır. Parçaların çoğu kaybolmuş, pek azı elimizde kalmıştır. Bu yüzden rulolar eldeki parçalarla yeniden düzenlenerek eski haline getirilemiyor. Siyah Kalem'in sanatıyla uğraşan sanat tarihçisi, bağlamından koparılmış bir resim yığını üzerinde çalışmak zorunda kalıyor.”<sup>117</sup>

İnsanlar ve Cinlerin Ustası olarak ta tanımlanan Mehmet Siyah Kalem minyatürleri Asya kültür ortamında yaşamış insanların gündelik hayatını yansıtmakta. Göçerler, sıradan insanlar, dervişler, Budistler, şamanlar, Hıristiyan keşişler ve doğaüstü varlıkların oluşturduğu toplumsal sahneler görülmekte. "Siyah Kalem resimleri, kukla ve gölge oyununda olduğu gibi, bizi çok çeşitli tiplerle karşılaştırır. Bunlar arasında değişik ırklardan ve halklardan tipler görürüz: Türk, Moğol, Hintli, Zenci; değişik

<sup>116</sup>Mazhar Şevket İPŞİROĞLU, **Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem**, İstanbul 2004, s.11

<sup>117</sup>A.g.e., İPŞİROĞLU, 2004, s.11

inançlardan olanlar: şaman, gezici derviş, Budist ve Nesturi rahipleri; zengin, fakir, üst sınıftan görkemli efendiler, ağır yaşamın izleri yüzlerinde okunan göçebeler<sup>118</sup>. Siyah Kalem hayal sınırlarından daha da ileri giderek resimlerine hayal gücü yaratıkları da girer. Korku saçan cinler ve devler, güreşen, çalgı çalan, dans eden, bilinmeyen bir Tanrı'ya at kurban eden demonlar. Siyah Kalem'in resimlerinde figürlerin bastıkları yer belirtilmemiş olduğu görülmektedir. Ama kol ve bacak kaslarının şişkinliği, bacakların yerden güç almak için, yeri kavramışçasına açılması, yerçekimini ve toprağın varlığını her zaman duyurur ve figürlere inandırıcı bir ağırlık kazandırır.



**Resim 65: Uyuyan Demon (15.6x27.3)**

---

<sup>118</sup>A.g.e., İSPİROĞLU, 2004, s.13



**Resim 66: Dans Eden Şamanlar (24.8x18.5)**

**Hüsamettin Koçan:** 1946 yılında Bayburt'da doğdu. 1970 Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Resim Bölümü'nden mezun olan sanatçı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde uzun yıllar öğretim üyesi olarak görev yaptı.

Bauhaus geleneğine bağlı bir eğitim almış olan Hüseyin Koçan, 1990'ların başlarında sanatçının ruhu ile almış olduğu eğitim arasındaki çatışmayı sorgulamaktadır. Bauhaus öğretileri arasındaki işlevsellik ile estetik kazandırma, geleneksel süslemelerin baskılandığı bir eğitimi aldığı öğrencilik dönemlerinde bile, geleneksel süs unsurları eserlerinde var olmuştur.

Aldığı eğitime karşın, var olan süs, motif ve simge dağarcığının dışı vurumu olarak projeler üretmeye başlar. Bu durumu kendisi şöyle açıklamaktadır; “Anadolu halk resimlerine baktığım zaman benim gördüğüm eğitimin tam tersini görüyorum. Çünkü orada, belki şifresini bilmediğimiz için sadece dekoratif sandığımız, süs sandığımız şeylerin farklı anlamları var. Hepsi kendi iç anlamlarıyla oluşmuş simgeler. Biz eğitim alırken soyut sanat bize içeriksiz sanat diye sunuldu. Renkler yan yana gelirler, gerilimli

kompozisyonlar oluştururlar, iyi ya da kötü boyanmış yüzeyler vardır gibi. İşte bunun için biz sanatı içeriksiz, yalnızca biçimsel olarak algılamak zorunda kaldık. Oysa ben Anadolu halk resimlerinde biçimin hiç de içeriksiz olmadığını, bizim anlamsız diye baktığımız bazı şifrelerin üretiliş nedenleri arasında derin anlamlar olduğunu gördüm. Ve onun içinde biçim ve anlamın içine girmiş, ayrılmaz bir bütün olduğunu anladım. Aslında benim sanatıma yön veren, aldığım eğitim değil, yaptığım araştırmadır.”<sup>119</sup> Hüseyin Koçan 1980’lerin sonunda başlayan ‘Parçalanma’ konulu çalışmalarını, 2000’lerde şaman ruhunu, sanatçı ruhuyla özleştiren çalışmalar takip etmiştir.

Beral Madra, Hüseyin Koçan’ın 1992 yılında gerçekleştirdiği ‘Üst Üste Zaman’ isimli sergisi için yaptığı yorumda şöyle diyor; “Figürler, çocukluğunda Anadolu söylence dünyası içinde varlığını bulmuş karanlık bulutlar, sık ormanlar ve sonsuza değin uzanan tepeler arasında akşam karanlığında bilinmeyen bir dünyanın ve düşlemlerin varlıkları ortaya çıkar. Koçan için bu anılar, onu her zaman için yoğun olarak uğraştıran, insan yazgısının, insanın fiziksel ve ruhsal güçlerini, tutkularını yorumlamak için bir araç olmuştur.”<sup>120</sup> “Hüseyin Koçan’dan Yedi Sergi, Bir Selamlama sergisi, onun çocukluğunu ve sanatını besleyen Şaman geleneği ve Baksi köyüyle hesaplaşması olarak görülebilir.”<sup>121</sup>

Koçan, “Kırılgan Yüzler’ ve ‘Şamanın Gizemi’ çalışma dizisi içinde şaman kültürünün şifreleri saklıdır. ‘Figürlerin baş, göz, göğüs, kalp, rahim, vd. bedensel parçalarını ifade etmek için kullanılan yuvarlak ve çemberin, şamanın davuluna, yaşarken ve ölümden sonra gezinen ruhlara, döngüsel zamana göndermeleri olmalıdır.”<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> Yaman, s.59

<sup>120</sup> Yaman, s.60

<sup>121</sup> Yaman, s.60

<sup>122</sup> Yaman, s.61



**Resim 67: Tual Üzerine Karışık Teknik, Şamanın gizemi**

Kaynak:<http://husamettinkocan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=586&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=759&pageNo=0&exhID=0> 2012

Koçan bazı tuvallerinde şamanı parçalar halinde oluşturmuştur. Şamanı önce parçalar, daha sonra bu parçaları üst üste koyarak resmi meydana getirmiştir. “Aynı çerçeve içinde, yatayda küçük dikdörtgenler içine aldığı beden parçalarını üst üste getirerek Şamanın gizeminin katmanlı, dağınık ve parçalı yapısı üzerinde düşünmemizi sağlar.”<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup>Yaman, s.61



**Resim 68: Tual Üzerine Akrilik İmzalı Şamanın Gizemi (140 x 50 cm. 2004-2005)**

Kaynak:<http://husamettinkocan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=586&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=759&pageNo=0&exhID=0> 2012

Kırılğan yüzler, cam altı dekoru olarak çalışılmış, günümüze kadar ulaşmış halk resimlerinin anlatın biçimi olarak ortaya koyulmuş çalışmadır. Kırılğan Yüzler; Şaman'ın suretleri, gizli portreleri. Yaşamın bütününi ifade ettiğini düşündüğü halk resimlerinden hareketle onu parçalayıp, kırıp yeniden kurduğu portre yüzleri bin bir surata dönüştürmüştür Koçan.



**Resim 69: Karışık Malzeme Kırılğan Yüzler (17.00 x 12.00 cm. 2004-2005), cam ve metal.**

Kaynak:<http://husamettinkocan.net/pPages/pArtist.aspx?paID=586&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=759&pageNo=0&exhID=0> 2012

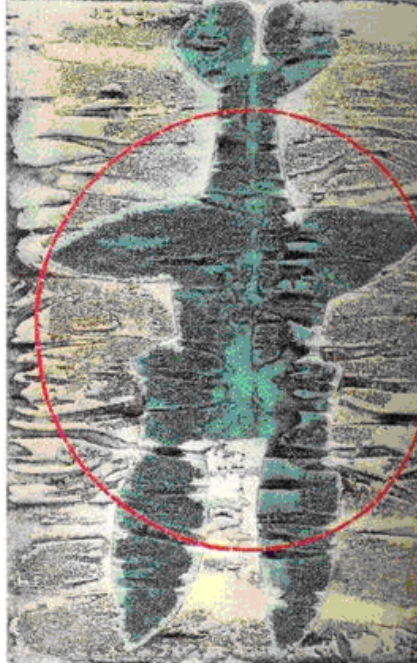
Koçan burada cam ve metalin görsel tezdadını kullanmaktadır. Kırılğan olan ve olmayan, ışık geçirgen ve geçirgen olmayan yapısından faydalanarak, anlam bütünlüğü sağlamıştır. Bir yazısında koçan bunu şöyle dile getirmiştir; “Cam ikiyüzlüdür. Hem görünen, hem gösterendir. Cam kırılğandır. Camın kırılğan oluşu, onu küçük kristal parçalarına mahkûm ediyor. Camın dünyasında yalan ve inkâr vardır. Yansımalar camın kaygan yüzeyinden akıp gider. Görüntüleri geri vermeye yazgılıdır. Karşısındakini gösterdiğini var saydığımız aynalar da öyledir., bellekleri yoktur. İnkârı yanı başında hazır tutar. Göz uzaklaştığı an yok sayar her şeyi. Su gibi akar bu Dünya aynaların önünde.”<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Yaman, s.65



Hüsamettin Koçan, Baskı Müzesi'ne katkı sağlamak amacıyla Şaman Güncesi sergisine yapıt bağışlayan, 123+2 sanatçı için resmettiği 41 adet 3 ayrı seri halindeki işleri bir anlamda Şematik bir tefekküre ya da güncelleştirilmiş bir ayine dönüştürdüğü görülmektedir.



**Resim 70: Şaman Güncesi**

Aldığı eğitimin dışında, Anadolu halk resimleri ve motiflerinin inceleyerek, bunların oluşturduğu birikim ile birçok eserler oluşturmuştur. Hüsamettin Koçan'ın da dile getirmiş olduğu gibi, sanatına yön veren Anadolu motifleri olmuştur. Kırılğan yüzeyler ve Şamanın gizemi çalışmalarında figürlerin üzerinde kullandığı yuvarlak ve çember şeklindeki formlar, Şamanın davulu ve yaşamın sonsuzluğuna göndermeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Hüsamettin Koçan'da Şamanizm'i ve şamanı tematik olarak kullanmıştır.

### 3.1.3. Seramik ve Şamanizm

#### Ayşe Türedi Özen

1961 yılında Amasya'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul'da tamamladı. 1985 yılında Marmara Üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, seramik ana sanat dalından mezun oldu.



Resim 71: Nazar



Resim 72: Nazar

Anadolu da halk arasında nazar olgusu çok yaygın bir inançtır. Resim 84 de gördüğünüz Şamanizm inancında nazara karşı yeri olan, üzerlik denen bitkiden yapılan nazarlığın birebir görünümündedir.

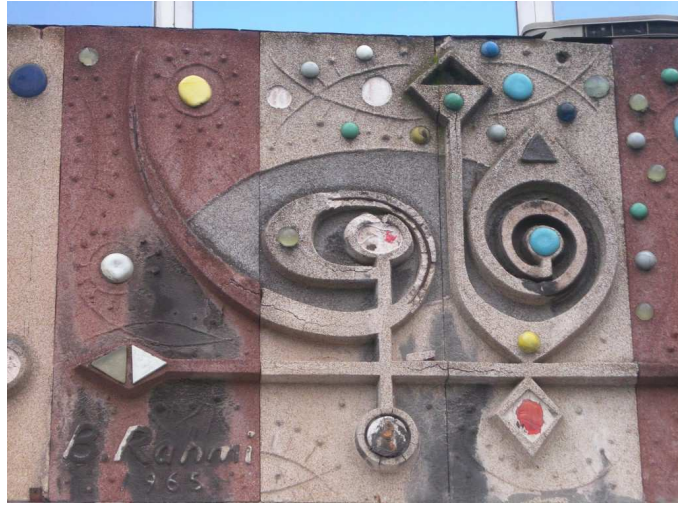


**Resim 73: Ağaç**

Resim 86 da Şamanizm inancından gelen hayat ağacı ve nazara karşı kullanılan nazar boncuklarından esintiler görmemiz mümkün.

### **Bedri Rahmi Eyüboğlu**

1913 yılında, Görele’de doğdu. İstanbul’a giderek, güzel sanatlar akademisine girdi. 1927’de başladığı resim öğretmenliğini ölümüne kadar sürdüren sanatçı, 1975 yılında öldü.



**Resim 74: İstanbul seni seviyorum, seramik duvar panosu, 1965**

Resim 87 de İstanbul- Karaköy'de Aksu işhanında bulunan duvar kabartması, Şamanizm inancında olan evren, gök kubbe inancının, evrenin ve gezegenlerin modern bir yorumlaması olarak göze çarpıyor.

### **Beril Anlanmert**

1942 İzmir doğumlu olan sanatçı, 1968'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Kürsüsü'nden mezun olmuş ve aynı kuruma öğretim üyesi olarak girmiştir. 1989'da Profesör oldu. 2005 yılına kadar Mimar Sinan Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yaptı.

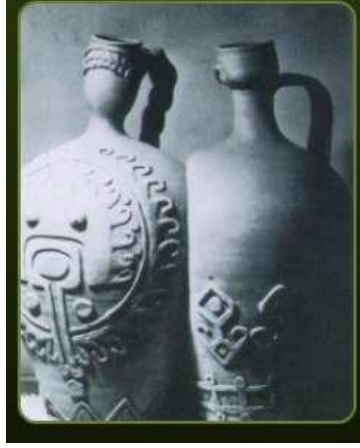


**Resim 75: Dönüşüm**

Resim 88'de gördüğümüz sanatçının eserleri, koçboynuzunu hatırlatmakta. Koçboynuzu, Türkler tarafında kuvvet ve kudret simgesi olarak kabul edilmektedir. Anadolu'da halk arasında koçboynuzunun evlerin kapı üstlerine asılması koruyucu bir tılsım olarak hala kullanılmaktadır.

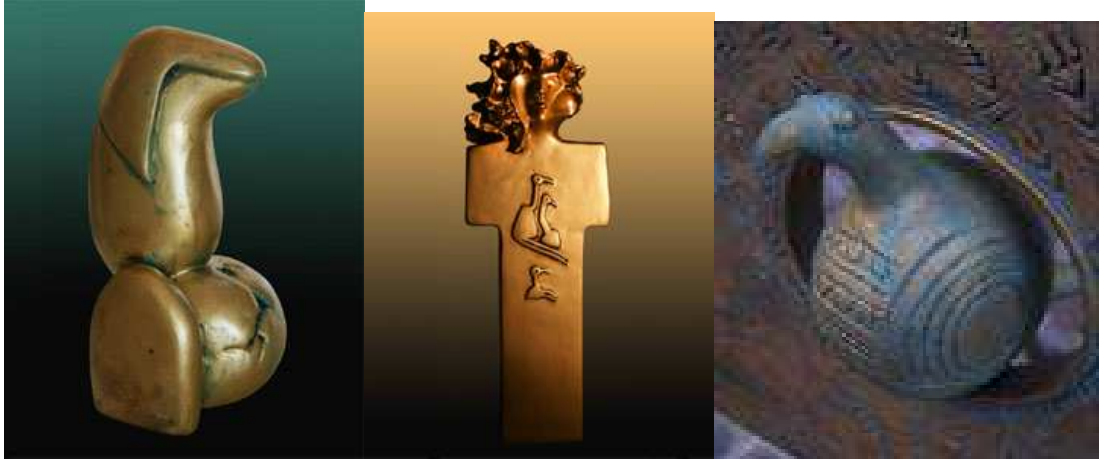
## **Erdinç Bakla**

1939 yılında Erzurum'da doğan sanatçı, 1958 İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü'nü kazandı.



**Resim 76: Vazo**

Resim 89'daki vazo formunun üzerinde, Şamanizm inancından gelen Anadolu'daki halı kilim desenlerini görmekteyiz.



**Resim 77: Kartal**

Resim 90'da Şamanizm inancında görülen kartal formunu görmekteyiz.



**Resim 78: Mezartaşı**

Resim 91’de Şamanizm inancındaki mezartaşı uygulaması olan balbalların formunu hatırlatmakta. Üzerinde eski Türk mitolojisindeki, hayvan mücadele sahnelerinin benzer yorumu.

### **Füreyâ Koral**

1910 yılında İstanbul’da doğdu. 1927 yılında Notre Dame de Sion Kız Lisesi’nden mezun oldu. Bir süre İstanbul Üniversitesi’nde Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne devam etti. Özel keman dersleri aldı. 1947’de Lozan’da seramik çalışmalarına başladı. 1997 yılında 87 yaşında İstanbul’da öldü.



**Resim 79: Hayat Ağacı**

Resim 92’de hayat ağacının farklı şekillerde yapılmış yorumlaması.

## Güngör Güner

1941 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, 1958 yılında girdiği Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünü 1962 yılında bitirdi.



Resim 80: Yıldız Formu

Resim 93 de Şamanizm inancında, gökyüzünü ve gök tanrı inancını simgeleyen mavi renk ve üzerindeki yıldız formu Şamanizm yansıması olarak göze çapmaktadır.

## Hamiye Çolakoğlu

1933 yılında Trabzon, Sürmene'de doğan Hamiye Çolakoğlu, İtalya'da Floransa Devlet Seramik Sanat Okulu'nda 1959-1963 yılları arasında Teknoloji ve Yüksek Pişirim ve Perugia Üniversitesi'nde Sanat Tarihi ve İtalyan Edebiyatı eğitimi alan sanatçı 2015 yılında Ankara'da hayatını kaybetti.



**Resim 81: Stilize Yorumlar**

Resim 94’de hayat ağacı formunun stilize yorumları olarak benzerlik gözükmemekte.

### **Jale Yılma Başar**

1939 yılında Samsun’da doğan sanatçı, 1958’deTatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun Seramik Bölümüne girdiği okulu, 1962 yılında bitirdi.



**Resim 82: Nazar Ve Nazar Boncuğu**

Resim 95’de Şamanizm inancından gelen nazar ve nazar boncuğunun farklı yorumlamalarını görmekteyiz.



## **Sadi Diren**

1927de İstanbul'da doğan Sadi Diren, 1952 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünü bitirdi. 1970 yılında profesörlüğe yükseldi. 1991 Devlet Sanatçısı ünvanını aldı.



**Resim 83: güneş formu**

Resim 96 da Şamanizm inancındaki güneş formunu değişik yorumlaması.

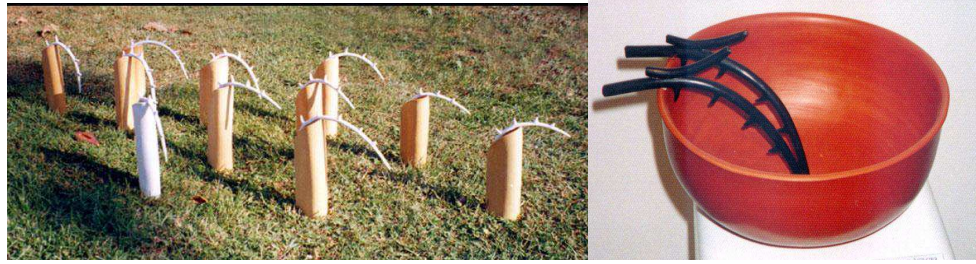


**Resim 84: şaman figürü**

Resim 97'da eski Türkler ait kaya resimleri üzerinde bulunan dans eden şaman figürlerinin benzer yorumlamaları görülmektedir.

### **Sevim Çizer**

1951 Muğla'da doğdu, 1974 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Dekoratif Sanatlar Bölümü, Seramik dalından mezun oldu. 1996 yılında profesör oldu.



**Resim 85: Keçiboynuzu**

Resim 98'de eski Türkler ait kaya resimleri üzerinde bulunan keçiboynuzunun farklı yorumlaması olarak göze çarpmakta.

### **Zehra Çobanlı**

1958 yılında Bandırma'da doğan sanatçı, 1981 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olan sanatçı, 1996 yılında profesör oldu.

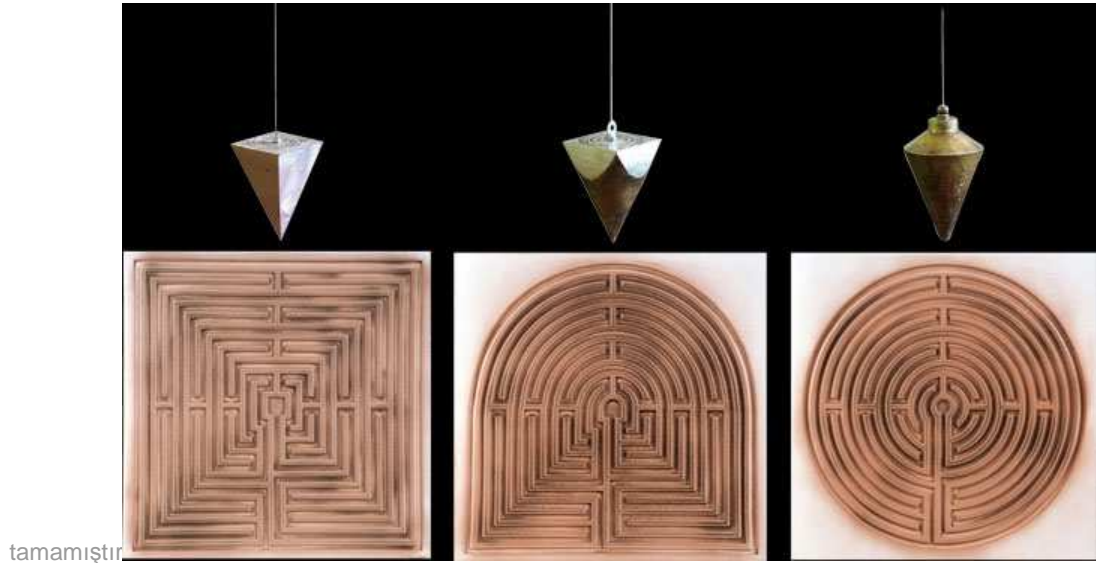


**Resim 86: Toprak Dönem Eserleri**

“Annemin toprak dönem eserlerinde genelde çoklu (genelde 40'lı) düzenlemeler ve saklı mesajlar vardı. Örneğin "bir kahvenin 40 yıl hatırı var" veya "40 katır mı 40 satır mı" eserleri bunlara örnektir, ”<sup>125</sup> Burada kullanılan kırk rakamı, Şamanizm inancının kültürümüze bir yansıması olarak, toprak dönem seramik eserinde görmekteyiz.

### **Kemal Uludağ**

1966 Konya, Doğanhisar-Karaağa doğumlu sanatçı Kemal Uludağ 1987 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalından mezun olmuş, 1990 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisansını, 1993 yılında ise Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanatta Yeterliğini tamamlamıştır. Şu anda Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde Doçent olarak görev almaktadır.



**Resim 87: Batı + Anadolu + Doğu'nun Doğrusu, 2007, 40 x 80 x 200 cm. Stoneware - 1200 °C**

Kemal Uludağ'ın, 'Batı + Anadolu + Doğu'nun Doğrusu' (Resim 26) eserini incelediğimizde, batı yorumlaması kare biçimli, keskin köşeli. Doğunun ise yorumlaması yuvarlak olarak yapılmış. Ortadaki Anadolu'yu simgeleyen yorumlama, yuvarlak ve karenin karışımı bir şekil olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğunun temsili

<sup>125</sup> <http://www.zehracobanli.com/zehra-cobanli-toprak-earth-eserler-works.html>

olan yuvarlak biçim, Şamanizm'deki kadın ve yaşamın sürekliliği olan yuvarlak şeklin bir yansıması olabilir mi? 'Batıdaki yaşam, mantıksal kuralları olan bir anlayışı benimsemiştir. Buradaki karenin keskin, net köşeleri bunun temsili. Doğu ise, daha mistik kuralları olan, daha metafizik anlayışa sahip. Yuvarlak olarak görmemin nedeni bundan. Anadolu ise doğu ve batının etkisinde, ikisinin karışımından oluşan bir kültüre sahiptir. Doğunun mistik tavrını temsil eden yuvarlak biçim, Şamanizm yansıması olarak görülebilir<sup>126</sup>.'

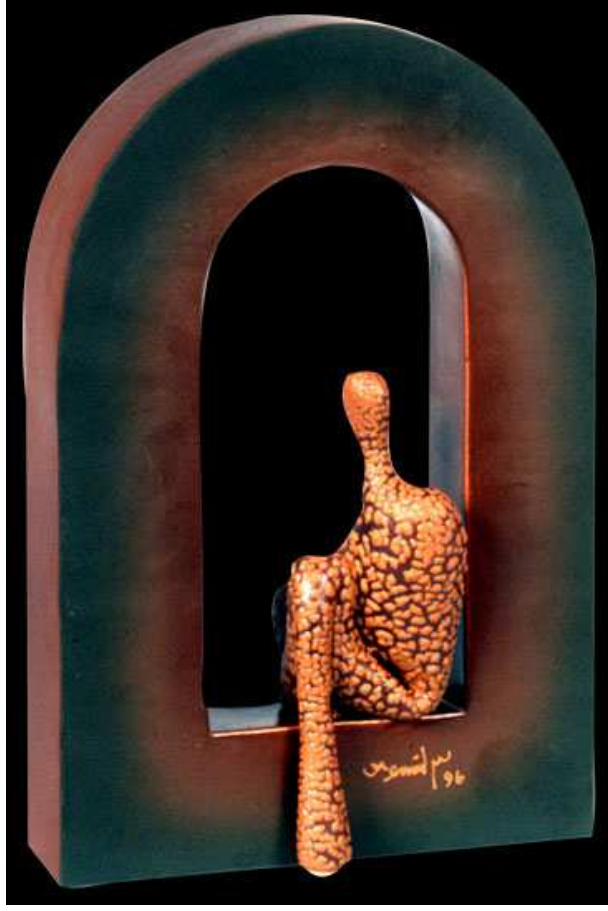
Kapıdan içeri girilirken eşiğe basılmaması da eski Türk inancından (Şamanizm'den) kalma bir inanıştır. Eşik kapıdır. Kapı ise yeni bir dünyaya açılmaktadır. Bu nedenle Şamanizm de kapı ve eşik saygındır, kutsaldır. Şamanizm'in kültürel yansıması olarak, eşik ve kapı Anadolu'da hala kutsal olarak kabul görmektedir. Bunu zaman zaman günlük yaşantılarda görebildiğimiz gibi, bir anlatım dili olarak, sanat yapıtlarında da rastlayabiliyoruz.



**Resim 88: Geçit 2, 2005, 37x26x8 cm. Stoneware - 1200 °C**

---

<sup>126</sup>Kemal Uludağ, 2012



Resim 89: İnsanlar ve Geçitler 10, 1996, 30x20x10 cm. Stoneware – 1200

Kemal Uludağ'ın kapılar ve geçitlerle ilgili yapıtlarında kapının anlamsal içeriğini görmek mümkün. (Resim 101 – Resim 102) 'Kapı ve geçitler diğer bir hayata geçiş, yeni bir yaşama başlamanın temsilidir. Dolayısıyla, Şamanizm'deki kapının kutsallığı ile kapılar ve geçitler çalışmaları bağdaştırılabilir

Şamanizm inancında Dünya, evrensel yaşam döngüsüne sahip üç bölümden oluşmaktadır. Doğa âlemi, Ruhlar âlemi ve İnsanlar âlemi. Şamanizm'e göre Kalıcı bir ölüm yoktur, bedenler ölürken ruhlar ölmez, başka bedenlere dönüşür. Evren, yeniden doğuşlarla sürekli bir döngü içerisinde.



**Resim 90: Döngü 3, 1997, 70x53x5 cm. Stoneware - 1200 °C**

Resim 103 de Kemal Uludağ'ın 'Döngü 3' isimli eserini görmekteyiz. Yaşamın başlangıcından bitişine sürecin – döngünün devamı ve sonunda değişik dinlere ait olan mezar taşlarının dairesel bir biçimde yerleştirildiğini görüyoruz

Sanatçı yaptığı çalışmalarda, şamanizme dair bir çalışma yapmamıştır. Fakat çalışmalarına bakıldığı zaman, şamanizme ait birçok simge ve olguyu görmekteyiz. Bunu, Anadolu kültür ve inancında görmekte olduğumuz Şamanizm etkileri ile açıklamak mümkün.

### **Turker Özdoğan**

1944 İzmit doğumlu. İstanbul'da Güzel Sanatlar Yüksek Okulunu bitirdikten sonra Amerika'ya master için gelir. Master yaptığı George Washington Üniversitesi'nde halen Seramik Profesörü olarak hocalık yapmaktadır.



**Resim 91: Transa Geçmiş Şaman**

Resim 104 de Şamanizm ile ilgili bir çalışma. Elinde davulu ile ritüel sırasında transa geçmiş bir şaman figürü görmekteyiz.

#### **BÖLÜM 4: UYGULAMA ÇALIŞMASI**

Toprak çalışmamda hayat ağaçlarını temsil eden seramik çubuklar; 5cm çapında, 120 cm, 100 cm, 80 cm ve 60 cm uzunlarda 320 parçadan oluşmaktadır. Kalıpla şekillendirme yöntemi kullanılarak, dökümle elde edilen seramik ürünlerin dış yüzeyine döküm çamüruna batırılan bez parçaları sarılarak bez dokusu verilmiştir. Kuruması tamamlanan seramik parçaların 1200°C de pişirimi yapılmıştır. Sırlama yapılmayacağı için, seramik çubuklara yüksek pişirim uygulanmıştır.

Hazırlanan stilize hayat ağaçlarını temsil eden bez dokulu çubuklar, insan hayatı ve toprak arasındaki ilişkiyi anlatacak şekilde, toprak üzerine ritimsel olarak yerleştirilmesi yapılmıştır. Stilize hayat ağaçlarının üzerindeki bez dokusu, Şamanizm'den gelen, ağaçlara çaput bağlama inancını temsil etmektedir.

İnsan ve toprak arasında kopmayan bir bağ vardır. Bu bizim eski Türk inancı olan Şamanizm inancından yaşantımıza yansımadır. Doğum olunca, topraktan gelmek, Hasta olunca, gözü toprağa bakmak, ölüme ise toprağa karımak kelimelerin, Anadolu'da yaşayan birçok insan tarafından kullanılmaktadır. Ayrıca Şamanizm'de ölüm bir son değil, aksine yeni bir hayata başlamaktır. Bu sebeple ölüm söz konusu olunca, toprağa karıştı, toprağa vermek, toprağı bol olsun kullanılmaktadır.



**Resim 92: Toprak, Dış Mekân Enstalasyon, Dış Yüzeyi Sırsız, Bez Dokulu Seramik Çubuklar**





**Resim 93: Toprak, Dış Mekân Enstalasyon, Dış Yüzeği Sırsız, Bez Dokulu Seramik Çubuklar**



**Resim 94: Toprak, Dış Mekân Enstalasyon, Dış Yüzeği Sırsız, Bez Dokulu Seramik Çubuklar**



**Resim 95: Toprak, Dış Mekân Enstalasyon, Dış Yüzeyi Sırsız, Bez Dokulu Seramik Çubuklar**

## DEĞERLENDİRME-SONUÇ

Şamanizm, geçmişten bu güne varlığını hala sürdürmektedir. Şamanist Türkler, ruhlara sunu olsun diye evin dört bir yanına araka(rakı) saçardı. Anadolu'da Aleviler bu işlemi gül suyu ile yapıyorlar. Cami avlularında mum yakılması, ağaçlara bez ve çaput bağlanması da Şamanizm döneminden günümüze aktarılan geleneklerdir. Şaman geleneğinin devamı olarak Anadolu'da mezarlara ölenlerin sevdiği eşyalar dahi konmaktadır. Gelin ve genç kızların mezarları tel ve duvaklarla süslenmektedir. Anadolu'da dede olmanın temel koşulu dede soyundan gelmektir. Şamanlarda da durum aynı idi. Gerek dedelik gerek Şamanlığın soydan gelme dinsel özelliği dışında, seçiliş şekilleriyle, kıyafetleriyle, gördükleri hizmetlerle ve kendilerine gösterilen sevgi ve saygıda, bu denli zaman aralığına rağmen aralarında şaşırtıcı benzerlikler bulunmaktadır. Nazar olgusu da eski Türk inançlarından. Yine, istenmeyen bir olay duyulduğunda tahtaya el ile tokmak gibi üç kere vurulması da, kötülükten korunmak, kötü ruhların duymasını önlemek amacıyla yönelik eski bir Şaman inancıdır. Kurşun Dökme de Şaman geleneklerinden kalan bir adettir.

Eski Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte, toplumun dinsel ve kültürel hayatında önemli değişiklikler olmuştur. İslamiyet'in kabul etmiş olmasına rağmen, eski inançlarını hiçbir zaman bırakmamışlardır. Şamanizm'in etkilerini, Anadolu topraklarındaki semavi üç dinde de görülmektedir. Bunun yanı sıra, gelenek, görenek ve kültüründe de etkileri devam etmektedir.

Yapılan çalışma sonucu ortaya koymuştur ki, Şamanizm'in kültüründe pek çok unsur anlamlandırılmıştır. Renkler, sayılar, hayvanlar, objeler ve benzeri birçok konu Şamanizm'in elemanları olarak kullanılmaktadır. Bu unsurlar Anadolu ve tüm dünyada sebebi bilinerek ya da bilinmeyerek günümüzde de anlam ihtiva etmeye devam etmektedir.

Anadolu kültüründe gelmiş geçmiş pek çok medeniyet, topluluk, imparatorluk ve bunun gibi farklı kökenlerde de olsa, Şamanist kültürün etkisini yansıtmıştır. Özellikle duygu ve düşüncelerin ifadesinde Şamanist sembol ve öğeleri plastik değerlere dönüştürerek yansıtma, yaygın bir uygulama olmuştur. Renkler, sesler, objeler, canlılar gibi pek çok unsurun anlam kazandığı Şamanist kültür, duygu, düşünce, sanatsal yaratımın aktarımı için çok zengin bir kaynak olmuştur.

Günümüz Anadolu sanatında çoğu sanatçının yapıtlarında Şamanizm'e ait birçok unsuru görmekteyiz. Ancak Şamanizm'e ait bu simgelerin, sanatçıların bazılarının çalışmalarında plastik bir ifade aracı olarak ön plana çıktığı görülürken, bazılarında inançsal anlamlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Bazı sanatçıların yıllar içinde araştırmaları sonucunda biriktirmiş oldukları Şamanizm ile ilgili bilgiyi eserlerine yansıttıklarını çeşitli biçimlerde görmekteyiz. Şamanizm ile ilgi, bilinçli olarak yapılan çalışmaların yanında, Anadolu kültürünün içinde var olan Şamanist öğelerden de etkilenmelerin olduğu görülmekte. Yapılan araştırmalarda, kimi sanatçıların, Geçmişten bugüne Anadolu kültürü içinde süre gelen Şamanist öğelerden farkında olmadan etkilendikleri görülmekte.

Bazı sanatçıların Şamanizm öğelerini eserlerinde kullanım biçimlerine göre üç gruba ayırmamız mümkün;

1. Şamanist kültürü bilinçli kullanan
2. Şamanist kültürü bilmeden kullanan
3. Şamanist kültürü tematik olarak kullanan

Şamanist kültürü bilinçli kullanan sanatçılar, duygu ve düşüncenin aktarım unsuru olarak, şaman kültürüne ait öğeleri eserlerinde bilinçli olarak kullandıkları görülmektedir. Şamanist kültüre ait anlamlar, bu sanatçıların sanatına konu olmuştur. sanatçıların Şamanist olay ve işaretlerini sanatında görmek mümkündür. Şamanizm'in hem Anadolu inanç biçimlerinden biri olması hem de güncel bir konu olması, ona yüklenilecek ve yorumlanacak anlamları da çoğaltabilir. Bu sanatçıların eserlerinde Şamanizm'in ve şamanların taşıdığı enerji ve onun güce dönüştürülmesini cezbedici bir güç olarak yansıtılmaları dikkat çekicidir. Adeta günümüzde anlamını yitiren doğal değerlerin yeniden keşfedilmesi, insanoğlunun köklerine inerek içindeki enerjiyi aktive edip ortaya çıkarması, bir başka deyişle özüne dönmesi sorunsalından yola çıkarak yapılan eserlerin ana noktası Şamanizm olarak görülmekte. Bu sanatçılara örnek olarak; Mehmet Aksoy'u verebiliriz.

Şamanist kültürü bilmeden kullanan sanatçılar, bulunduğu coğrafyada süre gelen örf, adet, gelenek, el sanatları ve bunun gibi unsurlardan beslenerek, Şamanist kültürü farkında olmadan eserlerinde yansıtmaktadır. Her ne kadar farkında olsak ta olmasak ta,

yaşadığımız toprakların inanış, gelenek ve desenleri, adeta genetik yapımıza kodlanırcasına bizimle yaşamaya başlar. Bu kodlamalar, duygu düşünce ve fikirlerin ifadesi aşamasında dışa yansır. Sanatçıların eserlerine bakıldığında, o sanatçının hangi kültür içinde yetiştiği fark edilmektedir. Sanatçı yetişmiş olduğu kültürün kodlarını, farkında olmaksızın başka kültürün içinde bulup çıkartabilmekte. Örneğin; Ender Güzey'in Kızılderili kültüründen etkilenerek, Şamanist öğeler taşıyan eserler yapması. Eserlerine Şamanist kültürü farkında olmadan yansıtan sanatçılara bir diğer örnek olarak seramik sanatçısı Kemal Uludağ'ı verebiliriz. bu araştırma sırasında kendisine sorulan soru üzerine sanatçı; eserlerindeki duygu ve düşüncelerin dışa aktarımında kullandığı sembol ve imgelerin yetişmiş olduğu Anadolu kültürünün etkisi ile olduğunu ifade etmiştir. Dolayısı ile bu eserler Şamanist öğelerde barındırmaktadır.

Bir grup sanatçıda, hayat ağacı ve benzeri Şamanist öğeler tematik unsur olarak kullanılmıştır. Şamanizm'i hedeflememekle birlikte, Anadolu'da süregelen, devinip-dönüşen şaman kültürüne ait öğeleri, kendi sembolizmini aktarmada kullanmışlardır. Bu sanatçılara Hüsamettin Koçan, Tuğrul Selçuk'u örnek gösterebiliriz.

Gen dediğimiz şey kayıt cihazı gibidir. Bizim genlerimizde Şamanist bilgiler, içinde doğup yetiştiğimiz kültürden dolayı mevcut. Bütün mesele bu kaydın ortaya çıkmasında. Onu çıkartabilmek için gerekli şey, beynin farklı frekanslarda uyarılarla yaşıyor olması ile mümkün. Bazen bir müzik, bazen bir parça kil uyarıcı olabiliyor. Dolayısı ile Şamanizm'in Duygu ve düşüncelerin dışavurumunda farklı materyallerle vücut bulduğunu görüyoruz.

Günümüzde Anadolu'da Şamanizm'e ait öğeleri her yerde görmemiz mümkün. Sanat alanında da Şamanizm'in izlerini görmekteyiz. Seramik sanatçılarının Şamanizm'i bilinçli olarak kullandığını göremiyoruz. Daha çok seramik sanatında Şamanist öğeler tematik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

## KAYNAKÇA

- AKSOY, Mustafa, **Taştaki Türkler'den Saymaltaş'a**, Türk Dünyası Tarih kültür dergisi, İstanbul, 2011
- ANOHİN, A. V, **Altay Şamanlığına Ait Materyaller**, Kömen Yayınları, İstanbul,2006.
- ARTUN, Erman, **Türk Halk Bilimi**, Karahan Kitapevi, İstanbul, 2005.
- BAYAT, Fuzuli, **Türk Kültüründe Kadın Şaman**, İstanbul, 2010.
- BAYAT, Ali Haydar, **Türk Kültüründe Üç ve Üçleme, Türk Kültürü, Makaleler**, Ankara, 1999.
- BAYER, Canan, **Mehmet Aksoy İnsan-Doğa, Doğa-İnsan Sergisi**, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=5&articleID=105>, 2007.
- BEYDİLİ, Celal, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Yurt Yayınları, Ankara, 2005.
- BİROL, İnci AYAN, DERMAN, Çiçek, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 1991.
- BULUÇ, Sadettin, **Şaman**, MEB, İslâm Ansiklopedisi, C.10, İstanbul, 1970.
- ÇORUHLU, Yaşar, **Türk Mitolojisinde Ana Hatlar**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000.
- DİKİCİ, Mehmet, **Türklerde İnançlar ve Din**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- DİNLER TARİHİ ANSİKLOPEDİSİ, Sabah Dış Ticaret ve Pazarlama A.Ş., İstanbul, 1999.
- ELİADE, Mircea, **İmgeler Simgeler**, (Çeviren: M. Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara, 1992.
- ELİADE, Mircea, **Şamanizm**, (Çeviri: İsmet Barkan), İmge Kitapevi, İstanbul, 1999.

- EMEL, Esin, **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.
- ENGİN, Bektaş, **Demirçağı Ve Büyük Göçler Devri Sanatında Dinsel Ve Sosyal Sembolizm** . Sanat ve İnanç Sempozyumu, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Din ve Sanat Sempozyumu. İstanbul, 2004.
- ERGİN, Muharrem, **Orhun Âbideleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1994.
- GENÇ, Reşat, **Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler**, Atatürk Kültür Merkezi yayını, Ankara, 1997.
- GÖKALP, Ziya, **Türk Medeniyet Tarihi**, Toker Yayınları, İstanbul, 1976.
- GÖMEÇ, Saadettin, “**Şamanizm Türklerin Eski Dini**”, PAÜ. Eğitim Fak. Dergisi, S:4, Denizli, 1998.
- GÜLENSOY, Tuncer, **Türklerde Dokuz Sayısı**, I.Uluslar Arası Türk Folklor Kongresi, C. 4, Ankara, 1976.
- GÜRLER, Yavuz, “**Türk Kültüründe Dört Renk**”, Türk Dünyası Tarih Dergisi, S. 156, İstanbul, 1999.
- İNAN, Abdülkadir, **Makaleler ve İncelemeler**, C.1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1987.
- İNAN, Abdülkadir, **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2000.
- İPŞİROĞLU, Mazhar Şevket, **Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- KAFESOĞLU, İbrahim, ‘**Eski Türk Dini**’ **Türkler Ansiklopedisi**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002.

- KALAFAT, Yaşar, **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, s. 116, Ankara, 1990.
- KALAFAT, Yaşar, “**Türk Halk İnançlarında Kara**”, Türk Dünyası Tarih Dergisi, s. 18, İstanbul, 1999.
- KALAFAT, Yaşar, **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2004.
- KARDA, Nevin, **Örnekleriyle Türkçe Sözlük**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000.
- MAHMUT, Kaşgarlı, **Divan-ı Lûgat- İt Türk Tercümesi**, (Çeviren: Besim Atalay), Türk Dil Kurumu, Ankara, 1998.
- MÜLAYİM, Selçuk, **Anadolu’da Hayvan Üslubunun Bir Örneği**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1984.
- OCAK, Ahmet Yaşar, **Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri**, İletişim Yayınları. İstanbul, 2007.
- ÖĞEL, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. C.6, Ankara, 1984.
- ÖĞEL, Bahaeddin, **Türk Mitolojisi**, Türk Tarih Kurumu, C.I, Ankara, 1993.
- ÖĞEL, Bahaeddin, **Türk Mitolojisi**, Türk Tarih Kurumu, C.II, Ankara, 1993.
- ÖĞEL, Bahaeddin, **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, TDAV, İstanbul, 1998.
- ÖĞEL, Bahaeddin, **Türk Mitolojisi**. C. I., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1998.
- ÖNEY, Gönül, **Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt XXXIII, Sayı. 130, Ankara, 1969.



- ÖRNEK, Sedat Veyis, **Türk Halkbilimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İkinci Baskı, Ankara 2000
- PERRİN, Michel, **Şamanizm**, (Çeviri: Bülent Arıbaş), İletişim Yayınevi, İstanbul, 2003.
- PİRİLİ, Mustafa, “**Türklerde İslamlık Öncesi Dini İnanışlar ve Şamanizm**”, Türk Folklor Araştırmaları, S.23–24, İstanbul, 1961.
- RADLOFF, Wilhelm, **Sibirya’dan Seçmeler**, (Çeviren: Ahmet Temir), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.
- RADLOFF, Wilhelm, **Türklük ve Şamanlık**, Örgün Yayınevi, İstanbul, 2009.
- ROUX, Jean – Paul, **Orta Asya Tarih ve Uygarlık**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001.
- ROUX, Jean – Paul, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001.
- ROUX, Jean – Paul, **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, Kabalcı yayınları, İstanbul 2002.
- SAYIM, Huzeyfe, **Muhtelif Dinlerde Yaratılış Olayı**, (Basılmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 1993.
- SCHIMMEL, Annemarie, **Dinler Tarihi**, (Çeviren: Recep Kibar), Kırkambar Kitaplığı, İstanbul, 2007.
- ŞENER, Cemal, **Şamanizm, Türklerin İslamiyet’ten Önceki Dini**, Ant Yayınları, İstanbul, 2000.
- ŞENER, Cemal, **Türk Mitolojisinde Ana Hatlar**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000.
- TANYU, Hikmet, “**Türklerde Ateşle İlgili İnançlar**”, I. Uluslar Arası Türk Folklor Kongresi, C. 4, Ankara, 1976.

TANYU, Hikmet, **Türklerin Dini Tarihçesi**, Burak Yayınları, İstanbul, 1978.

TÜMER, Günay, KÜÇÜK, Abdurrahman, **Dinler Tarihi**, Ocak Yayınları, Ankara, 2002.

USLU, Şükrü, “**Darende ve Çevresinde Halk İnançları**”, Milli Folklor, S. 61, Ankara, 2004.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, **Anadolu Örf ve Adetlerinde Eski Kültürlerin İzleri**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 17, Ankara, 1971.

YAMAN, Zeynep YASA, **KOÇAN - Hüsamettin Koçan Yedi Sergi Bir Selamlama**, Baksı Kültür Sanat Vakfı, İstanbul, 2005.

## **ÖZGEÇMİŞ**

Elmas Can, 20.06. 1971'de Karasu/ Sakarya doğumludur. Düzce Lisesi, 1988'de liseyi, 2005-2009 yıllarında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü'nü, 2010-2011 yıllarında Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Eğitimi tamamladı. Yurt içinde çeşitli sergi ve çalıştaylara katılmıştır. Halen Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Bölümü'nde yüksek lisans yapmaktadır.