



ŞAMANİST İMGELERİN RESİM SANATINA

YANSIMALARI

Çiğdem KARDAN

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

Tekirdağ 2020

T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞAMANİST İMGELERİN RESİM SANATINA
YANSIMALARI

Çiğdem KARDAN

RESİM ANASANAT DALI

DANIŞMAN: Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

TEKİRDAĞ-2020
Her Hakkı Saklıdır

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım yüksek lisans tezinin çalışmasının bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davrandığımı taahhüt ederim.

12 /10 / 2020

Çiğdem KARDAN

T.C.
TEKİRDAĞ NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Çiğdem KARDAN tarafından hazırlanan “Şamanist İmgelerin Resim Sanatına Yansımaları” konulu YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği uyarınca 07.10.2020 günü saat 12.15’te yapılmış olup, tezin OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof. Dr. Melihat TÜZÜN	Kanaat:	İmza:
Üye:	Prof. Dr. Emre TANDIRLI	Kanaat:	İmza:
Üye:	Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY	Kanaat:	İmza:

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu adına

...../...../20.....

Dr. Öğr. Üyesi Ali Faruk AÇIKGÖZ

Enstitü Müdürü V.

ÖZET

Enstitü	: Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
ABD	: Resim Ana Sanat Dalı
Tez Başlığı	: Şamanist İmgelerin Resim Sanatına Yansımaları
Tez Yazarı	: Çiğdem Kardan
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Mustafa Cevat Atalay
Tez Türü, Yılı	: Yüksek Lisans Tezi, 2020
Sayfa Sayısı	: 173

Bu araştırmada, Şamanist imgelerin resim sanatına olan yansımalarını sanatçı yapıtları üzerinden ortaya koymak amaçlanmıştır. Şamanizm dünyada evrensel ve yerel ritüelleri bulunan, sahip olduğu güçlü ve geleneksel unsurları ile toplumların kültürlerinde etkili olmakla beraber sanat üzerinde de güçlü tesirlerinin olduğu görülmektedir. Şamanizm konusu derinlemesine ele alınarak kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Şamanizm, Animistik ve İnisiyasyon kavramlarını içinde barındıran bir düşünce sistemidir. Şamanizmin doğuşu milattan öncesi dönemlerden itibaren günümüze kadar geldiği kabul görmektedir. Şamanizm Güney ve Kuzey Amerika'da, Endonezya'da, Avustralya yerlilerinde, Güneydoğu'da Asya, Tibet, Çin ve Japonya'da görülmüştür. Şamanizm, Kuzey Asya ve Orta Asya kökenli olarak kabul edilmektedir. Şamanizm, Tanrı ve ruhlarla iletişimi sağlayan bir düşünce sistemidir. Şaman adayı trans haline girerek birtakım şaman tekniklerinin gizli bilgilerini öğrendikten sonra esrime (inisiyatik ölüm) denilen aşamada sırra ermekte ve şamanlık eğitimini tamamlamaktadır. Şaman bulunduğu toplumun geleneklerine göre bir rehber gibi ruhlarla gökyüzü katmanlarına çıkabilen, yer altına inen, öte alemleri görebilen, aynı zamanda Tanrı ya da ruhlarla konuşabilen, nitelikli yetkinliğe sahip kişidir. Şamanın görevi insanların karşılaştığı baş edemeyeceği güçlüklerle karşı yardımcı olmaktır. Öğrendiği şamanlık teknikleri, Şaman'ı güçlü kılmaktadır. Bu durum sayesinde Şaman, insanların başvurduğu bir kimlik kazanmaktadır.

Çalışmada görsel sanat yapıtlarında Şamanizm'e doğrudan veya dolaylı olarak gönderme yapan, etkileşimde bulunan sanatçılar eser analizi yöntemi üzerinden araştırılmıştır. Şamanizm'i bir imgelem olarak kullanan görsel sanatçılar belirlenerek

yapıtları incelenmiş, ardından estetik yorumlamalarla sanatçıların resimleri sanatçının kişisel yaklaşımı ile betimlenip ortaya koyma biçimleri Şamanist imgelerin resim sanatındaki yaratıcı etkisiyle açıklanmağa çalışılmıştır.

Sonuç olarak Şamanizm, Batı merkezli sanat anlayışında Neo Şamanizm tanımlamasıyla yenilikçi Ezoterik bakış açısı ile yorumlanmaktadır. Bu kapsamda Jasko Soos, Pablo Amaringo, Joseph Beuys, Nam June Paikay, Jasko Soos, Norval Marrisseau, Pat Stacy, Susan Seddon Baullet, Nil Yalter, Timofei Stepanov, Gilah Yelin Hirsch sanatçılar ve eserleri ele alınarak incelenmiştir. Çağdaş Türk sanatında sanatçıların eserlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak Şamanist etkilerin olduğu görülmektedir. Bu sanatçılar Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günal, Gencay Kasapçı, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Hüsamettin Koçan, Rauf Tuncer, Hasan Kıran, Ramazan Can olarak belirlenmiştir ve sanatçıların yapıtlarında, Şamanizm kültürünün geleneksel bir yansımasının yorumlandığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Şaman, İmge, Kültür, Sembol, Ritüel

ABSTRACT

Institution, Institute	: Tekirdağ Namık Kemal University, Institute of Social Sciences,
Department	: Art Painting Department
Title Painting	: Reflections of Shamanist Images on Painting Art
Author	: Çiğdem Kardan
Adviser	: Assoc. Prof. Mustafa Cevat Atalay
Type of Thesis, Year	: Master's Thesis, 2020
Total Number of Pages	: 173

In this research, it is aimed to reveal the reflections of shamanist images on the art of painting through artist works. Although shamanism is effective in the cultures of societies with its powerful and traditional elements that have universal and local rituals in the world, it is seen that it also has strong effects on art. The conceptual framework of shamanism has been established by considering the issue in depth. Shamanism is a thought system that includes the concepts of Animistic and Initiation. It is accepted that the birth of shamanism has come from the pre-Christ periods to the present day. Shamanism has been seen in South and North America, Indonesia, Indigenous Australians, and Southeast Asia, Tibet, China and Japan. Shamanism is considered to be of North Asian and Central Asian origin. Shamanism is a system of thought that communicate with gods and spirits. After the shaman candidate enters the state of trance and learns the secret knowledge of some shaman techniques, he/she becomes secret at the stage called esrime (initiativ death) and completes his/her shaman education. According to the traditions of the society, a shaman is a person who can reach the layers of the sky with spirits like a guide, who can go underground, can see the other realms, and at the same time speak to gods or spirits, and has qualified competence.

The shaman's job is to help people face difficulties they cannot cope with. The shamanic techniques he/she learns make the shaman powerful. In this way, the Shaman gains an identity that people resort to.

In this study, the artists who directly or indirectly refer and interact with Shamanism in visual art works were investigated through the method of art analysis. Visual artists who use shamanism as an imagination were identified and their works were examined, and then the paintings of the artists with aesthetic interpretations, the way they were described and presented with the artist's personal approach, was tried to be explained by the creative influence of shamanist images in the art of painting.

As a result, Shamanism is interpreted with an innovative Esoteric perspective with the definition of Neo Shamanism in Western-centered art style. In this context, artists and works of Joska Soos, Pablo Amaringo, Joseph Beuys, Nam June Paikay, Norwal Marrisseau, Pat Stacy, Susan Seddon Baulet, Nil Yalter, Timofei Stepanov, Gilah Yelin Hirsch were examined. It is seen that there are direct or indirect shamanist influences in the works of the artists in contemporary Turkish art. These artists were determined as Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günal, Gencay Kasapçı, Süleyman Saim Tekcan, Can Göknil, Hüsamettin Koçan, Rauf Tuncer, Hasan Kıran, Ramazan Can and it was determined that a traditional reflection of Shamanism culture was interpreted in the works of the artists.

Keywords: Shaman, Image, Culture, Symbol, Ritual

ÖNSÖZ

“Sahip olunması zorunlu tek şey var: Ya yaradılıştan ince bir ruhtur bu, ya da bilim ve sanatlar tarafından incelenmiş bir ruh.”

Friedrich Nietzsche

Sanat, kültürün içinde kendi dünyasını kurgulayan ve çok ince ayrımları ele alan bir birikimdir. Sanat özgürdür, kaynağı doğa olmakla beraber sahip olduğu bilgi güçtür ki; bu gücü ise yaşamın kendisinden almaktadır.

Tez danışmanım Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY’ a, araştırma sürecinde manevi desteğini esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Emre TANDIRLI’ya, bana sabırla destek olan sevgili oğlum Yusuf Taha Erdem’e, kızım Elif Beyza Erdem’e teşekkür ederim.

Çiğdem KARDAN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER	II
RESİMLER LİSTESİ.....	V
1.GİRİŞ	1
1.1. Problem	2
1.2. Varsayım Cümlesi	2
1.3. Araştırmanın Amacı.....	2
1.4. Yöntem ve Teknik.....	3
1.5. Evren ve Örneklem.....	3
1.6. Verilerin Toplanması	3
İKİNCİ BÖLÜM	4
2.1. SİMGE, İMGE, İMGELEM, SEMBOL, RİTÜEL KAVRAMLARI	4
2.1.1 Simgesel Antropoloji.....	4
2.1.2. Simgesel Antropoloji Kavramları.....	4
2.1.3. Simge Sembol İmge İmgelem	5
2.1.3.1. Duyumsanan ve Kavranan İmge	6
2.1.3.2. İmgenin Gerçeği-Düşsel İmge	7
2.1.3.3. İlkel İnsanın Üretkenliği ve İmge	8
2.1.3.4. Sanatın Kökenindeki İmge.....	8
2.1.3.5. Bilgi Kavramı ve Metafizik İmge.....	9
2.1.3.6. Mitlerde İmge, Algı ve Bilinçdışı	10
2.1.3.7. Bilinç ve İmgelem	11
2.1.3.8. Resimsel Mekânda Sanatçı İmgelemi.....	11
2.1.3.9. Görsel İmgeyi Yorumlamak.....	12
2.1.3.10. Kültürel Olarak Ritüel Yaklaşım ve Sosyal Yaşam.....	13
2.2. İmge İmgelem ve Sembollerin Oluşum Süreçleri.....	14
2.2.1. Kişisel Algı Duyum Görsel Algı	14
2.2.2. Bilinçaltı ve Bilinçdışı Yaratmanın Rolü Düş Gücü	15
2.2.3. Nesnelere ve Bilinçdışı İfade Biçimleri	16
2.2.4. Sanat Yapıtı ve Sanatçı Etkileşimi ve Psikanaliz	16
2.2.5. Sanat Yapıtında ve Öz Yaratıcılık Yetenek.....	17
2.2.6. Yaratıcılık ve Sosyal Yaşam.....	18
2.3. Kültür ve Primitif Kültürde İnanç İmgeleri.....	19
2.3.1. Totemizm	19

2.3.2. Animizm.....	19
2.3.3. Natürizm (Doğa Güçlerine İnanma)	20
2.3.4. Şamanizm.....	21
2.3.5. İlkel Topumlarda Büyü Kavramı ve İnanç	21
2.4. Şamanizmin Etimolojik Yapısı Kültür ve Semboller	22
2.4.1. Şamanizm ve Şaman Kavramları.....	22
2.4.2. Şamanizm Kavramı ve Şamanlığın Ortaya Çıkışı	23
2.4.3. Şaman Dünya Görüşü ve Sembolizmi	24
2.4.4.Şamanizm'in Felsefesi.....	25
2.4.5. Şamanizm ve Din-İnanç İkilem	26
2.4.6. Şamanizm'de Mistik Deneyim	26
2.4.6.1 Mistik Deneyim	27
2.4.6.2. Şamanlarda Mistik Deneyim Sembolleri	28
2.4.6.3. Şaman Kostümü, Şaman Davulu	29
2.4.6.4. Bitki Hayvan ve Renk Sembolleri.....	30
2.5. Şaman Kavramının Etimolojisi Sorunsallar ve Ritüelleri	31
2.5.1. Şaman (Kam).....	32
2.5.2. Şaman Olmak ve Şamanın Görevleri.....	33
2.5.3. Şamanın Sahip Olduğu Ritüel Objeler	34
2.5.4. Şaman Ritüelleri.....	35
2.6. Şamanizmin Günümüz İnanç Sistemlerine Yansıması ve	37
2.6.1. Yaradılışın Hazinesi Olarak Su	37
2.6.2.Varoluşun Ruhsal Sıcaklığı Olarak Ateş	37
2.6.3. Tanrısal Mekân ve Toprak Kültü.....	38
2.6.4. Şamanizm'de Demir Kavramı	38
2.6.5. Şamanizm'de Yeniden Doğuş ve Ağaç Orman Kültü.....	39
2.6.6. Şamanizm'de Doğa	40
2.6.7. Şaman Kozmolojisi ve Mitolojik Ögeler	40
2.6.8. Gök Tanrı, Güneş, Ay ve Yıldızlar	41
2.6.9. Şamanizm'de Ongunlar ve Muskalar	42
2.6.10. Şamanizm'de Tılsımlar Kehanet ve Falcılık.....	42
2.6.11. Kemikten Dirilme Sembolü.....	44
2.6.12. Şifacılık, Esrime	44
2.7.Şamanist İmgeler ve Sanat karşılaştırması.....	45
2.7.1. Yaratıcı ve Büyücü Olarak Sanatçı.....	45
2.7.2. Batı Merkezli Sanat Algısı ve Şamanizm	48
2.7.3. Batılı Anlayışta Primitif Sanat ve Şamanizm	50

2.7.4. Doğu Merkezli Sanat ve Şamanizm Yansımaları.....	52
2.7.5. Modern Türk Resminde Şamanizm Etkisi	55
3. BATI VE DÜNYA KÜLTÜRÜNDE ŞAMANİST SANATÇILAR VE GÖRSEL SANAT ESERLERİNDE ŞAMANİST GÖNDERMELER.....	57
3.1. Jasko Soos	57
3.1.2 Joseph Beuys.....	62
3.1.3. Norval Morriseau	67
3.1.4. Nam June Paik	73
3.1.5 Pablo Amaringo	75
3.1.6. Nil Yalter.....	79
3.1.7. Pat Stacy	82
3.1.8. Susan Seddon Boulet	85
3.1.9. Timofei Stepanov	90
3.1.10. Gilah Yelin Hirsch	95
3.2. İslamiyet Öncesi Türk sanatında Şamanizm	99
3.3. Çağdaş Türk Resim Sanatında Şamanizm Göndermeler.....	105
3.3.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu	105
3.3.2. Neşet Günal.....	108
3.3.3. Gencay Kasapçı.....	111
3.3.4. Süleyman Saim Tekcan	115
3.3.5. Can Göknil.....	119
3.3.6. Hüsamettin Koçan	122
3.3.7. Rauf Tuncer.....	126
3.3.8. Hasan Kıran	129
3.3.9. Ramazan Can	133
SONUÇ.....	138
Çiğdem Kardan	143
BAŞVURULAR.....	156
İNTERNET KAYNAKCASI	164

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Joska Soos ve Davulu, (R, 1)	58
Resim 2. Jasko Soos, Entite Lumineuse Sonore (Güçlü Işık Saçan Varlık) 1988, Akrilik canvas,100x80 (R, 2)	59
Resim 3. Joska Soos, isimsiz,1975, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x116, (R, 3)	60
Resim 4. Joska Soos, Esprit de l'arbre Androgyne, (Çift cinsiyetli Ağacın Ruhunu),1970, Kâğıt Üzerine Çin mürekkebi, 81 x 60 cm., Özel Koleksiyon (R,4)	61
Resim 5. Joseph Beuys, Hirsch ,1956, suluboya ,19x28, (R,5).....	62
Resim 6. Joseph Beuys, The Shaman's Two Bags ,1977, sol resim,76x56.4, sağ resim 74,5x55,9 kâğıt üzerine mum boya ve mürekkep, İskoçya Tate ve Ulusal Galerileri, (R,6)	63
Resim 7. Joseph Beuys, Çiçek Perisi ,1956 sulu boya,15x10.8, (R,7).....	64
Resim 8. Joseph Beuys, Şamanın Evinde Trans ,1961, Kâğıt Üzerine Çizim ,17,7x16,4, Ulusal Galerileri, (R,8).....	64
Resim 9. Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, 1974, New York, (R,9)	66
Resim 10. Norval Morrisseau. Thunderbird, 1981, Kâğıt Üzerine Akrilik, 54,6 x 73,7 cm (R,10)	68
Resim 11. Norval Morrisseau, Ayı Ruhunu, (1959-62), Seriğrafi,32x49-5 (R, 11).....	70
Resim 12. Morrisseau, Şamanın El İzi 1965, El İşi Kâğıdı Üzerine Serigrafı, 33x23, (R,12)	71
Resim 13. Norval Morrisseau, Harekette Boyutlar Seyahat ,1983, Tuval Üzeri Akrilik, 76,2 x 61, (R, 13).....	72
Resim 14. Nam June Paik, Uzanmış El ile Buda Ayakta, 2005, televizyonlar, tek devreli video, (R,14)	73
Resim 15. Nam June Paik' Rodin,1976-1978, Alçı, Video Kamera, Tripod, Monitör ve Kaide, Heykel Boyutlar, 53 × 19 3/4 × 43 inç13,62 × 50,16 × 109,22 (R,15)	74
Resim 16. Pablo Armingo, Ancanta Rumi, 2002, Kâğıt Üzerine Guaj, 57x76cm, (R,16)	76
Resim 17. Poble Amaringo, Alli Amazanga Buen Maestro Espiritual ,2004, Akrilik, 69x80, (R,17)	77
Resim 18. Poble Amaringo, Esderela Del Sabre,2003, Akrilik, 55x69, (R,18).....	78
Resim 19. Pablo Amaringo. Unai Shipash,2006, Kâğıt Üzerine Guaj,57x76, Durham Birleşik Krallık, (R,19)	79
Resim 20. Nil Yalter, "Mor Diptik", 1969 Tuval üzerine Akrilik, 50x124cm, (R,20)	80
Resim 21. Nil Yalter'in göçebe "Yurt" undan Esinlenerek Bedenleştirdiği Topak Ev 1973, (R,21)	80
Resim 22. Nil Yalter'in Shaman (Şaman) isimli video performansında Bir Şaman Maskesi ile Görüldüğü Kare,1979, (R,22)	81
Resim 23. Pat Stacy Madre Oso ,2017, Tuval Üzerine Akrilik, 36x24, (R,23)	83
Resim 24. Pat Stacy, Şaman 6, 2018, Bakır Plaka Üzerine Renkli Baskı 24x12 Sedona Sanat, (R,24).....	84
Resim 25. Pat Stacy, Şaman 4, 2018, Bakır Plaka Üzerine Renkli Baskı 19,5x8 Sedona Sanat, (R,25).....	84

Resim 26. Susan Seddon Boulet, Midnight Sun,1984, Pastel Pencil, 48.2x38.1, (R,26)	86
Resim 27. Susan Seddon Boulet, Gooddness Pale (Tanrıça Pele),1992, Pastel,35,5X27,9, (R,27)	87
Resim 28. Susan Sedden Boulet, Şaman, 1987, Pastel,56x38 cm, (R,28)	88
Resim 29. Susan Sedden Boulet, Rover Woman (Kuzgun Kadın),1991, Pastel 45,7X30.7, (R,29)	89
Resim 30. Timofei Stepanov, Yakut Kahraman Destanı Ol,1984, Canvas oil, 150x160, (R,30)	91
Resim 31. Timofei Stepanov, Dünya Ağacı ile Dünyalar Olanko Şehri 1979, Oilcanvas,150,5x249,5, Saha Cumhuriyet Müzesi, (R,31).....	92
Resim 32. Timofei Stepanov, Olonho ülkesi, 1982, canvas oil, 189,5x149, Saha Cumhuriyeti Ulusal Sanat Müzesi, (R,32)	93
Resim 33. Timofei Stepanov, Hayat Ağacı (Dünya Ağacı),1982, canvas oil, 180x180, (R,33)	94
Resim 34. Gilah Yelin Hirsch, Reconciliation (uzlaşma) 1976, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2.5 çap (R,34)	96
Resim 35. Gilah Yelin Hirsch, Nesil Yoluyla, 1980, Tuval üzerinde yağlı boya, 5.5 x 2 m, (R, 35)	97
Resim 36. Gilah Yelin Hirsch, Dalgalanma, 1980, Tuval üzerine yağlıboya, 5.5 x 2 m (R,36)	97
Resim 37. Gilah Yelin Hirsch, Kim Yaşar ve Kim Ölür? Yaşam ve Ölümün Çehresi, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85 x 85, (R,37).....	98
Resim 38. Hun dönemi Pazırık Kurganlarında bulunan Halı, Hermitage Museum, St. Petersburg (R,38)	99
Resim 39. Pazırık Kurganlarından Keçe Eyer, Hermitage Museum, St. Petersburg, (R,40)	100
Resim 40. Pazırık halısının üstündeki hayvan figürleri, (R,39)	100
Resim 41. Çeşitli kurganlarda bulunan İskitlere, Sormatlara ait plaketter M.Ö.5-6 yy, (R,41)	100
Resim 42. Uygur Sanatında Vakıf Yapan Pens ve Prenseler Ait Resimler, (R,42)	101
Resim 43. Mehmet Siyah Kalem, Demon TSM, Hazine, 2153,48 (soldaki).- TSM, Mehmet Siyah Kalem, Demonlar, TSM, Hazine, 2153,64b, 34x50 cm, (sağdaki) (R,43)	102
Resim 44. Mehmet Siyah Hazine, 2153,34b,50x34 cm, (R,44).....	103
Resim 45. Mehmet Siyah Kalem, Göçebe Kampı, 36.4x19, Topkapı Sarayı, (R,45)	103
Resim 46. Mehmet Siyah Kalem, Atlı Göçebe, “Dans Eden Şamanlar” 24,8x18,5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153, s. 34 b (R,46)	104
Resim 47. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kırkayak, 1957, 30x87cm, (R,47).....	105
Resim 48. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1971, Kumaş üzerine karışık teknik, 82.00 x 48.00 (R,48)	106
Resim 49. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı 1957, 22x40cm, (R,49).....	106
Resim 50. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kartal Baba Çınarı, 1946, 116x116 cm, TÜYB., (R,50)	107

Resim 51. Neşet Günal, Korkuluk VII, 1988, 165x78 cm., Özel Koleksiyon, TÜYB, (R,51)	108
Resim 52. Neşet Günal, Korkuluk XI, 1989, 163x114 cm, TÜYB, (R,52).....	109
Resim 53. Neşet Günal, Korkuluk IV, kâğıt üzerine karışık teknik, (R,53).....	110
Resim 54. Mavi Cam, 2005, Cam üzerine karışık teknik 30 x 30, cm (R,54).....	112
Resim 55. Gencay Kasapçı Ağaç, 1989cm, Tual üzerine akrilik, ,90 x 130, (R,55)113	
Resim 56. Gencay Kasapçı, Sisli Ağaçlar, 1991,90.00 x 130,00 cm, (R,56)	114
Resim 57. Gencay kasapçı, Ağaçlar, 2000, Tual üzerine akrilik, 114. x 146, (R, 57)	115
Resim 58. Süleyman Saim Tekcan, Dolu Dizgin Atlar, 2000, 100x150 cm., TÜYB, (R,58)	116
Resim 59. Kitabeli At Heykel Biçimli Mezar Taşları, Gence-Azerbaycan, (R,59) 117	
Resim 60. Süleyman Saim Tekcan, gravür,39.00 x 26,00 cm, (R,60)	117
Resim 61. Süleyman Saim Tekcan, 2014gravür ,54x79 cm,20 Baskı (R,61)	118
Resim 62. Can Göknil, Ak kızlar (Tanrı Ülgen'in 9 kızı), 1996, Tuval Üzerine Akrilik, 105x95, (R,62).....	120
Resim 63. Can Göknil, Kutsal Kanatlı, 1996, Gravür, 9x25, (R,63).....	121
Resim 64. Can Göknil, Umay Hatun I,1995, Gravür 25x25, (R,64).....	122
Resim 65. Hüsamettin Koçan, Şamanın Gizemi, Çember Ay Sapan Serisinden, 2005, Tuval üzerine akrilik 150x150cm, (R,65).....	123
Resim 66. Hüsamettin Koçan, Kırılğan Yüzler Serisinden 2004-2005, Karışık malzeme, 17.00 x 12.00 cm. (R,66)	124
Resim 67. Hüsamettin Koçan Kompozisyon,2009, Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 100x140, (R,67)	125
Resim 68. Rauf Tuncer, 2000, Tuval üzerine, akrilik, 90x90, (R,68)	126
Resim 69. Rauf Tuncer, 2000, Tuval üzerine akrilik 90x90, (R,69).....	127
Resim 70. Rauf Tuncer ,2000, Tuval Üzerine Akrilik, 70x90 (R,70).....	128
Resim 71. Hasan Kıran Arayış VII, 2012,85x120 cm, (R, 71)	129
Resim 72. Hasan Kıran, Arayış- Döngü ,2013,180x510, (R, 72).....	130
Resim 73. Hasan Kıran Trans,2006, Ağaç Baskı, 51x45, (R, 73).....	131
Resim 74. Hasan Kıran, Kuşlarla Dans, 2005, Ağaç Baskı, 72x50 cm (R,74)	132
Resim 75. Ramazan Can, Dolap (Yüklük Serisi),2017 Yerleştirme, Ahşap, Beton, Dokuma, 38.5x50x10, (R,75).....	133
Resim 76. Ramazan Can, Evvel Zaman Serisi, Örnek, 21.5x47- 19.5x22 cm, (R, 76)	134
Resim 77. Ramazan Can, Eski zamanlar, Fal Nesnesi II, 2014, Ahşap, Kumaş, Metal, Kemik, 104x126x21 cm, (R,77)	134
Resim 78. Ramazan Can, Kırk Yıl Dağda Gezdim Geyiklerinen, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160x190 cm, 2016 (R,78).....	135
Resim 79. Ramazan Can, Şamanlar ve hayvanların gücü (hayvan tanrılar) serisi,2015, Ahşap üzerine yağlı boya, 135x216 (R, 79)	136
Resim 80. Ramazan Can,2014, Ak Şaman tuval üzerine yağlı boya, 200x150 (R, 81)	137
Resim 81. Ramazan Can, esrime ,2014, Tuval üzerine yağlı boya, 220x150, (R, 80)	137
Resim 82. Ramazan Can, Şaman İkonu, ,190x130 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 2013, (R,82)	137

Resim 83. Çiğdem kardan, Çağlar Öncesi ,2020, Kâğıt Üzerine, Karışık Teknik ,35x50.....	144
Resim 84. Çiğdem kardan, İkilem ,2020, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik ,35x50 ...	145
Resim 85. Çiğdem Kardan, Boy ,2020, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik ,35x50	146
Resim 86. Çiğdem kardan, Ay ,2020, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik ,35x50	147
Resim 87. Çiğdem Kardan, Ak Şaman Kara Şaman ,2020, Ahşap Üzerine Akrilik ,80x120.....	148
Resim 88. Çiğdem Kardan, Büyü I,2020, Kâğıt üzerine Akrilik ,35x50	149
Resim 89. Çiğdem Kardan, Ağaç ,2020, Kâğıt Üzerine baskı, karışık teknik, 35x50	150
Resim 90. Çiğdem Kardan, Dünyalar Arası ,2020, Tuval üzerine Karışık Teknik ,35x50.....	152
Resim 91. Çiğdem Kardan, Şaman ,2020, Baskı, 29,7 x 42,0.....	153
Resim 92. Çiğdem Kardan, isimsiz ,2020, Kâğıt Üzerine Baskı, Karışık Teknik, 35x50.....	154

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

En ilkel insan topluluklarından itibaren toplum yaşayışının işaretlerini semboller, simgeler ve imgeler oluşturmuştur. İnsan, bu oluşumların nedenselliğini doğaya karşı eylem, duygu tutumu ve evreni kavrayış olarak niteler. İmge ise algılanan dış gerçeklerin zihnimizdeki yansıması olup gerçekliğin kopyası değildir, öngörülen gerçekliğin zihinde yeniden oluşturulmuş halidir. John Berger'e (2016) göre, imge yeniden yaratılıp üretilmiş görünümdür. Mircea Eliade'ye (1992) göre imge, dünyayı bütünsel bir parça olarak görebilmek adına hayal gücünü doğru biçimde kullanma yetisidir. Kant'a göre, imgelemin üretici olmasının gücü ruhta yüklüdür. Düşler ve düşlerin merkezleri, anlık çağrışımlar ve sezgilerden beslenmektedir. Sembolik imgelem; sezgisel çağrışımlarla oluşabilmekte, böylece oluşturulan düş gücü yaratıcı eylemin ve davranışlarımızın, duygularımızın simgesel doğasını ortaya çıkartmaktadır.

Şamanizm'in antropolojik ve etnografik bağlamda incelendiğinde dış dünyanın gerçekliğinden farklı bir sosyokültürel yaklaşım olduğunu görmekteyiz. Şaman, doğada ya da kozmopolit bir yaşantı içinde olabilmekte ancak inandığı totem olarak kabul ettiği iç dünyasındaki gereklerini, yaşam nesnesi olarak canlı tutmaktadır. Sanatçılar, Şamanın gizemli, kendine özgü doğal dünyasını korur. Sanattaki primitif anlayış, doğallık, özgün bir gizemlilik hali ve bu halin korunmuş olması birçok sanatçıyı şamanın dünyasına götürür. Özellikle Şamanın özgün, ezoterik sözleri, yaratıcı ve doğa esrime halinde göstermiş olduğu dansı, renkleri, coşkulu çalgı sesleri, zengin hayal dünyası, tecrübeleri, yaşamsal ritüelleri ve içsel yolculuğu sanatçıların ilgisini çekmiştir. Tüm bu özellikler imgesel boyutta sanatçıyı etkileyen temel elemanlar haline gelebilmektedir. Sanat sembollerini anlamlandırmaya çalışırken bilincimiz rasyonelin olanın dışına çıkmakta ve mantığın çok ötesine varmaktadır. Şamanın düş gücü ile oluşturduğu bu imge dünyasının kaynağı doğanın varlığı ve büyüklüğü ile doğrudan ilintilidir. Şamanizm, dış dünyanın gereklerine karşı kendini savunmakla beraber oluşturduğu bu ütopyik dünyanın özünde doğadan beslenmekte, içsel yolculuğunda görünmeyene vâkıf ve her iki dünya arasında gidip gelen Şaman

aracılığı ile bilgiler alıp iletebilmektedir. Sanatçı yaratımını oluştururken sorgulamalarını soyut ve ruhani olan içsel dünya arayışlarından oluşturmaya çalışmaktadır. Sanatçılar birçok kez geleneksele karşı bir tutumla, hedefi bilinenin ötesinde aramaktadır. Var olanın ötesinde yeni problem üretip çözüm yolları arayan sanatçının en büyük sermayesi, içsel dünyasındaki imgesel sorgulamalardır.

1.1. Problem

Toplumların sosyokültürel oluşumlarında, geçmişten getirdikleri olgu ve görüşlerini günümüzde görebilmekteyiz. Sanatçı yaratım edimlerini kullanırken birçok şeyden etkilenerek üretim yapmaktadır. Sanatçı, kendi hayal dünyasında görme biçimlerini oluştururken görünmeyeni görünür kılarak şeyler ya da nesnelere üzerine aktarım yapabilir. Bu araştırmada Şamanizm'in kültürel yapısının neleri kapsadığını, kendine has dünyasına ait gereklerinin ne olduğunu, sanatçı üzerindeki etkilerini ve resim sanatına yansımalarının belirlemek ve Şaman dünyasını oluşturan imgelem kavramının ayırt edici özelliklerini vurgulamak, problem olarak belirlenmiştir.

1.2. Varsayım Cümlesi

Bu araştırmada Şamanın kurduğu imge ve imgelem dünyasının sanatçı üzerindeki yansımaları olarak ortaya çıktığı ve Şamanist düşünce ve ritüelle sanatçı eserleri arasında bağın bulunduğunu varsaymaktadır.

1.3. Araştırmanın Amacı

Sanatçı, Şaman dünyasının doğa ile olan sıkı iş birliğini ve dünya ile olan iletişimini, imgesel tanımlama ile farklı bir yaratım olarak görmektedir. Köklü bir geçmişe sahip olan Şamanizm'in kendine has bir imgelem dünyası vardır. Bu, bize imge dünyasını nasıl harekete geçireceğini resim sanatı üzerindeki etkisini göstermektedir. Şamanizm Şamanın bulunduğu kabile yararına yapılan dinsel ya da büyüsel törenlerden oluşmaktadır. Çalışmada ele alınan sanatçılar eserlerini oluştururken Şamanca bir yaklaşımdan esinlendiği varsayılabilir. Bulgulara göre Sanatçıların yapıtları üzerinden Şamanist yansımalar ortaya çıkartılmıştır.

1.4. Yöntem ve Teknik

Şaman dünyanın oluşumları semboller, imgeler, ritüel kavramları, Şaman kültürünün dünya coğrafyasındaki dağılımı ile resim sanatı etkileşimini sentezlemek amacı ile araştırma sürecinde belirlenen sanatçıların eserleri, literatür taraması ve eser analizi yöntemi ile değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1.5. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, Şamanizm'i imgesel dünyasının resim sanatına etkileri ve sanatçıların Şamanist göndermelerinden oluşmaktadır. Örneklem ise bu evren, içinden seçilen, Batılı (Avrupa) ve Türk sanatçılarıdır.

1.6. Verilerin Toplanması

Konu ile ilgili literatür taraması yapılırken kütüphaneler, kitaplar, tezler, makaleler, İnternet siteleri, videolar, konu bağlamındaki söyleşiler, sergi ve sempozyum katalogları üzerinden konu araştırılıp kaynaklar tespit edilmiştir. Toplanan kaynaklar aracılığıyla elde edilen bilgiler aktarılmıştır. Araştırma kapsamınca nitel veri toplama tekniği kullanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. SİMGE, İMGE, İMGELEM, SEMBOL, RİTÜEL KAVRAMLARI

2.1.1 Simgesel Antropoloji

Yaşamında düzenlemeler yapan insan toplulukları, kültürel deneyimlerini Bilinçdışı eğilimleri ile ortaya koyar, insanı sadece biyolojik ve kimyasal sınırlarıyla tanımlamak yetersizdir. Ruhbilim alanı ise insanın davranış biçimlerini araştırarak gerçeklik ile ilgili uyuşma problemine yanıt arar. Kültürel olarak insanı konu alan bilim dalları farklı başlıklar altında incelenmektedir. Etnoloji, Antropoloji; sosyal ve kültürel olarak insanı, toplumları ve kültürel oluşumlarının şekli, farklılıklarını gelişim ve değişimlerini incelemektedir.

Antropoloji, kültürün simgesel özelliğini başlangıç noktası olarak belirler. Simgesel antropoloji ise gösterge ve simgeler aracılığı ile bilgiler içeren bir iletişim aracı olarak görülmektedir ve İnsanların dünyayla ve diğer insanlarla olan etkileşimi için ileti ve kodlarını ele almaktadır. Özbudun'a (2007) göre, anlamsal çözümler ve anlam analizleri yoğunluklu olarak gösterge bilimsel yaklaşımlarda bulunmaktadır. Sanatı kültürel bir olgu olarak ele alan antropologlar, bir kültürdeki yaratıcı etkinliğin mümkün olan her biçimini sınıflandırmak, kaydetmek ve betimlemek gibi uğraş alanlarıyla ilgilenirler. Bu süreç kültür ve sanat arasındaki çözümlemeye ve genellemelere sebep olmaktadır. Haviland'a (2008) göre, kültür ve sanatın arasındaki ilişkilendirmeyi çözümlmek için izlenmesi gereken en önemli yollardan biri sanat dalları ile ilgili yapılan genellemelere bakmak ve durumu sentezlemek gerektiğidir. Simgelerin toplumsal çevrelerce anlaşılır olması geleneksel olması ile ilgilidir.

2.1.2. Simgesel Antropoloji Kavramları

Simgeler, insanların anlam yüklediği değerleri temsil etmektedir. Bu değerler; yaşanılan kültürün sahip olduğu nesnelere, olaylar örgüsü olabildiği gibi dil ya da görsel kaynaklar da olabilmektedir. Simgeler bir iletişim niteliğindedir. İnsanlar duygularını ya da düşüncelerini yansıtmak için olaylar ya da olgular için anlam yükleyebilmektedirler. İlk simgeleştirme biçimi olarak dil kabul edilse de mimari, akrabalık, sanat, beden duruşu, dans, giysi, mekân, mülkiyet vb. birçok etmen simgesel olarak iletişim

sağlamaktadır. Antropologlar; kültürü anlam ve değerler, simgeler bütünü olan bir bakış açısı geliştirerek simgesel ya da gösterge bilimsel bir düzen oluşturmuşlardır. Simgecilik antropolojik olarak incelendiğinde farklı birkaç yaklaşımdan söz etmek mümkündür. Özbudun'a (2007) göre, gösterge ve simgeler birlikte ele alınan kavramlardır. Ancak antropolog Victor Turner, kavramları farklı niteliklere ayırmaktadır ve göstergelerin dış dünya gerçekliğine bağlı bir ilişki taşıyarak oluştuğunu, simgelerde ise içsel deneyimle oluşan ikonik göndermeler olduğunu ifade etmektedir. Kültür kavramı sadece simgelere yüklenen anlamlarla oluşmuş bir kavram değildir. Kültür, toplumun öngördüğü kavramları iletişim yolu ile oluşturup genelleştirerek simge haline getir gelmiştir. Kültürün özünde var olan ve süregelen anlamlar simgeleri birleştirmektedir. Bu oluşum ancak o kültüre ait düşüncelerde oluşur. Ercan'a (2000) göre, yönetim bilimsel, kuramsal geleneksel bilim ve bilimsel yaklaşımları için ayrı veriler oluşturan bilim alalının antropoloji olduğunu belirtmektedir.

2.1.3. Simge Sembol İmge İmgelem

Duygulanımlarımızı ifade ederken sözcüklerin yetersiz kaldığı süreçlerde zihnimiz, dış dünyanın gerçekliği için birtakım kavramlar oluşturur. İnsanın belirlediği bu tanımlamalar birçok araştırmacı tarafından incelenmiştir. Gawain'e (1999) göre, yaratıcı imgede derin ve anlamlı öğrenme yaratıcı imgeyi geliştirebilir. Yaratıcı imge yaratım için düşünce ve hayal gücümüzü kullanmakla gerçekleşmektedir. Durmuş'a (2011) göre, imgeler bir tasarım oluştururken semboller simgesel bir görünüm almaktadır. Arnheim'e (2004) göre, imge soyut düzeyde tanımlamalar ile betimlemeler yapıyor ise simgesel bir davranışa everilebilmektedir. Fromm'a (1998) göre, üç tür sembolden bahsedilebilir. Bunlar evrensel rastlantısal ve geleneksel sembollerdir. Durand'a (1998) göre, semboller gösterge ve işaretlerin bir araya gelmesini gerekli kılmaktadır.

Tüm bu tanımlamalar bireysel yaklaşım çeşidi içermektedir. Ortak bir payda oluşturmak gerekirse imge; oluşum sürecinde kişisel özellikler, düş dünyası, algı ve duygulanımlardan edindiği deneyimlerin sentezi ile zihnimizdeki yeni oluşum temsili yetine gelmesidir. İmgelem, imgenin verdiği referanslar ile herhangi bir durumu ya da nesnelere yeniden tasarlama yetisidir diyebilmekteyiz. Simge ise toplumların kendisine

anlamlar yüklediği nesne ya da işaretler dizisi olduğu gibi soyut bir nesneyi ya da düşünce dizisinin somut işaretler haline getirilmesidir. Simgeler durağan tek bir şeyi temsil eden anlamlar taşıyabilmektedir. Sembol, simge ile kavramın ya da kavramlar dizisinin belirlenmesidir. Herhangi bir düşüncenin niteliği bilimselliği ya da ruhbilim açısından taşıdığı kavramları simge bağlamında ortaya koymasındır.

Semboller, ilk insanların yaşamından beri hayatımızın içinde var olan bir kavramdır. Geçmişin ve sembollerin anlamlandırma hali günümüzde geçerliliğini hâlâ korumaktadır. Kavramsal olarak oluşan sembollerin yanı sıra sanatta kullanılan semboller geçmiş kültürlerle günümüz kültürel bağı arasında varoluşsal deneyimlerini sürdürmektedir.

2.1.3.1. Duyumsanan ve Kavranan İmge

Görünenin dışında yansıtılmak istenen, zihinsel dönüşümle imge halini alır. Sanat imge aracılığı ile temsili olarak kendini ortaya koyar ve sezgi ile düşünsel gücünü kullanır. Bir imgenin oluşmasında duyu önemli bir adımdır. Duyu çok kere algıdan önce gerçekleşerek duyuların etkilenmesini sağlar. Deleuze'ün ifade ettiği gibi düşünme yetisi kavramlar, duyular ve fonksiyonlarla olmaktadır. (Sütcü, 2015, s. 7). İnsan yaşam boyu duygularına yönelik yaşamıştır. Dış dünyaya karşı algılarımız duyularımız ile oluşmuştur. Bu durumda iki kavram arasındaki tanımlamayı kavramak gerekmektedir. +

Duyu, imge oluşturulmasındaki ilk önemli adım olarak kabul görmektedir. Duyu algılarımızdan önce gerçekleşmektedir. Algılar yorumlanma niteliği taşıırken duyular yorum taşımamaktadır. Kişinin yaşadığı sosyal-kültürel yapılaşmaya göre algılar farklılaşabilmektedir. Duyular dış dünyanın iç dünyamız üzerine bıraktığı etkileşimlerin üzerimizde bıraktığı etkilerdir. Bir düşünür, insanı duyularını çözümleyici olarak görürken bir sanatçı için duygusal yoğunluk ve coşku ile yapılan bir etkinlik olarak da görebilmektedir. İmgeler görsel bir iletişim halini almaktadır. Bayav'a (2009) göre, imgenin kuşkulu bir durumu bulunmaktadır. İmge bir yandan düş ya da hayal olarak tanımlanırken bir yandan biçimsel bir görünüme bürünmektedir. Zihnin içinde oluşan bu imgeler dizisi birleşerek bir algı oluşturur ve algıların birleşmesi ile kavramlar oluşur. Bilim kavramlarla düşünürken şeyi, nesneyi ya da

olayı kanıtlamaya yöneliktir. Duyular ile elde edilen imgeler kendi içinde ve dışında olduğu teslimiyetlerin özellikleri ile tamamlanmaktadır.

2.1.3.2. İmgenin Gerçeği-Düşsel İmge

İmge, oluşumunda görünmeyeni görünür hale getirirken bu işlevselliğini o imgeyi ortaya koyan yaratıcısı ile gerçekleştirir. Başlangıçta oluşturulan imge, duyumsal kavramların yenilenmesi ile yeni bir oluşuma girer. Bu evrimleşme süreci net bir oluşumdur (Sartre, 2009, s. 30-35). İmge kendi iç dünyasının temsilî bakış açısı ile dış dünyanın kapılarını aralar. Bir şeyi bir nesneyi anlam dizininin içinde vücut buldurma, imge doğasından çıkararak yeniden anlamlandırarak ancak duyumsal yetilerimizi kullanmakla gerçekleşmektedir. Sanat yapıtının içine konulan imgelemler ne kadar güçlü olursa, sanatçının yansıtmak istediği içsel görüntüleri anlamlandırmakta da o kadar yetkin oluruz.

Berger'e (2016) göre, imge en kökene inildiğinde bile yeniden oluşan bir duyumdan oluşmaktadır. Sanatsal yaratımlarda bilinçaltına itilen imgelerin etkisi ile oluşan düşler, duygusal gerçeklikler taşıyabilmektedir. Schopenhauer 'a (2007) göre, şey ile imge arasındaki bağı numen ve fenomen arasındaki duruma benzetmektedir. Numen kendi içindeki var oluşun özüdür. Fenomen ise algılarımızla dış dünya gerçekliklerinin kavranmasını sağlayan bilgi olarak tanımlanmaktadır. Yazara göre, sanatçı şeylerin doğasıyla sezebilme yeteneğine sahiptir bu sebeple, şeylerin özünü sezme gücüne sahip sanatçıyı özel bir yere koymaktadır.

Cassou' ya (1987) göre, burada sözü edilen düşün uykuda görülen düşlerle, insanlığın her zaman ilgi duyduğu ve psikanalizin inceleme konusu olan bu olguyla hiçbir ilişkisi bulunmadığını belirtmektedir. İmgelem bu dönemde tüm güç kaynağını düş gücünden almaktadır. Düşlere Farklı bir bakış açısı ise tarih öncesi antikite insanların uykuda halinde görülen düşlerinin insan üstü varlıklar tanrılar ve yarı tanrıların mesajları olduğu gerçekliği olarak yorumlamışlardır (Freud , 1996, s. 56).

Freud, sanatçıyı sosyal olmayan, içsel olarak arzuladığı şeylerin baskısı altında yaşayan ve bu kişisel hırslarına karşı doyumsuzluk hisseden biri olarak tanımlamıştır. Sanatçının kendi kurguladığı dünyasında dış gerçeklerden yaşamsal bağdan

uzaklaşarak oluşturduğu düş gücünün öngördüğünü gerçekleştirmeye çalışmaktadır. (Ezici, 2005, s. 1).

2.1.3.3. İlkel İnsanın Üretkenliği ve İmge

İlkel insan yaşamsal ihtiyaçlarını karşılama çabası içinde avlamayı istediği hayvanı doğada görmüş ve duvarına resmetmiştir. Yapılan bilimsel araştırmalar neticesinde görsel kayıt araçları icat edilene dek tüm resimler belleğe hizmet etmiştir bu resimlerin yapılan törenler topluluğun bir parçası olup bireyi o toplum içine katmak ve toplumsal yaşamı oluşturma eğilimi göstermektedir. Fischer'e (1990) göre, insan nesneleri değiştirmek ve onlara yeni bir şekil vermek için büyü yolunu tercih etmektedir. Büyü kavramı insanlığın başlangıcından beri var olagelen bir kavramdır. Avlanma sahnesini mağara duvarına betimleyen insan, kendisi ile yüzleşmiş, kendine cesaret vermiş, kendini güdülemiştir.

İlkeller için barınma ihtiyacını karşıladığı mekân ile imge arasında faydacılık açısından bir fark görülmemektedir. Anlamsal olarak yaşanan mekânın koruyuculuğunu sağlayan mağara, dış dünyanın olumsuz etkilerinden korurken imgeler ise o topluluğu öteki güçlerden korumaktadır. Duvarlara yapılan resimler ya da heykeller büyüsel amaçlarla kullanılmaktadır. Mağara resimlerindeki imge kavramının sentezini yapabilmek için dönem kültürünün özünü doğru kavramak gerekmektedir (Gombrich, 1997, s. 39). İlkel toplulukları anlayabilmek ancak onların düşünce ve yaşam tarzlarını anlamak ile gerçekleşir.

2.1.3.4. Sanatın Kökenindeki İmge

Sanatçı, imgesini oluşturmak için duygularının yaşamsal ya da sezgisel olarak istifade eder. İmgeyi oluşturan sanatçıyı temsil eden kavramlar duyu, yaşamsal birikimler ve duyulanımlardır. Oluşan imge sanatçının göstergesi gibidir. Kökenini öze inme ve en saf hali ile oluşumun başlangıcı şeklinde değerlendirme olarak ele alabilmekteyiz. Bu kavramlara varabilmek için bir şeyin ya da nesnenin neden ve nasıl olduğu sorularının cevabı bizi varlık kavramına götürür. Heidegger'e (2007) göre, bir şeyin varlığı o şeyin kökenidir. Sanat esrinin çerçeveselen bağlamlardan kurtarıldıktan geriye kalan varlığın kendisidir ve hakikatle direk ilişkili olduğunu ifade etmektedir. Sanat eserinin gerçek bir sanat eseri olması için bir dünyayı kurgulaması ve o dünyayı

açığa çıkarması gerekmektedir. Böylece Sanatçının çabası ile eser ortaya çıkar. Sanatçı eseri üretendir böylece eser ve sanatçı üçüncü bir etken olan izleyici sayesinde karşılıklı bir ilişki içerisinde bulunmaktadır.

Sayın'a (2013) göre, özne ile bilinen nesne, imgede birleşerek görüntüyü oluşturur ve imgenin temsili gözün bakış acısına göredir. İnsanlık tarihine bakıldığında yeni çağa kadar geçen dönemlerin tarih öncesi ve ilk ve orta çağları kapsadığı görülmektedir. Yeni çağ Amerika'nın keşfi ve Fransız ihtilalinin geçmiş olduğu tarihsel dönemi kapsamaktadır. Yeni çağ öncesi dönemlere kadar insanlığın sosyolojik, coğrafi, teknolojik gelişimleri baz alınıldığında; yeniçağ öncesi imgeler göz ve nesne arasındaki açılımı olan imgelerdir. Nesnenin zihindeki kavramı yakından tanınmış bir değer ile anlamlandırılmıştır. Bunun nedeni gözlemi yapan kişinin daha önce saptadığı klişelere uygun olmasıdır.

Lynch'a (2016) göre, her bireyin kendi imgesi kendi içinde öznellik göstermektedir. Ancak bu farklı kümeleşmeler kendi aralarına benzerlik ve uyum göstermektedir. İmge oluşturmada bireyler; bireylerin yaşları, meslekleri, eğitimleri, yaşam doğaları gibi gruplara ayırdıkça oluşum süreci bir kesinlik kazanmaktadır.

2.1.3.5. Bilgi Kavramı ve Metafizik İmge

Bilim, gözlemler yaparken öznel yargıları bir kenara bırakarak deney yöntemini kullanır. Bilim, olguları kaydetmek için sınıflandırma tekniklerini kullanır, hipotezler oluşturur. Deney yöntemlerinde rasyonel veriler elde etmeyi amaçlar. Sanat ise gözlemlerini ya da bilgilerini herhangi bir deneyim konusu yapmadan içsel kavramlara dönüştürür. Birçok sanat eseri döneminin koşullarının belirlenmesinde bilimsel veri olarak kullanılmaktadır. Sanat bilimden farklı olarak insanların belli bir davranışa yöneltmek için istek ve iradeler oluşturmakta bunun içinde sezgilerini kullanmaktadır. (İşler, 2007, s. 110). Metafizik, gerçek olanın doğasını, öz ve niteliğini olasılıkları, zihin ve dış gerçekleri arasındaki ilişki inceleyen felsefe dalıdır. Oluşturduğu kavramları sorgular ve sonuçları için cevap üretmeye çalışır.

Heidegger'a (2003) göre, metafizik bir şeyi var olduğu haliyle o varlığın kendi dünyası içinde eskimiş tekrarı kazanmak için o varlığın ötesini araştırmaktır. Metafizik, mistik imgeler olarak görülebilmekte aynı zamanda imgelere gerçeklik ve

gerçek ötesi arasında bir değer de kazandırabilmektedir. Metafizik hakikat olanın kavranması olup anlaşılması güç olan sonsuzluğun içinde vardır. İnsan, varlığını tamamlaması için hiçlik içinde olmasını ve varlık ile iletişim kurabilmesini sağlar. Varoluş özde gerçekleşir ve var olanın dışında olan da varoluşun içindedir. Bu varlık aşımını metafiziğin kendisi olarak tanımaktayız.

2.1.3.6. Mitlerde İmge, Algı ve Bilinçdışı

Mitsel imgeleri anlaşılır kılan en önemli gösterge; mitsel öğeleri taşıyan o toplumun yaşadığı çağı iyi sentezlemekten ve sosyal bağlamdaki ritüelleri tanımaktan geçmektedir. Mit, birçok niteliklerin birbiri ile uyduğu halde farklı bakış açıları ile yorumlanabilen karmaşık bir kültür geleneğidir. Mit, eski zamanlardan çok öncesi bitmiş olayları kutsallaşmış bir öykü olarak anlatır. Mitlerde her zaman bir yaratılış öyküsü bulunmaktadır. Bir şeyin nasıl var olduğunu ve neden var olduğunu betimler. Mit, aynı zamanda varlıkların doğaüstü olaylardan dünyaya olan akımlarını tasvir etmektedir. Eliade'ye (1993) göre, mitler doğa üstü olan şeylerin dünyaya olan akımlarını betimlemektedir. Mitlerdeki anlatılar kutsal sayılan bu akımların dünyanın yeniden oluşumunu sağlayarak gönümüz durumuna getiren söylemlerden oluşmaktadır.

May'e (2018) göre, mit anlatılarında kahraman ya da olay örgüsünü anlatırken ön plana aldığı şeyler mitolojik öğelerdir. Mitsel anlatılardaki olaylar gerçek olabildiği gibi düş gücü ile duygu ve düşüncelerin aktarımı da olabilmektedir. Bilinç bir yaratımı gerçekleştireceği zaman bilinçdışı ve bilinçaltı ile görev almaktadır.

Bilinç, zamanı ya da oluşumun mekânını belirlerken, bilinçdışı bireyin ya da toplumun farkında olmadığı zihinsel süreçleri içine alır. Yazar bu bağlamda mitleri evrensel gerçekliğin yansımalarının düşü görene özgü öznel bir yaklaşımı olarak değerlendirmektedir. Mitlerin bilinçdışı görüşünü açıklamak gerekirse bilinç ve Bilinçdışı kavramlarını ayırtırmak gerekmektedir. Algı, herhangi bir şey ile ilgili duyular aracılığıyla yalın bilgiye vâkıf olma halidir.

Başarır 'a (2018) göre, yansıtma bireyin dış dünyaya gerçekliklerinden uzaklaşarak nesnelere üzerine hayal ya da iç görüşlerini yansıtmasıdır. Algıyı gölgeleyen

yansıma, algının özünü bozarak yeni bir oluşum sağlayabilmektedir. Bu yansımalar bilinçaltındadır ve etkisi yıkıcı olabilmektedir.

Sembolik ifadelerin karmaşık duyumsamaları bilinçaltından kaynaklı ortaya çıkmaktadır. Jung'a (2001) göre, psikoloji sihirli bir eylem değildir, bilim dalıdır. Bilinç ve bilinçaltının verilerinin bilimidir.

2.1.3.7. Bilinç ve İmgelem

İnsan çevresel gerçekliğin imgesini bilincinde taşır. İmgenin kaynağı duyumdur. Ancak imge görüntü kavramı ile ilişki içindedir. Görme duyumuz ile dış dünyadan aldığımız veriler zihinsel bir aktarımla bilincimizden süzülür ve görüntü oluşturur. Duyularımızın algıladığı dış gerçeklerin geride bıraktığı zihindeki yeni oluşum izleri imgeyi oluşturmaktadır.

İmge kavramsal olarak hayal, gölge ya da görüntü terimleriyle benzer anlamlarda kullanılmaktadır. Bu durumu önemli kılan şey ise görüntü kavramının hayali olarak zihin içinde canlandırılmasıdır. Canlanan bu görüntü iç gerçekliğin görüntüsünü temsil etmektedir (Işıldak, 2008, s. 69). Freud, yaratıcılığın oluşumunun bilinçdışı çatışmalarından oluştuğunu ileri sürerken, Jung ise bu imgelerin kolektif olduğunu savunmaktadır. Jung'a (2001) göre, bilincine vâkıf olduğumuz her şey bilinç yolu ile benliğimize katılır. Nitekim bu durum bilincin doğasını sorguladığımızda evrende gerçekleşen herhangi bir olay ya da durumun bir imge oluşturması ve bu imgenin bilince girmesi anlamını taşımaktadır.

Bilinçaltında var olan imge kavramı açıklamaları ile bilinçaltına bir şeyler bırakır. Buna bilinçaltı tanımlaması yapmamız, bizi asıl kaynağa yönlendirmiş olmaktadır. İmgeler temsil ettikleri olay ya da nesnelere gerçekliklerinden daha fazla ilgi çekici olmaktadır. Çünkü insanlar, görmek istediklerini görme eğilimi taşırken imgeler bize görmek istemediklerimizi görünür kılan bir niteliğe sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece imgeler temsil ettikleri şey veya olayların ötesinde taşıdıkları mesajlarla da ilgi çekici olabilmektedirler.

2.1.3.8. Resimsel Mekânda Sanatçı İmgelemi

Sanat, üretim olarak farklı disiplinlerde farklı teknik özellikler göstermiş olmasına karşın Sanat ve mekân arasında bağ bir bütünlük oluşturabilmektedir.

Sanatçılar mekâna özgü veya mekânın kendisini de kapsayacak sanatsal üretimler yapmaktadırlar. Böylece mekân sadece eser sergilemek için oluşturulan bir alan olmaktan çıkmış oluşturulan mekânsal tasarımlar sanatın bir parçası haline dönüştürmüştür (Uluçay, 2019, s. 254). Resimde mekân için var olan tüm nesnelerin, kurulan düş dünyasının oluşturduğu doğa görüntüsü kullanılarak oluşmaktadır.

Bu, oluşumu sağlayan tüm faktörlerin yanında mekân, nesne ve figürlerin birbirleri ile olan ilişkileri boyama teknikleri, ritim, denge, boşluk kavramları ile oluşturulan kompozisyon temelleri de rol oynamaktadır. Sanat tarihine göre mekân kavramı resim sanatında önemli bir kavramdır. Ancak resimde, mekân kavramının ne olduğuna dair genel bir tanımlama yapmak güçtür. Nitekim, bilim ve felsefenin geçmiş yıllara dayanan tartışma konularından biri de mekânın ne olduğu konusudur (Aylin & Akyürek, 2017, s. 142).

2.1.3.9. Görsel İmgeyi Yorumlamak

Dil simgesel sistem olmasının yanında, bireyin zihinsel sürecinde işlenen görsel imgenin kullanımı, anlam iletisini geliştirmektedir. Bir görsel imge oluşumunda şuurlu olmak kadar oluşan imge görüntüsünün etkisinin sorumluluklarını da beraber taşımak gerekmektedir. İmgeyi okumak onu yorumlayabilmek, görünenin ötesinde neler olduğunu bilmek gerekmektedir.

Onursoy'a (2019) göre, simgesel anlam taşıyan dil anlamlar üretip paylaşılması için önemli bir iletişim niteliği taşımaktadır. Zihinsel süreçte oluşan görsel imgenin kullanımı da anlam aktarımını güçlendiren önemli bir nitelik taşımaktadır. Algı, kişinin dış dünya ile iletişimini ve nesnelere hakkında edindiği bilgilerini yorumlama şeklidir.

Görsel imgeler, görsel mesajlar vermeyi amaçlayan imgeler olabilmektedir. Aynı zamanda duygu ve bilişsel içerikler taşıyan imgeler aralarında benzerlikler gösterebilmektedir. Gombrich'e (2015) göre, altyazı, kod bağlam imgeyi okuyabilmek için gerekli olan üç değişken olarak tanımlanmaktadır.

Görsel okumalarda algının oluşmasında insan psikolojisinin, kişilik özelliklerinin, bilişsel zekâsının, hangi değerlerle beslendiğinin, kültür yapısının

önemi vardır. Sanatçı görsel imgeyle nesnel ya da kişisel tasvirler yapabilmektedir. Geniş yorumlar öneren enformel sanat farklı okumalara izin veren bir olanak sağlamaktadır (Eco, 2016, s. 184).

Sanatta nesnesini üreten sanatçı kendi içindeki biçimsel özelliklerini ortaya koyar ve böylece eseri ortaya koyan yaratıcı, nesnesine ve izleyiciye bir bağlamda haz duygusunu sağlanmaktadır. Öyle ki görüntü bilimi yaratıcı sanatçıların üzerinde olduğu gibi ruhbilimciler ve filozoflara öneriler vermektedir.

2.1.3.10. Kültürel Olarak Ritüel Yaklaşım ve Sosyal Yaşam

Ritüel; toplumsal geleneklerde, törensel büyülerde, tüm dinlerde ya da Şamanlıkta görülmektedir. İçsel gerçeklerle, dünyanın gerçeklerinden uzak, farklı bir boyutta oluşturduğu uyum sürecidir. Tüm dinlerde, Şamanlıkta, büyülerde, yapılan eylemler bir uyum kurma eğilimidir. Zihinsel ya da bedensel olarak Tanrı ile birlik olma, ruhsal anlamda birleştiği yaratıcı ya da üstün güçle özdeşleme halinde iken simgesel bir drama gerçekleştirmektedirler. Drury'a (1989) göre, ritüelleri gerçekleştiren rahip ya da büyücü kendi içinde oluşturduğu farklı bir hayat boyutunda bağlantıya geçtiğine inanmakta ve buna kutsal değerler yüklemektedirler. Ritüeller sadece dinsel eylemler olarak görülse de sadece dinsel olgu değildir. Toplum kültürlerinin özelliklerine göre ritüeller değişkenlik gösterebilmektedir.

Özbudun'a (2016) göre, ritüellerdeki simgelerin yoğunlaşma özelliğine sahip olduğu ve duygusal bir gerilimle doluluğunu bilinçli ya da bilinçsiz olarak gerçekleştirilen eylemler olarak da görülebilmektedir. Turner, ritüellerdeki bu ayinsel davranışların simgelerle çözümlenmesinde antropologların önemli bir rolünün olduğunu vurgulamaktadır.

Toplumların yaşadığı coğrafya sosyal, kültürel geçmişi ve o kültüre bağlı gelenek kodlamaları ritüel kavramının değerlendirilmesinde farklı bakış açıları oluşturmaktadır. Kahraman'a (2010) göre, ritüeller toplumsal rollerde ve statülerde de görülebildiği gibi bu rollerin belirleyicisidir.

Toplumsal olarak yapılan ritüellerin de grup bilinci ve ortak bilinç toplumsal kimlikleri belirlemelerde önemli rol oynamaktadır. Ritüel kavramları din, doğum, ölüm, düğün ve benzeri birçok kavramı içerik olarak farklılıklar göstererek yansıtır.

2.2. İmge İmgelem ve Sembollerin Oluşum Süreçleri

2.2.1. Kişisel Algı Duyum Görsel Algı

Algı, duyu organlarımız aracılığı ile gerçekleşen fiziki uyarıların sinir sistemindeki oluşumlarıdır. Anlamak kavramak demektir ve algı, duyu organları ile gerçekleşen bir olgudur. Çevresel faktörlerle gelen koku, ses, görüntü, ışık temelli uyarıcıların duyu organlarını etkilemesi ile gerçekleşir. Görsel algılamada görme duyumuz, diğer duyularımıza göre bilgiyi almamızı kolaylaştırıcı bir özelliğe sahiptir. Görsel algı en etkili algılama türü olarak bilinmektedir. Görsel algılama sürecinden daha çok kişi algının süreç sonucunda bir sonuca ulaşmaktadır (Çağlayan, Öktem, & Korkmaz, 2014, s. 168).

Duyum sübjektif bir özellik taşımaktadır. Algı, psikolojik temelleri olan bir anlamlandırma sürecidir. Olayları bütünsel bir değerlendirme süreci olarak işler. Algının gerçekleşmesi kişisel bağlamda farklılık gösterebilmektedir. Görsel algılama, görme duyusu ile gerçekleşmektedir ve en etkili algılama biçimidir. Görsel algı duyular yolu ile bilme, bilgiyi zihinsel süreçlerden geçirip yorumlama ve edindiği görsel birikimi sıralayabilme özelliklerine sahiptir. Görsel algı, imge ve imgelem oluşumunu etkileyen önemli bir faktördür. Görsel algılama ya da görsel düşünme, çizim ve hayal etme şekli, duyuşsal olarak neyi algıladığını görmek isteği ya da görmek istemediği kişinin bilgisine, yaşam deneyimlerine aittir. Sanat, görsel algıyı doğru kullanmayı öğrettiği gibi kişinin algısını yansıtmaya maharetini de sağlamaktadır. San'a (1979) göre, yaratıcılık kavramında yakınsak düşünceyi beklenen belirli yanıtlara götürürken verimli olabilmektedir. Ancak yaratıcılığın asıl kaynağı iraksak düşünmedir. Yakınsak düşünme, çözümü önceden belirlenmiş sorunlar için etkin olabilmekte, iraksak düşünce ise hiçbir şeyi belirlenmemiş herhangi bir yeti karşısında özgürce kendiliğinden yol almaktır. Farklı çizgilerde düşünme yaratıcılığın ana kaynağıdır. Sahip olunan bu düşünebilmeyi kendiliğinden özgürce ortaya koymaktadır.

Yazara göre, insan zekâsı kazanılan bilgileri bellek içinde saklamaktadır. Bellekte bulunan bilgilerin iraksak ve yakınsak olan düşünceler sistemi ile işlem kazandığını vurgulamaktadır. Bu düşünce sistemi genellikle kazanılan bilginin niteliğine göre özgün ve yeni sonuçlar oluşturabilmektedir.

Karakuş'a (2015) göre, yaratıcılığın ne olduğu ile ilgili birçok tanımlama olsa da tüm tanımların ortak paydası olarak farklı düşüncelere duyarlılık, doğru soruyu sormak ve soruna geniş bakmak, farklı düşünmek ve üretmek olarak ele alınabilmektedir. Görsel algılama da kültürel yapının kişiliğimiz üzerindeki etkilerine değinen Arnheim'e (2007) göre, bizim dış dünyayı algılayışımız, görüşümüzde sosyal ve psikolojik etmenler olduğu kadar kültürel yapımız ve yaşam biçimimizle de ilgilidir. Kişisel algı kavramı bireyin kendini ve başkalarını tanımlamasında oluşan karmaşık bir süreçtir. Kişi kendine ve başkalarına ait ilkleri, deneyimleri ve öğrendiklerinin sentezi ile çıkarsamalar yapmaktadır.

2.2.2. Bilinçaltı ve Bilinçdışı Yaratmanın Rolü Düş Gücü

Cassou'a (1987) göre, imgelem bu dönemde tüm güç kaynağını düş gücünden almaktaydı. Bilinç; mantığı, anıları, hayal gücümüzü yani bilinçaltındaki duyguları hadiseleri barındırır. Olmamış olaylar ve kararların bulunduğu yer ise bilinç üstündedir. Görevi ise bilinçaltının içindekileri temizleyip bilinci başlangıç noktasına getirmektir. Schopenhauer'a (2009) göre, dehanın özündeki güç düş yazarın imge ve düş gücü konusundaki görüşlerini sanatçının yaratma eğilimi ile beklentilerini değişime uğratarak yansıtmaktadır. Fakat sanatçının bilincinde kalan bastırılmış istekler eser üzerinde açığa çıkmakta aynı zamanda kimlik değiştirmektedir.

Böylece sembolik imgelem belli kuralları olan zorunlu bir kaynaktan değil, düşlemlerin ya da düşlerin merkez alındığı sezgi ve anlık çağrışımlardan beslenir. İmgelem ve düş gücü konularındaki görüş için düşlerde yine sanatçının kılık değiştiren istek ve arzularından oluşmaktadır.

San'a (1979) göre Freud yaratıcılık kuramında imge, sanat ve düşünme arasında bir bağ kurmuştur. Sanatçıyı ruhsal bunalımlı olan insanlarla özdeşleştirmektedir. Sanatçı gerçekte yaşadığı dünya arasında doyuma ulaşamadığı istek ve arzuları ile

doludur. Sanatçı bu bilinçdışı beklentilerini imgelem dünyasına yüklemektedir. Sanatçının üretimlerini bastırılmış olduğu iç dünyasının itirafı olarak değerlendirmektedir. Düşleri de içimizde barındırdığımız komplekslerin bir çeşit dışa vurumu olarak yorumlamaktadır. Nitekim sanatçı yaratma eylemi içinde dış dünya ve iç dünyadaki içsel sentezlerinin yeniden şekillenmiş halidir, biçiminde tanımlamak mümkün gözükmemektedir.

2.2.3. Nesnelere ve Bilinçdışı İfade Biçimleri

Heidegger' e (2007) göre, bütün eserlerin bilinç karşısında kalan yani obje olan bir yönü vardır. Nesne olarak isimlendirilme bir nesneye karşılık gelse de gerçekte var olmayan şeyler içinde adlandırılır. Heidegger, bu kavramı felsefi olarak açıklamaya gider öyle ki Kant'ın "kendinden şeyler" kavramını yani gözükmeyen şeyleri bir bütün olarak algılar. Yapılmış bir sanat eseri, nesne niteliğini taşımaktadır. Eser bizi başka olanla bir araya getirir ve karşılaştırmayı sağlar. Bunda yapılmış nesnenin etkisi çoktur. Dolayısıyla eser simge olma özelliğini taşır.

Sanat tarihi araştırma yönteminde Worringer'e (1985) göre, Riegel'in mutlak sanat istemi kavramının anlaşılması önem kazanır. Riegel, ilkin sanat tarihi araştırma yöntemine "sanat istemi" kavramını sokar. "Mutlak sanat istemi" deyince, yaratmanın biçimsel özelliklerinden tamamen bağımsız kendiliğinden oluşan ve biçim isteği gibi davranan gizli iç istek anlaşılmalıdır. Böylece mutlak sanat istemi sanatsal yaratımda parçaların bileşeni olarak en öz derinlik olarak değerlendirilir. Toplumsal bir kültür içinde yaşayan insan, kural ve yasaklara karşı kendi isteklerini gerçekleştirilmeden baskı altına almak ve isteklerini yok saymak gibi bir zorunluluk gerçekleştirir. Ruhsal yaşamla ilgili Bilinçdışı kavramları inceleyen Freud'a göre, bilinçdışı oluşumlar bilinçli yapılan eylemlerden oluşmaktadır. Sanatçıyı ya da insanı anlamak için yapılan her hareketin altında yatan saklı nedenleri bulmak gerekmektedir. Bunu ise ancak ruhsal çözümlenmeler ile gerçekleştirmek mümkündür. San'a (1979) göre, imgelem bilinç altı, bilinç üstü ve düşünme sistemleri ile aklın denetimi olmadan uyumlu bir yaratım göstermesi mümkün olmamaktadır.

2.2.4. Sanat Yapıtı ve Sanatçı Etkileşimi ve Psikanaliz

Sanat yapıtının oluşumu uzun süren bir olgunluk dönemi istemektedir. Kalıcı ve gerçek olan bir eser sanatçının özünden doğar. Sanat ilkelerini unutmayarak estetik

algısını yansıtmak, esere verilebilecek en güzel değer olmaktadır. Herhangi bir dalda kendini ortaya koyan sanat evrenseldir (Akdoğan, 2001, s. 214).

Freud'a (1996) göre, kişinin içsel olarak kendi içinde girdiği çatışmalar egoyla uyum sürecine girmesi halinde yaratıcılığı oluşturan önemli deneyim olmaktadır. Ancak bu içsel çatışmaların ego ile uyum sağlamama hali ise nevroza dönüştüğünü belirtmektedir.

Yıldırım'a (2007) göre, yaratıcılık sezgisel davranmanın yansira esnekliği risk almayı ve yenilikler peşinde olmayı gerektiren bir süreç olarak nitelenmektedir.

Sanat bir üretme eylemidir. Sanatçı kendini ifade etme eyleminde duyusal ve bilişsel olarak sentezlediklerini estetik bir yolla tasvir etmektedir. Yaratıcılığın en önemli basamağı olan imgelemde düşünme, yalnızca kavramlarla düşünme değildir. San'a (1979) göre, özgür çağrışımların imgelemler ve semboller ile kurmuş oldukları iletişimin bilinç düzeyine ulaşmasıyla araştırmaya açık hale gelmektedir. Sanatçı; düşüncelerini formüle edebilen, gerçeklikleri özgür duygulanımla ifade edegelen ve kültürel anlamda birçok disiplin arası bilgiye sahip olan yetkin kişi olmaktadır.

2.2.5. Sanat Yapıtında ve Öz Yaratıcılık Yetenek

Geçmişimizin gerçeği olan Taş Devri insanının içindeki sosyal yaşamını sağlayan içsel dürtüleri günümüz insanında da hâlâ varlık göstermektedir. Günümüzdeki farklılıklar sistemsel gücün bir kısmını ilkelikten alırken bir kısmını da toplum çıkarına bilinçli yaklaşım duygusundan almıştır. Russell'e (1983) göre, insan davranışları bilinçli bir odak oluşturmadan önce insan ufak kabilleler halinde yaşamaktadırlar. Bu kabileler kendi toplumlarında kabul görenleri dost görmeyenleri düşman olarak değerlendiren bir argümana dayalı davranış geliştirmişlerdir. Benzeri toplumsal özellikler günümüzde de görülmektedir. Kendini ifade etme zorunluluğu hisseden ilkel insan; yaşamsal kaygılardan mistik inanç ya da büyüsel yaklaşımlardan, toplumsal kabul görme kaygısı gibi sebeplerden olsa da duvarlara çizdiği figürler ile bir yaratıma girmiş, görsel bir iletişim sağlamıştır. Gerek yaşamsal zorunluluktan ya da sanatsal bağlamdaki yaratımı oluşturan insan doğası kendi temsili yetini sürdürmektedir.

Bu görüden yola çıkarak görsel anlatılarda düşünce ve olgusal deneyimlerden önemli bir kavramda bulunan San'a (1979) göre, yaşamsal döngüde sanat ya da bilim alanlarında her yerde yaratıcılığa rastlanmaktadır. Yaratıcılığın doğasında sezgi yolu kalıpların dışında özden ayrılmadan deneylere açık olmak olarak nitelendirilmiştir. Sanattaki geçerli olan süreçlerin aşamaları yaratıcı eylemle örtüşmektedir.

Sanat yapıtında öze inebilmek yaratım sürecinin aşamalarını kavramaktan geçmektedir. May'e (2018) göre, yaratım aşmalarının önemli basaklarından birisi iki dünya arasındaki karşılaşmadır. Bunlar ise dış dünya gerçekleri ile kişinin iç aleminde oluşturduğu dünyaların karşılaşmasıdır ve böylece yaratıcılığı oluşturmaktadır. May, yaratım kavramında iki kutup arası buluşma olarak sanatçı ve bilim adamını kendi dünyası olarak nitelemektedir.

Yaratıcı içindeki bilinç, kişinin kendi içindedir yaratımı edindiği süreç dünya ile sürekli ilişki halindedir ve sanat eserlerinde sanatçının eser üzerine yansıttığı kendini aşmış hali ve sınırlamalara karşı verilen savaşın başarılı sonucu olmaktadır. *"Yetenek her zeki bireyde görülen bir ortak özelliktir. Yaratıcılık ise bu yetenekli olmanın yanında fazladan bazı özellik ve donanımlar ister"* (Atalay, 2008, s. 26).

2.2.6. Yaratıcılık ve Sosyal Yaşam

İnsan toplumsal yaşamı öngören bir varlıktır. İnsan, tarih öncesi çağlardan itibaren gelişim sürecini içinde olduğu toplumsal yapılaşmaya borçludur. Önce topluluklar sistemsel bir yapılaşma içine girme eğilimi taşımaktadır ve insan yaşamını sürdürmek için tehlikelere karşı kendini korumak adına sosyalleşme ihtiyacı duymaktadır. Topluluklar kendi oluşturdukları sistemsel yapıyla birlikte birtakım yaşam edinimleri kazanır, farklı toplumlar ile iletişime geçer ve böylece kültürel olarak toplumsal kavramları oluşturmaktadır.

İnsan ait incelemeler tek başına değil, o insanın yaşadığı toplum içinde incelenmelidir. Her birey kendi kültüründe taşıdığı tarihsel ve toplumsal özellikleri bir arada taşır. Sosyolojik bilgiyi oluşturan tüm deneyimler, aslında toplumdaki bireyin günlük sıradan yaşantısı içinde oluşturduğu düzende farkında olmadan birbirimizi etkilememizden oluşur. Yaratıcılık kavramı insana özgü genellik taşımaktadır. Yaratıcılık bilimsel, teknolojik ve sanatsal gelişmelerin bize sağladığı olanaklar

ışığında günlük hayatın bize sağladığı eylemdir. İnsanın öznel kazanımı süreçte toplumların kazanımıdır. Yaratıcı davranış gösteren insan toplumsal birlikteliğin oluşturduğu kültürel mirasları yansıtır. Mağara duvarlarına resim yapan ve taşı oyan üretimde bulunan ilk insandaki yaratıcılık bugün de farklı yaşam koşulları ile biçim kazanmıştır. May'a (2003) göre, yaratıcılık çocukluk ya da gençlik sürecinin sahip olduğu masum, saf kendiliğinden oluşan değerlerden ibaret değildir. Buna yetişkin insanların olgunlaşmış bilinç düzeylerinin tutkulu yaklaşımları da dahil edilmelidir ve böylece birleştirici bir bütünlük sağlanabilecektir.

2.3. Kültür ve Primitif Kültürde İnanç İmgeleri

2.3.1. Totemizm

Totem; zararsız veya tehlikeli hayvan olarak tanımlanan ve boy içinde yaşayan seçilmiş kişinin ilişkisi olduğu doğa olaylarıdır. Totem boyların atasıdır, aynı zamanda koruyucu özelliklere sahiptir ve koruyucu ruhun yardımcısıdır. Boy üyeleri totemi öldürmek, yemek gibi birtakım eylemden kaçınarak bir kutsiyet atfeder. Freud 'a (1999) göre, toplumların oluşturduğu festival niteliği taşıyan törenlerde kabile üyelerinin danslarla totemlerinin hareketlerini taklit etmekte oldukları görülmektedir. Bir din, sadece kavramlar hakkında birbirinden ayrı inanma sistemlerinin bir araya gelmesi demek değildir. Dürkheim' e (2005) göre, totemizmin kabul ettiği totem ambleminin görüntüsü bu görüntünün içinde yeniden oluşturulan hayvan, bitki ve kabile üyeli kavramsal olarak birbirinden ayırmaktadır. Dinler bir evren anlayışını kavramlaştırır, totemizm bize bu kavramları sunmaktadır.

2.3.2. Animizm

İlkel topluluklara ait olan bu inanç türü kökende insana yabancı gelen gizemli birtakım doğa güçlerine karşı büyük değerler yükleyerek doğanın üstünlüğünü kabul etmiş olmalarıdır. Toplumların yaşam döngüsünde doğa güçlerinin bir kimlik kazanması, atfedilen bu güçlere egemen olma ihtiyacından kaynaklanmaktaydı. Animizmin oluşturduğu kavramlar daha sonra gelecek dinlerin temellerini oluşturmuştur. Oluşan dinlerin ilke olarak bir parçası gibi sürecelecektir. Çalışır'a (1991) göre, animizm insanların nesne hayvanlara ve görünmeyen dış dünya etlilerine vermiş oldukları ruhlara ya da tinlere inanmaktır. Antropolojide yapılan araştırmalar

ilkel insanın inanma sisteminin özde hangi kavramlar üzerine oluştuğuna dair birtakım teoremler- varsayımlar oluşturmuşlardır.

Richard'a (1998) göre, animizm kavramını Tylor'un kuramı üzerinden açıklamaya gitmektedir. Ona göre bu kuram iki tez içermekte: köken ve gelişim. İlkel insan düşlerini hastalık ya da ölüm süreçlerinin bir sonu olarak maddesel olmayan bir ruhun varlığı ya da yokluğuna götürmektedir. Nitekim espritler kuramı ruh kuramının, dinin kaynağı üzerindeki etkisinin düşler kuramının yorumlanması olarak değerlendirmektedir. İlkel insan, cansız nesnelere ya da başka varlıklara ruh kavramını aktarmaktadır. Durkheim'e (2005) göre, ruhçu teorinin bakış açısı ruh kavramı insanların rüya alemindeki düş ile uyanırken görülen düş olarak telkin edilmektedir. Ruh maddi kaptan ayrılabilen bağımsız bir yaratıma sahiptir ve dinin en minimal tanımını ruhsal varlıklar oluşturmaktadır. Ruhsal varlıklar, insanlara hem yaratıcı hem de kaderini yöneten varlıklar oldular.

Drury'a (1989) göre, doğadaki tüm canlı ve cansız nesnelere bir ruhu bulunmaktadır. İnsan ruhu nesne, hayvan ve diğer insanların ruhlarına sahiplenme yolu ile geçebilmektedir.

2.3.3. Natürizm (Doğa Güçlerine İnanma)

Sosyolojinin kurucularından olan Agusta Comte, semavi dinlerdeki oluşumun çok tanrılı dinlerden geldiğini belirtmektedir. Toplum yaşayışının oluşturduğu din kavramının birçok düşünür tarafından kabul edildiği bilinmektedir. Doğa olaylarından korkan ve bunları anlamlandıramayan insanı, ilkel insan bilgisizliği olarak görmekte ve din kavramının ortaya çıkması olarak nitelemektedirler. Toplum, bilinçli bir yapılaşma ile dinleri yaratmamıştır. Nitekim toplumsal yaşantıdaki varoluş dinin sunmuş olduğu argümanları kullanır, kişinin düşünce ve eylemlerini kontrol eder. Bilgili'e (2019) göre, birçok araştırmacı yazar tarafından oluşturulan din fikri daha sonraları Durkheim, tarafından ele alınmıştır. Ona göre toplumlar bilinçli planlı bir yapılaşma içine girmeden dinleri yaratmaktadır.

Burada toplumların inanç sistemlerini kolektif bir oluşumla ortaya koydukları görülmektedir. Yörük Han'a (2014) göre, Natürizm ruhçuluğun tersi bir kavram niteliğindedir. Birinde ruh kavramı esastır ve bunu eşyaya yükler, diğerinde ise tabiat

olaylarının durumuna göre fikir sahibi olunur. Nitekim birtakım doğa olayları; güneş, ay, yağmur, yıldız, su gibi tabiat oluşumlarını bazı ilkel kabilelerde totem inancı olarak kabul görmüştür.

2.3.4. Şamanizm

Şamanizm, insanlık adına bilinen geçmiş tarihi on binlerce yıla dayanan ruhsal bir deneyim olarak görülmektedir. Sibirya’da “Şaman” kelimesi ruhsal şifacılık olarak görülen bir sözcüktür. Şamanizm tarih boyunca dünyanın çok farklı bölgelerinde uygulanmıştır. Şamanist etkilerin on birlerce yıldan beri varlığını sürdürmüş olması, bu uygulamanın ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Şamanlık doğrudan bir esin ilkesine sahiptir. Şamanlık, vâkıf olduğumuz dünya ve göremediğimiz evren arasında bir bağ kurarak bilgi edinmeyi sağlayan bir kaynaktır. Şaman, hastalıklarla ölen kayıp ruhları geri getiren, yaşanan topluluğun ruh geçişlerinde törenlerde bağlantı kuran kadın ya da erkek Şamandır. Journeying’e (2012) göre, şamanların yaşadıkları toplumlar içinde farklı farklı özellikleri bulunmaktadır. Şamanlar sağaltıcı, doktor, rahip, mistik öykü, anlatıcıları olarak kabul görmektedirler. Şaman esrime halinde doğaüstü güçlere sahiptir. Her zaman gizemli güçlere, hastalıklara ve insandan kaynaklanan kötülöklere karşı hazırdır. Drury’a (1989) göre, şamanlık özde bir cancılık pratiğidir ve uygulamalı olarak gerçekleştirilmektedir.

2.3.5. İlkel Toplumlarda Büyü Kavramı ve İnanç

İlkel insanlarda büyü, sosyal antropoloji konularının temelinde yatan önemli bir tartışma konusudur. Büyü, İnsanın yaşadığı dünya ile ilgili konuları ele almaktadır ve son derece insani beklentiler taşımaktadır. Bu beklentiler dünya ile ilgili sorunların çözümü ya da beklentilerin karşılık bulmasıdır. İnsani istek ve arzuların çok daha fazlaca önemsendiği bu kavramda tanrıya ulaşma ya da varlığını tanıma gibi içsel gereksinimler taşımayan büyü dinsel yaklaşımdan oldukça farklı bir tema içermektedir. Büyünün çabası dünyasal şeylere yöneliktir. Uyguladığı teknik; tanımlanmış, güvenilir teknik bilginin sınırlarını aşmaktadır.

Büyü, içerik olarak tanrı ya da öte dünya kavramları ile çok az ilgilenmektedir. Buna göre ilkel inanç sitemindeki din kavramını ele almak ve büyü ile din arasındaki ayrımı yapmak gerekmektedir. Evans-Pritchard (1998)’a göre ilkel din üzerine kuramlar, psikolojik ve sosyolojik diye ayrılmaktadır. Psikolojik kuramlar ise Wilhelm

Schmidf'e göre zekâya ve duyguya yönelik ayrılabilir. Eksiksiz insanlar olarak kabul edilen (Paleantropiyenlerin) din anlayışı belgeler ile kabul görmüş olsa bile nasıl bir din anlayışına sahip oldukları konusunda net bir veri yoktur. Bu belgelerin Freud'un bilinçaltı yansımalarının, düşlerin, fantezilerin oluşturabileceği gibi birtakım varsayımlar da mevcuttur. İlkel insanın inancı ile ilgili belgeler fazlaca olsa da net değildir. "*Paleolitik avcının dinsel inanç dünyasına ait ilk bulgular, Fransız - cantabrica mağara resimleri sanatına kadar gidebilmektedir*" (Eliade,2007).

Araştırma bulgularına göre, mağara resimlerinde avcı hayvanların insanları doğüstü güçlerle donatılmış olduğu tasviri görülmektedir. İnsanların ve hayvanların birbirlerine dönüşebileceği, ölü ruhların hayvan bedenlerinde yaşayabileceğine dair gizemli bir ilişki kurdukları ve hayvanların koruyucu ruhları olduklarına ait izler bırakmışlardır. *İlkel insanın korkuları, yaşam mücadelesi ve inançları, sanata yönelmesini sağlamış ve bu sayede ilkel insanlar günümüze, geçmiş hakkında az da olsa ışık tutacak kanıtlar bırakmışlardır*" (Atalay & Süle, Pleolitik Dönem Ve Chauvet Mağarası'nın Son Odasındaki Aslan Panelinin Estetik Yapısına Dair Bir İnceleme, 2019, s. 738).

2.4. Şamanizmin Etimolojik Yapısı Kültler ve Semboller

2.4.1. Şamanizm ve Şaman Kavramları

Bir görü geleneği olarak tanımlanan Şamanizm, yaratıcı imgelerle dönüşmüş bir bilinç durumunun eski yöntemlerle kullanılmasıdır. Şamanlık geleneğinin var oluş sürecinin Sümer ve Mezopotamya öncesine ait olduğu varsayılmaktadır. Kutsiyet arz eden bir kitabı bulunmamaktadır (Kurtoğlu, 2006, s,123). Şamanizm'in gerçekte bir din olup olmadığına dair birçok farklı görüş olmasına karşın çoğul görüş din olmadığı yönündedir. Perrin'e (2007) göre, dine karşılık görülen Şamanlık inanç sistemi, Hristiyanlık, İslamiyet, Budizm gibi kurulmuş bir din değildir. Teknik olarak insanların tanrılar ve ruhlarla ilişki kurabilen bir işleyişi vardır. Eliade'ye (1999) göre, Şaman, sahip olduğu ruhlara hâkimdir, insandır ancak doğanın, cinlerin ve ölülerin ruhları ile iletişim kurmakta zorlanmaz. Yaşadıkları toplulukta farklı özellikleri ile dikkat çekerler. Dinsel seçkinlikleri ve deneyimleri ile diğerlerinden ayrılırlar. Onlar din kavramından ziyade mistik olanlar içinde değerlendirilmelidirler. Şamanlığın

bilgisi bilinmeyenin ötesine sahip bir bilgidir ve dışa vurumu, Şamanik anlatılar mitsel hikâyeleri anımsatır özelliktedir. Sigmund Freud, düş ve mitik düşünce için bir anlam dizesi oluşturmuştur. Bu mitik konular, varlıklarla ilgilidir ve bu anlamlandırma süreci imgelerle gerçekleşir. Mitik düşünce derin bir çalışmanın ürünüdür.

2.4.2. Şamanizm Kavramı ve Şamanlığın Ortaya Çıkışı

Toplumsal yaşantımızda adını çokça duyduğumuz Şamanizm üzerine farklı disiplinlerde araştırmalar yapılmıştır. Buna göre Şamanizm eski Türk tarihine kadar uzanmaktadır. Şamanizm inanç sistemlerinin ne olduğu konusunda farklı görüşler olmasına karşın köklü bir tarihe sahip olan bir kültürel mirası içinde barındırdığı da bir gerçektir. *“Tunguz’ca Şaman, Saman; Mançu dilinde ise Sama’dır. Büyük olasılıkla bu dilden Rusça ‘ya, Rusya’dan da bilim terminolojisine Şaman olarak geçmiştir”* (Şener C. , 2000, s. 10). Şamanizm üzerine birçok araştırma ve belgelere sahip olan din tarihçisi ve filozof Eliade’in Şamanizm üzerine yaptığı derin araştırmaları bulunmaktadır. Edindiğimiz bilgiler ışığında Şamanlık, sihirsel ve dinsel olgular içeren bir oluşumdur. Bulgulara göre Orta ve kuzey Asya’da Kuzey Amerika’da Endonezya’da, Okyanusya’da gözlemlenmiştir.

Ancak coğrafik yerleşim olarak Sibiryaya ve orta Asya’daki Şamanizm’in bir üstünlüğü vardır. Dünyanın birçok bölgesinde görülen Şamanizm’in etkilerinin daha dağınık olduğu görülmemektedir. Yani esrime, göğe yükselme, yeraltına inme, ruhlarla iletişim, vb. kendisine ait bir disiplin ve ideoloji oluşturmuştur.

Eliade’ye (1999) göre, şamanlık kavramında ilkel gizemcilik ve sihir, sihirbazlık ve büyücülük gibi tanımlamalar yapılmaktadır. Ancak şamanları bu kavramlarla ilişkilendirmenin bir yararı bulunmamaktadır. Bu tanımlar şamanlık kavramını karmaşıklığa götürmekte ve anlaşılmasını belirsizleştirmektedir.

Bu konu bağlamında eski geleneklerin yeniden ele alınıp değerlendirilmesi antoloji, antropoloji, dinler tarihi, arkeoloji ve kültür alanında yeni araştırma disiplinleri ile görmektedir. Yakın tarihlerdeki çalışmalar da belirli kültürler içinde Şamanizm’i açıklamaktadırlar. Ancak Asya kültürü en ilgi çekici olanıdır.

Asyalı toplumların özellikleri Dubois’a (2011) göre, dünya teknolojik ilerlemelerle beraber küreselleşenin baskısı altında bir yol izleme eğilimi taşımaktadır.

Bu süreçte bir yandan işlerken farklı çalışmalar değişim süreçlerinde sıkışan geleneksel Şamanizm'i görünür kılmaya çalışmaktadırlar. Tarih öncesi ilkel insanların yaşam tarzları olarak kabul gören Şamanizm, Asya ve Sibiryaya kültürlerinde olgusal olarak farklı işleyiş tarzlarına sahip olsa da Şaman kültürünün özünü ihtiva etmektedirler. Günümüz dünyasında bu coğrafyalarda Şamanizm, doğasını bozmadan yaşamaya devam etmektedir.

2.4.3. Şaman Dünya Görüşü ve Sembolizmi

Şamanizm, oluşturduğu içsel dünyasında kozmos ile ilgili kavramları, Şamanı Şaman yapan en önemli görüleri açığa çıkartır. Şaman, doğasının temsil ettiği her tema, sembol ve simgelerle doludur. Şamanizm'in dünya görüşü, onun kozmik dünyasındaki bir kattan ötekine geçme yetisinden oluşur. Şaman yeryüzünden gökyüzüne, gökyüzünden yeraltına geçebilecek niteliklere sahip biridir. Ona bu seyahati sağlayan oluşturduğu evrenin yapısıdır. Eliade' ye (1999) göre, şamanın kozmik dünyası üst üste binen üç katmandan oluşmaktadır ve bunlar merkezi bir bağ ile birbirlerine bağlanmaktadır ve bu merkezden şaman tüm katmalar arasından geçişler yapabilmektedir

Şaman, kimselerin göremediği bu fiziksel dünyanın ötesinde yolculuğu sayesinde görünmeyen gerçeklere ulaşır. Şaman üç katmanlı dünyanın, belirgin giriş yollarını ve kapıları tanımaktadır. Ingerman'a (2012) göre, Şamanizm'deki öteki dünya anlayışı görünmeyen bir gerçeklik taşımaktadır. Avustralya Aborjinlerin de bu görüş, rüya alemi olarak tanımlanmaktadır. Şamanizm'de bu görünmeyen dünya kavramı şaman görüşünde değer-dünya ve geleneksel yaklaşım da ise rüya-zamanı olarak kavramsal nitelikler taşımaktadır. Bu dünyalar üst, orta ve alt dünya katmanları olarak belirlenmiştir. Şamanın, dünyanın dış gerçekliği ile kendi iç benliği arasında yaşayan kimse olduğu söylemek mümkün görünmektedir.

Şamanizm ile ilgili yaşamsal döngüleri, simge ve sembollerle duvar resimlerini gösterge bilimsel yaklaşımlar ile inceleyen Hoppal'a (2015) göre, kaya resimlerindeki çizimlerin üretildikleri dönemlerin verdiği mesajların diğer toplumlara yararlı iletişim kuran bir amaç taşıdıklarına dair kanaat gösterge bilimsel yorumlamalar ile oluşmaktadır. Aynı zamanda Şamanizmin başlangıcının ne zaman olduğuna dair kesin bir kanaat belirlemek mümkün görünmemektedir. Ancak orta ve Kuzey Aysa

kayalıklarında bulunan sembollerin ve ayinlerinin ilk temsilleri olarak kabul edilmektedir ve şamanların yaşam döngüsü üzerine bilgiler vermektedir.

Kaya resimlerindeki resimsel anlatılardaki el izleri, basit insan ve hayvan çizimleri bir tür dini ve sembolik haberleşme aracıdır. Böylece yaşanan döneme göre o dönem insanının yaşantısı hakkında bilgi edinmemizi mümkün kılmaktadır.

2.4.4.Şamanizm'in Felsefesi

Evrimci bir anlayış ile bakılırsa toplumsal gelişimlerde belirli kademeleri aşmak gerekir. Şamanizm kendine ait özlük dünyasında büyüsel çözümlerle yaşanan dinsel gelişim evresi olarak nitelenmektedir. Şamanizm, araştırmacılara göre animizmin bir aşaması olarak kabul edilmiştir. Ruh tanımı, yaşam ve ölüm sonrası varlığını devam ettiren bir kavram olarak tanımlanır. Uyku halinde ruhun kısa süreli bedenden uzaklaşması düşe, uzun süreli ayrılık hastalığa, kesin ayrılık ise ölüme tekabül eder. Ruh insana özgü değildir, tüm canlıların hatta nesnelere bile ruhu vardır. Şamanizm için dünya dış gerçeklerin yaşandığı aynı zamanda herkesin göremediği görünmeyenlerin dünyasıdır ve kutsaldır. Perrin'e (2001) göre, şamanın dünyası tanrılarla iletişimde olan iyi ya da kötü her ruhun dünyası niteliğindedir. Şaman hayvan, bitkilerin, ölümlerin ve hayaletlerin taşıdığı bir dünyada yaşamaktadır. Bu dünya mitlerin kabul gördüğü kutsal bir dünya gibi bir özellik taşımaktadır.

Görünmeyen dünyayı içini görmek, dünyalar arası bilgileri taşımak ve oradan haber vermek Şamana ait bir özelliktir. Şamanizm iyileştirme yolu olarak insanın geçmiş travmaları ile ilgilenir ve bunun yolu olarak da içsel dengemizi korumanın, içimizdeki iyilikle sağlanabileceğini düşünür. Bu, dünya ile ilişkimizin uyumlu bir ifadesidir. Rythford'a (2014) göre, şamanın dünyasında her şey bir enerji formu taşımaktadır. Her şey bir anda değişebilmektedir öyleyse şamanın enerji formu da aynı değişkenliği gösterebilmektedir. Geleneksel Şamanların ruh halinde bağlantılarını iyi kurmak ve yaşam heyecanlarını koruyabilmektedir. Şamanlara göre, aşağı dünya içgüdüsel dünyanın bilge dünyasıdır. Hayvan güçleri, bu aşağı merkezdeki dünya aracılığıyla bulunduğumuz dünyamızdaki konularla ilgili yardım edebilirlerdi. Alt dünya masalsı bir dünyadır. İnsanı korkutucu vahşi olaylar olmasına karşın insanın incinmediği, ölümlerin hayata geldiği iletişim kurulduğu yerdir.

Drury'a (1989) göre, şamanın görünmeyen kozmik dünyasında simgeleştirdiği köprü merdiven saraylar zuhuratları ile göye yükselme için mistik deneyimleri olarak tanımlamaktadır. Şamanlarda Evenkler de olduğu gibi üç katmanı birleştiren ırmaklar gibi çeşitlemelere rastlamak mümkün görünmektedir.

2.4.5. Şamanizm ve Din-İnanç İkilem

Bir kısım yazarların Şamanizm'i bir din olarak kabul ettiklerini, bir kısmının ise totem bir yaşam biçimi olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Bu bağlamda din üzerine kurulan kuramlar sosyolojik ve psikolojik olarak iki yönde incelenmektedir. Sosyolojik kavramda antropolog için din sosyolojik bir olgudur. Antropolog olayın metafizik ya da ontolojik alanı ile ilgilenmez, bilimsel olarak ilerler. Dinlerin toplumsal olaylar üzerindeki etkilerini birbirleriyle olan ilişkilerini incelemektedir; yöntem olarak fenomenolojiyi toplumların olayları nasıl anladıkları yönünde kullanır. Ritchard'a (1998) göre, algılamalara dayalı olan tüm kuramlardaki savlar çürütülemez ise savunulamaz da bir halede getirmektedir. Bunun nedeni dinsel kaynakların kökeninin neler olduğunu onaylayacak belgesel veri olmamasından kaynaklanmaktadır. Onun için araştırma alanı din ve toplumsal olaylar arasındaki ilişkileri çözümlenmek ve bağ kurmaktır. Diğer bağlamda diğer inanç değerleri din felsefesi alanında incelenmektedir. Kalafat'a (2004) göre, Şaman ruhlarla ilişkili bir deneyim oluştururken kam Tengri ve insanlar arasında bir ruhsal deneyim yaşayan ve bunu insanlara ileten bir misyon göstermektedir. Durkheim (2005) göre din, kişinin kendi hayat gerçeğine yönelik birtakım zihinsel kavramları, yaşadığı dünyaya yönelik nitelendirmelerini gerçek dünyadan daha üstün tutmasıdır. Oluşan bu durum yaşanan dünya ve görünmeyen öte dünyadır ki bu ikili bir yaklaşım sunmaktadır. Şamanlar yaşadıkları toplum ya da kabileler içinde farkındalıkları olan kişilerdi. Taşadıkları içsel çağrışım diğer özellikleri gibi kendilerine aitti ve Şaman, yaşadığı dünya gerçekliği ile içsel dünya gerçekliği arasındaki ikilemle bağ kuran yegâne kişiydi. Şamanlar Eliade'ye (1999) göre, Şamanları dinsel bir inanış statüsünden daha çok mistik deneyimleri gerçekleştiren kişiler olarak değerlendirmek gerekmektedir.

2.4.6. Şamanizm'de Mistik Deneyim

Terminoloji olarak mistik şuur, bir şeyi doğrudan ya da dolaylı olarak tecrübe sayarken iç ve dış âlemde taşınan mistik şuurun akıl dışı eylem olduğu

tanımlanmaktadır. Ayrıca duyuların içinde olduğu dünyayı bilme, dinsel bir tavır olarak da nitelendirilebilir. Mistisizm; din, sanat, felsefe, müzik alanlarında görünmeyen dünyayı görebilme şuurudur (Sunar, 2005, s. 4). Şamanizm’de genel itibari ile kavramsal döngüsünü sürdürürken mistik deneyimleri oldukça fazla kullanan, birden fazla görüye sahip bir yapılaşma içindedir. Perrin’e (2016) göre, Şamanizm insan zihni ile oluşturulan ve dünyanın birçok bölgesinde bulunan bir sitemler birliği özelliğini taşımaktadır. Şamanizmin temel kavramlarını oluşturan şamanın sahip olduğu niteliksel özellikler kendisine has bir yapılaşma içermektedir. Eliade’ ye (1999) göre, Şamanizmin temeli esrime tekniğine dayanmaktadır. Şaman ruhlara kılavuzluk etmektedir ve büyülu uçuş ve ateşe egemen olmak gibi önemli vizyonlara sahiptir. Şaman olan kimse hipnoz yeteneğine sahip bir uzmandır. Kendi egemenliği altında ruhlarla ilişki içinde olur, cinlerle ile ya da doğanın ruhları ile iletişim haline girebilmektedir.

Şamanın sırta erme töreni, göğe yükselmesi Şamancıl niteliklerin bir göstergesidir. Şamanlık ruhun atılımları ile ilgilenirken, medyumluk kutsal güçleri içinde taşıma ile hareket etmektedir. Şaman, davulun tokmak sesi ile ruhları uyandırır buna müteakip esrime halini yaşar. “*Şamanlık bir görü Visio’n geleneğidir*” (Drury, 1989, s. 35). Şamanın ruhlarla ilişkisinde ruh; hayvanın ruhu, ölmüş biri ya da bir doğanın ruhu da olabilir.

2.4.6.1 Mistik Deneyim

Mistik şuur bize net bir anlamda bulunmaz daha çok ima eder. Sembolik şemalar estetik olarak deneyim sağlar. Kullanılmak istenilen sembollerin temsil ettikleri ne kadar çoksa kullanılacak saha o kadar fazladır. Semboller, gerçekliği yansıtan estetik düzenlemeler olarak kabul edilmektedir. Mistik anlamda ise kalbe ve sezgisel hislere yöneliktir. Mistik semboller üç grupta toplanmıştır. İlahi yükselme, aşk sembolleri, manevi dünyanın gerçek dünyaya yansımaları ile şekil değiştirerek yeniden oluşuma geçen semboller. Bu üç katılım ile ruhsal âleme yükselmeyi anlatır (Sunar, 2005, s. 15-16). Örneğin dans en güzel ifade biçimlerinden bir tanesidir. Rythford’a (2014) göre, insanların dans etme eylemleri farklı anlamlar içermektedir. Dans içinde kendisini ifade eden insan saf bir enerji ile geçmişin travmalarından ve

egolarından sıyrılarak hareketin verdiği enerji ile bütünlük sağlamaktadır ve bu insan için sağaltıcı bir güzellik taşımaktadır.

Tüm dünya insanların ve toplulukların katıldığı bu etkinlikte insanın duygu ve düşüncelerini bedensel dışı vurumu olarak değerlendirme yapmak mümkündür. Yaşanılan toplumun değerlerine göre dans şekli farklılık göstermiş olsa da dans esnasında farklı bir dünyaya trans hali ve kendinden geçme durumu görülebilmektedir.

2.4.6.2. Şamanlarda Mistik Deneyim Sembolleri

Şamanlar ruh kontrolü yapan, büyülerle şifacılık yapan ve geleneksel yapıya sahip kabile rahibi gibi ruhçuluk niteliği ile yol göstericidir. Şamanlar semboller yolu ile kurban kesme ya da diğer deneyimlerle geleceği görebilmektedirler. Toplumun yaşadığı evren ile ruhsal âlem arasında güçlü bağ kurabilmektedirler. Bir kişinin Şaman olabileceğine dair belirtiler görüldükten sonra onun manevi eğitimi başlamaktadır. Şaman adayına davul, kemikler, dişler, çingirak, kuş ya da hayvan figürleri verilir ve bu nesnel sembollerin ona güç katacağına inanılır. Hayvan kemiklerini kıyafetine takmak sembol olarak ona güç verirken aynı zamanda yaşam, ölüm ve yenilenme anlamına gelmektedir. Başlık, Şaman törenlerinde takılan, ruhsal yolculuğun başlığına işaret eden kanat ya da tüy ve hayvanın gücünü temsil eden pençeler bulundururdu. Çingirak ise kötülüğün yön değiştirmesi için kullanılır ve çıkardığı sesin kötü ruhları korkuttuğuna inanılırdı. Yağmur törenlerinde yağmur için çingirak kullanılmaktadır. Çingirak, üzerine kartal şahin gibi hayvan sembolleri oyularak işlenmekteydi.

Davul evrenin ritmini temsil etmektedir. Davula vuruluş ritmi ile ruhlar arasında büyüsel bir güç olduğuna inanılır. Önlükler, üzerindeki tılsımlar atalarla ilgili bir güç dengesi kurar, çıkılacak tehlikeli ruhsal yolculuk ya da ritüeller için Şamanı koruyucu bir görev üstlenir. Rune davulu ise büyüsel bir amaç için hayvan derisinden yapılır ve bazı törenlerde kullanılır. Derinin üzerine sembolik Runeler işlenir ve Şaman yüzüğünü davulun üzerine atarak geleceğe dair kehanette bulunur. Şaman ruhsal yolculuk esnasında kendisine yardımcı olan ve onu koruyan birtakım ruhların olduğuna da inanır.

Wilkinson'a (2009) göre, Şamanizm'de yardımcı ruhlar bitki, hayvan ya da kabile ataları olabilmektedir. En sık rastlanan yardımcı ruhlardan birisi ise orman ruhu olarak kabul gören ve beyaz kürkünden dolayı saflık simgesi taşıyan kutup ayısı önemli bir sembolik anlam taşımaktadır. Şamanlar ritüel öncesi veyahut ritüel içinde erk hayvanını bulmak için de dans eder. Rythford'a (2014) göre, dans şaman yolculuğunda ruhlar alemindeki kapıları aralayan bir simgesel eylem olarak kabul görmektedir. Aynı zamanda davulun çalınmasındaki ritmin sağladığı monotonluk Şamana gizil bir güç verir. Birbirinin içine geçen ve titreşimlerle bir bütün haline gelen Şaman, içsel dünyasının büyüdüğü kapılarını aralar.

2.4.6.3. Şaman Kostümü, Şaman Davulu

Şaman, ritüellerinde Şamanlığın gereği olarak derin anlamlar taşıyan iki önemli objeye sahiptir. Şaman, hizmetinde bulunduğu ruhun kendisine belirlediği davul ve giysiyi ilham yolu ile kazanmaktadır. Şamana kıyafeti ve davulu ruhun öngördüğü şekilde belirlenir ve bu nesnelere ona göre hazırlanır. Ruh tarafından çağrılan Şaman, davul ve kıyafeti için yakınlarından yardım alır. Kıyafeti hazır olan Şaman bir ayin düzenler. Davul da kıyafeti gibi ruh tarafından belirlenir. Radloff'a (2008) göre, Şamanın ömür boyu kaç davul kullanacağı önceden ruh tarafından belirlenir. Davullarının kullanımı bittiğinde Şamanın da ömrü biter. Şamanın ölümü halinde davulun bir parçası olan manyakla beraber evin bir köşesine asılır. Ağaç ve demir kısmı değiştirilmeden derisi değiştirilir. Şaman da buraya gömülür. Şamanın kostümü de davulu gibi önemli simgesellik içerir. Kostüm ruhlar âlemindeki tüm sembelleri üzerinde taşır. Böylece ruhların güçleri ile bütünleşen giysi, Şamanı gerçek dünyadan alarak esrimeye yardımcı olmaktadır. Şamanın giysisi kendi evrenindeki kaderidir ve sembolik okunmayı sağlayacak en görünür nesnedir. Şaman inancına göre ruhların büyük bir kısmı Şaman kıyafetinde yaşar. Şamanın kıyafeti onun toplum statüsünde nerede olduğunu belirleyen en önemli göstergedir. Kıyafetin üzerinde kuş, ayı, geyik, tasvirleri bulunmaktadır. Bayat'a (2006) göre, şaman kıyafetleri kıyafetin üstündeki semboller değerlendirildiğinde şaman giysisi şamanın hayvan anasını simgelemektedir.

2.4.6.4. Bitki Hayvan ve Renk Sembolleri

Şamanların yaşantılarında kullandıkları her obje ya da nesnenin simgesel ya da sembolik anlamı vardır. Evren düzeninde dört ana yön kavramı bulunmaktaydı. Bu dört ana yön kavramında renkler de bulunmaktaydı. Güney kırmızı, batı beyaz, kuzey kara, doğunun gök rengi mavi, güneye doğru boz, doğu (kır boz) olarak nitelenmekteydi. Siyah, genellikle tüm mitolojik anlatılarda geçen ve simgesi, üzüntü, kötülük, ölüm, karanlık, boşluk şeytan, yeraltındaki tanrılar olan anlamlara sahipti. Kırmızı, savaş tanrılarının ve güneşin rengi olan evliliği, aşkı, hazzı, hükümdarlığı da ifade de etmekteydi. Mavi, göğün rengi simgesel bir yeşille beyaz arasında benzer olarak kullanılmaktaydı. Akıl, irade, sağduyu, sadakat, barış ve erdem gibi birtakım anlamlarla yüklüydü. Beyaz; ışık, aydınlık, temizlik, sadelik, duruluk, kutsallık, mükemmellik, ruhsal kurtuluş anlamlarını taşımaktaydı. Sarı, simgesel olarak güneşin rengidir. Akıl, zihin, sezgi olumlu anlam iken koyu sarı ise olumsuzlaşmaya uğrar ve ketumluk, haset, tamah etmek, hırs, vefasızlık, anlamlarını taşır. Yeşil, rengini doğadan aldığı için çağrışımı orman ve ağaçtır (Çoruhlu, 2011 s,217-229).

Şamanların renkleri gibi sembol ve simge haline getirdiği hayvan motifleri de vardır. Bu hayvan simgelerinin anlamları Şamanın yaşam döngüsünde önemli yer tutmaktadır. Çoruhlu 'ya (2011) göre, kartal ve avcı kuşlar, Şamanın ruhunu temsil eder ve Şamanlar tarafından çok sık kullanılır. Kartal; güneş, türeme, koruyucu ruhun, adaletin, kudretin anlamlarını taşır. Kurt; ata ve devlet, hükümdarlık simgesi olmuştur. Aslan; gök unsuruna uygun zafer kazanmak, iyilik ve kötülük kavramının iyi tarafına aydınlık karanlık kavramlarının aydınlık tarafı ile anlamlandırılmıştır. Kaplan; yiğitlik ve gücün simgesidir. Ayı; ormanın ruhu ya da ormanın tanrısı olarak simgesel özelliğidir. At, Şamanlara göre Şamanın göğe çıkmak için kullandığı binektir. Aynı zamanda kurban olarak da atfedilmiştir. At göğe çıkmada yardımcı olduğu için kanatlı olarak da tasvir edilmiştir. Geyik; ata ruhlardan bir tanesidir. Şaman törenlerinde geyik kılığında ata ruhunu temsil eder. Balık; yaradılış kavramına denk kabul edilir. Aynı zamanda bereket, bolluk, üreme simgeselliği taşımaktadır. Boğa; kuvvet, kudret, gökyüzü ile ilişkilendirilmiştir.

Deve; ongun olarak kabul edilir ancak bazı Şamanlarca savaş ilahı olarak kabul edilmektedir. Fil, simgesel olarak birçok ilahın bineğidir ve Budizm

mitolojisinden etkilenmiştir. Horoz ve tavuk, kötü ruhları kovan koruyucu figürdür. Kaplumbağa; taşıdığı kabuğuyla gök, attı kalan kısmıyla yer olarak tasvir eder. Böylece su üstünde olan yeryüzü üzerindeki gökyüzü olarak simgeleştirilir. Koyun, Koç, Keçi; beyaz renkte ise sunak olarak kullanılırdı. Beyaz olmayanlar ise yer tanrısının hayvanı olarak kabul görür ve matem törenlerinde kurban edilmektedir. Koç ise gökle ilgili güç ve kuvvet olarak simgeleştirilir. Köpek, güçlü Şamanlar ayinler sırasında kartal, kurt hayvanlarının biçimine girerken zayıf Şamanlar ise köpek suretine girmektedir.

Köpek ölümü temsil etmektedir. Maymun, Hint mitolojisinde inekler gibi kutsal sayılan saygı gören hayvandır. Bir Tanrı kılığında olduğu kabul görmüştür. Tavşan, bazı Şaman kavimleri tavşan derilerini sığıra takmaktadır ve yardımcı ruhtur. Ve davulunu tavşan derisi ile kaplamaktadır. Beyaz tavşan gök, siyah tavşan ise yeri temsil etmektedir. Tilki, bir töz olarak görülür ata simgeselliği taşır. Koruyucu ruh olduğuna inanılmaktadır. Şamanın tilki postunu başlığında da kullanmaktadır. Yılan, Şamanlar törenler esnasında yılan şekline girerler, yılan hareketleri yaparlar. Şamanların kıyafetlerinde yılan figürleri görülmektedir. Şamanlar yeraltında, denizlerin altında yaşayan yılanı temsilen dört ayaklı yılan tasvirlerini davullarına işlemişlerdir (Çoruhlu, 2011 s,193).

2.5. Şaman Kavramının Etimolojisi Sorunsallar ve Ritüelleri

Şaman kelimesi birçok dilde yazarlar tarafından benzer tanımlamalar ile açıklanmıştır. “*Tunguzlarda şa= bilmek=Şaman = bilen bilgin anlamına gelmektedir*” (Hoppal, 2012, s. 19). Konuya ilişkin Hoppal’ın görüşlerine göre bilmek, bilim, bilgin köklerinden olması tesadüf değildir. Bunun tersi bir yaklaşım olduğunu ifade eden yazarlar bu anlamsal kökenin Tunguzlarda olmadığını ifade etmektedirler. “*Hindu-Avrupa dillerinden Tohar’ca ve Soğdca’da kelime mevcuttur ve Budist rahipleri için kullanılmaktadır*” (Ünver.G & Güngör, 2003, s. 140). Böyle bir kanının oluşmasının nedeni bu terimin Budist rahipleri tarafından kullanılır olmasıdır. Araştırmalar neticesinde Tunguzların Budizm’den etkilenerek bu dine geçmeleri ve Yakutlar arasında yayılmış olmasına dikkat çekilmiştir.

Konu bağlamında derin araştırmalar yapan Hoppal, Şamanın kelime anlamı ile Şamancıl eylemlerin birbirlerini tanımladığına ifade etmektedir. Şaman sahip olduğu

bilim ile inançtan güç alarak nesnelere dünyasını bir araya getirebilmektedir. Sahip olduğu her nesnenin kendi içinde anlamsal bir bütünlüğü bulunmaktadır. Şamanın felsefi bakışı her şeyin bir ruhu olduğudur. "Pa/i Samana" ve Sanskritçe'deki 'çramana' ile Şaman kelimesinin arasındaki benzerliğe yöneltmişti. Buna göre Şaman kelimesi Hint menşelidir ve Çince söylenişte 'şa-men' e dönmüş, Tunguzca'da ise Şaman olmuştur." (Ünver.G. & Harun Güngör. H, 2003 s,134).

Yörükân'a (2014) göre, kavramsal olarak 'Şemeniyye' kelimesi Avrupalılar tarafından 'Şamanizm' olarak çevrilmiştir ve Türklerin eski dinini temsil etmektedir. Türk Şamanizm üzerine bulguları bize sunan yazar, Şamanizm'e ulaşmadan önce Şamanizm öncesi Taoizm, Animizm, Natüralizm olarak kabul edilen inanç sistemlerinin olduğunu varsaymış ve Türklerde fazlaca var olan inanç sistemi olarak Şamanizm'in Türk dini olduğunu ifade etmiştir. Asya'nın kuzeyinde ve ortalarında konuşulan dilin değer dillerdeki karşılık bulan terimleri şunlardır:

Yakutça ojun, Moğolca biiga, böga (buge, bü) ve udagan (karş. Buryatça udayan, Yakutça udoyan: "kadın-Şaman", Türkçe-Tatarca kam (Altayca kam, gamf Moğolca karni, vb.). Tunguzca terim Palı dilindeki samana sözcüğüyle açıklanmağa çalışılmıştır (Eliade, 1999, s. 19).

Eliade'nin en önemli eserlerinden "Şamanizm" adlı kitabında Tunguz Şamanlığının Budizm'den alınma birçok öğeyi içinde barındırdığını belirtmektedir. Şamanizm kökenlerinin Tunguzlara ve diğer Şamanist toplumların özünde olan animizm düşüncelerinin, toplumsal sosyal sistemlerini oluşturmaktadır. Şamanizm'in Budizm etkisi ile Asya toplumlarında yaygınlaştığını ifade etmektedir. Şamanizm'in etimolojisini bilmiş olmak, kelimenin kökeninde taşımış olduğu kavramlar neticesinde Şamanizm'in temsil ettiği büyü, dans, bilim, bilgi sahibi olmak ve buna benzer nitelikleri atfeden bir anlamlar bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum ise toplumsal ve toplum kültürlerine göre şekil kazanmaktadır.

2.5.1. Şaman (Kam)

Şaman şifacıdır, Şamanın hastasına şifa vermek, onu koruyan koruyucu ruhu geri getirmek, kolay doğum yaptırmak, kurbanları yer ve gök tanrılarına ulaştırmak gibi görevleri vardır. Ayrıca ruhların yolculuklarında onları ait oldukları yerlere götürmek, insanları kötülüklerden korumak için törenler düzenlemek, kehanette

bulunmak ve gelecekte haber vermek özelliklerine sahiptir. Çoruhlu'ya (2011) göre, en etkili şamanlar kadınlardan oluşmaktadır. Daha sonraları erkeklerinde şamanlığa başlamaları ile güçlü gördükleri kadın şamanlardan etkilenmiş ve onlara benzemeye çalışmışlardır.

Bu konuda Türk Şamanlığı üzerine derin araştırma yapan İnan'a (1986) göre, Şamanizm Türklerin eski dinidir ve bu şüphe götürmeyecek kadar kesin bir yargı olmaktadır. Şamanlar törenler yapan insanlar ve ruhlar arasında aracı olan ayinler yapan kişidir ve Türklerde buna kam denilmektedir. Şamanlar araştırmalara göre kara ve ak Şamanlar olarak ayrılmaktaydı. Ak Şamanlar, kara Şamanlardan daha kutsal sayılmaktaydı. Ak Şamanlar gök ile ilgilenirken kara Şamanlar yeraltı ruhları ile ilgilenmekteydi. Kam sözcüğünün anlamına karşılık gelen “*terimler şöyledir: Yakutça ojun, Moğolca büga, böga (buge, bü) ve udagan (Buryatça udayan, Yakutça udoyan : 'kadın- Şaman', Türkçe-Tatarca kam Altayca kam, gam, Moğolca karni'*”(Eliade, 1999 s,21).

Birçok araştırmacının hem fikir olduğu görüşe göre dünyanın birçok bölgesinde dağınık halde bulunan Şamanizm olmasına karşın Şamanlık öğretilerinde en net bilgiyi verenler Asya ve Sibirya'nın iç bölgelerindeki yaşayan Şamanlardır. Perrin'e (2016) göre, Şamanizm öteki dünyanın yardımcıları olan ruhlarla donatılmış bir bütünlük oluşturmaktadır. Şamanizm kelimesinin kullanımı “*Türkçe' de yaygın şekilde kullanılan şekli Kam'dır, ancak Yakutlar, oyun kelimesini, Kırgızlar, Özbekler ve Kazaklar haksı (Arap harflerinde haklisi) kelimesini kullanmışlardır'*” (Roux, 1994, s. 51).

2.5.2. Şaman Olmak ve Şamanın Görevleri

Şamanizm'i icra eden Şamanın Şaman olması için belirli süreçleri bulunmaktadır. Bu bağlamda araştırma yapan yazarların olgu ve görüşlerine bakılacak olursa: Perrin'e (2016) göre, tanrısal ya da kendiliğinden olan bir istekle şaman olunmaktadır. Şaman olan adayın belirli etkin olan istek ve arayışın olması gerekmektedir. Ya da şamanlık bir ata kültürü geleneği olarak aileden gelen bir kültür olarak aktarılır. Şaman karakteristik olarak güçlü bir kimse olma özelliğine sahiptir. Şaman sahip olduğu öz yetenekleri duyuları ile büyüsel eylemlerle sosyal hayatı yönetebilmektedir. Ancak Şaman kimliği gereği tamamen hayata yönelik iyi olmak

adına kendisini hizmete adanmıştır ve kara büyüye tamah etmez bunları kendi kişisel istekleri için kullanmaz (Roux, 1994, s. 49).

Rythford'a (2014) göre, şaman çıkmış olduğu yolculuklarda yol gösterici ruhlar, atalar, tanrılar, melekler ile yaşayanlara rehberlik ve yardım etmek için güçlü olan varlıklarla iletişim haline geçmek üzere yola almaktadır. Şaman, bu kutsi görevlerini yerine getirebilmesi için birtakım süreçlerden geçmektedir.

Örneğin; Eliade'ye (1999) göre, Sibirya'da, Asya'da Şamanlarının Şaman olma yollarını şu şekilde tespit etmektedir. Şamanlık babadan oğula geçebilmekte veya kişinin iç çağrısı ile seçilmesi olarak tanımlanmaktadır. Fakat birinci adımında Şamanın esrime (kendinden geçme hali) ruhlar ve tecrübeli Şamanlar tarafından sırma erme süreci ile gerçekleşecektir. Şaman adayı bu süreci halka açık alanda gerçekleştirir ya da Şaman adayının rüyalarında gerçekleşir.

Şaman (kam), Şamanist inanca göre ruhlar ve tanrı arasındaki ayrımı yapan kadim kişidir. İnsanları kuruyan ateş iyi ve su ruhlarına kurbanlar sunarak bu ruhların gücünü kuvvetlendirir. Amaç insanı kötü ruhlardan korumaktır. İnan'a (1986) göre, ruhların isteklerini yerine getirmek gerekmektedir. Ancak ruhların isteklerini anlayacak tek kişi ise şamanlardır. Çünkü fani insanlar ruhların neler istediğini bilemezler ataların göklerden mesajlarını ancak şamanlar anlayıp yorumlayıp iletebilmektedir. Şamanın zihin dünyası oluşturmuş olduğu gerçekliklerin hayat bulduğu bir dünyadır. Radloff'a (2008) göre, Şamanlar (kam) ölümlerin ruhlarını temizler, falcıdır hayatı önceden haber verendir ve aynı zamanda doktordur. Bu sebeple güçlü olan Şamanlar toplumda saygınlık görürler.

2.5.3. Şamanın Sahip Olduğu Ritüel Objeler

Şaman giysileri üzerindeki resimler seçilen hayvanı sembolize etmektedir. Bu hayvan ölmüş ya da canlı, masal ya da mit hayvanı olabilmektedir. Ancak Şaman giysilerinde kuş ve ren geyiği beraber ayı figürleri bulunmaktadır. Tüm bu hayvanlar Şamanın koruyucu ruhları olarak sembolize edilmiştir. Örnek'e (1988) göre, şamanın kıyafetlerinin sembol ettiği hangi hayvan ise o hayvanın tüyleri ve kemikleri kıyafete takılmaktadır. Ritüellerde kullanılan en önemli parçalardan biri Şamanın giysisidir.

Türklerde Şamanların tören esnasında kullandıkları en önemli aletlerden birisi de davuldur.

Önemli törenlerdeki davul birçok simgesel anlarla yüklüdür. Yakut Şamanlarında göğe ya da yeraltı dünyalarına gidişlerinde davul yol göstericidir. Şamanın yardımcısı da davul sesi ile yol göstermektedir. Sesi takip eden Şaman öteki dünyadan gerçek dünyaya geçiş yapmaktadır. Şaman davulun sesini duymazsa öteki dünyada kalmaması için aralıksız davulu çalınır ve Şamanın öte dünyaya seyahatinde davulu çalan tokmak da son derece önemlidir. Davulun sesinin kuvvetli çıkması tokmak sayesinde olur ki bu da ona ayrı bir mertebe sağlar. Davulun kasnağı ve tokmağı Şaman için hayat ağacından yapılmıştır ve bu sebeple kutsaldır. Arslan'a (2005) göre, Yakut şamanlarında davul için hazırlanan deri simgesel olarak şaman yardım etmek amacı ile ulu ruhları temsil etmektedir. Davul Şamanın kutsal yolculuğunun en önemli objesidir ve onun odaklanma aracıdır. Yoğunlaşmasını sağlayarak onun içsel yolculuğunda derinleşmesini sağlamaktadır.

Drury'a (1989) göre, şamanın gerçekleştirdiği ritüel esnasında davulun sesinin ritmik olarak şamanın algısını değiştirmiş olması şamanın farklı bir zihin sürecine girmesini sağlayan en önemli etmen olmaktadır. Aynalar, Şamanlar için önemli birer ritüel objedir. Şaman aynalar ile dünyayı görür ruhların yerlerini bilmesini sağlar, Ayna ruhu içine alan bir kap niteliğindedir. Balık, ritüel objelerinin tamamlayıcısı niteliğindedir ve Şaman giysisinin bir parçasıdır. Şamanların güçlerinin bir kısmı burada saklıdır. Demirden ren geyiği boynuzları ya da geyik boynuzu kullanırlar. Başlıklar da baykuş, kartal, kuğu tüyleriyle süslüdür. Şamana ayrı bir hayvan bedeni vermektedirler. Yine Şaman giysisi üzerinde bulunan iskeletler de önemli objelerden bir tanesidir ve ölüm ve dirilişe mertebeye delalet eder. "*Altay Şamanları, Minusinsk Tatarlarının, Teleütlerin, Soyotların ve Karagasların Şamanları giysilerini baykuşa benzetmeye çalışırlar*" (Eliade, 1999, s. 186).

2.5.4. Şaman Ritüelleri

Şamana ait olan nesnelere tek başına obje görevinden ziyade kıyafet, davul Şamanın elinde hayat bulmakta ve bedenleşmektedir. Bu tercih edilen objeler coğrafi kültüre göre değişmektedir. Ancak, pratikte kullanım şekilleri bu objelerin yansıttıkları simge ve sembollerle yapılan ritüellerin vazgeçilmezleridir ve Şamanın en önemli

ruhsal yardımcılardır. İnan'a (1986) göre, Şamanların yapmış oldukları törenler iki grupta incelenebilmektedir. Birincisi özel günlerde yapılan tören veyahut ayinler, ikincisi planlanmamış, tesadüfen yapılan törenler. Şamanistlerde ayin için kanlı ya da kansız kurban kesmek gerekmektedir

Şamanın tanımı için düzenlenen önemli ritüellerden birisi olan sırta erme törenleridir. Eliade, 'Şamanizm' adlı eserinde sırta erme ritüellerini Şamanların bu ritüellerdeki geleneksel törenlerini ayrıntılı olarak ele almıştır. Farklı coğrafi kültürlerde ele aldığı sırta erme törenlerinde ortak paydası, Şamanın Şamanlığa adım atması için birtakım sınavlardan geçmiş olmasıdır. Şaman bu sınavlarda başarılı olması halinde yoluna devam etmektedir. Şamanın sınav şekli ya da sınavı yapan ata Şamanlar bölge kültürüne göre değişmektedir. Sırta erme ritüeli Şamanın kendini tanıtmaya ritüelidir. Örneğin: Baykal Tunguzlarında Şaman olmak üzere seçilen bir Şaman adayı eğitime tabi tutulur. İlk sınavı rüyalar ile ilgilidir. Kendisinden rüyaların yorumlanması istenir ve bilgeliği ölçülür. Aday esrime halinde iken kendisine ruhlar tarafından tarif edilen hayvanları söyler ve bunun giysilerinde kullanılmasını ister. Uzun bir süre sonra bu hayvanlar avlanır ve giysisi hazırlanır. Ölmüş Şaman için kurban olarak ren geyiği sunulur. Şaman yeni kostümü ile Şamanlığa başlar (Eliade, 1999, s. 144).

Bütünsel bakıldığında Şaman uygulamalarının sahip olduğu kültürü, bu kültürü ifade şeklini iyi kavramak gerekmektedir. Öteki dünyayı ziyaretini, içindeki savaş halini, yardımcı ruhlarla olan iletişimini dillendirir ve bunları jestleri ile tanımlar. Yaşadığı o anki serüveni olası sıkıntıları gerekçeleri ile yaşayan Şaman ayinleri sırasında törenlere özgü simgesel anlatıları tazeler ve güçlendirir. Yardımcı ruhlardan yardım alarak hastaları iyileştirmektedir. Av, savaş, ölüm ya da hastalık gibi ayinler düzenlerken aynı zaman da canlandırıcı anlam yüklemektedir. Eğlendirici bir misyon ile bulunduğu topluluklarda kullandığı jest ve mimiklerle, bedensel performanslarla etkileyici bir sunum yapmaktadır. Perrin'e (2016) göre, Şamanizm kişisel özelliklerin ön plan da olduğu teatral bir özellik taşımaktadır. Şamanlar kendilerine has üslubu acıdan bakıldığında onlarda bir sanatçıdır. Şaman karşılaştığı her yeni durum için hayal gücünü kullanarak yeni yaratımlara yelken açmaktadır.

2.6. Şamanizimin Günümüz İnanç Sistemlerine Yansıması ve Kültler

2.6.1. Yaradılışın Hazinesi Olarak Su

Su, genel tanımlamada kültürümüz içinde bereketin, saflığın, temizliğin ve huzurun anlamlarını içermektedir. Aynı zamanda anlamca temsiliyeti, hayatın süregelen verimliliği ve ölümün zıttı olarak da tanımlamak mümkündür. Şamanizm’de yer-suyun yeryüzünde anlamı büyüktür. Ateşin karşıtı olan su, evrendeki kabul gören dört elementten biridir. Su, bereketi temsil etmektedir, aynı zamanda hayatın kaynağıdır. Roux’a (1994) göre, Şaman dünyasında yeryüzü gibi ana kavramıyla ilişkilidir. Gökyüzüne bağlıdır ve yağmur olarak yeryüzüne toprağa canlılara hayat ve bereket vermektedir. İyilik ve güzelliklerin geldiği yere gökyüzüne bağlı özellikle taşımaktadır.

Şamanizm’e göre kâinatta bulunan ırmaklar, dağlar ve göller canlı nesnelere. Şamanlar için her birisi coğrafi bir tanım değil konuşan, duyan, evlenen çocuk sahibi olan varlıklardır. Bir Şaman dağ, ırmak ya da göllerden bahsederken bu ismi taşıyan insanlardan bahsettiği gibi bir anlam yüklemektedir. Çünkü ruh ve dağ aynı tanımlamaya sığmaktadır... *“Ruh -bizzat dağdır, dağ bizzat ruhtur. Şamanistlerin bu inanmalarında çok eski ve iptidaî animizm devrinin hâtıraları yaşamaktadır”* (İnan, 1986, s. 51). Suyun hayatta varlığı konusunda özellikle geçmişte anlatılan mitlerde yaradılışa dair anlatılarda efsane ve hikâyelerde sıkça rastlamaktayız. Eliade’ye (1992) göre, su simgesi yeniden oluşumu temsil etmektedir. Şamanizm inancı su kozmogonideki insanların sudan doğdukları inancına denk gelen anlatılarla örtüşmektedir.

2.6.2. Varoluşun Ruhsal Sıcaklığı Olarak Ateş

Varlık kavramı olarak ateş de su gibi bireysel yaşam için gerekli olmuştur. Ateş mutlak bir gerçeklik olarak kabul edildiğinde bu kavramın din ve inanç olarak toplumsal hayatta da yer bulduğu aşikârdır. Şamancıl inanç sistemine göre ateş, her şeyi temizlemekte kötü ruhları kovmaktadır. İnan’a (1986) göre, Göktürkler döneminde Türk hakanlarına gelen Bizans elçileri ateşin arasından geçirilmektedir. Burada ateşin kötü ruhları kovması ve koruyuculuk simgeselliğine gönderme

yapılmaktadır. Şamanizm üzerine önemli bulguları olan Radloff'a (2008) göre, eski Türk ve Moğol toplumu ateşi mukaddes sayar ve büyük saygı göstermektedir. Onlar ateşin bir ruhu olduğuna inanmaktaydılar. Yine Altaylarda bu ruha ateş sahibi anlamına gelen "otezi" demekteydiler. Ateş hakkındaki kavram, gök kavramına bağlanmakta ve bundan yola çıkarak ateşin buradan geldiğine inanılmaktaydı. Eski Türk kültüründe ateş, kehanette de kullanılmıştır. Türk-Moğol toplumlarında ateşi insan gibi canlı bir varlık olarak kabul etmişler ve ateşe saygı duymuşlardır. Altay ve Sibiryalı halklarında ateşe kurban sunmak, evlilik halinde bir ritüel gerçekleştirerek ateşe yağ dökmeleri ve içeceklerinden ateşe pay ayırmaları o kültürün adeti sayılmaktadır.

2.6.3. Tanrısal Mekân ve Toprak Kültü

Evrenin dört elementlerinden bir olan toprak, dünya gerçekliğinde insana yaşam alanı sağlamaktadır. İnsan ve toprak arasında kurulan işlevsel bir birliktelik halihazırda mevcuttur. Toplumlaşmanın gereklerinden biri de mekân paylaşımıdır ve özellikle Türk Şamanlığı için mekân kavramı iki nitelikte ele alınabilmektedir: Yurt denilen çadırların anlamı ve kutsal olan yerin-mekânın anlamı simgesel bir özellik kazanmaktadır (Gülay Ünver & Harun Güngör, 2003, s.65). Şamanlar için evrensel olarak gök kavramı; biricikliğini, ağacında bir birey olduğunu, kendisinin de bir bölgeye, bir toprağa ait olduğunu bilmektedir. Şaman, sahip olduğu tüm değerlerle her şeyi içine alan ormanın bir parçasıdır. Madenlerin ve taşların da bir ruhu vardır. Roux'a (1994) göre, bu inanç sisteminde insan günlük hayatında içinde barındırdığı birçok ruhun gücünü taşımaktadır. Ayrıca onun kabile aşiret ve ailesinin sahip olduğu sosyal çevresinin müşterek ruhlarına da bağlı yaşamaktadır.

2.6.4. Şamanizm'de Demir Kavramı

Demirin taşıdığı anlam itibari ile dini inançlardaki rolü büyüktür. Korunan, avlanan ve yaşamını sürdürmeye çalışan insan demire koruyuculuk vasfını yüklemiştir. Demir; sağlam, dayanıklı ve güçlüdür. Demir ile ateş arasındaki koruyuculuk ilişkisine dualarla daha da güç kazandırılmak istenmiştir. Demirin kurtarıcı motifleri eski çağlara dayanır. Şamanların, demire bağlı olan inancı, Orta Asya Türkleri arasında da yaygın bir inanıştır. Beydili'e (2003) göre, Hazreti Davud, Orta Asya Türk halkı için demirlerin koruyucusu olarak kabul görmektedir. Yeni

şamanlık yapmaya başlayan birinin Hazreti Davud'un duasını alması gerektiğine ait bir inanç taşımaktadırlar. Şamanların asli görevleri, görünmeyen dış güçlerinin kötü ruhlarına karşı insanı korumak ve hatta ruhlar dünyası ile gerçek arasında bir köprü vazifesi görmektir. İnan'a (1986) göre, Altaylarda kutsal kabul edilen ruhlara karşı kötü söz söylenebilse de ateşe kötü bir atıfta bulunulmadığı gibi ateşi suyla söndürme, oynamak, ateşe tükürmek kesin olarak yasak sayılmaktadır.

2.6.5. Şamanizm'de Yeniden Doğuş ve Ağaç Orman Kültü

Orman kültürünün oluşumu, ilkel toplulukların, ormanlardan beslenmesi ve bugünkü literatürün koyduğu tanımla avcı-toplayıcı kavimler olarak nitelendirilmesi, bu kültürün oluşmasında önemli bir harita çizmektedir. Bu durum, inanç sistemi ile orman kültürünü yeniden önemli kılmakta başarılı olmuştur. Şamanizm'e göre ormanın ruhu aydır. Ay ormanın ruhunu temsil eder ve Şamanlar orman içinde dahi orman tanrısının adını söylemeye korkarlar. *"Yakut avcıları dokuz nefer orman tanrısı- ruhu bulunduğu inanırlar. Bu ruhlar avcıları korurlar, onlara bereketli av ihsan ederler"* (İnan, 1986, s. 63). Ağaç kültürü evrensel niteliği olan bir kültürdür. Bazen toplumların kendi kültürleri ile şekillense de evrensel olarak ortak özelliklerden söz edilebilir. Bu sebeple ağaç tanrısallık ve kutsal olmasında üç katmanlı bir analiz vardır ve bu üç katmanın birleştiriciliği bize kozmik ağaç tanımını verir. Dolayısıyla, kozmik ağaç dünyanın merkezi olarak kabul görür. Arslan'a (2014) göre, Şamanizm'de ağaç kavramını dağ ve kutsal sayılan mekânların simgecilik gibi düşünmek gerekmektedir.

Şamanizm'de bahsedilen ağaç genelde öz niteliğinde simgeseldir. Bunu örneklemek gerekirse; Altay Tatarları her şeyin merkezinde, yeryüzünün göbeğinde evrendeki en büyük ağacın köklerinin yere indiğine inanmaktadırlar. Roux'a (1994) göre, Yakutlardaki ağaç simgecilikinde yeryüzünün merkezinde bulunmaktadır ve bu ağacın köklerinin altında doğaya güç veren ve onu canlandıran bir sarı suyun varlığına dair inanç taşınmaktadır. Ağaç kültürü için kullanılan tanımlamalar kültürden kültüre farklılık göstermektedir.

Farklı değerler yüklenen ağaç sembolik bir tanımlamadır. Bazı kültürlerde de tanrısallık değerler almaktadır. Türk kültüründe ise bir merkeze yerleşmiştir ve kutsal olanla değer kazanmıştır. Şamanizm'de ağaç, göksel dalları toprak altındaki köklere

uzandığı düşünölen göyün direği veya dayanağı olarak kabul gören evrensel bir niteliğe sahip bir kavram olarak kabul görmektedir.

2.6.6. Şamanizm’de Doğa

Şamanizm’de dünya tek başına bir ilah olarak kabul edilmektedir. Şaman bu kavramları bir bütün olarak algılar ve bu büyük ilahın içinde göller, ormanlar ve ırmaklar bulunmaktadır. Tüm bunları yer-su olarak tanımlamaktadır. Şaman için doğa, evrenin içindedir ve canlıdır ve doğanın içindeki akarsuların ve dağların ruhu olduğunu kabul etmektedir. Şamanizm, kendi tinsel kavramında dünyayı, toplumları ve insan varlığını bir bütün olarak kavramlaştırmının biçimi olarak görölmektedir. Şamanın düşüncesinde doğanın birlik ve beraberliğinin bir parçası olmak doğayla uyum içinde var olmak düşüncesi hâkimdir. Şamanizm’de iyi ve kötü ruh, karanlık ya da aydınlık dünya kavramın bulunmaktadır. Evrenin içindeki her şey gibi doğa da bu kavramların bir parçasıdır ve evren bu iyi ve kötü ruhların etkisi altındadır. Burada Şamana önemli görevler düşmektedir. İzgi’ye (2011) göre, Şamanın kendinden geçme hali kutsal anlamda toplumla buluşma haline özdeş nitelik taşımaktadır. İnsanlar ruhların iyi ya da kötü yönlerini onlara hangi kurbanlar vereceklerini, kendilerine nasıl ulaşacaklarını veya memnun edileceklerini bilemedikleri için şaman tüm bu olaylara hâkim olan rehber bir kişi olma özelliğini taşımaktadır. İnsanlara, hayvanlara ve doğaya karşı kötölük yapacak ruhlara karşı koyma yeteneği, Şamanın ata Şamanlarından aldığı bir güçtür. Sezi ve ilhamlar ancak Şamanda bulunmaktadır. Radloff’a (2008) göre, Türk Moğol haklarına göre ormanın da ruhu bulunmaktadır. Dağ ruhunun, ormanlarda yaşıyan hayvanların sahibi olduğu kabul görmektedir. Ateşe çay ve yağ dökmek bu nedenle gelenek halini almaktadır. Orman ruhuna kurban sunmak için bez ve kürkleri adamakta orman ruhunun kutsanması olarak kabul edilmektedir.

2.6.7. Şaman Kozmolojisi ve Mitolojik Ögeler

Mitoloji, kapsam olarak sahip olduğu kültürün kahramanlarını ve tanrılarını barındırır. Dünyanın birçok yerinde farklılıklar gösteren bu kavram, Tanrı ve insanlar arasındaki iletişimi anlatmaktadır. Şaman toplumlarında mitolojik öğretiler, evrenin nasıl yapılandığı konusunda karşımıza çıkmaktadır. Şamanın evren tanımlaması üç kademedden oluşur, insan üst ve alt kademenin ortasında yaşar. Üst dünya gök, alt

dünya yeraltı dünyasıdır. Her iki dünyanın birbirine bağlandığı yer yani orta yer, dünyanın ekseni olarak tanımlanır. Bu eksen kozmik olarak deliklerden geçerek yukarı aşağı dünyalara ulaşır ve Şaman da astral seyahatlerini bu şekilde, yukarı ve aşağı evren arasında yapar. Farklı kültürlerde farklı metotlar tercih edilmektedir ve simgesel anlatılar kullanılmaktadır. Gökyüzüne ulaşmak isteyen ve simgeselliği kullanmayan toplumlar kozmik dağlar, saraylar, köprüler, merdivenler, güçlü ırmaklar gibi çeşitlemelerde bulunmaktadırlar. Şaman mitlerinde Drury'a (1989) göre, Sibiryaya Yakutlarında yer yüzünün altın çekirdeğine ulaşan ağaç bulunmaktadır. Bu ağaç sekiz dallıdır. İlk insan burada doğmuştur ve ağacın içinde olan göye yükselen bir kadın tarafından insanların emzirdiğine inanılmaktadır.

2.6.8. Gök Tanrı, Güneş, Ay ve Yıldızlar

Birçok ilkel inanç sistemlerinde evreni yaratan yaratıcı, yağmurla toprağa bereketi gökten göndermektedir. Kâinatı düzenleyen yaratıcı sonsuz bilgiye ve kudrete sahiptir. Bu kudrete sahip olan yaratıcı, insanın davranışlarını, tutumlarını ve ritüellerini ayarlamıştır. Yaratıcı, insanların bu kurallara uyup uymadığını kontrol eder ve uymayanlar için yıldırımlar gönderir. Gökyüzü kendi içinde bereket, güç ve kutsallık inancını barındırmaktadır. İlkel insan için gök dinsel temalar taşır. Gök sonsuzdur, aşkınlık taşır ve aşkınlık sonsuzdur. En yüksek olan ise tanrısal mekânlardır. Seçkin kişiler göksel ayinler ile ancak buralara ulaşır. İnsanların ulaşamayacağı doğaüstü olayların olduğu yer olan göğe törenler ile merdivenle tırmanan kişi artık tanrısal nitelik taşır. Şamanizm'de gök, saygı duyulan bir kavramdır (Eliade, 2000 , s. 61-62). Bu nedenle üstün kabul gören tanrı insanlar için iyilik verir ve bu iyilikler gökteki ruhlardır. Sibiryaya ve Altay Şamanları eski Türk mitlerindeki gökyüzünün katlarına inanırlardı. İnanışa göre yer, insana mutsuzluk, gök ise mutluluk vermektedir. Beydili'ye (2003) göre, Türk mitolojisinde güneş, inanç unsurlarındandır. Altay Türklerinde insanları koruyan 'suyla' simli ruhun yaradılışı güneşten gelmektedir.

Gömeç'e (2003) göre, Orta Asya topluluklarında ay ve güneş kültleri vardır. Altaylıların inanışına göre, güneş ana olarak kabul görürken, ay ise ata olarak simgelenmektedir. Güneşi yer yüzünde ateş temsil etmektedir. Bazı Saha masallarında büyük kahramanlar güneş ve ayın himayesi altındadır. Onların inancına göre zaman

zaman güneş ve ay kötü ruhlarla mücadeleye girişirler. İnanişâ göre güneş ve ay kötü ruhlara yenik düşerse ay tutulması olmaktadır. Doğada gerçekleşen güneş ve ay tutulması olduğunda Altay Türkleri davullar çalarak bağırıp çağırarak çıkarılan seslerin kötü ruhları korkutacağına inanmaktadırlar.

2.6.9. Şamanizm’de Ongunlar ve Muskalar

Ongun, bir Moğolca terimidir ve Türklerde (töz-tös) olarak kullanılmıştır. Birçok etnograf tarafından Ongun (tös, töz) totemcilik etkisinde kalan bir kavram olarak kabul görülmüştür. Türk ırkına bağlı Şamanlarda çok yaygın olarak kullanılan bu tözler hayvan tasvirleri ile doludur. İnan’a (1986) göre, Türk Şamanlarında çok yaygın olarak kullanılan bu putlar sırası ile Tilek kozan (yani tavşan), Berkük (yani kartal), As (kakum), Tiyin (sincap), Aba (ayı) benzeri birer put olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda Şaman kültüründe kartal, gökteki Tanrı ve güneş sembolü olarak kabul edilmektedir. Yakutlarda en çok saygı gören kuş kartaldır. Şener’e (2000) göre, kartal Şamanizm’de kutsal bir ruh değil aynı zamanda orman ruhu ile nitelenen bir töz ya da ongun olarak kabul görmektedir. Her kabilenin kendisine ait kutsal bir kuşu ve ağacı bulunmaktadır. İbni Fadlan'da gecen anlatılardaki on iki kabile tanımı on iki tanrıyı on iki kuş ise bazı kuşlara tapan Başkurtlar olarak tanımlamaktadır. Görülüyor ki tözler, Çoruhlu’ya (2011) göre, doğada bulunan boynuz, taş, deri, pençe gibi birtakım nesnelere kutsallık atfedilmesi için büyüsel bir içkinliğe sahip olması gerektiğine inanılırdı. Nitelenen bu materyaller uğur getirme, büyü ve nazarlardan korunmak sebebi ile kullanılmıştır.

2.6.10. Şamanizm’de Tılsımlar Kehanet ve Falcılık

Medyumluk, bazı insanların sahip oldukları ölümlerin ruhlarından haber alabilme gücü olarak tanımlanabilir. Çoğuna göre ruh, medyum yerine geçer ve vücudunda dile gelir. Bu durum Şamanın yardımcı ruhları ile olan bağına benzetilebilir. Perrin’e (2001) göre, medyumluk içerik olarak öteki dünya ve ölümleri içermesinden ötürü Şamanizmin belirli sınırlar oluşturduğu bir şekli olmaktadır. Medyumlukta kendi içinde kehanet falcılık işlevlerini gerçekleştirirken sınırlı bir işleve dayanmaktadır. İçin böylece, öteki dünya ölümler dünyasına indirgendiği için Şamanizm’in sınırlı bir biçimi olur. Her şıkta, medyumun işlevi genel olarak kehanet ya da falcılık işleviyle sınırlı gibidir. Şaman geleneğine sahip olan Kırgız ve

Kazaklarda Nogaylarda kürek kemiği falı en meşhur olanıdır. Kürek kemiği falı Moğollarda oldukça önemliydi. İnan'a (1986) göre, Moğol hükümdarı Cengizhan'ın torunu olan Mengü han, bir işe girmek istediği zaman şamanları çağırarak kemik falına baktırmaktadır. Kemik falında geleceğe yönelik şifreleri bilen şaman kemiği önce ateşte kızartarak kemiğin üstünde oluşan çizgilere bakarak bunları yorumlamaktadır.

Kam, sihirsiz törende insanlara tanrının kudretini yüceltecek, onlara aynı zamanda ümit ve teselli verecektir. Bu tüm ilkel dinlerde olan bir durumdur. Gerçekten bugün bilim ne ise o gün sihirde o demektir. Örneğin, büyük peygamberler olarak saydığımız Harun ve Şuayb; Tevrat'ta, İncil'de kâhin olarak geçer. Hâlbuki kam açıkça "kâhin" demektir. Kalafat'a (2004) göre, Şamanizm diğer dinsel inançların genel geçer niteliklerine ya da olgularına sahip olmasa da görevlerini yerine getiren dini sitemler gibi değerlendirmek gerekmektedir. Bu durumda Şamanizm'i inanç noktasında daha anlaşılır kılmaktadır.

Literatürde falcılık öbür dünya güçleri ile iletişim kurmak, gelecek ve bilinmeyenler hakkında bilgi vermek demektir. Falcılığın oluşum temeli evren ve inanç ikilemidir. İnanç olarak belirli koşullara uyulursa insanın kendi kaderi hakkında bazı şeyler öğrenilebilir. Bu anlamda bakıldığında fal, mitolojik bir görüşe sahiptir. Oluşturduğu ruhsal durum önceden bilinen bilgiler verir. Beydili'ye (2003) göre, şamanların falcılığı öğrenmesi şamanların bu alan daha yatkın olduğunun göstergesidir. Şamanlar ok, yaya ve hayvan kemiklerinden fala bakmaktaydılar.

Şamanlar falcılık ya da kehanette bulunma törenlerinde öteki dünya ile iletişimi sağlayabilmek için yardımcı ruhların olduğu objelerden istifade eder. Örnek'e (1988) göre, şaman giysisi diğer ritüel araçları gibi kutsaldır. Onun için birtakım yasalar konulmuştur ve bu yüzden özellikle korunur, herkesin göremeyeceği yerlere asılır. Örneğin, Tunguzlar da büyüsel araç-gereçleri ve Şaman kıyafetlerini günlük işlerde kullanılmayan ren geyiği derisine sarmaktadırlar. Şaman davulu ve giysisi, cin figürleri kirlenmesin diye özenle korunmaktadır. Konuya ilişkin Yörükhan, durumu farklı bir pencereden değerlendirmiştir. Yörükhan'a (2014) göre, eski kaynaklarda kam kavramının kâhin olarak tasvir edilmektedir. Şamanlığın en belirgin özelliklerinden olan sihirli merasimler şamanın alelade fal işleri ile uğraşmadığını

göstermektedir. O, daha ziyade ayinler esnasında sihirli eylemler yaparak kehanet göstermektedir.

2.6.11. Kemikten Dirilme Sembolü

İlkel inanç sistemlerinden birisi de kemikten dirilme inancıdır. Avlanan ya da evcilleştirilen hayvanın ölümünden sonra tekrar kemiklerinden doğacağına inanılmaktadır. Bu mitsel nitelik taşıyan ritüel, dinsel bir olgu olarak masalsı anlatılarla kültürlerde varlık edinmiştir. Yine Eliade (1999) *Kitab-ı Mukaddes'teki Hezekiel'in ünlü 'uyanık düşünü'* olarak adlandırılır. Yaratıcının seçtiği peygamber arasında bir kıssaya yer vermektedir. Peygamber yaratıcının isteği üzerine ölü birisine ait kemiklerin yanına gönderilir, kemikler yaratıcının izni ile tekrar bir araya gelir ve hayata döner. Yaratıcının arzusu peygamberin bunu diğer insanlara anlatması ve büyüklüğünün bilinmesidir (Eliade, 1999, s. 191-193). Altay Türklerinin ve Yakutların Şaman anlatıları daha çok etin parçalara ayrılarak yenmesi üzerinedir. Bu parçalanma sembolik anlam taşımaktadır. Şaman, kendisini dünyaya bağlayan bu organların ruhlar tarafından yenmesi ile statü kazanmış olur. Burada Şamanın ölüp dirilmesi olmamakla beraber aynı zamanda Şamanın bedensel uzuvlarını feda etmesi anlamını taşımaktadır. Aynı zamanda bu durum şaman için bir sınav niteliği içermektedir. (Bayat, 2006, s. 77-80). Et, kemiği örten bir elbise gibidir. Kemik ilk çağlardan beri canlılarda vücudun devamlılığı için en önemli olgudur. Bazı kavimler için ölümsüzlük ruhunun kemiklerde olduğuna inanılmaktadır. Ocak'a 1983 göre, Şamanizm'de iskelet yaradılışın ilk durumuna dönüşü olarak kabul görmektedir. Ayrıca bu inanç Aysa kültürünün dışında başka yerlerde de kabul gördüğü belenmektedir.

2.6.12. Şifacılık, Esrime

Şaman ve Şamanizm kavramı birçokları tarafından ruhbilim olarak ele alındığında çok da reel olmayan psişik davranışlar sergileyen bir tutum olarak görülmesi olasıdır. Bir çeşit ruhsal rahatsızlığı olan bir toplum grubu olarak görülmüş olsalar da Şamanın kendi dünyasının kurgusunda içsel çağrısını dinleyerek kendine kattığı özerk dünyası her zaman ilgi çekici bir araştırma konusu olmuştur. Şaman her şeyden önce usta bir esrime uzmanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Şamanın şifacı ve ruh taşıyan bir kimliğe sahip olması, esrime tekniklerini bilmesi ile gerçekleşmektedir. Şaman esrime sırasında dünyanın dışında var olan yolları da öğrenmiştir. Eliade'e

(1999) göre, tüm Asya ve Kuzey Amerika da hatta dünyanın başka bölgelerinde şamanlık iyileştirici güçleri olan bir hekim niteliği taşımaktadır. Hastaya teşhis koyan şaman, hastanın bedeninden uzaklaşan ruhunu arar, bulur ve ruhunu yakalayarak tekrar bedenine getirip iyileşmesini sağlamaktadır. Yapılan araştırmalar kapsamında Şamanların çok eskiden beri iyileştirici şifacı özellikleri olduğu bilinmektedir (Ocak, 1983, s. 147).

Ocak'a (1983) göre, Şamanist inanç, insanın hastalanmasını bir kötü ruh etkisiyle ruhun vücudu terk etmesiyle gerçekleştiğine inanır. Vücuttan ayrılan ruh çok uzun süre dönmezse ölüm gerçekleşir. Buna engel olacak kötü ruhlarla mücadele edecek tek kişi ise Şamandır ve Şaman hastanın ruhunu kendi bedenine alır. Hastayı iyileştirmek için Şaman ne yapacağını bilir ve kötü ruhlarla mücadele eder. Şaman tüm bu eylemlerini gerçekleştirebilmek için esrime tekniğini çok iyi bilen olmak durumundadır. Zihinsel açılma ile Şamanın asıl tekniği olan esrime duruma geçebilmektedir. Şaman bu tekniği kendi içgüdüleri ile elde eder. Buna esrime, vecd, trans, ekstaz da denilmektedir. Bu yöntemin herhangi bir öğretisi yoktur. Bu terimler başka dünyalara ruhunu göçürebilen insanlar için kullanılmaktadır. (Bayat, 2006, s. 75). Şaman esrime halindeyken kendisini kontrol edebileceği bir bilinç haline sokar. Esrime esnasında görülen garip hareketleri de kontrollü hareketlerdir. Kendi iç dünyasına hâkimdir ve kendisini izleyenleri etkileyici nüanslara sahiptir. Şaman dünyadan koparak düşsel bir dünyada yaşar. Esrime Şamanın bir çeşit ritüel gösterisidir.

2.7.Şamanist İmgeler ve Sanat karşılaştırması

2.7.1. Yaratıcı ve Büyücü Olarak Sanatçı

Yaratıcılığın farklı tanımlamaları vardır. Söz gelimi yaratıcı düşünme eğilimini San, yeni düzen olarak anlatır ve şöyle tanımlamaktadır. San'a (1979) göre, yaratıcılık imgelemi bulmak ve özgünlük oluşturabilmek özelliklere sahiptir. Yaratıcı edime sahip kişi oluşan sorunlara çözüm bulan karmaşık düzeni yeni baştan dizilenken sentez yapabilen kişi olma özelliğini taşımaktadır. Yaratıcılık eylemi May'e (2018) göre, sanat bilim adamlarının düşünsel dünyasının ötesinde var olagelen bir kavramdır. Sanat korku değil coşkunluk taşıyan bir kavramdır. Yaratıcı süreçte May'in (2018) de

bahsettiği coşkunluk hali sadece fiziksel bir eylem olmaktan öte içsel olarak yaşanan duygusal deneyim diyebilmekteyiz. Rouquette 'a (1992) göre, yaratıcılık dış dünya gerçekliğin soyut görünümünden daha farklı bir deneysel düzeyde simgesel anlatımlar çok çeşitli imge görünümünde olmaktadır.

Yazar yeni olan bir şeyin anlaşılır olmasının kaynağını yaşanan toplumsal tabu içindeki ilişkilere bağlar. Temel deneyimlerin var olan idealize edilmiş yapısını anlaşılacak bir dile çevirmesi olarak yorumlar. Ataman'a (1993) göre, yaratma bir cesaret işidir çünkü yaratma için birikim, zihinsel hareket ve hissiyat istemektedir. Ancak en etkili olan yaratıcının içinde taşıdığı cesarettir.

Bilinmeyeni deneyimlemek çok kere sonucun ne olacağını bilmemekle eşdeğerdir. Bu nedenledir ki yaratıcı kültürel atmosferin kendisine sağlayacağı dönütlere karşı tüm cesareti ile ortadadır. Sanatçı kendi dünya kurgusunda birçoğunun duyduğu, hissettiği ve gördüklerini kendi imgelem dünyasından farklı yansıtan kişidir. Sanat akli bir şeydir ve sanatçı anlaşılabilir şeyleri anlamlı hale getiren olmalıdır. Sanatçı, gerçek sanatın etkisinde kalan kişiye sanki bunu çok eskiden biliyormuş gibi hissettirir. '*İyi ve üstün sanat hep böyledir*' (Tostoy, 2007, s. 111) .

Tüm bu argümanlar yaratıcı sanatçının içindeki içsel âlem bilinç ve Bilinçdışı halleri ile ilgili bir tutumdur. Kültürel antropoloji alanlarında, mitoloji, Tanrı bilimlerinde toplumların sosyal hayatları için dahi söylem ya da yazınsal anlatıların da insanın yaratım noktasındaki çabalarını görmekteyiz. Düşsel âlemlerine tutunan sanatçı sezgi ve öngörebilme yeteneği ile uyanık düş kurabilmesiyle kendisine farklı dünyalar kurabilmektedir.

M. Perrin'e (2016) göre, şamanlar doğanın özüne bütünlük kuran ve kendisini doğanın bir parçası olarak kabul eden yaratıcı olma özelliğine sahip özel bir yaratıcılık taşımaktadır. Altamira, Lascaux ve Trois-Freres mağaralarının da ki ilk sanatçıyı şaman olarak tanımlamaktadır ve şamanları mağara duvarlarına resimlemiştir. Şamanların yaşamsal döngüsü, Şamanın iç görüşünün dışarıya yansması gibidir. Şamanın kazandığı tüm özellikler kendi bireysel çabasının ürünüdür. Ritüellerinde simge ve sembollerini kullanması, doğanın içinde doğayla bütün olma çabası, kimsenin görmediklerini görebilme yetkinliği, düşleri, ruhsal yolculukları, kendi imgesel

yaratıcı dünyasının vücutta vuku buluşu ve bunu bir inanç sistemine dönüştürmeyi başarmış olmasından kaynaklıdır.

Sanatçı, ilk çağlardan günümüze kadar gelen süreçte yaratıcı deneylerde bulunmuştur. Birçok sanatçı doğanın sonsuz gizeminden büyüsel nitelikteki güzelliklerinden etkilenmiş ve doğayı yaratıcı bir kaynak olarak görmüştür.

Sanatçı bir nevi sezgi uzmanı gibi görünmeyen dünyayı görüp kendi yorumunu katan aynı zamanda düş gücünden istifade ederek kendi içsel özgünlüğünü yansıtır. Sanatçı, yaratıcı imgelemi kullanırken durum, olay ya da nesnelere farklı bakmak, odaklanmak, alanına hâkim olmak, problem çözme yetisine sahip olmak ve süreklilik sağlamak gibi süzgeçten geçer. Böylece hâlihazırda bulunan kalıpların çok ötesine çıkma eğilimi taşır.

Puauil Cezanne mektuplarında “*Çalışmalıyım. Çünkü her şey, en başta da sanat, fikirlerle gelişir, doğayla ilişki halinde gerçekliğine kavuşur.*” demektedir. (1907- 1918) yılları arasındaki yeni bir akım olan kübizm yeni görme biçimleri sağlayan resim sanatına yeni dünya temsiliyle damgasını vuran bir akımdı olarak kabul görmektedir. Doğanın kavramsal niteliğine öykünerek yeni bir zaman-mekân kavramı oluşturmuştur. Öncüsü Pablo Picasso 1923 Yılındaki söylemlerinde “*Resim yaparken amacım aradığımı değil bulduğumu göstermektir. İnsanın neye niyetlendiği değil neyi yaptığı önemlidir*” demektedir (Antmen, 2008, s. 28-57). Sanat tarihi boyunca sanatçı ve yaşanan dönemlerin görülerini çoğaltmak mümkün görünmektedir. Klee’ye (2007) göre, dünyanın biçimsel yönü şu ana aittir ancak mümkün olan dünya içinde yaşadığımız dünyadan ibaret değildir. Oluşum sürecinde doğal biçimlere büyük anlamlar yüklemeyiz. Çünkü önümüzde olan en son sonuçlar yaratıcılık sürecinin bir parçası değildir. Yaratım sürecinde var olanın ötesinde kendinden biçimlendirme ile gerçekleşir. Önemli olan, çizilen bu yolun üretken olmasıdır. Sanatçı gönülsüz bir felsefecidir aynı zamanda ve bu nedenle doğada olmuş bitmiş şeylere irdeleyici gözle bakar.

Perrin’e (2016) göre, egzotik Şamanlar öteki dünyayla iletişimlerini çağrıştırırken “Bu, beynimin içinde konuşuyor” ya da “gözleri kapalı görüyorum” derler. Bazı çağdaş ressamlar da karşılık olarak “Benim elimle kim resim yapıyor,

bilmiyorum” yanıtını verirler. Bunun gibi onların yeteneklerinin habercisi ve yankısı olan bunalımlar da Şamancı "yetilerin" habercisi gibidir.

2.7.2. Batı Merkezli Sanat Algısı ve Şamanizm

Elbette ki bir toplumun yaşadığı coğrafya, siyasi tarihi, dini geçmişi, sahip olduğu kültür ve başka kültürlerden etkilenmeler sanatsal oluşumun önemli basamaklarıdır. 17. yüzyıl ortalarının sonlarına doğru Batılı toplumların sosyal ve ekonomik kalkınmasının kültürel değişimi de beraberinde getirdiğini görmekteyiz. Avrupa toplumlarındaki siyasi hareketlenmelerin oluşturduğu buhran; yeni arayış ve yapılaşmaların kapısını aralamış, modern sanat anlayışının oluşmasında önemli yer tutmuştur. Bu bağlamda modern sanatın kırılması romantizm akımı ile başlamıştır. 20. yüzyılın başlarında Batılı sanatçıların ilkel kabilelerin yaşamlarına duyduğu ilgi ile sınırlandırmadığı “Primitif” kavramı ortaya çıkmıştır.

Pablo Picasso, Henri Matisse, Paul Gauguin, Henry Moore gibi sanatçıların primitif sanata yönelik atıfları olmuştur. Sanat yaşanan zamanın gereksinimi ne ise onu ifade etmektedir. Ancak çoğu kere bununla yetinmemiş, yaşadığı dünyanın ötesine gitme hevesi taşımıştır. Fischer’e (1990) göre, tarihsel yaşam döngülerimiz bilinç altına itilmiş derinliklere yerleşmektedir. Bu içsel döngüler biz farkına varmadan yaşantılarımız üzerinde etkilerini göstermektedir.

İlkel kabilelerin sosyal yaşamlarının incelenmesi, yorumlanması oldukça zaman almış olmasına karşın antropologların yapmış oldukları inceleme ve olgular ile değerlendirilmişlerdir. Araştırmanın kapsamı, Batılı sanat anlayışının bu kavramları yeniden ele almasının temellerinde yatan düşüncüyü anlayabilmek adına primitif kavramını ve Batının sanatsal serüvenini irdelemek yerinde olacaktır.

Primitif Sanat; Turani, tarım kültürü adı altındaki eğilime “primitif halk sanatları” demektedir. Yazara göre yarı tarımcı ve çobanlıkla geçim sağlayan bu toplumlar aşiret halinde yaşamaktadır ve devlet halinde değillerdir. Buzul Çağı’ndaki hayvan, insan figürlerinin ve nesnelerin yapıldığı mağara resimlerini bu dönem içine almaktadır. İlk resimsel anlatıları içeren bu çizimler hayvan tasvirlerinde daha detay verirken, insan çizgisel olarak gösterilmektedir. Yine av ve savaş sahneleri, dini-trans sahneleri gibi konular ele alınmaktadır. Bu özellikler Orta Çağ ortalarından ilk büyük

uygarlıkların başlamasına kadar devam etmektedir. Heykeller rölyef şeklinde yapılmış bir süre sonra üç boyutlu frontal duruşta, ayakta ya da oturur şekilde yapılmıştır. Ölçüler kaba, gözler herkese bakar şeklinde ancak gerçek boyutları yansıtır niteliktedir.

Eski tarih çağı olan buzul çağında XIX. yüzyılda Mezopotamya’da yapılan kazılarda önemli bir sanat keşfedilmiştir. Mağara resimleri ilk olarak 1901’de bilimsel olarak incelenmiş ve Altamira Mağarası 1879 yılında bulunmuştur. Mağara resimlerinin insan tarafından yapıldığı ancak antropologların yaptığı araştırmalar ile kesinlik kazanmıştır. *“1881 yılında Pair -non- Pair mağarası Marsoulas mağara resimleri 1895’te bulunmuş, Lamauthe mağarası yeniden incelenmiş ve buzul çağına ait olduğu kesinlik kazanmıştır”* (Turani, 1992, s. 13). Les Cambarallas, Ariege’de Trois Freres, Covalanas, El Castille, Altamira, Lascaux, Niaux en önemli mağaralardır. Bu döneme ait toprak kaplara rastlanmakta ve Anadolu, Suriye, Mezopotamya önem kazanmaktadır. Orta Taş Çağı’nda resimler figüratif lekesel değerler taşır, tasvir gerçekçidir ve iki boyutlu çizimler halindedir. Yeni Taş Çağı’nda ise taş delme, cilalama, kap pişirme, ekip biçme, hayvan evcilleştirme bu döneme ait bulgulardır. Mısır, Mezopotamya, Hitit kültürleri bu anlamda önem kazanmaktadır. Mekân yaratma, süslemecilik, taştan mezar anıtları, insan figürünün mimari bir anıtsallığa taşınması bu dönemin özelliğidir.

Primitif toplumlarda ruh, ata ya da soydan gelir. İnsanlar üstün, yüce bir kuvvete inanır ve etken olan büyüdür. Oluşturulanlar sanat, din ve büyü teması üzerine kuruludur Bereket, balık, volkan ve düzen vb. tanrıları vardır. Ölü atalara bağlılıklarından ötürü heykel yapmışlar, ölen atalarının kendileri için yapılan heykelin içine rahatça girmesi için hazırlamışlardır. İnsan, bitki ve hayvanların akraba olduklarına inanmaktaydılar. Halk arasında şeytan fikri hâkimdi, şeytan her şeye hâkimdir ama kötüyü seçmiştir. Onu temsil etmek adına maskeler yapmışlardır. Ataerkil kültüre sahip bir toplum yapısı mevcut bulunmaktadır. (Turani, 1992, s. 12-15). Bu toplumlarda animizm, dinamizm, fetişizm ve Şamanizm genel inanç sistemleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.7.3. Batılı Anlayışta Primitif Sanat ve Şamanizm

Araştırma alanında Batılı sanatın Fransız İhtilali sonrası sanat arayışları, primitif sanattan etkilenen sanat akımları incelenmiştir. Nitekim Batı dünyası yaşanan siyasi, ekonomik, kültürel düzeni yeniden oluşturduğu tarihsel bir süreç olan 17. yüzyıl sonlarında yeni bir dönüşüm gerçekleştirecektir. Gombrich bu dönemin “*doğru olduğu varsayılan kanaatin yıkıldığı dönem ve modern çağlara ulaşılması*” olarak tanımlamaktadır. Gombrich’e (1997) göre, yapılan bir işin sonuca ulaşmasında geçmiş dönem üslupları en geçerli yol olarak görülmektedir. Akıl çağında ise üslubun ne olduğunu anlayarak farklı üslupları oluşturmaya başlamışlardır. Batı dünyasında gerçekleşen siyasi olaylar toplumu dolayısıyla sanatçı görüşlerini etkilemiştir.

Araştırmalarımızdaki bulgular üzerinden hareketle dünyanın birçok coğrafyasında yaşamını sürdüren bu topluluklardan Şamanizm primitif toplumların taşıdığı birçok özelliğe sahip olmakla beraber belki derinliği en fazla olan yaşam biçimidir diyebilmekteyiz. Batılı anlamda Şamanizm olgusal bir bütünlüğe sığdırılıp yaşamsal bir karaktere sahip olduktan sonra değer kazanacak bir görüştür ve Şamanizm’e önceleri yaşanmış bir olay örgüsü ile bakılmış olması muhtemeldir.

Geleneksel topluluklarda Latin Amerika ve Asya’da Şamanizm’in yorumlanması, kırsalda yaşayan Şamanların saldırganlıkları üzerine temellendirilme yapılmıştır. Kentte Hristiyanlık görüşünü taşıyan melez Şamanların, kendilerini Katolik ilan etmeleri ve kötü ruhları toplumdaki insanlardan uzaklaştırdıkları, Hristiyan dünyasına yardımcı olduklarını öne süren Şamanlar ile karşılaşmaktadır. Temelde yatan düşünce geleneksel Şamanlardan daha üstün ve güçlü olma durumudur. Dinsel tedavilerde cinlenme, büyücülük, medyumluk özelliklerini kullanarak Hristiyan dinine sahip çıkma eğilimi taşımaktırlar. Benzer örneklere eski Sovyetler birliğinde rastlamaktayız. Güney Kore’de Şamanizm’in korunması için yasalar çıkartılmış ancak Şamanlığın Taoizm’den etkilenildiği öne sürülen Şaman anlayışı folklorik bir resmi devlet dini olarak kabul görmüş fakat özü baskılanmıştır. Böylece özünden kopan geleneksel anlayışın dışında bir Şaman anlayışı oluşmuştur. Perrin’e (2001) göre, Amerika yerlileri ve Kuzey Amerika’daki çeşitli kavimler arasındaki farklı inançlar birleştirilerek yeni bir Şamanizm anlayışı oluşturmaya çalışmışlardır.

Eskimo Şamanları da Asya Şamanları gibi toplumlarda etkindir. Oysa Kuzey Amerika'daki Şamanların dinler üzerine yaptırıcı bir etkinliği bulunmaktadır. Fakat bilinmesi gereken Şamanın hiçbir dinî yaşamı kendi tekeline almadığıdır. Asıl Şamanizm ile Kuzey Amerika'daki mistik olan derneklerin kurdukları ilişkiler oldukça karışıktır. Eliade'e (1999) göre, Kuzey Amerika şamanlarının sahip olduğu sihirli iyileştirme güçleri onların vecd halini ya da büyü becerilerinin bütünü temsil etmemektedir.

Elimizdeki verilere göre batılı Şamanizm anlayışının Modernite ile yeni bir dönüşüm içine girdiği görülmektedir. Batılı yaklaşımda sıkça kullanılan “*Ezoterizm*” kavramı yaşadığımız coğrafya da pek kaleme alınmamış olsa da Batı yazar ve araştırmacıları bu kavramı derinlemesine analiz etme yolunu seçmişlerdir. Ezoterik konu olarak simyayı, Hristiyan Kabalasını, Teolojii, Gül-Haccılığını, Hermesciliği içine alır. Anlam olarak gizli bilgi ya da gizli bilim olarak ele alınmış ve merkezi tinsel bir bilgidен yola çıkarak kendi deneyimleri ile birtakım aşamalardan geçerek ulaşılan bilgi olarak tanımlanabilmektedir. Ezoterizm alanı daha sonraki yüzyıllarda Rönesans etkisi ile gelişmiştir. Antonia Faiverin'in geliştirdiği zoterizm altı temel özelliğine dayalı düşünce biçimi olarak kabul görmüştür. Bunlar benzerlik, canlı doğa, dönüştürme deneyimi, ahenk paraksisi, iletim olarak ayrılmıştır. Yöntem bilimsel olarak ezoterizm batılı kavramıdır (Faivre & voss, 2006, s. 143-155).

Ayrıca kültürel olarak belirli bir düzen içinde olmanın getirdiği bu netlik ezoterik anlayışının kendini tinsel gerçekliğe bağlama, deneyimle birtakım bilgilere ulaşma eğiliminin Batılı anlayışta uyarlaması olarak görmekteyiz. Kültürel anlamda oluşturulan bu dönüşüm Şamanizm'i eski kültürün yenilenmesi çağdaş Şamanizm, Postmodern Şamanizm ya da Neo-Şamanizm olarak adlandırılan ve “New Age” akımı olarak karşımıza çıkar. Bu akım Şamanizm'in öngördüğü tüm nitelikleri metinleri kendilerine göre uyarlayarak, fantastik bir dünya, müttefik yardımcı ruhlar, sanrı oluşturucu kokular, bireysel ya da toplu halde davullar ve çingiraklarla yapılan ritüeller yapmaktadırlar. Neo-Şamanizm'de herkesin kendisi için Şaman olabileceği inancı hakimdir. Perrin'e (2016) göre, Etnologlar, egzotik şamanlığın neleri kapsadığını karmaşıklığını, kültürün içindeki yerini kendi bilimsel bakış açıları ile incelemelilerdir.

Avrupa’da Şamanist eğilimleri ve esinlenmeleri olan sanatçıları çağdaş sanatta görebilmekteyiz. Şamanın dans ve müzikle ilgili bağından yola çıkarak daha çok performatif sanatta işlendiğini, resim sanatında ise Şaman eğitimi veren Neo-Şamanların yapmış oldukları stildeki resimler incelendiğinde temelde Şamanizm kavramının ezoterik yakışımla yapıldığını söylemek mümkün görünmektedir.

2.7.4. Doğu Merkezli Sanat ve Şamanizm Yansımaları

E. H. Gombrich Orta Doğu, dinin Batının uğraştığı imgelemi yasaklaması nedeni ile suret çizmeyen Doğulu sanatçıların hayal güç, düşünceleri ve biçimlerini motifler üzerine yansıttıklarını söylemektedir. İslam egemenliği dışında kalan dünya bile bu motifleri Doğu halıları aracılığı ile tanıştığını söyleyerek Doğu sanatının halılarından övgü ile bahsetmektedir. Yine yazar Çin sanatından başka bir dinin yani Budizm’in etkisi ile yeni atılımlar elde ettiğini betimler. Budist rahiplerin ve çilekeşlerin heykellerini gerçeğe oldukça benzer biçimde yaptıklarını, Budizm’in Çin sanatına esinlenme yolundan daha çok sanatçının başarısına duyulan derin bir saygı gösterildiğini ifade etmektedir. “Çinliler, ressamı da esinlenmiş ozanla aynı düzeye koyarak, resim sanatını aşağılık bir iş saymayan ilk halk olmuştur.” demektedir (Gombrich, 1997, s. 150). Doğu kültüründe baskın bir din zorunluluğu olması sebebi ile Batı’daki sanat kavramının tersine dış dünya gerçekliğinin yansıması olarak soyuta yönelmiştir. Doğu sanatında geometrik şekiller önem kazanmıştır. Böylece doğunun imgelem dünyası soyut kavramlar üzerine yoğunlaşmıştır.

Aktar’a (1961) göre, Doğu- Batı anlaşmazlığının aksine Doğu-Batı sentezinin oluşturduğu mutluluk verdiği sonuçlardır. Gazali ve Kant yedi yüz yıllık zaman aralığı ile aynı değerler üzerinde ortak tanımlamalar yapmışlardır. Böylece Doğu-Batı sentezi fikir olarak ortak bir aşama kaydetmiştir. Kant, fikir olarak Aristoteles’in felsefesini hatırlatır ve bu hatırlatma İslam felsefesinin etkinliğinde Rönesans’ın doğuşunda önemli rol oynar. Rönesans aslında Yunan klasikleri içeren Doğu ve Batı’nın düşü ile çağdaş bir dönüşüme hizmet etmiştir.

Doğu sanatını Uzakdoğu ve Türk sanatı olarak ele almak araştırmanın bütünlüğü açısından önem taşımaktadır. Bütün Orta Asya Türkleri ölümlerini gömdükten sonra mezarların üstüne tümsek ya da taş koymaktaydılar buna “kurgan” denilmekteydi. “Kurgan” sözü Türkçe kökündendir ve korumak, kale müstahkem

mevki anlamına gelmektedir. Hun prensleri at yetiştirmektedirler ve keçe üzerini applike tekniği ya da ipele altınla kaplıyordu. Bu süslemelerde açıkça birçok din göstergesi yatmaktaydı ve avcı bir toplum olmalarından dolayı işlenen resimlerde kaplan, aslan gibi hayvanların av sahneleri işlenmekteydi. Ögel'e (1971) göre, Türklerdeki motiflerin kökeni güney-batı ve ön-Asya kültürlerinden gelen bir özelliktir. Ancak bazı motiflerde Altay kültüründen esinlenmelerde taşımaktadır. Rus arkeoloğu Rudenko tarafından bulunan kurganlar Hunlara aittir ve hiç bozulmadan binlerce yıl sonra bulunmuştur. M.Ö. Üç ve dördüncü yüzyıldan kalma bu kurganlarda birçok eşya bulunmaktadır. Leningrad Ermitage Müzesinde bulunan bu eşyalar içinde beşinci kurganda bulunan halı, zengin motifler ve dokumasındaki incelik ve kalitesi, üzerine işlenen motiflerin göz alıcılığı ile en nadide parçalardan birisi olmuştur. Bu halı, ilk defa 1953'de yayınlanmıştır. "*Halı, 1. 89 x 2 m boyutlu ve çok ince yüнден (iplik) yapılmış olup, 10 cm²'de 36.000 Gördes düğümü ile inanılmaz ve daha sonraları erişilmemiş bir ustalık eseridir.*" (Aslanapa, 1989, s. 1-5). Halı üzerinde çok detaylandırılmış insan ve hayvan motifleri bulunmaktadır. Hayvan üslubunun ortaya çıkış kökenini, dini temsil olmaktadır. Bunlar yer, gök, su ve ataları ile oluşturulan dinsel bir sistemden gelmektedir. Bu tasvirlerin doğmasını sağlayan önemli etmenler ise Dalkıran'a (2008) göre, Anadolu'daki ata-ana hayvan inancının özümsemesi ve koruyucu ruh olarak kabul edilmesi gibi hususlar zamanla böyle bir sanatsal doğuşun oluşmasını sağlamıştır. Birçok yazara göre eski atalar dini olarak kabul gören Şamanizm zamanla önemli bir kaynaklık eder hale gelmektedir. Oluşan mitolojik anlatılar hayvan tasvirlerine sıkça yer vermiştir. Sanatsal anlamda ilk verileri bize veren diğer bir topluluk ise Uygurlardır. Aslanapa'ya (1989) göre, eski Türk resim sanatı üç önemli din kavramının etkileşimi üzerine devirlere ayrılmıştır. Bunlar Manihaizm, Budizm, İslamiyet devirleri olmaktadır. Yine yazara göre Eski Türk resminin asıl temsilini taşıyan sanata merakı fazla olan Uygur Türkleridir. Eski Uygur şehirlerinin mabetlerindeki duvar resimlerindeki minyatürler Türk resimlerinin en eski bilinen örnekleridir. Portre sanatı da ilk defa Türk duvar resimlerinde başlamıştır. Yüz resimleri şemalarla çizilmektedir. Bu sanatta portreler ve kıyafetler birbirine benzemekte ve yan yana duruşlar olarak sıralanmaktaydılar. Uygurlardan öğrenilen duvar resimleri, çok daha sonraları "Minyatür" olarak Türklerin hayatına girecek, Osmanlı döneminde nakkaşların elinde gelişecek ve Osmanlı'nın sarayında ücretli

çalışan nakkaşların ürettiği minyatür örnekleri tarihsel bir belge olmanın yanında sanatsal anlamda kalıcı eserler bırakacaktır.

Uygur, Hun sanatında hayvan üslubunun kullanıldığını görmekteyiz. Hayvan slubu ana ya da ata inancı ile şekillenmiştir. Yine her ne kadar farklı dinlerin etkisi olsa da av sahnelerindeki hayvan mücadelesi şamanın gökyüzü yolculuğuna, her mücadelenin ruhunu hayvan olması şeklindeki inanca örnek olarak yorumlanabilir. İşlam ncesi Türk sanatında sıkça kullanılan ağaç motifi şamanlardaki ağaç kavramının simgesini taşımaktadır. Aynı zamanda kullanılan eşyalar üzerine yapılan hayvan figürlerinde şamanist imgeler bulunabilmektedir. Tarihteki balbalları yani taş heykelleri şamanizm'deki öte dünyada da hizmet etme şekli olarak yorumlamak mümkündür. İnan'a (1986) göre, Türk toplumlarında şamanizm Uygurlarla varlığını devam ettirmiştir. şamanizm sekizinci yüzyılın son yarısında orta Asya'nın kuzey bölgelerinde yer almıştır. Türk toplumlarında ilkel çağlarda şamanizm'e ait kültün varlığını Yakutlar, Altay topluluklarında daha sonraları ise Hun ve Göktürklerde, Moğollarda ve Anadolu'daki birçok Türk toplumlarında görmektedir.

Türklerin İşlamiyet'i kabulünden sonra İşlamiyet anlayışının Türk, İşan ve Arabistan sanatının mimari sslemecilik alanında etkili olduğunu görmektedir. Arapların süslemeleri çizgi ve geometrik bir düzen içindedir. Geometrik hatlar düzeni heyecandan yoksun kompozisyonlar gibidir ve doğa baz alınmamıştır. İşan'da ise Kuran'ın mantığından daha çok yaşamın heyecanı var gibidir, İşan halı desenlerinin motiflerinde iek kuş ve hayvan motifleri vardır. Türklerde ise başka bir ruh hali vardır, doğayı kendi görüşü ince kavrar ve kendi ss motifi haline getirir, motifler tek hayvanın tek çiçeğin stilize edilmiş ve soyutlanmış halidir. İşlam dünyasında temel olarak yaşanılan evrenin geçici olduğu düşünülerek kalıcı mimari olarak camilere yönelmişlerdir. Arap yarımadasında ilk camiler düz çatılı, yayvan, çok sayıda taşıyıcı elmanı bulunmaktadır. Mimaride Endülüs'te, Kahire'de, Afrika'da, doğuda Selçuklularda, Karahanlı, Gazellilerde farklı formlarda yönelme olduğunu görmekteyiz (Turani, 1992, s. 324-327). İlk Müslüman Türk devleti olan Karamanlılardan mimari olarak kalan eserler camiler ve türbelerden oluşmaktadır. Aynı zamanda Kervansaraylar, Karahanlılar döneminde başlayıp Selçuklulara kadar devam edecektir. Yine Selçuklular ve Anadolu beylikleri döneminden bize sanat

olarak kalan eserler, mimari niteliktedir. Anadolu Selçuklu Devleti'nde Batılı etkide yani Bizans tarzı mimariler yapmamaları dönemin farkıdır, geldikleri kültürün yani Doğu'nun izlerini taşıyan eserler kervansaraylar, medreseler, ulu camiler, şifahanelerdir (Aslanapa, 1989, s. 5).

Tüm bu bulguların yansıra halkın geleneksel olarak oluşturduğu halk sanatlarımız bulunmaktadır. Günümüz Türk toplumunda az sayıda olsa da bu geleneksel sanatlarımız hâlâ devam etmektedir. Uzak Doğu sanatı olan Çin Sanatı; Geçmiş çok köklü olan Çin'in tarihi, milattan önce 3000'li yıllara dayanmaktadır. Çin, Shang ve Chou dönemlerinde diğer toplumlarda görülmeyen oldukça başarılı bronz eserler ortaya koymuşlardır (Clunas, 1997). Orta Asya ve Uzak Doğu kültürünün içinde toplumsal yaşayışın gereği dinî motifler, sanatsal ve halk kültürlerinin içinde Şamanist öğeler görmekteyiz. Bunun sebebi Şamanizm'in bu kültürlerin geçmişinden gelen tanıdık bir kavrama sahip oluşu ve doğanın bütünleyici bir yaşam içinde olmasıdır. Doğu toplumunun Batıya göre daha içe kapanık ve kendince oluşturduğu mistik oluşumları yaşatmalarıdır. Orta Asya'daki hayvan figürlerinin diğer Asya toplumlarında sanatsal bir öğe olarak kullanıldığını görmekteyiz. Eliade'e (1999) göre gerek Hint gerek Hristiyan mistik tanrı bilimi ve içsel ışık, Eskimoların Şamanlarını bile bazen çıkmaza sokabilmiştir. Fakat Şamanizm tarihteki yolundan çok daha farklı özellikler taşımaktadır. Şamanlar içinde bulunan toplumun psişik yönlerini beslemiştir. Görünmeyen varlıklar, cinler, büyü, kara büyü ve şeytanlar Şamanların teslimiyetleri olmuştur.

2.7.5. Modern Türk Resminde Şamanizm Etkisi

Geleneksel bir üslupla ilerleyen Türk sanatı 18. yüzyılda batılılaşma hareketleri ile batının ilerleyişine doğru ilerlemiştir. Böylece günümüze kadar gelen Çağdaş Sanat Türk Sanatı kavramı oluşturulmuştur. Bu yüzyıl Osmanlı imparatorluğunun yeni sanatsal ortamları sağladığı ve yeni bir resim anlayışının başlamış olduğu bir zaman dilimini içermektedir. Aynı zamanda bu dönemde sosyal ve politik değişimlerinde batılılaşma eğilimlerin fazlaca olduğu döneme denk gelmektedir. Akdeniz'e (2008) göre, Türk sanatı 19. yüzyıl Osmanlı'nın (Geç Osmanlı) döneminde sanatsal gelişmeler için birtakım olanakların tanınması ile kuramsallaşmaya başlamışlardır. 19. yüzyılda Fransa'ya gönderilen sanatçılar asker kökenlidir ve Fransa'da hâkim olan klasisizm

romantik anlayışı üzerine eğitim almışlardır. Her kültürde olduğu gibi sanatı besleyen en önemli faktörlerden biri olan kültürel geçmiş, Anadolu’da İslam öncesi ve sonrası motiflerde yazılarda mimari, ahşap, dokumacılıkta, el ve resim sanatına yansıyan eski dönem kültür ve inanış sitemlerinin hâlâ yaşatıldığı görülmektedir. Bu kültürel birikimler zamanla geleneksel bir siteme dönüşmektedir. Bu birikimler kodlanmakta ya da sembol halini almaktadır ve özellikle görsel sanatlarda önemli bir iletişim aracı olabilmektedir. Bu imgelerin oluşumu tarih öncesi dönemlere kadar dayanmaktadır.

Eski Türk inancı olarak kabul edilen Şamanizm (kam) anlayışının beraberinde günümüze kadar gelen sembolik imgeler günümüz çağdaş ressamları tarafından kullanılmaktadır. Geleneksel kültürün içine yerleşmiş olan birtakım kavramlar sanatçının ilham aldığı olabilmektedir.

İnan’a (1986) göre „Şaman din ayin ve törenlerini yapan, insanlar ve ruhlar arasında aracılık eden kişilere Türk kavimlerinde kam denilmektedir. Mahmud Kâşgarî’nin (Divanü Lûgat-it Türk adlı eserinde *Kam* kelimesini *Kâhin* olarak ele almaktadır. Burada ilgi çekici olan Mahmud Kâşgarî’nin zamanında XI. yüzyıllarda Müslümanların arasında kamlarında yer alıyor olmasıdır. Yusuf Hâcîp’in önemli eseri olan “ *Kutadğu Bilig*” de kamları tabip ya da otacılar olarak nitelmiş kamların yaşadıkları topluluklara faydacı kişiler olduklarını ifade etmiştir.

Türklerdeki kültürle bu temayı oluşturan bu kavramlar zaman içerisinde geleneksel Türk kültürünün veri tabanı olmuş ve Orta Asya dan itibaren yerleşen kültürel bu kavramlar günümüz yaşantısının, geçmişten gelen birer parçası olarak yerini korumuştur. Oluşan bu kültürel birikimin tümünü veya içinde yer alan herhangi bir sembolik anlatımı olduğu gibi ele alınabilmektedir. Türk çağdaş sanatçıların sanatsal temaları olarak kabul görülmekte ve yeniden yorumlanmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

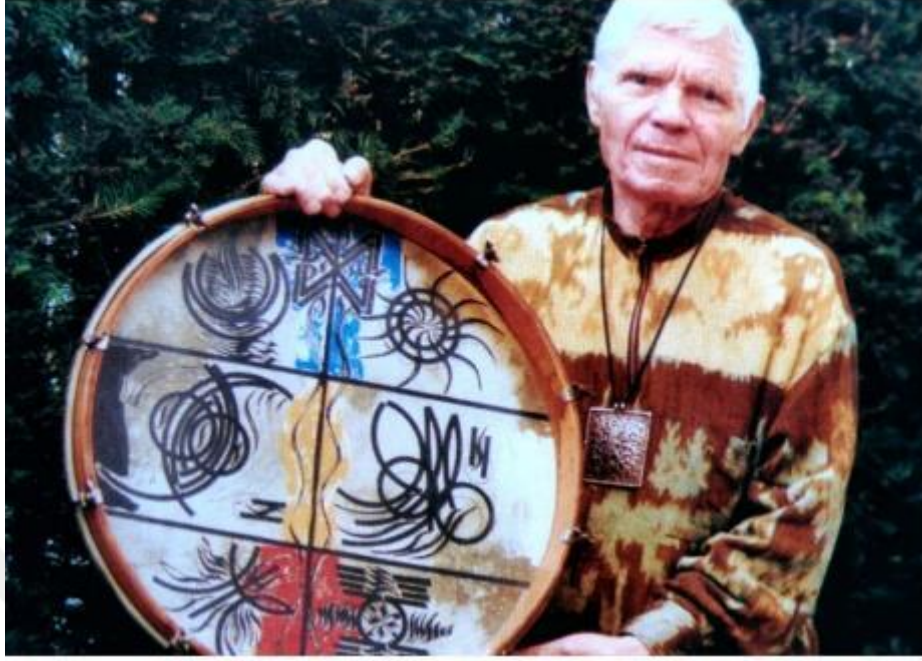
3. BATI VE DÜNYA KÜLTÜRÜNDE ŞAMANİST SANATÇILAR VE GÖRSEL SANAT ESERLERİNDE ŞAMANİST GÖNDERMELER

3.1. Jasko Soos

Joska Macaristan'da 1921 yılında eski bir Şaman klanında dünyaya gelmiş köken olarak Şaman geleneğinin içinde yetişmiş bir sanatçıdır. Sanatçı ses ve renk kavramlarına olağanüstü bir hassasiyet göstermiştir. Yerel Şaman olan Tamas Bacsı tarafından eğitilmiştir. Şamanlık eğitimine en yüksek inisiyasyon olan ses ile başlamamıştır. II. Dünya savaşı nedeniyle Macaristan'dan ayrılmak zorunda kalmıştır ve Marcinelle'ye (Belçika Charleroi yakınlarında) yerleşmiştir. Orada kömür madenlerinde çalışmak zorunda kalan sanatçı, çalıştığı ortamdaki mekânın karanlık dünyasından etkilenmiş farklı bir bilinç haline varabilmek adına bulunduğu ortamı bir deneyimsel ortam olarak değerlendirmiştir.

Sonraları çizim ve resimler ile Şamanlık yolculuğuna devam etmiştir. Bu dönemde oldukça başarılı Şaman tabloları yapmıştır. Yıllar boyunca, kendisinden yardım isteyen kişilere karşı Şamancı deneyimle yaklaşmıştır. Boyalı davul, üfleli çalgılar, çingiraklar ile birçok ritüeli hayatına dâhil etmiştir. Kişisel sloganı “*İyileşmiyorum, uyumu yeniden sağlıyorum*” şeklindeydi. Bu, kentsel ortamda yaşayan bir Şaman pratiği oluşturmuştur.

Sanat eseri Şamanlık anlatılarıyla ilgili olup semboller, görüntüler, esime halleri ve deneyimleri üzerine atıflarda bulunması, onun antropomorfizm (insan biçimcilik) figürler, ışık efektleri ve güçlü çizgiler ile çalışmalarını kolayca tanımlanabilir hale getirmiştir (Soos, 2020).



Resim 1. Joska Soos ve Davulu, (R, 1)

Soos'a göre, Şamanın davulu, her şaman için özel ifadelerle doludur. Üzerinde birçok sembolik anlam barındırmaktadır. Ritüel ve törenlerde Şaman, canlılığını davulun gücünden almaktadır. Joska, kendi davuluna ışık ve semboller çizer, bu semboller kendi oluşturduğu niteliklere sahiptir. 50 cm çapında tamburu olan davulu için gördüğü görüntüleri işlediğini, bu görüntülerin davulunu ilk açtığında 1976 yılında beş koruyucu ruhun olduğunu, birkaç yıl sonra yedi, sonra yirmiyedi koruyucu ruhunun olduğunu ifade etmektedir. Joska'nın davulu üç kademedен oluşmuştur. Dünyanın üstünde üç alan bulunmaktadır. En düşük seviye yeryüzünün altındaki ilkel ata toplumu temsil eden ateştir. Davulun üzerine yer ve su hayvanını çizerek ruhani boyutu hazırlamaktadır. Diğer kademde dünya yüzeyinde kadın ve erkek vardır ve ikisinin sembolünü de davuluna nakşetmiştir. Yukarıda gökyüzü vardır güneş erkeğin, ay ise kadının üstünde yer almaktadır. Gökyüzü süper bilinç temsil etmektedir ve yeraltı ise bilinçaltıdır. Orta düzlem insan bilincidir ve en yüksek seviye yedinci çakrayı temsil eden Polaris yıldızıdır. Orta dikey çizgi eksenini ise uyum ve omurgayı temsil etmektedir. Yatay çizgi sonsuzluğu, davulun tam ortasından geçen dikey bilgi gerçek bilgiyi temsil etmektedir. Aynı zamanda bu çizgi ve tüm üç katlarla ilişki içindedir ve hayat ağacını simgelemektedir. Her iki yandaki çizgiler sol ve sağdan aşağı yukarı hareket eder niteliktedir. Davulda beş renk bulunmaktadır. Dişi kabul

ettiği yönde siyah dünya sembolüdür, sağ tarafta erkek ise dalgaların beyaz rengini temsil etmektedir. Yukarıda mavi gökyüzünü, aşağıda kırmızı ateşin rengini, güneş ise rengi ise sarı olarak simgeleştirilmiştir. (Gillabel, 2020) Soos, yaşam tarzını sanatına yansıtan en dikkat çekici Şamanlardan biridir. Macarca, Fransızca ve Flemenkçe dillerine hakimdi Şaman bir sanatçı olarak kişisel gelişimi ve entelektüel yaşamı aynı zamanda büyük başarılarından biri olmaktadır.

Sanatçı yapıtlarını farklı başlıklara ayırarak gruplamıştır. Önceleri renkler üzerine yaptığı çalışmalarda Çin mürekkebi kâğıt, karton üzerine guaş çalışmaları üzerine yoğunlaşmıştır. Daha sonraları yoğun ışık efektleri ses renk üzerine yaptığı çalışmalarda tuval üzerine akrilik tekniği ile çalışmaya başlamıştır. Resimlerinde şablonlar kullanmıştır. Sanatçı Eserinde Şaman anlayışındaki bir sorunsalı ortaya koyarak saklanan bir sırrın açığa çıkması olarak yorumlamıştır. Bu sır, ışık ve sestten oluşan varlıklarla ilgilidir ve bunu dünyaya tanıtan Şamanın kendisidir. Soos'a göre, ışık sesi şamanlarla varlık bilincinde bir sır olmaktadır ve sanatçı için şamanlığın en yüksek seviyesi olarak tanımlamaktadır.



Resim 2. Jasko Soos, Entite Lumineuse Sonore (Güçlü Işık Saçan Varlık) 1988, Akrilik canvas,100x80 (R, 2)

Sanatçının resimlerindeki devamlılığının (varlık bilgisine) herkesin oluşabileceği gibi olması önem kazanmaktadır. Işık, doğadaki bir cıvanın akışı gibi görünmektedir ve sanki bir yıldızla ilişkilidir. Sanatçı için önem arz eden ışık ve ses kavramının yansıtıldığı bir eserdir. (Resim 2). Işık seslerinin özü parlak olan beyaz ışıkla yapılandırılmış, güçlü geometri simetri vardır ve çizgiler, daireler, yarım daireler açılı veya dik olan kısa ve uzun olarak kompozisyon sağlanmıştır (www.Soul-Guidance.com, 2020).

Ancak, bu soyut oluşum Kandinsky resminde olduğu gibi soyut anlayış değildir. Bu noktada sanatçı, kendisinin tablolarını -eserlerini- idrak edebilmemiz için "manevi kapıların" açık olması gerektiğini aksi takdirde bu varlık hissiyatına kavramanın mümkün olamayacağını belirtmektedir. Eserlerde ışık, renklerin güçlü etkilerine atıfta bulunmaktadırlar. Soos'un, "ışık yaratıkları" veya "ışık varlıkları" ismini verdiği bu anlayış onun önemli kavramlarıdır. Şaman-sanatçı için bu eserlerin çok daha derin bir anlamı vardır. Bu işler sadece ışık değil, ışığı ve sesi birleştirir niteliktedir. Bazı ayrıntılar sanki seslerin notaları gibidir. Semboller, sayılar hatta harfler ancak sezgiler ile anlaşılabilir ve bu ışık âlemi ressamın ellerinden üretilmiştir. Işık ve sesin etkileri, çeşitli araştırma örneklerinde anlatılan halüsinasyonlar, en topik fenomenler ve algısal çarpıklıkların, değişen bilinç durumları üzerindeki etkilerini hatırlatır özelliklerdedir. Soos, yıllar boyu çalışmalarında farklı üsluplar ve teknikler denemeye çalışmıştır (Ingels, 2011, s. 257).



Resim 3. Joska Soos, isimsiz, 1975, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x116, (R, 3)

Eserleri genellikle farklı okumalar oluşturmaktadır. Bazı eserler kesinlikle geometrik formlar gösterirken, diğer eserler daha organik ve spontan formlar içermektedir. (Resim 3). Eserlerin çoğuna garip ve okunamayan işaretler eşlik etmektedir. Sanatçı bunlara her zaman “sihirli işaretler” demiştir. 1945 yılından itibaren en eski çizimlerini bir tür hazır çizim olarak kullanmaya başlamıştır. Belirlediği bu işaretleri şablonlar haline getirmiştir.



Resim 4. Joska Soos, Esprit de l'arbre Androgyne, (Çift cinsiyetli Ağacın Ruhü), 1970, Kâğıt Üzerine Çin mürekkebi, 81 x 60 cm., Özel Koleksiyon (R,4)

Daha sonra onları bu şekilleri şamanlık pratiğine ve davulundaki tablolara dahil etmiştir. Bazı eserlerde işaretler tanınabilir semboller haline gelmiştir. (Örneğin, güneş ve ay), diğer eserlerde işaretler okunamaz özellik taşımıştır. Onun için okunamayan işaretler, dönemleri boyunca deneyimlediği seslerin bir çevirisi olarak da işlev gördü ve bu işaretler ilk ses ilkesine bağlanmıştır.

Soos, işaretleri okumanın önemli olmadığını kişisel bir mesaj olarak yorumlamanın izleyiciye kaldığını vurgulamaktadır. Sanatçı yapıtlarına şamanın çevresindeki dört ana elemente atıflarda bulunmuştur. Dört rengin, rüzgârın dört yönü davullarına yansıtmıştır. “Çift Cinsiyetli Ağacın Ruhü” yaptığı (Resim 4), müzede bulunan en eski eserdir. Bu yapıt için oluşturduğu Stil 1950’lerden itibaren

şekillenmiştir. Başlığı, baştan omuza tasvir edilen tipik bir stilize edilmiş insan biçimcilik figür merkezi ruhu temsil etmektedir. Şekil, her iki cinsiyetini temsil eden figürün hem erkek hem de kadın niteliklerinin şablonu temsili olarak kullanmaktadır, güneş ve ayın sembolleri ile düz ve dalgalı çizgilerin karmaşık desenleriyle çevrilmiştir. Figürün diğer yönleri, örneğin büyük gözler, aynı zamanda ikili tanrıyı ifade etmektedir (Ingels, 2011, s. 273).

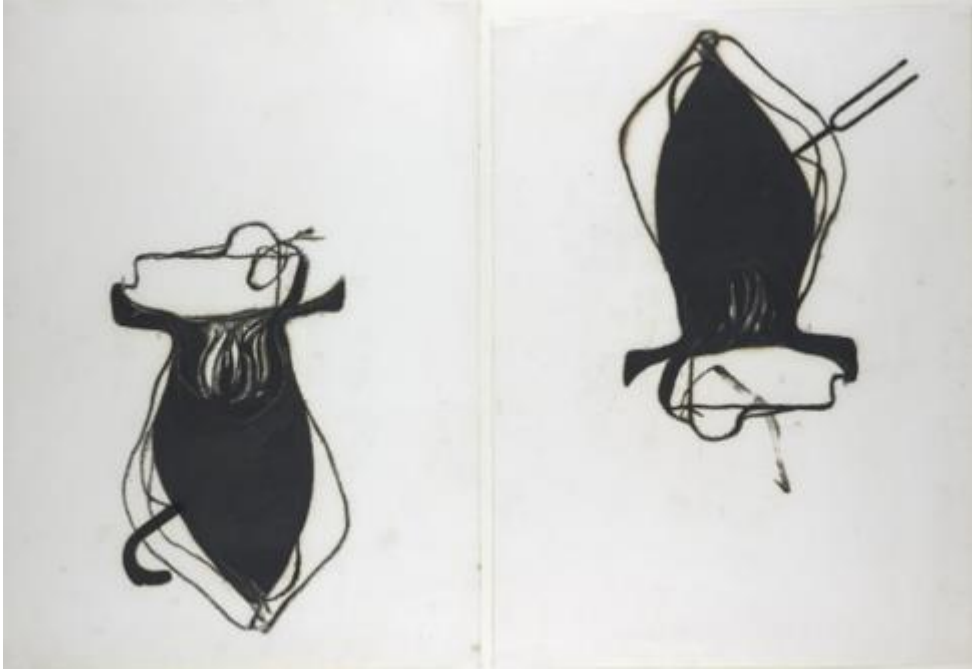
3.1.2 Joseph Beuys

Fluxus sanatı 1960'tan 1970'lere kadar uzanan bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. Amerikalı sanatçı George Maciunas'ın bildirdiği Fluxus manifestosunda "burjuva hastalıklarından kurtarmak! Ölü sanattan arınmak! Sanatta devrimci bir akım başlatmak!" Manifestoları ile kurulan bu sanat dalı dönemin en radikal sanat eğilimlerdendir. Bu yeni üsluba ilgi gösteren birçok sanatçı olmuştur ve bunların içinde Nam June Paik, Daniel Spoerri, Joseph Beuys önemli isimlerdir. Sanatın iyileştirici gücüne inan Beuys yeni bir dönüşüm yaratılabileceğine inanmaktadır (Antmen, 2008, s. 203-206). Art Povera, kavramsal sanat, çevreci sanat gibi anlayışlarında da kendi siyasi görüşlerini göstermiştir. Ancak yöneldiği alan Neo-Dada ve Fluxus olmuştur. Tek bir sanat dalına bağlı kalmanın anlamsız olduğunu savunan sanatçı daha çok eylemlerinde sanat, toplum, siyasi engellere karşı insanların nasıl tepki vermesi gerektiği üzerine kurulmuştur.



Resim 5. Joseph Beuys, Hirsch ,1956, suluboya ,19x28, (R,5)

Beuys, özellikle modernist sanata, kapitalizme, geleneksel sanat eğitime karşı bir düşünceye sahiptir. Sanatçı, öğretim görevlisi olarak çalıştığı yerden polis tarafından alınarak uzaklaştırılmış provokasyon bir yaklaşımı olduğu düşünülmüştür. Slogan olarak kullandığı söz ise “Herkes Sanatçıdır” çalıştığı Duesseldorf Akademi bunu kabul edecek yapılanmaya sahip değildir. Beuys hem düşünce hep yaptığı eylemler aynı zamanda yaşam, din, toplum kapsamında performanslarını bir ritüele dönüştürmüştür. Sanatçı birçok performansında bahsi geçen bu konular üzerine göndermeler yapmıştır. (Turani, 1992, s. 779). Sanatçının güncel sanatı ve farklı kişilik özellikleri ile dikkat çekmiştir. Savaş sonunda Beuys, spirüel bilimle ilgilenmiş Radloff Steiner’in yapıtlarını okumaya başlamasıyla küçük çaplı sulu boya çalışmaları olmuştur. (Resim 4,5)



Resim 6. Joseph Beuys, The Shaman's Two Bags ,1977, sol resim,76x56.4, sağ resim 74,5x55,9 kâğıt üzerine mum boya ve mürekkep, İskoçya Tate ve Ulusal Galerileri, (R,6)

The Shaman's Two Bags; Sanatçı Şamanın varlığını eşyayla nitelermeye çalışmıştır. Beuys, Şaman kültürü ve kabile hayatından oldukça etkilenmiştir, bu bağı bir eşya üzerinden aktarmaya çalışmıştır. Soldaki resim şekil olarak bir geyik kafasını andırmaktadır. Sağ tarafındaki resim ise kanca şekliyle Şamanın kullandığı bir eşya

olan başlığa benzemektedir. Resmin üstündeki çubuk çatal gibi görünmektedir. Beuys, kişisel özgürlüğe sanatı öğrenmek isteyen herkesin kısıtlanmadan önünün açılmasına inanan bir yapıya sahiptir, bir insanın düşünsel eyleminin sanat olduğunu söylemektedir (Bayer, 2006, s. 1). Beuys, performanslarında ya da ifadelerinde oldukça radikal bir tavır sergilemektedir. Onun bu radikal tavırlarının nedenleri ise insanın yaratıcılığının desteklenmesi, anlayışsız ve kısıtlayıcı olunmaması için kişisel bir savaş içinde olmasından kaynaklanmaktadır.



Resim 7. Joseph Beuys, Çiçek Perisi ,1956 sulu boya,15x10.8,
(R,7)

Beuys, hayatını değiştirecek en önemli olaylardan bir tanesi ise II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkması ile Alman hava yollarına katılması, uçağının düşmesi ve ağır yaralı bir şekilde Tatarların elinde tedavi görmüş olmasıdır. Göçebe olan Tatarlardan Şamanist uygulamaları öğrenen Beuys Tatarlar sayesinde tedavide vücudu yağla kaplanmış, üzeri keçe ile sarılmış soğuktan donması engellenmiştir.

Sanatçı sonraki sanatsal deneyimlerinde bu temaları simgesel olarak çok sık kullanacaktır.



Resim 8. Joseph Beuys, Şamanın Evinde Trans ,1961, Kâğıt Üzerine Çizim ,17,7x16,4, Ulusal Galerileri, (R,8)

Beuys, 1960'lı yıllardan sonra daha önceki çizim ve performanslarında hissettirdiği Şamanist çizimler artık kendini daha güçlü hissettirmeye başlamıştır. Şamanın Evinde Trans yapıtında ise Şamanizm'de kullanılan ritüel ortamı oluşturmaya çalışmış, ayakta duran bir erkek figürü çömelmiş kadın figürünün görüntüsünü kapatmıştır ve her ikisi de başsız çizilmiştir. Ancak erkek figür arkasındaki kafa görüntüsü vardır. Burada aslında manevi olarak yüksek bir algılamaya izin veren üçüncü gözü göstermek istemiştir. Şamanizm düşünsel dünyanın yansıması olduğu için baş figürü önem kazanmıştır. Fluxus sanatın çok ötesinde olan Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır” (1965) ve “Amerika Beni Seviyor Bende Amerika'yı” (1974) gibi performanslarda geleneksel sanatın sıkıcılığı sıradan haline gönderme yapar ve yeni sanat anlayışının bireye topluma ve doğaya yönelik olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı yine, 1 Mayıs gösterisinde sokakta çöpçüler ile sokakları süpürmüş ve bu eylemle aslında toplumsal değerlerin önemini performatif biçimde gözler önüne sermiştir. Düşünmeyi ya da konuşmayı bir form olarak ele alan ve dünyayı yeniden nasıl şekillendirmemiz gerektiğinin bir tür heykel gibi algılanacağını söyleyen Beuys sosyal kavramını ortaya atmıştır. “Heykel sosyal bir

yapı olarak bir tür evrimsel süreçtir herkeste sanatçıdır” demiştir (Antmen, 2008, s. 207).



Resim 9. Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, 1974, New York, (R,9)

Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni; Beuys, bu performansını gerçekleştirmek için keçe bir battaniye sarılıp sedye ile evinin önüne gelen ambulansa konulmaktadır. Aynı şekilde ABD'ye gitmek üzere uçakla yola çıkar, New York'un John F. Kennedy Havalimanı'na geldiğinde başka bir ambulans onu beklemektedir. Amerikan yetkilileri kendisine eşlik etmiştir. Böylece Beuys, Amerika toprağına ayak basmadan galeri alanına getirilmiştir. Hazırladığı performans için Texas'da yakalanan bir kurt ile aynı kafese giren sanatçı, yanında baston (Avrasya çubuğı) keçe battaniye, el feneri, eldiven, saman, üçgen şeklinde bir materyal kullanmıştır.

Kafeste kaldığı sürece üçgeni ve el feneri ile kurtla iletişim kurmaya çalışmaktadır. Keçeden yapılmış şapkasını takıp zaman zaman keçe battaniyesine sarılarak performansına devam ederken, bu esnada geçirdiğı zamanları çitin arkasında izleyiciler tarafından kameraya alınmıştır. Beuys, kurt ile üç gün, üç gece bir arada kalmıştır. Kurtla temas etmiş iletişim kurmaya çalışmış ve onunla oynamıştır.

Performansı bittikten sonra aynı şekilde Amerika'nın toprağına basmadan ambulansla oradan ayrılmıştır. Performansın sonunda çakal evcilleştirilmiş bir hal almıştır. Sembolik olarak kurt Kızılderililerin favori hayvanıdır ve sanatçının "Amerika'nın kızıl deriler ile bir anlaşma yapması gerektiği" gibi bir güçlü bir mesaj içermektedir (Uz & Uz, 2018, s. 54)

Sanatçının ortaya koyduğu performanslarda madde, ışık, ses, düşünce, birey ve toplum gibi konuların şekil verilebileceği inancı sanatsal olarak yorumlanabileceği şeklindedir ve kendi sanat anlayışını bu kalıp içinde değerlendirmiş olduğunu görmekteyiz. Beuys'un sanatında Şamanizm'den oldukça etkilendiğinin yanı sıra ezoterik anlayışın mistik ve simya yönünün irdelediğini söylemek mümkün olabilmektedir.

3.1.3. Norval Morrisseau

Notion'dan yerli bir Kanadalı sanatçıdır. "Kuzeyin Picasso" olarak bilinen Morrisseau; halkının efsanelerini, yerli Kanada ve Avrupa gelenekleri arasındaki kültürel ve politik gerilimleri, varoluşsal mücadeleleri, derin maneviyatını ve mistisizmi tasvir eden eserler ortaya koymuştur. Onun resimsel tarzı kalın siyah kontörler ile oluşturulan ana hatlar ve parlak renklerdir bu, sanatının karakteristik özelliklerindedir. Woodlands Kanada Sanat Okulunu kurmuştur ve "Yedi Kızılderili Grubu" nun önde gelen bir üyesidir.

Sanatçı, Anishnaabe geleneğine uygun olarak, büyükanne ve büyükbabası tarafından, yetiştirilmiştir. Şaman olan büyükbabası, ona halkının gelenek ve efsanelerini öğretmiştir. Ancak büyükannesi ise oldukça dindar bir Katolik'ti ondan da Hristiyanlığın inceliklerini öğrendi her iki inanç metodolojisi arasında öğrendikleri ona daha ilerideki dönemlerde entelektüel ve sanat gelişimi için önemli bir oluşum sağlayacaktır (kremer, 2014, s,254).

Morrisseau, Şamanın izlerini tuvallerine yansıtmış bir sanatçıdır. Küçük yaşlarında yerel kültürün ana dilinin yasak olduğu Avrupa geleneğinde Katolik okuluna gönderilmiştir. Ancak yerel halka geri döndüğünde buradaki okula devam etmiştir. Sanatçının hayatındaki en önemli kırılmalardan birisi de 19 yaşında yaşadığı ağır hastalık sürecidir. Tedavi sürecinde ilerleme kaydetmeyen Morrisseau annesinin

ısrarı üzerine yerel bir tedavi yöntemi deneyimler, şifacı bir tıp-kadın tarafından yeniden adlandırma ritüeli yapılır.

Bu ritüelde sanatçıya yeni bir isim verilir yerel halkın inancına hasta ya da ölmek üzere olan kişiye güçlü bir isim vermek onlara yeni enerji verebilir ve hayatlarını kurtarabilir inancı hâkimdir. Morriseau, tören sonrasında kısa zamanda toparlanmış ve bundan sonraki çalışmalarında imza olarak kendisine verilen ismi “Thunderbird” kullanmıştır. Sanatçının hayatında hastalık süreci henüz bitmiş bir durum değildir. 1956 yılında tüberküloza yakalanmıştır ve tedavi için gittiği yerde eşi ile tanıştı ve eşinden yedi çocuğu olmuştur. Sanatçının yerel kültür ve efsane hakkındaki derin bilgisi dikkat çekmiş ve antropolog Selwyn Dewdney, Morriseau’nun önemli savunucularından biri olmuş ve sanatını daha geniş bir halka taşıyan ilk kişi olarak sanatçının hayatında önemli bir yer edinmiştir (Kremer, a.g.e.s,255).



Resim 10. Norval Morriseau. Thunderbird, 1981, Kâğıt Üzerine Akrilik, 54,6 x 73,7 cm (R,10)

Morriseau’nun Jackson Pollock’la tanışmış olması onun sanatını çok daha geniş kitlelerin tanınmasında önemli bir etken olmuştur. 1961 yılında Pollock’un Morriseau’yu ziyaret ederek eserlerini görmesi üzerine Morriseau’nun sanatının dehasından oldukça etkilenmiş ve Toronto galerisinde bir sergi düzenlemiştir. Morriseau’nun ilk önemli eseri olan duvar resmi Kanada halkının sosyal ve ekonomik

durumlarından memnuniyetsizliğini dile getiren devrimci bir resim olma özelliği taşımaktadır.

Sanatçının hayatındaki kırılmalarından önem taşıyan 1972 yılındaki otel yangınında vücudunun büyük bölümü yanmıştır. Yaşadığı bu durum onu Apostolik inanca dönüştürmüştür ve İsa'nın yaşamı ve Hristiyanlık temalarını sanatına taşımaya başlamıştır. Ancak süreç sanatçının düzensiz bir hayat alanına kaymış bu davranış halleri onun tutuklanmasına sebep dahi olmuştur. Kısa bir süre sonra kendisini toparlayan Morriseau, Legend veya Medicine resim adı verilen bir sanat okulunun kurucusu olmuştur.

1978'de Morriseau, Kanada düzeninin ve Kanada Kraliyet Sanat Akademisinin üyesi olmuştur. Nitekim sanatçı 1994 yılında Parkinson hastalığı ve felç geçirmesinden dolayı sanatsal üretimlerine ara vermek zorunda kalmıştır. 2005-2006 yıllarında Ottawa'daki Kanada Ulusal Galerisinde yerli bir sanatçı olarak kişisel resim sergisi açması ile bir yeniliğe imza atmasını sağlamıştır. Hayatının son dönemlerinde tekerlekli sandalye kullanmak zorunda kalmış ve resim yapamamıştır. 4 Aralık 2007'de Toronto Genel Hastanesinde Parkinson hastalığından kaynaklı kalp krizi ile hayata veda etmiştir. Ölümünden sonra Ömür Boyu Başarı Ödülü ile onurlandırılan bir sanatçıdır (Kremer a. ğ. e.2014).

Morriseau'nun erken dönem sanatında konuları, Anishnaabe halkının mitleri ve gelenekleriydi. Büyük Göller bölgesinin Petrogliflerine benzer görüntüleri artık resim ve baskılarda oluşturmaya çalışmıştır. Sanatçı kendi sanat eğilimi için kendi kendisini yetiştirmiş bir sanatçı profili çizmektedir. Kendi vizyonunu oluştururken geleneksel anlatılarda ya da rüyalarda eski efsanelerdeki görüntüleri yakalamaya ve bunu kendi oluşturduğu teknik ile ifade etmeye çalışmıştır. Onun bu tarzı yerli halk tarafından eleştirilmiş, geleneksel olanın anlatımı ve kullandığı teknik tepki çekmiştir.

Sanat terapisti yazar, sanatçı Selwyn Dewdney, sanatçının kullandığı renklerin ve materyallerin farklılığının yaşadığı topraklardan, yerli geleneğinden kaynaklandığını ifade etmiştir.

Daha sonraları kullandığı malzemeler standart olmuştur ancak renkler daha parlak ve neon renklere doğru kaymıştır. Temalarında geleneksel olandan kendi kişisel mücadelelerini ifade eden anlatımlara geçmiştir. Bir sonraki aşamalarda ise Hristiyan konularına eğilmiş bazı resimleri; Hint, İsa, Mesih gibi konuları almış İncil'den aldığı karakterleri yerli Özelliklerle temsil etmeye çalışmıştır. 1976 yılında Yeni Çağ dini tarikatı olarak kabul gören 1965 yılında Paul Twitchel tarafından kurulan Eckankar'a katıldıktan sonra mistik inançlarını tuval üzerinde temsil etmeye başlamıştır. (Kremer,2014, s,275).



Resim 11. Norval Morrisseau, Ayı Ruhu, (1959-62), Seriğrafi,32x49-5 (R, 11)

Morrisseau, çizdiği tüm resimlerinde büyükbabasının Şaman anlatıları ve yerel kültürü eserine yansıtmaktadır. Sanatçı bir iskele üzerinde yatarken, ayı ile olan karşılaşmasındaki vizyonu sağlayan büyük babasının öğretileriydi. Ayı onun her yerinden koklarken gözlerini açtı ve gözlerini açmasaydı çok daha büyük güce sahip olacağına inanmakta olduğunu ifade etmiştir. Ayı böylece onun rehber ruhu haline gelmiştir. Birçok resminde ayıları kutsal olarak sembolleştirmiştir. Morrisseau, kendi kültürünü görünür bir halde ifade etmek istemesindeki amaç, kültürünün parçalarını bir araya getirmek ve halkın sahip olduğu hassasiyeti ve cesareti vurgulamak olmuştur

(Kremer, 2014, s. 282). Ayı, Çin kaynaklarında adalet simgesi olarak kullanılır. Ayı elbisesi Şamanlar arasında makbuldü Şamanın göksel yolculuğunda bazen yardımcı ruh olarak kullanılmaktaydı. Ayının avlanması ve yenilmesi ile kuvvetin ve özelliklerinin insana geçtiğine inanılıyordu. “Ayı için kullanılan sözcüklerin bir kısmı ata anlamına gelir” (Çoruhlu, 2011, s. 173).



Resim 12. Morrisseau, Şamanın El İzi 1965, El İşi Kâğıdı Üzerine Serigrafi, 33x23, (R,12)

Norval, şamanın iyileştirici gücünün kaynağını aldığı yardımcı ruhların varlığını bilerek yetişmiştir. Şamanın El İzi (Resim12), sanatçının yapıtlarında ruhsal iyileşmesindeki ruhani boyutu temsil ettiği yapıtlarından bir tanesidir. Şamanın ruhsal yolculuğuna şifacı yönüne atıfta bulunmaktadır. Morrisseau, aynı zamanda renkle iyileşmenin mümkün olduğunu da söylemektedir ve ona göre her renk farklı bir hastalığı tanımlamaktadır. Her kişinin bir renk alanı vardır ve bir resim ya da renge bakıldığında zihinde ve ruhta vücudumuza renk yansır ve uyum içinde olunursa kendinizi iyileştirmeye çalışırsınız demektir.



Resim 13. Norval Morrisseau, Harekette Boyutlar Seyahat ,1983, Tuval Üzeri Akrilik, 76,2 x 61, (R, 13).

Morrisseau, Şamanın seyahat etme pratiğinden bahsetmektedir. Sanatçı Şamanlık deneyimlerinde farklı öğrenimler kazandığını bedeninden ayrılarak farklı dünyalara gidebilmek, kartallarla uçmak, tünellerden geçmekte olduğunu ve bir genç ya da orta yaşlı bir insan gibi birçok şeyi keşfetmekte olduğunu söylemektedir. Gerçek seyahatin astral düzlemdeki seyahat olduğunu vurgulamaktadır (Kremer, 2014, s. 286).

Görülüyor ki sanatçı deneyimlediği yaşantıyı resimlerine yansıtmıştır. Tüm bu açıklamalar Morrisseau'nun hayatının neredeyse bütününde Şaman süreçleri ile meşgul olduğunu göstermektedir. Kültürel gelişimi, Şamanlık astral seyahatlerinde araştırıp bunları resimlerine aktarmıştır. Resimlerindeki canlı renkler eğlenceli bir renk oluşumundan ziyade kendisini iyileştirme yolları olarak renge tutunmuştur diyebilmekteyiz.

3.1.4. Nam June Paik

Nam June Paik 1932'de Seul'de doğdu. 1956 yılında Tokyo Üniversitesi'nden estetik dalında lisans, müzik ve sanat tarihi okumuştur. Paik, video sanatı, medya ve Şamanizm üzerine çalışmıştır ve her iki kavramı birleştirip somutlaştırmıştır ve Fluxus hareketinin kurucu üyesidir. Sanatçı Doğu ve Batı kültürü arasında oluşturduğu sentezleri birbirine bağdaştırma ve bileşenlerini bulmayı hedeflemiş bir sanat anlayışına sahiptir. Sanatçıya göre yaşam, ölüm; insan ve doğa arasındaki iletişimi ve uyumu sağlayan kişi Şamandır. Bu inançla Seul'de Nam June Paik, Joseph Beuys'un ölümüne karşın onun ruhunu iyileşmek adına yapmış olduğu ritüellerle tanınmış Koreli bir şaman sanatçı olarak yer almıştır. Nam Jun Paik, bu eylemini doğum gününde gerçekleştirip arkadaşı Beuys'un canlandığını hayal etmiştir. Entelektüel ve geleneksel Kore kültürü ve Batı kültürü arasında bir bağ kurmaya çalışmış, Kore Şamanizm'inin uzlaşmacı ve uyumlu tarafını kendisine çok daha yakın bulmuştur (Seoul, 2006, s. 1). Aylık sanat konularını içine alan TK-21 La Revue N 15 isimli Fransızca yayın yapan dergide "*Video Sanatı Kurucusu, Nam Jun Paik ve Şamanizm*" başlıklı Young-Cheol ile Paik üzerine yapılan röportajda sanatçının kişiliği ve Şamanizm ve yapıtları üzerine çarpıcı bilgilere rastlamaktayız. Lee Young-Cheol, Kaywon Sanat ve Tasarım Okulunda teori profesörüdür (Bayaz, 2018,s.1).



Resim 14. Nam June Paik, Uzanmış El ile Buda Ayakta, 2005, televizyonlar, tek devreli video, (R,14)

Cheol, Paik 'in usta bir Şaman olduğunu söylemektedir. Bu Şaman yeteneğini bilim ve teknoloji anlayışı ile geleceği öngören ve aynı zamanda halkla yaratıcılık bağlamında iletişim kurabilen kişidir. Aynı zamanda Paik, Şamanlığın varlık ve yaşamı ilgilendiren ışıkla ilgilenen kısmıyla da uğraşmıştır.

Elektromanyetik dalgalar, evreni oluşturan temel maddedir ve yer çekimi ile muazzam bir düzende var olmuştur. Paik, TV çalışmalarında yansıyan güneş ışığından daha çok iç ışığı aramaktadır.



Resim 15. Nam June Paik' Rodin,1976-1978, Alçı, Video Kamera, Tripod, Monitör ve Kaide, Heykel Boyutlar, 53 × 19 3/4 × 43 inç13,62 × 50,16 × 109,22 (R,15)

Bu düşüncesiyle sanat tarihinin ortaya koyduğu “Görsel Algı Teorisi” ne karşıdır. Bu da daha somut anlayış “Gestalt Teorisi Görsel Algı Teorisi” bağlamında yatmaktadır. Paik için medya, tanrıyla iletişim aracıdır ve bu iletişimi kurarken Orta Çağ terminolojisinden yararlanmaktadır. Örneğin Paik, bir performansında bir robotun araba tarafından ezilmesi, fonksiyonlarını kaybetmesi yani ölümü beklemesi ile ilgili bir ritüel yapmıştır. Paik, yeni bir evren algısıyla bir giriş keşfeden figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun bir örneği ise eski dünya insanların bu dünyadaki ortak terimi olan galaksi kavramını “Buda’yı izlediklerinde anlamaktadırlar (Young, 2012 s,1-3).Paik kendisini büyük bir açık yüreklilikle şöyle anlatır: Kendisini Joseph Beuys, John Cage gibi sanatçılardan daha yetersiz gördüğünü ve farklı fikirler bulması gerektiğini düşünürken Almanya’da savaşta radar operatörlüğü yapan birisinin elektronik dalgalardan resim olabileceği önerisi üzerine arayış içinde olan Paik için

yeni bir ufuk olmuş ve “Tamam, ben elektronik ressam olacağım.” demiştir (Bayaz, 2018,s.1). Sanatına farklılık katan Paik, müzik performanslarından daha çok kışkırtıcı tavırları ile daha fazla dikkat çekmeyi başarmıştır.

Enstalasyon sanatının öncüsü olan Koreli sanatçı Nam June Paik videoyu teknoloji ile insanların arasındaki ilişkilerin gelişimlerini gözlemlemek için kullanmıştır. Buda, simgesel olarak düşünme ve aydınlanmayı temsil etmektedir ve modern çağın simgesi olan kamera ve televizyonun karşısında yer alır. Bir Budist olan Paik, teknolojiyle maneviyatının yaşatılması gerektiğini düşünen bir misyonda sanatını oluşturur. Burada televizyonun eğlendirici kısmı değil, eğlencenin kendisinin bir deneyim olarak ele alması söz konusudur. Televizyon bir haber aracıdır ve tüm konuları sanki çok eğlendirici bir şekilde sunmaktadır (Stacy , 2017).

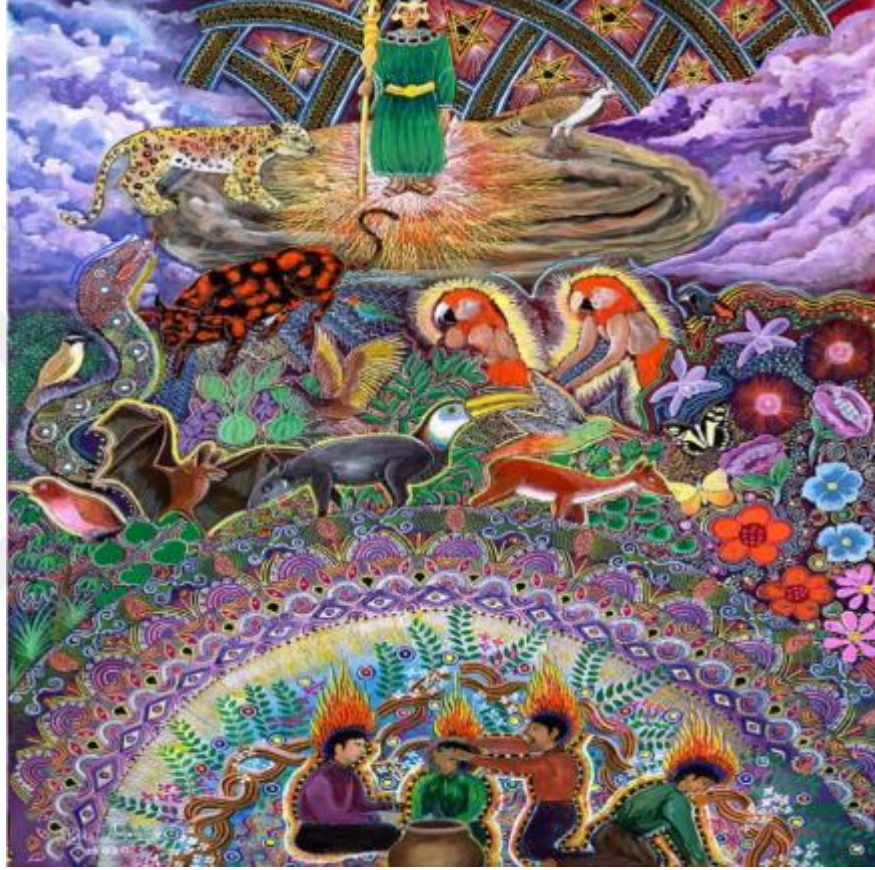
3.1.5 Pablo Amaringo

Perulu Pablo Amaringo, resim okullarında Perulu birçok gence doğa resimleri yaptırmış bir sanatçıdır. Aynı zamanda Amazon ekosistemini çok iyi tanımaktadır ve bitkilerin şifalı yönlerini bilen bir misyona sahiptir. Amaringo, yaşadığı toplumda ender görülen kimlik olarak anılmaktadır. Sanatçı, hekim, öğretmen ve iyi bir ebeveyn aynı zamanda Birleşmiş Milletler Örgütü için bir doğa kuramcısı misyonuna sahiptir. 17 yaşında geçirdiği ciddi bir kalp rahatsızlığında kendisini bitkilerle tedavi eden yerel halk hekimi, onun resimlere yönelmesinde önemli bir etken olmuştur. Bu hastalık ve tedavi sürecinde Amazonların hastalıkları tedavi etme yöntemleri onun hayatında önemli bir yer almıştır.

Resim hayatının başlamasının yanı sıra kendisini halk hekimliği konusunda geliştirmeye yöneltmiştir. 30 yıllık bir süreçte çalışmalarına devam etmiş 1991 yılında Amazon ormanı florası, şifacı tedavi yöntemleri ve mitoloji konusunda antropolog Luis Eduardo Luna ile bir kitap yazmıştır. Şifacılık çalışmalarını son dönemde bırakmış, öğrencilerin eğitimine devam etmiştir (Martin, 2020).

Amaringo için bitkiler şifa, gıda ve rehberdir ancak daha önemlisi canlıdır. 1988’de Usko Ayar Resim Okulunu açmıştır ve yaptığı çalışmalardan dolayı 1992’de Birleşmiş Milletler ’in verdiği Küresel 500 Çevre Ödülü’nü almıştır. Eğitim verdiği okulda öğrencilerden hiç para almamış, yüzlerce öğrenciye doğa resimleri yaptırmış,

resimlerin satışlarından elde edilen gelir ile öğrencilere doğa sevgisini aşılamaya çalışmıştır. Amaringo ölümünden kısa bir süre önce tekrar resimler yapmaya başlamıştır. Bir Şaman ressam olarak Şamanlıkta yaşadığı pratikleri sanatına yansıtmıştır. Uzun süren hastalığından dolayı 16 Kasım 2009'da ölmüştür (Mart'in, 2020).



Resim 16. Pablo Amaringo, Ancanta Rumi, 2002, Kâğıt Üzerine Guaj, 57x76cm, (R,16)

Armingo, Şaman olarak yaşadığı olayları ve deneyimlerini resimlerinde tasvir etmiştir. Aynı zamanda açık bir atölye gibi kullandığı okulunda gençlere resim sanatını öğretmiştir. Vefatından önce melek resimlerinin yanı sıra Peru florasını belgeleyen resimler üzerinde çalışmaktaydı. Harvard Üniversitesi'nden Richard Evans Schultes'in Amazonda yapmış olduğu araştırmalar büyük ses getirmiştir. Yerli kültürlerin tıbbi olarak bitkileri kullanmaları ile ilgili bilgiler içeren bu araştırma, Etnobotanik olarak kayıtlara geçmiştir. Richard Evans Schultes'in Amazon'daki inanılmaz keşifleri, Harvard Üniversiteli bu araştırmacıyı yerli kültüre yönlendirmiş ve tıbbi bitki kullanımları hakkında bilgi edinmesini sağlamıştır. Sanatçının Peru ekosisteminden edindiği bilgilerden oldukça istifade eden araştırmacı Evans, bu alanda edindiği

bilgileri paylaşarak bölgenin varlığına ve sahip olduğu kültürel yaklaşımı yakından takip etmiş ve dünyaya duyurmuştur (Özbirinci, 2020).



Resim 17. Poblo Amaringo, Alli Amazanga Buen Maestro Espiritual ,2004, Akrilik, 69x80, (R,17)

Kimyager Albert Hofmann ile 1970'lerin sonlarında dünyanın doğal psychedelic maddelerinin kültürel kullanımları ve biyokimyası hakkında, *Plants of the Gods: Their Sacred, Healing, and Hallucinogenic Powers* (Tanrıların Bitkileri: Kutsallığı, Şifası ve Halüsinojenik Gücü) adlı kitaplarını yazmıştır. Araştırmacı yazar Richard Evans Schultes'in Amazon Şamanlarıyla yaptığı bu araştırmada yerli halkla yaşamış dillerini öğrenmiş geleneklerine katılmış Şaman geleneğinin özelliklerini öğrenmiş en önemlisi kültürel olarak tıbbi anlayışta bitkilerin nasıl kullanıldığını dünyaya yazılı olarak bildirmiştir. Nitekim Schultes'a göre: *“Ben, yerlilerin düşman olduğuna inanmıyorum. Centilmenliği ortaya çıkarmak için gereken tek şey karşılıklı centilmenliktir.”* demektedir (Özbirinci a.g.e 2020).



Resim 18. Pablo Amaringo, Esderela Del Sabre,2003, Akrilik, 55x69, (R,18)

Presenting, Pablo Amaringo Ayahuasca görüşleri isimli bir röportaj yapmış ve bu röportajda Howard G. Charing Pablo'nun yaşamı ve Ayahuasca'dan aldığı ilhamı anlatmıştır. Howard'a göre Pablo'nun oldukça farklı bir hayatı vardır, sanatçı olarak oldukça yeteneklidir. Ancak onun sanat anlayışının temellendirmelerini anlayabilmek gereklidir. Çünkü içindeki manevi bakış açısının temel kaynağı olmaktadır. Bilgi Pablo için iki türdür. “Önce *gnosis (bilgi) ve epignosis (bilginin üstünde) olan bilgi*” Ayahuasca onun tüm araştırma ve literatürü okumasını sağlar, kimyasal bileşikleri Sanatçı uzun yıllardır Ayahuasca içmekteydi bu sebeple titiz detayları atmamaktaydı. Bitkiler, botanik bahçeleri, sualtı, su üstü ruhsal varlıklar, gök saraylar, orman hayvanları, melekler onun resim temalarındaki vizyonlarıdır. Howard'a göre, Amaringo'nun yapıtları Amazon dünyasına ait büyümlü gerçeklikleri anlatan mükemmel temsillerdir. (G. Charing & Cloudsley, 2011, s. 38).



Resim 19. Pablo Amaringo. Unai Shipash,2006, Kâğıt Üzerine Guaj,57x76, Durham Birleşik Krallık, (R,19)

Pablo Amaringo Jehua Supai isimli eseri: Yaradılışın gerçek maddesine Higgs-Boson demektir. Dünyanın en yüksek göksel âlemlere yükselen ve değişen yoğunlukları, titreşimleri ortaya koyan kozmostan oluşmaktadır. Sanatçı resimde kozmik bir plan tasarlamıştır. Evren bu kozmik yapının içinde yer alır, evrenin içinde iç içe girmiş evrensel dünyalar vardır. Sanatçı için Tanrı var olan ve hep var olmaya devam eden dinamik enerjinin bütünüdür ve sonsuz niteliktedir (Özbirinci, 2020).

3.1.6. Nil Yalter

Yalter, 1938'de Kahire'de doğmuş, İstanbul Amerikan Robert Kolej'de lise öğrenimini tamamladıktan sonra 1965 yılında Fransa'ya taşınmış, 1970'lerde feminist sanat ve video sanatının öncü isimlerinden olmuştur. Resim, dans ve tiyatrolarla kendini ifade eden Yalter, 1970'lerden itibaren video ve performans üretimlerine devam etmektedir. Resim çalışmaları başladığı günden günümüze kadar tuval ve video üzerinde soyut sanat izlerini taşımaktadır.



Resim 20. Nil Yalter, ‘‘Mor Diptik’’, 1969 Tuval üzerine Akrilik, 50x124cm, (R,20)



Resim 21. Nil Yalter'in göçebe ‘‘Yurt’’undan Esinlenerek Bedenleştirdiği Topak Ev
1973, (R,21)

Sanatçı için yurt, kadının inşa ettiği kendisine ait bir evren barındıran bir yerdir, kadın hayatının çok büyük bölümünü burada geçirecektir ve burası kadının minyatür dünyasıdır. Yalter, göç ve kadın imgesini birleştirerek etnolojik araştırmalar yapar etnolog Bernard Dupaign'le bu konuları çalışmıştır. Sanatçı, özellikle sanat yolculuğunun büyük bir kısmında konu olarak ele aldığı göçebelik, kadınların sosyal statülerini varoluşsal olarak ele almaktadır (Ergenç, 2016, s,2).

Sanatçının eserlerinde özellikle 1973 yılında Paris Modern Sanatlar Müzesinde yaptığı kişisel sergisinde “*Toprak Ev*” yapıtı ses getirmiş, kendisine verilen kamera ile 1983 yılına kadar üretimlerini kameraya almış çok sonraları bu eserlerini farklı teknolojilerle harmanlamıştır. Böylece video sanatının öncülerinden olan Yalter, dünyada ve Türkiye’de tanınmış bir sanatçı olmuştur. Farklı kültürler içinde yetişen sanatçı, sanat yolculuğunda edindiği bilgiyi ve gözlemlerini, arayışlarını sanatına yansıtmıştır. Sanatçı, teknolojiyi aktarmak istediği şeyler için bir amaç olarak değerlendirmiştir. Sanatçı, eserlerine konu ettiği göçebe kültürünü yalnızca kendisinde bulması değil, bu “göçebelik halinin özgürlüğü” onun için çekici olan değeri olmuştur. Nil Yalter, cesur adımlar atabilen kendisini özgürleştirebilmiş sanatçılardandır (Tezkan, 2009)). Sanatçının bu performansı üzerine görüşlerini beliten Ergenç’e (2016) göre, Yalter Şaman maskesi takarak bir tür ritüel gerçekleştirme eğilimi taşımaktadır. Şaman figüründe görülen kendinden geçme bir esrime haline geçme durumunu simgesel olarak gerçekleştirmeye çalışan Yalter, Şamanların yaptığı gibi başka bir varlık biçimine bürünme için bedeninin varlığını akli olarak yok saymak üzere bir çeşit ayin halindedir. Sanatçının bu performansı Paris antropoloji müzesinde sergilendiği zaman rasyonelliğinin çok ötesinde bir enerji ve güç ve büyü bir ortam oluşturmuştur. Demektedir.



Resim 22. Nil Yalter’in Shaman (Şaman) isimli video performansında Bir Şaman Maskesi ile Görüldüğü Kare,1979, (R,22)

Yalter'in Şamanı taklit etmesi, ritüelden özgürce geçerek yer ve sosyal yapı hiyerarşilerini aşan sembolik bir yıkım eylemi olarak görülebilir. Düzeni, sosyal ve kültürel bir sorun olarak ele alan sanatçı, eski köklerimizle hayali bir yolculuğa çıkarak iç benliğimizle konuşuyor. Göçebeliği, doğaya bağlılık konularını, çağdaş ve sosyal bir kaygı ile ele alan Şaman, ritüeller ile varoluşsal anlamlandırmalar üzerine bizleri düşünmeye çağırmaktadır. Gürlek'e (2016) göre, Yalter günümüz insanların kültürel olarak Anadolu halkının ve topraklarının değersizleşmesine bir tepki olarak kültürel yaşama sahip çıkılıp güçlendirilmesi daha iyileştirici olması gerekliliği olarak Şamanist uygulamaları hatırlatan sanatsal bir performans sergilemektedir.

3.1.7. Pat Stacy

Stacy sanatına gidilen yolun kendi kişisel hayat deneyimlerinden olduğunu söylemektedir. Eşinin 1994 yılında hastalanması ve onunla ilgilenmesi hayatının bir dönüm noktasını oluşturmuştur. Lisanslı danışman olarak çalışmakta olan sanatçı, alanında birçok ödüle sahip olmasına karşın eşine yardımcı olmak için mesleğinden istifa etmiştir. Eşinin ölümünden sonra Amerikan Kızıllaç'ında gönüllü olarak çalışmıştır. 2007'li yıllarda sağlık problemleri yaşamıştır ve yaşadığı bu sıkıntılı süreç onu resim sanatına yönlendirmiştir. Sanatsal anlamda çok ciddi deneyimleri olmamasına rağmen resim yapmak sığındığı manevi bir kapı olmuştur. Daha sonraları tutku haline gelen bu sanatı en doğru olarak öğrenmek için Bruce Marion, Betsy Dillard Stroud ve Nancy Reyner ile çalışmıştır. Semboller ve manevi görüntülerin olduğu bir stil oluşturmuştur. Sanatında seçtiği konuları eski yerli kültürlerden bazı sembollerini ise yerli halktan almıştır. Bazı sembollerini de kendisi oluşturmuştur. Sanatsal vizyonunu seyirciye aktarmak için mitolojiden yararlanmıştır (Pat, 2020).

Sanatçı zamanla, çalışmalarında kullandığı sembolik bir dil geliştirmiştir. Yaratıcılığının kaynağı semboller ve kareler olarak bir ilhama dönüşmüş böylece yaratıcı ile arasında bir bağ kurduğuna inanmıştır. Kurmuş olduğu bu manevi bağ ve yaklaşımı tüm resimlerinde yansıtmaya çalışır bunlar bazen açık bazen de gizli olmaktadır.

Resimlerinde spiraller kullanır. Bu, sanatçının düşünce dünyasında var olma merkezi olarak anlam kazanan sembol oluşturur ve bu merkezde dinlenip tekrar dünyaya seyahat ettiğimiz sessiz bir yolculuğu temsil etmektedir. Pat Stacy için Şaman şifacı, inanç liderliği ve mistik anlamlar içermektedir. Sanatçının yapıtları güçlü mistik çağrışımlar içermektedir (Stacy, 2020).



Resim 23. Pat Stacy Madre Oso ,2017, Tuval Üzerine Akrilik, 36x24, (R,23)

Madre Oso; Kemerinin altında yaşam tohumu için kutsal geometri sembolü vardır. Yaradılışın yedi günü için 76 eş merkezli daireler bulunmaktadır. Bir dişi ayı hamiledir, bir anne adayı vardır ve kadınsı özelliği doğurganlığı temsil etmektedir. Resmin sağ üstteki üçlü tasarımlar yaratıcının (Tanrı'nın) ışığını temsil eden sembollerdir. Bu semboller tüm yaratıcılığın nereden geldiğini bildirmektedir. Üstteki alandaki meydana İrlanda kayalarında bulunan 'Triskelion' İrlanda'da söylenildiği gibi yaşlı kadın, anne, kız ve kadınlığı ifade etmektedir. Bir sonraki alanda tekrar yaşam tohumu vardır, alt kutuda dünya için Kızılderili sembolü onu dört yönü ile saran tüm insanlarıyla birlikte bu hayatın dünyaya getirdiği kadınlığa sahip olduğumuz anlamına gelmektedir (Pat, 2020).

Sanatçı eserinde mitoloji ve ilkel sanata ait birçok gönderme yapmaktadır. Ayı Şamanizm'de gücü temsil etmektedir. Kadının doğurganlığı ise ilkelerde bereketi tanrısallığı ve Kelt paganizminin sembollerinden olan Triskele spiral şeklindedir.

Keltler sembollerini kozmoloji ve teolojilerinin ifadesi olarak kullanmaktadırlar. Kimi neo-paganlarda üçlü tanrıça temsili olarak kullanılmaktadır (Wilkinson, 2009, s. 285).

Temelinde Şamanizm'e ait düşünce yapısı bulunan sanatçının ve Madre Oso adlı eserinde ayı figürünü seçmesi Şamanizm'e yapmış olduğu bir gönderidir. "Şamanizm'de Ayı ata ruhu, Şamanın göksel yolculuğunda yardımcı ruh, adalet temsili ve güç anlamını taşımaktadır" (Çoruhlu, 2011, s. 172).



Resim 24. Pat Stacy, Şaman 6, 2018, Bakır Plaka Üzerine Renkli Baskı 24x12 Sedona Sanat, (R,24)



Resim 25. Pat Stacy, Şaman 4, 2018, Bakır Plaka Üzerine Renkli Baskı 19,5x8 Sedona Sanat, (R,25)

Pat'ın mevcut işi, dübellerle birlikte tutulan dört ahşap panel üzerinde yapılır. Bu tür bir parçayı "Quadrivium" olarak adlandırır, bu da dört yolun buluştuğu bir kavşak anlamına gelmektedir. Pat, akrilik boya katmanları oluşturarak ağır dokulu tablolar oluşturur ve yüzeylere derinlik vermek için kendine özgü teknikleri kullanmaktadır. İşinin kenarlarında ince çizgi çalışmasıyla tanınmaktadır.

3.1.8. Susan Seddon Boulet

Susan Seddon Boulet, Vizyoner sanat akımının tanınan kurucusudur. Resimleri Bilinçdışı, meditasyon, rüya gibi trans halindeki görüntüler etkisini taşımaktadır. Resim üslubu olarak yumuşak sakin boyama tarzı ile bilinmektedir. Hayvanların kafalarındaki insanları ve insanlardaki gizlenmiş hayvanların tasvirini yapmaktadır. Fantezi, düş dünyasının çizimleri sanatçının genel özelliğidir. Tablolarında resimler sanatçının sınırsız bir hayal gücüne sahip olduğunu açıkça göstermektedir. Boulet, Şamanizm'den etkilenmiş ve Şamanizm'le ilgilenmiş bir sanatçıdır ve resimlerinde kullandığı portreler, insan ve hayvan kaynaştırmaları çok yönlü Şamanizm anlayışından gelmektedir.

Boulet' in çocukluğu bir çiftlikte geçmiştir ve doğal ortamdaki bu yaşantısı onun içindeki doğa sevgisini oluşturan önemli bir etkidir. Aynı zamanda babasının ve çiftçilerin anlattığı halk hikâyeleri, masallarla yetişmiş olması, zengin bir hayal dünyasına kaynaklık eden önemli bir basamak olmuştur. Çocuk yaşlarda resim çizmeye başlayan Boulet, önce hayvanları resmetmiştir. Daha ileriki dönemlerde bireysel sanat dersleri almış, ancak resmî olarak sanat alanında ders almamıştır. Boulet, sanatçı olmayı planlamadığını kendiliğinden gelişen bir durum olduğunu ifade etmiştir (Dmitry, 2013, s. 1).

Boulet, ABD'de 1967'de evlenmiş ve oğlu dünyaya gelmiştir. Resim sanatının gelişmesinde önemli bir etkisi olan oğluna ithaf en içindeki çocuk yanını ortaya çıkardığını ve bu doğrultuda fantezilerle dolu hikâyelere yöneldiğini ejderhalar, tek boynuzlu atları çizmeye başladığını ifade etmektedir. 1970'li yıllarda peri masalı şövalyeler, deniz kızları, büyücüler rengârenk neşeli çizimler yapan sanatçı 1980 yılından itibaren farklı bir döngüyle resimlediği "Baykuşum Sesini Duydum" şarkısını üretmiştir. Müzikle ve şiirle ilgilenen sanatçı çok yönlü çalışma disiplinine sahip bir sanatçıdır. Bu sebeple resimlerindeki vurgular hayattaki birçok insana hitap edecek bir evrensellik barındırmaktadır. Onu kişisel olarak tanıyan birçok insan yumuşak ve tevazulu, insanlarla olan iletişimindeki saygılı hali onun sayısız hayran kitlesine ulaşmasını sağlamıştır (Ulansey, 2015).

Daha sonra insan bilinçaltının özünde var olduğuna inandığı birçok kültürden tanrıçalar, insan ve hayvanla birlikte Kızılderili ve Şaman resimlerine yönelmiştir. Mitoloji, şiir, orman, gelenekler, hayvanlara kısacası doğaya karşı büyük aşk besleyen sanatçı, bu temalar üzerine resimler yapmıştır. Sanatçının önemli eserleri dünyaca ünlü koleksiyonlarda yer almaktadır ve birçok resmi çoğaltılmıştır. Kendisine ait geliştirdiği bir stili olması onu daha ayrıcalıklı kılmaktadır. Teknik olarak mürekkep, yağlı pastel, kuşun kalem kullanmış, renk kullanımındaki ustalığı karakterize olmuştur ve kendine has bir kimlik kazanmıştır (Pavlou, 2012, s. 5).



Resim 26. Susan Seddon Boulet, Midnight Sun, 1984, Pastel Pencil, 48.2x38.1, (R,26)

Baulet, sanatsal ilk çalışmalarında ortaçağ figürlerini ve fantezi dünyasını kahramanlarını resmetmektedir. Daha sonraları bir çok kaynaklardan araştırmalar yapan Baulet, seçtiği konularda ki figürler antropomorfik kahramanlara dönüşmüştür. Şamanlarla ilgili yapıtlarında çok katmanlı rüyamsı massalsı iç içe geçmiş mistik anlatımlardan oluşmaktadır.



Resim 27. Susan Seddon Boulet, Goodness Pale (Tanrıça Pele),1992,
Pastel,35,5X27,9, (R,27)

Tanrıça Pele; Efsaneye göre Pele, Hawaii'nin Büyük Adasındaki Kilauea Yanardağ'ının içinde yaşayan Hawaii'deki yanardağın tanrıçasıdır. Efsane kahramanı olan Pele, koruyucu, yaratıcı ve değişimi sağlayan tanrıçadır. Pele, Hawaii'deki yangınları volkanik faaliyetleri düzenler ve sembolü kırmızıdır. İnanışa göre tanrıçaya hediye bırakmadan onun dağlarından bir şey almak uğursuzluk getirmektedir. Tanrıça Pele'nin, sahip olduğu temalar birlik, gelenek, koruma, yaratıcılık ve değişimdir. Her şeyi temizleyen, yeniden oluşturan, ateş enerjisi veren güçlü bir tanrıçadır, toprakları ve çocukları korumaktadır. Tanrıçanın Tahiti'den geldiğine ve ablası tarafından buradan sürüldüğüne inanılmaktadır. Pele, kendisine bir düzen kurmak için Hawaii adalarını tercih etmiş ve buraya yerleşmiştir. Kadınsal yönlerini ön plana çıkaran bir tanrıça olduğu halk arasında yaygın olan bir efsanedir. Hawaii geleneklerinde sanat ve el sanatları, geçit törenleri, Hula dansı Kamehameha günü Tanrıça Pele temsili ile yapılan anma törenleridir. Bu efsane birçok sanatçı tarafından resimlere konu olmuştur (Pavlou, 2012, s. 1).

Boulet, Hawaii'deki yanardağ tanrıçasının ateşini ve tutkusunu canlandırmaya çalışmaktadır. Ayrıca sanatçı Pele'nin başındaki doku oluşturmasına kendi ruhunun yansıttığı bir enstantane olarak yorumlamaktadır. Bu çalışma sanatçının öz dünyasındaki bir yansımadır aynı zamanda, bu durumda onu özel kılan yaratıcılık arzusunun bir örneği olma özelliğini taşımaktadır. Yaptığı işin temelinde samimiyet ve özgünlük yatmaktadır (Watermeyer, 2012, s. 3).



Resim 28. Susan Sedden Boulet, Şaman, 1987, Pastel, 56x38 cm, (R,28)

Boulet'in şamanizme derin bir ilgisi bulunmaktadır. Santcıya göre, Şamanizm, doğanın enerjileriyle, elementlerin sağladığı güçleriyle temasa geçmeye yardımcı olan eski bir sanattır. Bir kişi uyanıklık bilincini, bilinçaltıdan gelen iç vizyonların serbest akışı ile birleştirebiliyorsa, potansiyel olarak bir şamanın bilincine sahip olabilmektedir. Bu, etrafınızdaki dünyayı alışılmadık bir gerçeklik olarak görebileceğiniz, değişmiş bir bilinç durumudur ve bu durum şamanlarda bulunmaktadır. Boulet, yapıtlarında izleyicilere şamanların özünün gizemli, mistik bir bileşenini ortaya çıkarmaktadır (Kai, 2014,s, 1).



Resim 29. Susan Sedden Boulet, Rover Woman (Kuzgun Kadın),1991, Pastel
45,7X30,7, (R,29)

Boulet, 1989 yılında meme kanseri tanısı konulmuş 1991 yılında sağlığı için yaşadığı sıkıntıların etkisiyle içinde yaşamış olduğu psikolojik yorgunluğunu kadısı iç kararması olarak tasvir etmiştir. Sanatı boyunca kendi ruhunun içinde olanları yansıtan bir üslup sergilemiştir. Ruhundaki bu kararmayı “*kuzgun kadın*” eseri ile betimlemiştir. Şaman kuzgununu, yardımcı ruh olarak kuzgun kadın eserinde görmekteyiz. Bir metamorfoz dönüşümü olarak bu eserini sembolleştiren sanatçı hastalığını değişim ve gelişim süreci olarak ele almaktadır. Resimde figürün kafasında ve gagasındaki gözler figürün omuzlarında da bulunmaktadır. Boulet kendi oluşumunu sağlayan her bir parçanın da gözlerinin olduğuna inanmaktadır. Onun için gözler iç ve dış dünya görüşünü temsil etmektedir. Ruhun derinliklerini mistik olarak ele alan sanatçı eserlerinde Şamanizm’in temsili olan figürleri kendi dünyasına göre uyarlamıştır. Boulet benzer çalışmaları, sanat hayatı boyunca sürdürmüştür ve bu eserler onun ustalık eserleri sayılmaktadır (Pavlou, 2012).

Sanatçıya göre Şamanizm doğanın enerjileri ile dünyadaki karşılaşılan tüm varlıklara karşı temasa geçilecek bir vizyon oluşturmaktadır. Şamanizm geçmişten gelen bir sanattır. Boulet'a göre birey uyanık halde iken bilinçaltındaki uyaranları özgür bir akışta birleştirme yetisine sahip ise potansiyel Şaman bilincine sahip demektir. Bu bilinç hali, dünyanın çok dışında olmakla beraber gerçekliği kendi içinde kabul gören değiştirilmiş bir bilinç halidir. Sanatçı, Şamanın mistik ve gizemli halini ortaya koyan resimler yapmıştır. Yayınlamış koleksiyonlarında *Tanrıçanın Resmi*, *Şaman Ayların Gücü* simli eserleri bulunmaktadır. 1941 yılında doğan sanatçı kanserle verdiği mücadeleyi ancak 1997 yılına kadar sürdürebilmiş ve hayata veda etmiştir (Kai, 2014).

3.1.9. Timofei Stepanov

Sanatçı dini konular üzerine birçok resim çalışması yapmıştır. Şamanizm ile ilgili bir seri oluşturmuş otuz beşten fazla resim çalışması olan Stepanov, ayrıca mitolojik konuları ele almaktadır. Stepanov ,1968'de Yakutsak Sanat Kolejinde okumuş 1977'de Leningrad Resim, Heykel ve Mimarlık Sanat Enstitüsünden mezun olmuştur. 1977 yılından sonra ölene kadar restorasyon sanatçısı olarak Yakutya Ulusal Sanat Müzesinde çalışmıştır. Sakha Cumhuriyeti Halk Sanatçısı Yüksek Kurulu Başkanlığı Onur Belgesi'ne sahip olmuştur. Sanatçı, tablolarında insanlığı ilgilendiren edebi ve felsefi konulara değinmiştir. Ulusal bir fenomen olan Stepanov, Sakha halkının ulusal kimliğini ifade eden önemli katkılar sağlamış bir sanatçıdır. Ulusal Sanat Müzesi Müdürü Asya Gabysheva, Timofei'nin eserlerinin saha halkının geleneksel kültürünü özünü anlama fırsatı verdiğini ifade etmektedir. Yakut Sanatçılar Birliği yardımcısı Vasily Amydaev göre, sanatçının yapıtları çocukluğunun izlerini taşımaktadır. Sanatçı yapıtlarında saha halkının gizemli dünyasını ele alarak anlaşılır olmasını sağlamaya çalışmıştır. Timofei'nin sanat derslerindeki başarısı fark edilmiş ve eğitimcileri tarafından desteklenmiştir (Baskhardyova, 2018).



Resim 30. Timofei Stepanov, Yakut Kahraman Destanı Ol,1984, Canvas oil, 150x160, (R,30)

Yakut Kahraman Destanı'nda sanatçı, dünyayı gizli kutsal olanlarla doldurmak ve doğayla bütünleştirmek, insan ilişkilerini doğanın bir parçası olarak kahraman destanı tablosuna işlemektedir. Yakut resim sanatının tarihinde en unutmaz sahneler Timofei Stepanov tarafından bırakılmıştır. Sanatçı, zihnindeki zamanın sonsuzluğun kaostan doğduğunu belirtir ve üç kozmosun ebedi iyilik ve kötülüğün mücadelesini anlatan aydınlatıcı hikâyecisi olarak kalmaktadır. Bu birbirine paralel dünyalar ressamın iç dünyasındaki yaratılışı dünyayı oluşturan ve o dünyayı anlamlandıran kavramlardır. Öyle ki "Timofei Stepanov tarafından Dünya Sanatı" serisinde ruhun tasvirine kendi yaşayışlarının imgesini bırakmış gibidir. Stepanov, kahramanca destansı konularına adanmış büyük bir dizi oluşturan ilk sanatçı olmuştur. Sanatçıya göre, hayattan çizim yapmaktan daha fazlası olayların geçmişin kültürün derinlerine felsefi, olarak bakmak, her zaman düşünülmesi gereken bir gereklilik olması gerektiğidir.



Resim 31. Timofei Stepanov, Dünya Ağacı ile Dünyalar Olanko Şehri 1979, Oilcanvas,150,5x249,5, Saha Cumhuriyet Müzesi, (R,31)

Sanatçının eserlerinde orta, üst ve alt dünya üçlemesinin vurgularının özel bir yeri vardır. Evren kozmolojisinin temelinde yatan bu üçlü katman Şamanist etkiler taşımaktadır. Resimlerindeki figürler kahramanlar olağanüstü güçlü ya da oldukça destansı güzelliğe sahiptirler. Stepanov'un yapıtlarında izleyiciye kitaptan destansı bir hikâye okuyormuş etkisi bırakmaktadır. Sanatçının günümüz modern çağın kurduğu medeniyet dünyasındaki maneviyatı değiştirecek kadar güçlü ve köklü bir misyona sahiptir (Başkadırova, 2018).

Sanatçının ölümünden sonra sanatının ruhunu yaşatmak görevini kızı Aytalina Stepanva üstlenmiştir. Stepanov'un eserlerinin geneli büyük boyutlardadır ve bunun nedeni olarak eserine aldığı konuların maneviyatının ancak bu şekil tasvir edilebileceğini ifade etmiştir.



Resim 32. Timofei Stepanov, Olonho ülkesi, 1982, canvas oil, 189,5x149, Saha Cumhuriyeti Ulusal Sanat Müzesi, (R,32)

Aytalina'nın göre, yukarı dünya (üst dünya) her şeyin varlığını içinde barındıran tanrının yeridir doğumdan ölüme kadar insanların kaderleri burada yer almaktadır. Aşağı dünya ise orta dünyanın mücadelesi ile gidilecek yer niteliği taşımaktadır. Önemli olan bu üç katman, sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı mekân tasarımlarıdır. Sanatçı, resmin bütününe figür ve mekândaki kahramanlar ile değil aynı zamanda renklerle de tasvir etmektedir. Stepanov, yukarı dünyada olabildiğince açık renkler, orta dünya çeşitli karma renkler, aşağı dünya ise koyu renkler olarak simgesel bir özellik yüklemektedir. (Lee, 2008).

Beyaz bir at cennetten dünyaya inen bir sembolü taşımaktadır. Sanatçı soft renklerle saflık, şeffaflık yaratan renkler kullanmıştır . Aytalina, babası Stepanov'un resimlerinde kullandığı öğeleri şu şekilde anlatmaktadır; “*Sakha halkı için At kutsal sayılan bir varlıktır.*” Sanatçının eserlerinde tüm mitolojik anlatılar kadınlar üzerine yapılan savaşlardan bahsetmektedir. Yılan saçlı ‘*kun-kuo*’ figürü tesadüf değildir. Bu figür, erkeği silahsızlandırmak üzere olan kadının hilelerinden bahseden bir semboldür. Sanatçıların eserlerinde duygusal anlatılar oldukça hâkim olmakla beraber

kahramanlar oldukça güçlü karaktere sahiptirler, bunlar sanatçının kimliği hakkında bizlere ipuçları vermektedir. Eserlerinde çok farklı boyama teknikleri kullanmıştır.

Restorasyon işi ile uğraşmış olması sanatçıya bu anlamda oldukça zenginlik katmıştır. Destansı efsanelerde oluşturduğu kompozisyonlarda çok yönlü ve güçlü, doygun renkler kullanarak renkler arasındaki uyumu yakalamaya çalışmıştır. Bu nedenle yapılan çalışmalarda figür ya da mekân oluşumunun temeli mitolojik kaynaklıdır ve bu, resimlerinde en ayırt edici özelliktir. Stepanov, eserlerinde saha halkının dünyasındaki mitolojik öğeleri plastik bir sanat dilinde anlatan bir hikâyeye ustası gibidir, o halkının sahip olduğu karakterlerini, imgelerini, temalarını anlatan birçok eser yapmıştır (Lee.a.g. e,2008).

Modern sanatçılar arasında yirmiden fazla büyük bir dizin oluşturan Stepanov, ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Şamanizm'i her yönü ile işlemiş ve gelişim aşamalarını tespit etmiştir ve Şamanizm'in kültürel şekiller alan bir insan uygarlığının yollarından birisi olduğunu düşünmektedir (Iyanoya-Unaroya, 2001, s. 195).



Resim 33.Timofei Stepanov, Hayat Ağacı (Dünya Ağacı),1982, canvas oil, 180x180, (R,33)

Büyük Şamanların kaybolduğunu ancak yerine yeni Şamanların geleceğini umut ederek ve tuvallerine bunları yansıtmaktadır. Birçok kişi sanatçının şaman olduğu konusundaki fikir oluşmuştur. Ancak Stepanov kendisinin şaman olmadığını

ancak bu kültürden çok etkilendiği ve olaya sadece kültürel baktığını ifade etmektedir. Yapıtlarında rüya ve hayallerinden ilham aldığını ifade etmişlerdir. Öyleyse yetenekli sanatçıların hayallerinden gizemli bir şekilde görünenleri bize aktarış şekillerini kavramak için onların dünyalarını iyi anlamak gerekmektedir (Iyanoya-Unaroya, 2001, s. 195).

3.1.10. Gilah Yelin Hirsch

Gilah Yelin Hirsch, Kaliforniya Eyalet Üniversitesi, ressam, yazar, teorisyen, film yapımcısı, öğretim görevlisi ve Sanat Profesörüdür. Sanat, tasarım, antropoloji, mimarlık, teoloji, felsefe, psikoloji ve dünya kültürünü içeren çok disiplinli bir şekilde çalışmaktadır. Yapmış olduğu araştırmalar dünya çapında ses getirmiş çok yönlü bir bilim insanı niteliği taşımaktadır. Hirsch, yaşamının kırk yıllık bir sürecini değerlendirdiğinde kültürel olarak yaptığı araştırmalardan şamanların hayatına benzerlik gösterdiğini deneyimleyerek anladığını ifade etmektedir. Kişisel bu deneyimler onun için fiziksel ve duygusal iyileşmeler için imgesel bir nitelik taşımaktadır. Bedenine sezgi, yaratıcılık ve iyiliğe götüren bir aracı ve bilgi kaynağı olarak simgesel bir özellik atfetmektedir. Hirsch'e göre, sanatçılar boyut yansıma kırılma maddenin varlığının formu oluşturmak için ışık ve gölge ve boyalardan istifade etmektedirler. Şamanlar ve rahipler boyut, yansıma, kırılma ve maddenin form yansımasını harekete geçiren ortamları sağlayan önemli insanlardır. Kabala (kadim İbranice mistik metin) "*Adem'in maddenin yansımasının gölgesi olarak yaratıldığını*" belirtmektedir.

Hirsch, sanatçı - şaman arasında bir köprü kurmak istemektedir. Bunun için deneyimlerini de katarak belirlediği temalardan yola çıkmaktadır. Buna göre ; manevi ve maddi dünyada insanlarla bir araya gelmek, böylece görüntüleri uyandırmak , kişinin benliğini ve başkalarının bilincini değiştirmek , travmaları iyileştirmek, böylece fiziksel ve ruhsal dengeyi sağlamaktan geçmektedir. Sanatçı şaman bu birleşmelerin etkisinden sorumlu kişilerdir (Hirsch, 2014, s. 309).Hirsch, göre,batı tıbbı tarafından tedavi edilemeyen ciddi hastalıklar vardır.Ancak manevi yollarla kendi kendini iyileştirmek için ilgili kültürlerin sağladığı olanaklardan istifade

etmek gerekmektedir. Böylece fiziksel ve ruhsal anlamdaki rahatsızlıkların tedavilerinin olabileceğine dair kanatlar taşımaktadır.



Resim 34. Gilah Yelin Hirsch, Reconciliation (uzlaşma) 1976, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2.5 çap (R,34)

Hirsch, 1970li yıllardaki yapıtlarında segisel yolla çiçek ve organik formları ibrance harflere olan benzerlikten yola çıkarak yaptığını ifade etmektedir. Sanatsal bağlamda herflerle olan bağlantısını üzerine araştırmalar yaparken uzlaşma adlı eserinin oluştuğunu ifade temektir.(Resim 34). Daha sonraları 1980'de felç geçiren sanatçı uzun süren tedavilerin sonucunda vücudunu ve hastalığını anlamaya çalışmıştır.Bu süreçte kendi bedenini keşfetmeye yönelik eserler üretmeye devam etmiştir. Sanatçı, 1980'lerin başından itibaren, 1989-1990 yılları arasında Kuzey Arizona'daki bir dağ ormanında on altı yıl boyunca izole bir şekilde yaşamıştır ve doğanın verdiği referansları birer manevi öğreti olarak yorumlamaktadır. Kendisine rehberlik eden kabala öğretisi üzerinden kavramlara varmaya çalışan sanatçı bir harfin tekbaşına yada çoğaltılmış halinin evrenin bilinç durumunu temsil ettiğine inanmaktadır (Hirsch, 2014, s. 310).



Resim 35. Gilah Yelin Hirsch, Nesil Yoluyla, 1980, Tuval üzerinde yağlı boya, 5.5 x 2 m, (R, 35)



Resim 36. Gilah Yelin Hirsch, Dalgalanma, 1980, Tuval üzerine yağlıboya, 5.5 x 2 m (R,36)

Hirsch, “Nesil Yoluyla”, isimli eserinde bedenın fizisel sıkıntılarını bulmaya çalıştığını ifade etmektedir. (Resim 35.36) Bir yıl boyunca bedeni üzerinde çalışan sanatçı vücudunun ruhsal olarak görüntüsünü ele almanın ona iyi geldiğini ifade etmektedir. Bu çalışma sonraki çalışmalarına bir zemin hazırlamıştır ve bunu yenilenmek için atılmış yeni tohumlar olarak görmektedir. Yıllar sonra dünya sayahatlerine başlayan sanatçı yeni deneyimler kazanmıştır. Sanatın yada mimarinin güzellik ve estetik anlayışının doğuştan gelen bir kazım olduğunu vurgulamaktadır (Hirsch, 2014, s. 313).

Hirsch ‘e göre ,insanın aldığı her nefes hayatta ve yaşama karşı kazanılan bir zaferdir ve atomların değişimi her şeyi bir birine bağlamaktadır. Sanatçı ve şaman eşzamanlı olarak dönüşüm geçirmektedir. Şaman bir rahip olabilmektedir ve sanatçı da izleyicinin zihnini değiştirmek için yapıtlarında bir forma dönüşmektedir. Her iki kavramın ortak olduğu görsel ve işitsel performans ile zihin veya beden üzerinde ritüeller oluşturmak her ikisinde ana hatları niteliğindedir. Hem sanatçı ve şaman kullandıkları metaforları en akıllıca şekillendirme eğiminde olan kişilerdir.



Resim 37. Gilah Yelin Hirsch, Kim Yaşar ve Kim Ölü? Yaşam ve Ölümün Çehresi, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85 x 85, (R,37)

Sanatçının içine girmiş olduğu sağlık problemi için kendi içinde bir mücadele oluşturmuştur. Şamanizm'in iyileştirici yönüne ve doğayla olan yakınlığına ezoterizmin oluşturduğu kaidelere tutunmasıyla bir dizi manevi yolculuğa çıkmaktadır. Ayrıca tüm bu deneyimleri sanat eserlerin de esin kaynağı olarak kullanmaktadır. Sağlık problemlerine çözüm olarak manevi arayışlar içinde olan Hirsch, kendi içindeki sorgulamaları (Resim37) üzerinden aktarmaya çalışmıştır. Yaşam ve ölüm arasındaki görüntüleri Şamanizm ve kabala öğretileri ilişkilendirerek sorular oluşturmuştur. Yaşamın dinamiği içinde olan insanın şefkatli yanı ona yüksek bir verimlilik sağlayabilmektedir. Böylece insan hayatını planlaya bilmektedir ve farkındalıklarımız ve güçlerimiz doğal, formlar içinde çevremizle ilişkilendirmek uyum ve barış içinde yaşamamızı sağlayacaktır (Hirsch, 2014, s. 325).

İnsanlıktaki ilahi kavramlar davranışa dökülerek iyi ve güzel olanı ifade temektedir. İnsan zihnini ve kalbindeki bu yönlendirme evrensel olanı kucaklamayı sağlayabilmektedir.

3.2. İslamiyet Öncesi Türk sanatında Şamanizm

Türk sanatının oluşumunu evrelere bölmek gerekirse Hunlara ait eşya, insan ve hayvan ölüleri buzlar içinde hiç bozulmadan binlerce yıl sonra ortaya çıkmıştır. Leningrad Ermitage Müzesinde bulunan bu eserlerin içinde çeşitli kumaşlar, örtüler, insan figürleri ve birçok süs eşyası bulunmaktadır. Bunların yanı sıra atlı araba ve yanlarında çeşitli eşyalar da bulunmuştur. Aslanapa'ya (1989) göre, yapılan araştırmalarda beşinci kurbanda bulunan halı yüksek kalitesi ile dikkat çekmektedir. İnceliği ve motiflerindeki zenginliği ile bulunan bu halı pazırık halısıdır. İlkel dönem insan topluluklarının yaşamlarının avcılıktan başlayan ve tarım ile uğraşmaya doğru giden bir sistem bütünlüğü vardır. Aynı zamanda yaşamlarını sürdürebilmek için yağma kültürü olarak nitelenebilecek özellikleri de bulunmaktadır. Bu toplulukların inanç sistemlerinde oluşturdukları yaratıcı kazanımlar elde etmiş olduklarını hayvanların bazılarına verdikleri niteliklerden anlayabilmekteyiz. Hayvanlara verimlilik sembolünü atfederek yaratıcının gücüne sahip olduğuna inanmışlardır.

Şamanizm'de hayvan ruhlarına atfedilen kutsiyetle aynı görüşü temsil eden bu düşünce yapısında inanç ve yaşam tarzının halkın ürettikleri nesnelere üzerinde



Resim 38. Hun dönemi Pazırık Kurganlarında bulunan Halı, Hermitage Museum, St. Petersburg (R,38)

görülmüş olması, birbirini doğrular niteliktedir. Şamanizm'de at, göksel yolculukta yardımcı bir binektir ve kurbanlık hayvanlar arasında sayılmıştır.

Şamanın davulu, at olarak sembolize edilmiştir. Kurganlarda bulunan atların öteki dünyada ölüye hizmet etmek için gömüldüğü inancı hâkimdir (Çoruhlu, 2011, s. 174).



Resim 39. Pazırık halısının üstündeki hayvan figürleri, (R,39)



Resim 40. Pazırık Kurganlarından Keçe Eyer, Hermitage Museum, St. Petersburg, (R,40)



Resim41. Çeşitli kurganlarda bulunan İskitlere, Sormatlara ait plaketter M.Ö.5-6 yy, (R,41)

Bu sembol biçimi hayvanı stilize ederek kullanmalarına ve kültür haline gelmesine zemin hazırlamışlardır. Asya steplerinde hayvan sembolü yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim İÖ ikinci bin ortalarında Anadolu’da, Hititlerde ve Minos kültüründe görülmekte olup hayvan heykelleri yapılmıştır. Orta Asya’da hayvan üslubunun yaygın olmasının nedeni, bu üslubun buralarda doğduğu inancının olmasından kaynaklanmaktadır. Birçok bölgede görülen hayvan üslubunun İskitler, Hunlar gibi daha çok batıya göç eden halklar tarafından getirildiği İskitlerde Sarmatların da bu dağılım da etkili olduğunu yorumlayan birçok araştırmacı da bulunmaktadır. Çoğunluk olarak Türklere mal edilen bu sanata “*Step Sanatı*” ya da “*Göçebe Sanatı*” denilmektedir. Hayvan sanatında üslup olarak stilize hayvan figürleri yapılmıştır. Persler bitkisel motifler kullanmış olsa dahi hayvan motiflerine yer verilmiş ve evcil olmayan hayvan figürleri tercih edilmiştir. Step sanatında halkların eşyaları da bulunmaktadır. Aynı zamanda bu sanatta kıvrık dal motifi de yer alır Asya ve Avrupa sanatı çerçevesinde görülen bu motif ağaç, taş, alçı ve dokumalarda görülmektedir. “*İskit haklarında altından kemer tokalara görülmektedir. Bunların ardından Hunların Hayvan üslubuyla karşılaşılır. Hunların hayvan figürleri, savaştan hayvan figürleridir*” (Tunalı, 1989, s. 123-127).



Resim 42. Uygur Sanatında Vakıf Yapan Pens ve Prenseslere Ait Resimler, (R,42)

Türk sanatında Uygurlar döneminde çok daha farklı bir döneme girilmiştir, yerleşik bir hayata girilmiş olmasından dolayı ve Manihaizm, Budizm dinlerinden

etkilenererek yeni bir yaşam tarzına erişmişlerdir. Bu dönemde Budist rahiplerden minyatür sanatı öğrenilmiştir.

Duvar resimlerinde aynı yüz ve aynı kıyafetlerin tekrarlanması ile yapılan prens ve prenseslerin resimleri yapılmıştır. Çok daha sonraları İslamiyet'i kabul eden Türkler tarafından kartal figürünün saraylarda, mezar taşlarında, camilerde hatta medreselerde kullanıldığını Anadolu Selçuklu sanatında görmekteyiz. Türklerin sanatındaki Şamanist göndermeleri çok açık bir şekilde nakleden Mehmet Siyah Kalem hakkında detaylı bir bilgiye sahip olunmamasına karşın ismini eserlerinin üstüne "*Kâr-ı üstat Mehmet Siyah Kalem*" yazmaktadır. Bazı eserlerin arkalarında imzalı olmaması yeni tartışmalar getirmiştir. Yapılan çizimler yorumlandığında eserin olduğu coğrafyada aynı tartışmalara neden olmuştur. İran ve Çin kaynaklı olduğunu ileri sürülen yazarlar olduğu gibi her iki kültürden etkiler taşıdığını söyleyen yazarlar da bulunmaktadır. Yazara göre üslup olarak İran ve Çin detayları içeren bu çizimler, muhtemel olarak 15. yüzyılda Türkistan'da yapılmıştır. Bu kanaatin oluşmasındaki temel neden ise insan figürlerinin bozkır etkisini yansıtmış ve gündelik hayatın içindeki çizimler olmasıdır. Konular; çobanlar, Şamanlar, göçebeler, tacirler, atlar, yarı insan yarı hayvan yaratıklar, demonlardır.



Resim 43. Mehmet Siyah Kalem, Demon TSM, Hazine, 2153,48 (soldaki).- TSM, Mehmet Siyah Kalem, Demonlar, TSM, Hazine, 2153,64b, 34x50 cm, (sağdaki) (R,43)



Resim 44. Mehmet Siyah Hazine, 2153,34b,50x34 cm, (R,44)

Resimlerde insanlar ile sıra dışı, olağan dışı yaratıklar beraber kompozisyona dâhil edilmiştir. Resimlerde oldukça canlılık görülmektedir. İpşiroğlu'na göre, sanatçı insan, hayvan figürlerinde ya da yaratıklarda yansıtıcı yanlısamaların sınırlarını aşmaktadır (Altun, 2018).



Resim 45. Mehmet Siyah Kalem, Göçebe Kampı, 36.4x19, Topkapı Sarayı, (R,45)

Mehmet Siyahi Kalem'in demonlarının dünyasında metal eşyalar değerlidir. Bilezik, halhallar, ziller, metal asalar kullanırlar ve yüzük takarlar, müzik yaparlar ancak çıkardıkları sesler rahatsız edici nitelikte gibidir. Eserlerde büyü kavramı işlenmiştir. Büyücülükte kullanılan bez ve halatlar, hayvan ayakları, materyaller görmek mümkündür.

Şaman, büyü ritüeli içinde gösterilmiş olup maske takarak Şamanda kendini saklayan ve ruhlardan kendini soyutlamış kimliği ile eşleşen bir tasvir söz konusudur. Siyah Kalem demonları müzik çalarken kavga ederken ya da atları çalıp onları kurban ederken tanımlanmıştır (Gökkaya, 2013, s. 134).

Siyah Kalem'in atları gövdeleri fazlaca şişkin ve kaburgaları belirgin, boynu uzun, bozuk bir anatomi şeklindedir. Atlar dönem yaşantısı olan göçebe hayatına uygun çizilmiştir. Siyah Kalem'in at çizimlerinde atın kurban edildiği sahneler de vardır ve atlar demonlar tarafından parçalanmış at ve demonların elinde altın bulunmaktadır (Altun, 2018).



Resim 46. Mehmet Siyah Kalem, Atlı Göçebe, “Dans Eden Şamanlar” 24,8x18,5 cm, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2153, s. 34 b (R,46)

Mehmet Siyah Kalem'in 'Dans eden şamanlar' (Resim 47) incelendiğinde figürlerin özelliklerinin farklı bir boyuta geçtiği görülmektedir. Kalemin resimlerinde kullanmış olduğu figürler ya da nesnelerin özelliklerini farklı yönlerini aynı kare içinde vurgulama çabası onun fazlaca odak noktası oluşturmasına neden olmaktadır. Konular halkın günlük hayatından birer kareymiş gibi görünmesine rağmen sanatçı tarafından her figür ya da nesneye farklı anlamlar yüklenmektedir. Görünenle beraber görünmeyenin ötesini de hissettirmek çabasında sanatçının yapıtlarına gizem katmaktadır.

3.3. Çağdaş Türk Resim Sanatında Şamanizm Göndermeler

3.3.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Bedri Rahmi, 1911 Giresun'un Görele ilçesinde dünyaya geldi. Sakin bir çocukluk geçiren Eyüboğlu, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine babası tarafından kaydettirildi. Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı'dan dersler alan sanatçı, edebiyata olan ilgisini hep sürdürmüştür. *"Bedri Rahmi ressam veya şairden fazla Bedri Rahmi'dir."* İbrahim Çallı, Eyüboğlu'nun yurt dışında eğitim alması gerektiğini dair kanat taşımaktadır. Bunun üzerine babası onu Fransa'daki ağabeyinin yanına eğitim için gönderilir. Eyüboğlu, 1932'de André Lhote Atölyesi'nde çalışmıştır.

Yurt dışında kaldığı dönemden sonra oldukça donanımlı bir şekilde Türkiye'ye geri dönmüştür. 1933 yılında altı genç ressamın oluşturduğu "D" grubu, Türk resminde yeni bir hareket olmuştur. "D" grubunun manifestosu ise *"Türk fikir dünyasının gecikmelere son vererek çağa uyması gerektiğidir."* Cumhuriyet döneminde görsel sanatlar da önem kazanmış bir şekilde etkili olan "D" grubuna Bedri Rahmi Eyüboğlu da katılmıştır (Saydam, 2002, s. 19-22).



Resim 47. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kırkayak, 1957, 30x87cm, (R,47)

1930'lu yıllarda Türkiye'de farklı sanat grupları oluşmaya başlamıştır. 1928'de 'Müstakil ressamlar, sanatçılar ve heykeltıraşlar birliği ve 1933'te D grubu" daha sonra 1940'larda yeniler grubu yani gelenekçi grup oluşmuştur. "D" grubu sanatçıları entelektüel, donanımlı sanatçılar olarak değerlendirilmişlerdir (Akdeniz, 2008, s. 20-)



Resim 48. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1971, Kumaş üzerine karışık teknik, 82.00 x 48.00 (R,48)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun genel anlamda pek çok eserinde Şamanist etkiler bulmak mümkündür. Sanatçının resimlerindeki Şamanist imgeleri, İslam öncesi sanatla ilintili olan Şamanizm'deki hayat ağacı tasviridir.



Resim 49. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı 1957, 22x40cm, (R,49)

Kozmolojik olarak, Ağaç Türk Şamanizm'inde üç evreni birbirine bağlayan dünyanın orta merkezinde yeraltına uzanan simgesel bir özellik taşımaktadır. Ağaç dalları gökyüzüne ve köklerinin de yer altı dünyasına indiğine inanılmaktadır. Ağaç, yeryüzünün tam ortasından yani göbeğinden yükselir.

Dallarını Bay Ülgen'in sarayına kadar götürmektedir. Tatarlar bir demir dağın tepesinde yedi kollu bir ak kayın ağacı büyütmüştür. Tanrılar dünyanın direği gibi bu ağacı atlarını bağlamak için kullanmaktadırlar (Eliade, 1999, s. 333).



Resim 50. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kartal Baba Çınarı, 1946, 116x116 cm, TÜYB., (R,50)

Eski inanç sistemi ve kültürümüze ait olan Şamanizm, sanatçının Hayat Ağacı ve Kırkayak isimli eserlerinde daha açık bir şekilde kendisini göstermektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanat hayatı, oldukça çeşitlidir. Dışa vurumculuk, İzlenimcilik, Kübizm gibi akımların etkisinde kalan sanatçı, zamanla halk kültürünün sanat geleneklerini kendi sanatıyla birleştirmiştir. Türk halk sanatına ait çini, kilim, nakış, yazma, mimari gibi konuları kendi üslubu ile işlemiştir. Bu sebeplerden dolayı Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanat anlayışına Türk kültürüne ait olan damgaların yansığını görmek mümkündür. Sanatçıya göre, milli sanat anlayışında öze inmek gerektiğini yansırı sanatçının yeni sanat oluşumu isteğinin sanatçı kişiliğine ait bir farkındalık olduğunu ifade etmektedir. (Bayramoğlu, 2013, s. 8). Sanat hayatında birçok yeniliğe imza atan Eyüboğlu, 21 Eylül 1975 yılında pankreas kanserinden dolayı İstanbul'da vefat etmiştir.

3.3.2. Neşet Günal

Nevşehir'de 1923 yılında dünyaya gelen Neşet Günal, İstanbul'da Güzel Sanatlarda lisansını tamamladıktan (1946) sonra önemli sanatçılardan olan Sabri Berkel, Nurullah Berk'ten ders almıştır. Aynı zamanda Leopold Levy'den dersler alarak atölyesine giden sanatçı burada Avni Abraş, Selim Turan, Nuri İyem, Turgut Zaim gibi önemli sanatçılar ile çalışmıştır. Sanatçı eğitim için burs olarak 1948 yılında Paris'e gitmiştir. Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts yerlerde Paris'te eğitim alan sanatçı eğitimlerini tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönmüştür. Akademide asistan olarak başlayan sanatçı Hacettepe ve İstanbul Üniversitesine yaptığı duvar resimleri ile bir farkındalık oluşturmuştur. Sanatçı, akademik kariyerine 1983 yılına kadar devam etmiş sonra emekli olmuştur. Çalışmalarına akademi dışında devam etmiştir. 2002 yılında ve kalp krizi geçirerek İstanbul'da 79 yaşında vefat etmiştir (Akyürek, 2018, s. 82).



Resim 51. Neşet Günal, Korkuluk VII, 1988, 165x78 cm., Özel Koleksiyon, TÜYB, (R,51)

Günel, eserlerinde geçmiş yaşantılarından, hayallerinden, geleneklerinden doğan imgeler kullanmaktadır. Araştırmamız kapsamında bize yol gösteren en önemli eserlerinden olan “*korkuluk*” serisi önem kazanmaktadır. Sanatçının korkuluk imgesi sanatçının çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Sanatçının “*korkuluk*” serisini ürettiği yıllar, Türkiye’de siyasi kargaşanın çok olduğu bir döneme denk gelmektedir. “*İnsan ruhundaki korku imgesini, bahçe ve tarlaları korumak amaçlı yapılan korkuluklarla simgeleştiren Günel’in bu resimlerinin hepsi birer başyapıt özelliği taşımaktadır*” (Arda, 2015, s. 149-154).



Resim 52. Neşet Günel, Korkuluk XI, 1989, 163x114 cm, TüYB, (R,52)

Anadolu’nun birçok bölgesinde rastladığımız bu gelenek korkuların ve hayvan kafatası iskeletlerinin kullanılması; İslam öncesi Türk inanç sistemi olan Şamanist yaşam geleneğine dair nazar olgusuna dayanmaktadır. Sanatçının Şamanizm’e ait kullandığı bu değerler düşünsel kaygılarını aktarmakta olan bir ifade aracıdır. Dalkıran’a (2010) göre, Günel korkuluk serisini Şamanist inanca gönderme olarak yapmamıştır ancak imgesel dünyanın yansıtmış olduğu öğeler Şamanizm’e dair veriler taşımaktadır.

Sanatçının yaşadığı Nevşehir yöresinde olduğu gibi Anadolu'nun birçok bölgesinde aynı geleneği sürdüren birçok bölge vardır. Tarlalarını, bağ ve bahçelerini korumak isteyen Mersin, Hatay ve Diyarbakır yöre halkı nazardan da korunmak için sırıklar üzerine eşek, at, koyun, inek, köpek gibi hayvanlardan birisinin kafasını tarlanın içine koymaktadırlar. Elazığ'da ise hayvan kafatası yerine insan şeklinde korkuluklar yapılmaktadır. Osmaniye'de tarlanın içine kafatasıyla birlikte dikenli tel de asılmaktadır. Çıblak'a (2004) göre, bölgesel olarak tarlalarını korumak isteyen halk dikenli çalılar kullanmaktadır. Bunun amacı ise nazara karşı kendilerini korumak isteyen halkın dikenli bakışlarını sivri olan şeylere yönelmek ve kendilerini korumaya çalışmak inancı yatmaktadır.



Resim 53. Neşet Günel, Korkuluk IV, kâğıt üzerine karışık teknik, (R,53)

Resimde korkuluk ellerini birleştirmiş vaziyette atın başını göğe doğru tutmaktadır. Mekân bozkır etkisi vermektedir. Korkuluğun altında oturan küçük bir çocuk ellerini birbirine kavuşturmuş şekildedir ve figüre yalnızlık ve çaresizlik etkisi verilmiştir. Resimde tarlaları koruyan figürden daha çok korku ve ürperti veren figürün duruşu dikkat çekicidir.

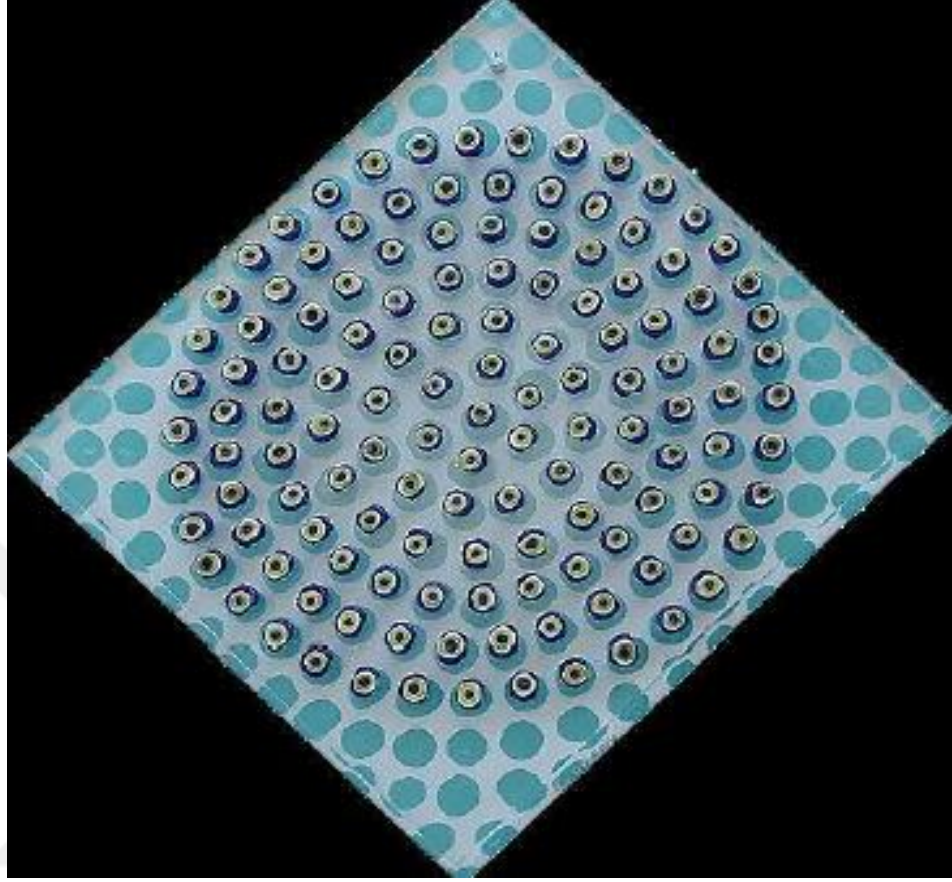
Mekân renkleri, kahverengi ve sarının koyu tonlarıdır dolayısıyla renkler resme kasvet havası katmıştır (Arda, 2015, s. 108). Güçlü bir desene sahip olan sanatçı çağdaş Türk sanatında geleneksel anlayışı taşıyan önemli bir isim olmuştur.

İslam öncesi Türklerde kurganlara atlar da gömülür ve atların öteki dünyada hizmet edeceklerine dair inanç hâkimdir. Şaman, at yardımı ile yeraltına da geçebildiği için at ölümünün de simgesi olarak görülmüştür. “Türk topluluklarında tanrıların atlarını dünyanın eksenini teşkil eden ve Demirkazık denen kutup yıldızına ulaşan kazığa bağlandıklarını anlatırlar. Bur yatlar solbon yıldızımızı eril sayıp at sürüsüne sahip olduğuna ve bu yıldızın atların koyucusu olduğuna inanılırdı” (Çoruhlu, 2011, s. 141).

Anadolu’daki bu imge, tarlalarını korumak için yapılan korkutucu figürler olsa da sanatçı için Orta Asya Türklerinin Şaman inancının yansıması şeklinde işaretler taşımaktadır. Sanatçı, bu kavramı geleneksel bir anlayış ile resimlerine taşımıştır. Bu resimler çağdaş Türk resim sanatında gelenekçi anlayış olarak önemli bir yer kazanmıştır

3.3.3. Gencay Kasapçı

1933 yılında Ankara’da dünyaya gelmiştir. Orta öğrenimini 1947 yılında tamamladı ve Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin düzenlediği resim yarışmasında yirmi öğrenci arasından seçilerek Gazi Üniversitesinde açılan parasız yatılı sanat eğitimini almaya hak kazandı ancak babası tarafından İstanbul Kız Lisesine gönderildi. 1950’de liseden mezun olmuş ve sanat akademisine girmiştir. 1957’de akademiye üstün başarıyla bitirdi ve mezun olduktan sonra Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde bir yıl eğitim aldı. İtalya’dan aldığı bursla Floransa’ya gitmiştir. 1960 yılında Roma’ya yerleşti, daha sonra 1966 yılında Türkiye’ye dönmüş, 2017 Eylül ayında Roma’da yapmış olduğu son kişisel sergisinden sonra hayata veda etmiştir. Hayatının son zamanlarına kadar resim yapmayı bırakmayan sanatçı yüze yakın sergi açmış ve resim yapmayı bırakmamıştır ayrıca yaptığı sanatsal çalışmalarla birçok ödül almıştır (Kasapçı, 2007). Sanatçının resimlerinde her zaman doğanın kendisi vardır. Ancak sanatçıyı anlayabilmek için optik sanatının nasıl olduğunu anlamak gerekmektedir.



Resim 54. Mavi Cam, 2005, Cam üzerine karışık teknik 30 x 30, cm (R,54)

Çünkü Kasapçının ön plana çıkarmış olduğu resimlerdeki hareket yanılsaması ile doğaya dönüş yaptığı (1980-1990) yılı yılları ele almak gerekmektedir. Sanatçının seçtiği optik mekân ve ışık doğanın kendisine dönüşmüştür. Soyutlamalarında herhangi bir noktanın izleyici zihnini hareke geçirme amacı vardır. 2000’li yıllardan itibaren deneysel araştırmalar içine girmiştir. Kullandığı malzemeler renkli kâğıt parçaları, boncuklardır; aynı zamanda üç boyutlu düzlemleri optik düzenler içinde kullanmıştır.

Şener ‘e (2017) göre, nazar boncukları üzerine yapmış olduğu çalışmalarda ağaçlardaki renk kıpırtılarını özlemle yansıttığını ve 2010 ve 2012 yıllar arasındaki yapıtlarında yüzey sel düzenleme ve üç boyut çalışmaları görülmektedir. Gencay Kasapçının plastik elemanları tekrar kullanma hali sanatsal eğilimi için serbest malzemeler olanağı sağlamaktadır. Mozaik türdeki çoğaltımları söz konusu olan tekrarları için farklı ölçütleri zorunlu kılar.



Resim 55. Gencay Kasapçı Ağaç, 1989cm, Tual üzerine akrilik, 90 x 130, (R,55)

Kompozisyon önceden belirlenmiştir; renk ve boşlukları dolduran her bir parça kimliksizdir, buna müteakip parçalar ancak bir bütünü oluşturduğunda kimlik kazanır. Bu parçalar için ancak yoğunlaştırıcı niteliğinden söz edilebilir. Tansuğ'a (2010) göre, kasapçının sanatı kişiliğinin oluşturduğu güçle üslubunu belirlemektedir. Dolayısıyla onun desenleri kişiliğinin oluşturduğu yaklaşımlarla sahip olduğu eğilimleri oluşturmaktadır. Bu durumun sağladığı tüm ip uçları sanatçının desen pratiğinde somutlaştığını göstermektedir. Kasapçının kompozisyonlarında fark edilen başka bir şey de her bir parça biriminin çeşidi ne olursa olsun birinden diğerine farklılaşan bir özellik taşımakta olmasıdır. Sanatçı tekrar ilkesine bir de çeşitlenebilirdik ekleyerek bunu eserine yansıtır. Gencay, parça birimlerini ustaca kullanıyor olması kendisine özgü bir özelliktir. Ağaç yapraklarından da kullandığı bu yaprak dizeleri tekniği rüzgârda savrulur niteliktedir ve bir dönüşümü belirlemektedir.

Gencay, birçok kişinin ilgilenmediği ağaç kavramı üzerine yoğunlaşır. Sanatçının eserindeki ağaçların yaprakları rüzgârla konuşuyor gibidir. Gencay'ın ağaçları farklı bir gerçeklik ve sembolizm taşımaktadır. Her ağaç aynıdır fakat hiç benzer yanı yoktur. İnsan yalnızlığının hem yere basan hem de göklere uzanan bir sonsuzluk boyutu vardır. Sanatçının ağaçları, Osmanlı minyatürlerinde olan Selviler gibi rüzgârdaki salınım hissini vermektedir. Bu, biraz kadere boyun eğen ama sağlam bir varlığa değinir gibidir (Erzen, 1989).



Resim 56. Gencay Kasapçı, Sisli Ağaçlar, 1991,90.00 x 130,00 cm, (R,56)

Sanatçının yapmış olduğu çalışmalarda ağaç ve nazar boncukları, Türk kültürüne ait yansımalarıdır. Sanatçı ağaçların Şamanizm'deki temsili yete dair bir atıfta bulunmamış olsa da bu, kendiliğinden oluşan kültürel bir süreçtir. Sanatçı, kendi kültürel beslenmelerini eserlerine yansıtmıştır ve bu yansımalar bizi Şamanın kaynağına götürmektedir diyebilmekteyiz. Aynı zamanda nazar boncukları ile ilgili çalışmaları yine kültürümüze ait diğer bir kavramdır. Giray'a (2002) göre, 1980'li yıllardan sonrası ressamının eserlerinde bir sakinlik ve huzur arayışı kendisini göstermektedir. Öğleki yorgun ruhlar dingin peyzajlarda sonsuzluğun gizemini aramaktaymış gibi bir etki bırakmaktadır. Doğanın ışığını kullanarak oluşturduğu ritimlerle soyut bir üslupla günümüzde kirlenen dünyaya bir ışık saçmaktadır.

1990`lar Gencay`ın tüm yapıtlarının özünü yansıtır şeklidir. Kullandığı optik yanılsamalar doğanın devimini yansıtır şeklidir. Bu dönemde tek yerine birçok rengin bir arada kullanıldığı bir sürece tanıklık etmektedir. Bu renk armonilerini soyut sanatla birleştiren Gencay, eserlerini daha da zenginleştirmiştir (Giray, 2002).



Resim 57. Gencay kasapçı, Ağaçlar, 2000, Tual üzerine akrilik, 114. x 146, (R, 57)

Yaşamda zaman durduramayan bir kavramdır hızla ilerleyen yıllar değişen toplum yapıları, insan değerleri, evrenin içinde olagelen her kavram Gencay`ın eserlerinde hayat bulmuştur.

3.3.4. Süleyman Saim Tekcan

Sanatçı Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünden 1959-1961 yılları arasında mezun olmuştur. Mimar Sinan Üniversitesinde lisans ve sanatta yeterlik derecesi almıştır. 1985 yılında profesör olmuş, 1975 yılında İstanbul Atatürk Eğitim Fakültesinde ve 1975-1995 yıllarında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Grafik Sanatlar Bölümünde öğretim üyeliği yapmıştır. 1996 yılında Yedi Tepe Üniversitesinin kurucu dekanlığını almış ve emekliye ayrılmıştır. Gravür sanatı kimliği ile ön plana çıkan sanatçı, 1970`li yıllarda özgün baskı atölyeleri kurarak teknik ve sanatsal olarak gravür sanatını uluslararası düzeye taşımıştır. Çalışmalarında başlangıç olarak geometrik soyutlamalar kullanan sanatçı sonraları ferman, at, hat,

tuğra, mezar taşı, gibi geleneksel motiflere yönelmiştir. Sanatçının eserlerinde mistik bir hava sezilmektedir. Resimlerindeki dinamizm Doğu-Batı sentezini çözümlene üzerine kurulmuştur. Yurt dışında ve yurt içinde sayısız ödül almış bir sanatçıdır (Akdeniz, 2008, s. 151).

Sanatçıyla yapılan bir söyleşide sanatçı, eserlerinde Türk uygarlığının izlerini yansıttığını ifade etmiş, bunun sebebi olarak da sanatçının ancak yaşadığı coğrafyanın kültürü içinde dönüşebileceğini ifade etmektedir. Tekcan'a göre sanat ve kültür iç içe bir bütündür çünkü sanat kültürle beslenmektedir. Dolayısıyla kendi kültüründen beslenmeyen sanatların da kalite kazanmasını mümkün görmemektedir. Yazara göre Tekcan'ın tüm çalışmalarında sistematik bir düzen bulunmaktadır. Sanatçının eserlerinde form ve içerikler birbirinden farklıdır ve buna rağmen bütünsel olarak izleyiciyi etkileyen bir etki bırakmaktadır. Hasanefendiç'e (1989) göre, Tezcan'ın yapıtlarında Asya'nın ruhundan gelen formlara ince bir tül arkasından bakılıyormuş hissi vermektedir. Tezcan'ın geleneksel özü yakalaması ve bunu çağdaş anlatıma dökmesi sanatçının ruhunu anlatan en doğru biçim özelliğini taşımaktadır.

Sanatsal temaları tuğra, at, mezar taşı, ferman olan sanatçının gravürlerindeki resimsel yaratımları gittikçe mistik bir hava oluşturmaktadır. Renkleri kullanımındaki ustalığı ve resimlerdeki hareketli öğeler Doğu'nun mistik halini yansıtır gibidir. (Gezgin, 2001, s.12).



Resim58. Süleyman Saim Tekcan, Dolu Dizgin Atlar, 2000, 100x150 cm., TÜYB, (R,58)

Sanatçının üzerinde durduğu en önemli figür olan at Orta Asya kültüründe geçmiş dönem esinlenmelerini taşıyan bir kavramdır. Tekcan bazı eserlerinde tek başına at figürü kullanmamakta tuğra, hat gibi imgelerle eserini zenginleştirmektedir. Ancak sanatçının gravür ve yağlı boya çalışmalarının çoğunda ana tema olarak at figürleri görmekteyiz. At figürü, Şamanın gök yolculuğunda bineği ve koyucu ruhudur. Bazı anlatılarda atın kanatlı olduğundan bahsedilmektedir. At, çoğu zamanda Baş Tanrı Ülgen'in simgesi sayılmaktaydı (Çoruhlu, 2011, s. 173).



Resim 59. Kitabeli At Heykel Biçimli Mezar Taşları, Gence-Azerbaycan, (R,59)



Resim 60. Süleyman Saim Tekcan, gravür, 39,00 x 26,00 cm, (R,60)

Tekcan, Anadolu kültüründeki mezar anıtlarını eserlerinde işleyen sanatçı, aynı zamanda kaligrafi kullanarak Türk kültüründe bulunan bu temayı kendi yorumları ile oldukça zenginleştirmiştir. Asya'da at, koyun, koç mezar anıtları bulunmaktadır. Mezar anıtlarının bulunduğu bölgelerindeki halk, anıtlara saygı göstermektedirler bunun sebebi ise bu hayvanların eski Türk dini inançlarındaki temsili hâlâ sürdürüyor olmasından ötürüdür. Ölen kişilerin başına yapılan hayvan anıtların ölen kişiyi koruduğuna inanılmaktadır. Berkli'ye (2007) göre, hayvan anıtlarının ölüm ve sonrası hayat arasında iletişim kurması, ancak kötü ruhlara karşı koruyucu olunması ve göksel yolculukta ruha eşlik edilmesi inancına yani Şamanizm'e dayanmaktadır.

Tüm bulgular bize eski Türk inanç sistemi olan Şamanizm'i işaret etmektedir. Tekcan, eserlerinde Orta Asya kültürüne ait temaları işlemektedir. Atı, Anadolu uygarlığının bir simgesi olarak kabul eden sanatçı, at figürünü anıtsal bir sembol olarak değerlendirmiştir. At figürlerinde gövde üzerindeki iç desenleri ile dokular katılarak zenginleştirilmiş ve üzerine kaligrafik yazılar yazmıştır (Sarıdikmen, 2018).



Resim 61. Süleyman Saim Tekcan, 2014gravür ,54x79 cm,20 Baskı (R,61)

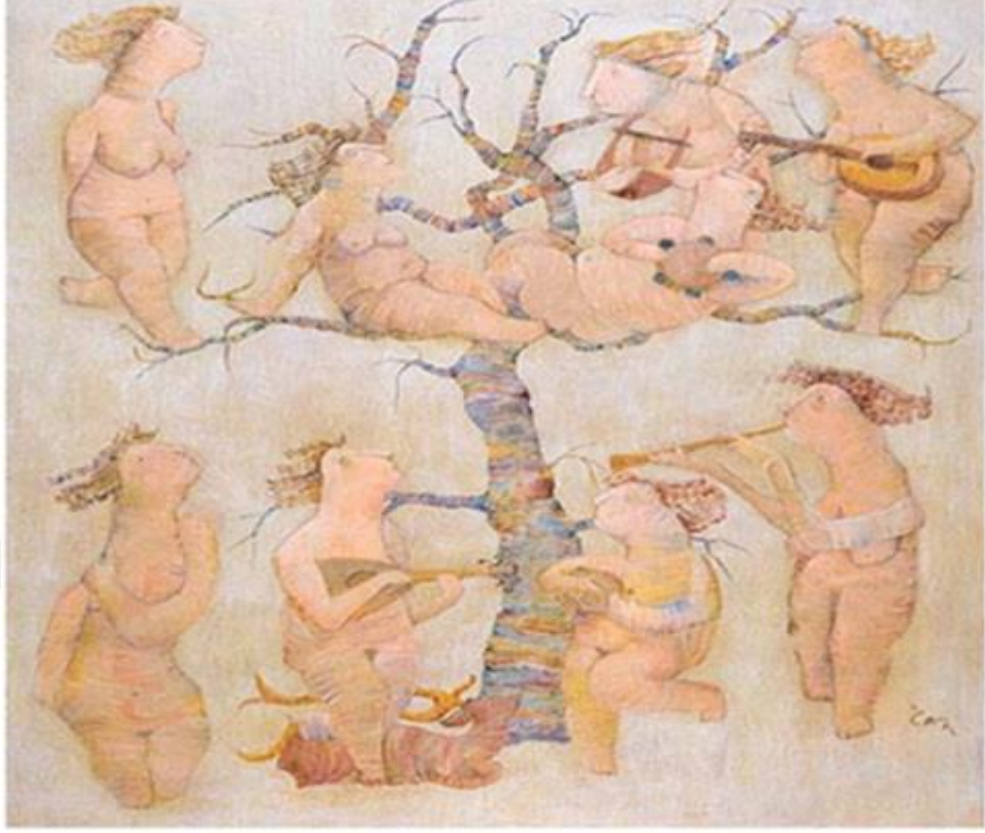
Eserde, başları sola bakan yan yana dizilmiş dört at bulunmaktadır. Atların gövdelerinin üzeri kûfi yazılarla süslenmiştir. Renkler yumuşak ve huzurlu, sakin bir geçişe sahiptir. Dört atın olması ise dünyanın temsili sayılabilmektedir. Coğrafik olarak dünyanın dört ana yönü bulunmaktadır. Şamanizm (kam) inancına göre mavi gökyüzünü; yeşil doğayı, hayatı ve dünya ağacını temsil etmektedir. Dört ana yöne bağlı olan hava, su, ateş, maden dört hayvan ve yıldızlar kümesi söz konusudur. Her yöne bir renk tekabül etmektedir. Bu dört ana yönün merkez bileşimi ise vatandır. Dört, sağlamlığı da simgelemektedir (Çoruhlu, 2011, s. 231).

3.3.5. Can Göknil

Can Göknil Ankara'da 1945 yılında doğmuş, İstanbul Robert Kolejini bitirdikten sonra 1968 yılında ABD'de Illinois eyaletinde Knox Üniversitesinin resim bölümünden mezun olmuştur. Yüksek lisansını 1969'da New York Şehir Kolejinde Resim Ana Sanat Dalında yapmıştır. Aktif olarak dünyadaki birçok müzede koleksiyonları sergilenmiştir. Çocuklar için yazdığı resimli öykü kitapları bulunan sanatçı resimli kitaplar ve illüstrasyonlarıyla tanınmış uluslararası bir sanatçıdır (Gonca Yayan, 2017, s. 655).

Asya kültüründen çok etkilendiği Şamanizm'deki esinlenmeleri oldukça fazladır. Eserlerini gruplayan sanatçı, Şamanizm'in hemen hemen bütün öğelerine gönderme yapan eserler ortaya koymuştur. Kader, Yaratılış Efsaneleri, Muskalar, Ak Kızlar, Kara Kızlar, Umay ve Tılsımlar, Fallar ve Kehanetler konularını işlemiş ancak anlatılarında daha çok masalsi bir yaklaşım göstermiştir. Can Göknil'in sanatını icra edişindeki temel düşünceler Türk sanatına yerleşen evrenselleşmiş motifleri yeniden düzenlemek, yeni bakış açıları kazandırmaktır. Bu sebeple evrensel olunmasına özen gösteren bir yaklaşımı vardır. Seçtiği temaları halk kültürünün içinde olsa bile çağdaş tasarım stili ile sadece Türk sanatının küçük bir bileşeni olarak konumlandırmaktadır (Şener D, 2014).

Günümüz çağında çağdaşlaşan birçok toplum özellikle sanat alanında geçmişinden gelen kültürleri, yaşadığı toplumun sahip olduğu mitolojik öğelerden beslenerek eserler icra etmiştir. Sanatçı modern sanat anlayışında geçmişin mitlerini halk hikâyelerini, efsaneleri, masalları ve buradan aldığı imgeleri kendi içinde sentezleyerek geçmişten geleceğe bir bağlantı oluşturacak mesajlarla dolu yapıtlar üretmiştir.



Resim 62. Can Göknil, Ak kızlar (Tanrı Ülgen'in 9 kızı), 1996, Tuval Üzerine Akrilik, 105x95, (R,62)

Resim, Yaratılış Efsaneleri Serisindeki “Ak Kızlar Tanrı Ülgen’in Dokuz Kızı” hayat ağacı kurulan kompozisyonda odak merkezdedir. Ağacın her bir dalına oturtulmuş kızlar bulunmaktadır, eserinde sanatçı hayat ağacıyla dünya ağacına atıfta bulunmuştur diyebilmekteyiz. Ağaç dünyanın merkezidir. Yerleşmiş somutlaşmış bir mekân kavramı hâkimdir, duru bir renk armonisine sahiptir. Figürler hareketli canlılığı ve yaşamı ifade eden bir nitelik taşımaktadır. Tanrı Ülgen’in dokuz kızı çalgı çalar ve eğlenir şekildedirler. Figürler açık pembe renklere boyanmıştır. Ağacın yanındaki geyik figürü Şamanizm’de göksel yolculukta yardımcı ruhtur. Yapılan eğlence bir ritüel havası vermektedir (Gonca a.d.e 659).

Türk kültürünün milli bir simgesi olan kartal Şamanizm’de en sık rastlanan figürdür. Yakutların en yüksek ruhunu taşıdığına inanılan kartal, dünya ağacının en üst tepesinde olduğu varsayılmaktadır. Hayvan ata ruhlarını temsil etmelerinden dolayı Şaman giysilerinin üzerine işlenmektedir. Kartalın gücü, hükümdarlığı ve

koruyuculuğu temsil ettiği dönemler ise Uygur devletlerinde başlamış, Selçuklu mimarisinde çift başlı kartal kullanılmıştır (Çoruhlu, 2011, s. 166).



Resim 63. Can Göknil, Kutsal Kanatlı, 1996, Gravür, 9x25, (R,63)

Kartal, Şamanın kültüründe tanrının en güçlü sembolüdür. Sanatçı resminde çift başlı kartal kullanmıştır. Kanatları açık olan kartalın her iki yanında boğa figürlerine yer verilmiştir ve boğa da Şamanizm’de gücü temsil etmektedir ancak kartalın duruşu diğer hayvan figürlerinden daha güçlü olduğu hissini vermektedir. Mavi doğu ve gökyüzünü yani Gök Tanrı’yı temsil eder niteliktedir. Göknil, bu mitsel anlatıları ve halk hikâyelerini yorumlayan ve Şamanizm etkilerini eserlerine yansıtan önemli sanatçılardan bir tanesidir.

Göknil, bir kısım yazarlar tarafından Orta Asya Türk kültürünün eski inancı olarak kabul görülen Şamanizm’i kendi kültürünün, benliğinin bir parçası olarak ele almış ve kendi oluşturduğu imge dünyasında yeniden uyarlayarak bunları tuvaline taşımıştır. Göknil’in eserlerine Şamanizm’e ait (Umay ana, balık, horoz gibi) figürlere verilen nitelikler Şaman geleneğinin parçalarıydı. Şamanizm doğanın içinde doğa ile uyumlu yaşam Şamanın temellerini oluşturacak birtakım edimlere sahip bir yaşam tarzına sahiptir. Nazar, muska ve şifacılık gibi şeyler Şamanlara münhasır özelliklerdir.



Resim 64. Can Göknil, Umay Hatun I,1995, Gravür 25x25, (R,64)

Umay; Şamanizm’de kadın ve çocukları koruyan ruhu temsil etmektedir. Bir ağaç gibi kollarını iki yana açmıştır. Kollarının üstünde kuşlar bulunmaktadır. Umay; koruyucu, anaç bir misyona sahiptir ve kollarındaki kuşlar çocukları temsil etmektedir. Sanatçı, mitoloji alanında yapmış olduğu her araştırmada kendisine dair geçmişi irdelemektedir ki bu durum sanatsal yaratımı için bir zemin oluşmasına kaynaklık etmiştir. Efsaneleri ve hikâyeleri yeniden yorumlamak, yenilenme ve günümüze doğru bir dönüşüme kaynaklık eden bir belge gibidir. Sanatçı herhangi bir eser oluşturmadan önce temayı belirleyip daha sonra onun üzerinde araştırmalar yaptıktan sonra eser üretimine geçmektedir (Özgür, 2006, s. 65).

3.3.6. Hüsamettin Koçan

Hüsamettin Koçan, 1946 yılında Bayburt’ta dünyaya gelmiştir.1970 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar bitirmiş ve yüksek okulunda asistan olarak çalışmıştır., Avusturya Salzburg’a eğitim almış ve her yönü ile tam bir Anadolu insanıdır. Daha sonraları akademik hayatına öğretim üyesi olarak çalıştığı Marmara Üniversitesinde devam etmiştir. Sanatçı; kültür ve kültürel miraslar üzerine yoğunlaşmış, 1990’lı yıllarda bu alanla ilgili çalışmalara girmiştir (Gögebakan, 2014, s. 50). Sanatçı

eserlerini üretirken geçmiş coğrafyanın geleneğini özümseyerek kendi zihin dünyasında simgelerin geleneğini kendi ürettiği imgelere dönüştürür. Koçan, “Anadolu’nun Tarihi Görselleştirme” araştırmasını üç temel kültüre bölmüştür. “İslam, Orta Asya ve Anadolu kültürleri” olarak incelediği bu projeyi 1995 yılında tamamlamıştır. Bayramoğlu’na (2013) göre, Koçan’ın yapıtlarında mitoloji ve mistik bakış açılarını katarak Anadolu uygarlıklarının yansıması haline getirmektedir. Koçan yapıtlarında gelenekselden yola çıkmaktadır.



Resim 65. Hüsamettin Koçan, Şamanın Gizemi, Çember Ay Sapan Serisinden, 2005, Tuval üzerine akrilik 150x150cm, (R,65)

Yaman ‘a (2005) göre, Koçan’ın şamanın gizemi adlı eserinde figürün görünen yüzünün dışında görünmeyen ötesini anlamlandırmak biraz güçtür. Ancak figürün kalp, rahim, göz, baş gibi parçalarını yuvarlaklar ve çemberlerle simgeleştirilerek ölüm sonrasına gezinen ruhlara şaman davuluna zamanın döngüsüne gönderme niteliği taşımaktadır. Çok renkli maskelenmiş figürler ise şamanın gizemini temsil etmektedir. Tuvale bakıldığında figür öne doğru meylerde niteliktedir.

Koçan, eserlerinde biçimsel bir özne haline getirdiği Anadolu'nun tarih ve coğrafyası ile bir sentez oluşturma yoluna gitmeye çalışır. İçinde yaşadığı mekânı sanatıyla anlamak için görselliği kullanmaktadır. Sanatçı 1993 yılında “*Anadolu'nun Görsel Tarihi*” çalışmaya başlamış kapsamlı bir araştırma yapmıştır. Simgelerin içsel bir boyutu olduğunu, toplumsal gerçekliğin geleneklerden gelen öz bir boyuta sahip olduğunu bilmektedir. Koçan, bu noktada Anadolu'nun görselliğini tarihsel bir kimlik olarak ele almıştır (Yaman, 2005).



Resim 66. Hüsamettin Koçan, Kırılğan Yüzler Serisinden 2004-2005, Karışık malzeme, 17.00 x 12.00 cm. (R,66)

Bu kapsamda yapmış olduğu cam altı halk resimleri olan “*Kırılğan Yüzler*” inde, renkler, çizgi ve sanatçının oluşturduğu simgeler kullanılmıştır. Sanatçı burada yaşadığı coğrafyanın sentezini yapmaktadır. Koçan'ın bu eserlerinde onun çocukluğundan esinlenmeler ve hatta iç hesaplaşmalar yatmaktadır. Çocukluğunu geçirdiği Baksı köyünde Şaman geleneğini bilerek büyümüş ve bunu eserlerine taşımıştır. Sanatçının “*Yedi Sergi, Bir Selamlama*” sergisi, özellikle Şaman güncesi olan çalışmalarını bir Şaman ayinine dönüştürür niteliktedir. Burada Şaman ya da insan, Şaman ağacının temsiline bürünmüş gibidir yani evrenin ortasında göğe doğru yükselen bir ağacı temsil etmektedir. Bu betimlemeler ile sanatçı, Orta Asya Türk mitolojisini ön plana çıkarmaktadır. Sanatçı, çalışmalarıyla Şaman geleneklerine

dikkat çekmiş ve yapmış olduğu bu çalışmaları ile Şaman geleneğinin ritüellerini sanatına taşıyarak bir farkındalık yaratmıştır (Gögebakan, 2014, s. 52).



Resim 67. Hüsamettin Koçan Kompozisyon,2009, Tuval Üzerinde Yağlı Boya, 100x140, (R,67)

Koçan yaptığı araştırmalar neticesinde kendisine yakın bulduğu Şamanizm’i araştırmaya başlamıştır. Kendisinin de bir Şaman torunu olduğunu iddia etmektedir. “Anadolu'nun Görsel Tarihi” projesinin 3 fasikülünü incelerken yeni keşiflerde bulunan Koçan, Selçuklunun inanç ve yaşam felsefesinin Şamanizm’e dayandığını fark etmiştir. Hüsamettin Koçan, Kırılğan Yüzler serisinden karanlık tekniğini oluşturmuştur (Ağyürek, 2011, s. 62).

Şamanın dünyası gizemlidir. Doğaüstü güçlere sahip olan Şaman, mistik deneyimler yaşayan, gizemi de simgelerinde ve sembollerinde yansıtan kimsedir. Şamanın sahip olduğu tüm eşyaların uhrevi bir anlamı vardır. Sanatçının Kırılğan Yüzler eserinde Şamanizm’in bu yönüne gönderme yaptığını söyleyebiliriz.

3.3.7. Rauf Tuncer

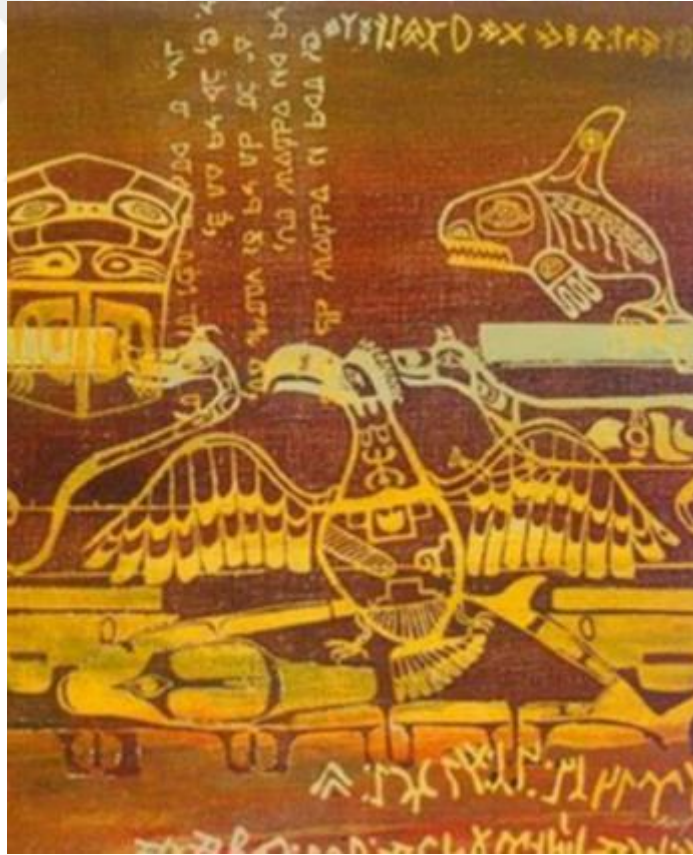
Rauf Tuncer 1955 Rize doğumludur ve orta öğrenimini Rize’de okuyarak tamamlamıştır. 1979’da Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümünü bitirmiştir. Daha sonraları öğretmen olarak görev almış, bir süre sonra öğretmenliği bırakarak kendi atölye çalışmalarına yönelmiştir. Sanatsal çalışmalarını yurt dışında da kısa bir dönem sürdüren Tuncer, Türkiye’ye geri dönerek Uludağ Üniversitesinde çalışmış ve buradan emekliye ayrılmıştır. Çalışmalarına İstanbul’da devam etmektedir.

Ebubekir İznayev’in sanatçıyla söyleşisinde Tuncer, kendi sanatının içeriğini, Orta Asya’da var olan İslamiyet öncesi ve sonrası kültür miraslarını sanat eserleri ile birleştirmeye çalışmakta olduğunu ve geçmişten gelen değerleri sanatı aracılığı ile günümüze taşımak istediğini ifade etmiştir. İznayev’e (2014) göre, Tuncer’le yapılan söyleşisinde söylemlerinde eski Türk damgalarının sembollerini uzun araştırmalarından sonra tuvallerine yansıtmaya başlamıştır. Türkiye’de kullanılan yazıların dönemsel folklara uygun olarak yansıttığını ifade etmektedir.



Resim 68. Rauf Tuncer, 2000, Tuval üzerine, akrilik, 90x90, (R,68)

Tuncer'in eserlerinde sanatın evrenselliğini ve kültür kavramını net bir şekilde hissedebilmekteyiz. Kendi kültürünü özümsemiş olan sanatçının “Türk kültürü” kavramını ana tema olarak aldığını görmekteyiz. Tuncer'in eserlerinde Türk kültürünün görsel unsurları yansıtılırken kullandığı renk armonisini oldukça disiplinli bir şekilde kullandığını görmekteyiz. İnce bir işçiliğe sahip olan sanatçı, resimlerinde perspektife dayalı bir mekân anlayışı oluşturmamıştır. Ancak sağladığı derinlik algısı sanatçının başarılı kompozisyonlar oluşturmasını sağlamıştır. Resim düzlemi oldukça kalabalıktır, buna karşılık şaşırtıcı bir şekilde yalın bir dil de taşımaktadır (Akın, 2014). Eserlerinde Türk kültürüne ait kabartmalar, kaya resimleri, anıtlar, yazıtlar, gibi tarihi değeri yüksek olan konuları seçmektedir. *“Türk görsel unsurlarının sanat yoluyla çağımıza taşınmasına vesile oluyor. Bu anlamda Rauf Hoca Türk tarihini resmediyor.”* Açıkçası *“Rauf Tuncer Türk tarihinin ressamıdır”* (Akın, 2014).



Resim 69. Rauf Tuncer, 2000, Tuval üzerine akrilik 90x90, (R,69)

Sanatçı, Türk halk kültürüne ait geleneklerden olan nazar boncukları, yazma, kilim, oya, halı konularını ele alarak bu kültürlerin unutulmaya yüz tutmuş olduğunu görüp bunu sorunsal olarak ele almış ve eserlerine yansıtmıştır. Kaligrafiyi ele alırken

çağdaşları gibi formları değiştirmeden kullanmıştır. Tuncer, Kaligrafik yazıları bozmadan ele alarak yazının okunurluğunu mümkün kılmış ve böylece izleyiciye bu yazılar yolu ile de mesaj göndermek istemiştir. Sanatçı, tuvallerinin üzerine kendisine özgü bir ritmin düzen oluşturmaktadır. Çizgiler ile oluşturduğu ağ kompozisyon içinde açık ve koyu değerler kullanarak eserine bir dinamizm oluşturmaktadır. (Taş, 2010, s.50).



Resim 70. Rauf Tuncer ,2000, Tuval Üzerine Akrilik, 70x90 (R,70)

Tuncer, geleneksel el sanatlarında kullanılan motiflerden, damgalardan, Orhun Yazıtlarına dek geniş bir yelpazeye sahiptir. Sanatçının konu aldığı motifler soyut bir yaklaşımla geleneksel sanatlarımızla örtüşmektedir. Sanatçı, uzun süren araştırmalarla kitabelerin üzerindeki yazıları, mezar taşlarındaki damgaları, halıların üstündeki motifleri bir sanat eserinin malzemeleri olarak kullanmıştır. Bunlarla sosyokültürel tarihi yansıtmaya gayreti taşımıştır (Bayramoğlu, 2013).

3.3.8. Hasan Kıran

Hasan Kıran, Malatya’da 1966 yılında dünyaya gelmiştir. Lisansını 1933 yılında İnönü Üniversitesinde tamamlamıştır. Almanya’ya giderek 1995-97 yılları arasında çalışmalarını sürdürmüştür. 1998 Hacettepe Üniversitesinde yüksek lisanstan mezun olmuştur. 2003 yılında Tokyo Devlet Sanat Üniversitesinde baskı sanatı dalında eğitim almış aynı zamanda Japon baskı üzerine çalışmalar yapmıştır. Doktora programına Tokyo Devlet Sanat Üniversitesinde 2005 yılında kabul edilmiş, 2008 yılında mezun olarak doktor unvanını almıştır. 2009’da Türkiye’ye döndükten sonra yardımcı doçent ve doçent unvanlarını almıştır. Akademik olarak doçentlik derecesiyle Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde göreve başlamıştır. (Soyut, 1990). Kıran’ın çalışmalarındaki ana konular mitsel düşünceler üzerine olmuş ve bu mitsel düşüncelerin primitif ve mistik yanlarını imgeler aracılığı ile yeni ifadelerle dönüştürmüştür.



Resim 71.Hasan Kıran Aryış VII, 2012,85x120 cm, (R, 71)

Şamanların Yüzleşmesi, Şaman’ın Transı, Gösteri, Ayin Töreni gibi konuları işlemiştir. Sanatçı, Şaman inancındaki var olan anlatıları günümüz düşüncesine bir imge aracılığı ile yorumlayarak resimsel yüzeyler oluşturmuştur. Sanatçı, çalışmalarına geçmeden önce yoğun bir araştırma safhasına girmektedir. Konu için gerekli olan tüm materyalleri özümseyip eskiz çalışmalarını yaptıktan sonra eserini oluşturmuştur. Sanatçı, Şamana ait bir olayı kendi zihninde canlandırıp görsel bir hale getirmektedir. Sanatçının tekniği Uzak Doğu ve Batılı anlayıştaki renkli baskı tekniğidir. “Varlığı çok eskilere dayanan bu

teknik; su bazlı boyalar, düz yumuşak tahtalar kullanarak el yapımı kayıtlara basılarak uygulanmaktadır” (Soyut, 1990).



Resim 72. Hasan Kıran, Arayış- Döngü ,2013,180x510, (R, 72)

“Tutku, Mücadele ve Sanat” isimli makalesinde Hasan Pekmezci, Kıran’ın sanatından bahsetmektedir: *“Sanat, insani değerler manzumesidir. Hangi sanat dalı olursa olsun, insanın kendini tanımasına, gizil güzlerini keşfetmesine, duygu ve sezgi dünyasını zenginleştirebilmesine fırsat yaratır.”* Hasan Kıran, ağaç baskı tekniğinde kendine ait olanaklarını ve Türk kültürünü çağdaş bir dille uluslararası sanat ortamına taşıyabilmiş bir sanatçıdır. Kıran, içinde yaşadığı kara çadırları, Yörük çadırlarını, Anadolu’nun kırsal doğasını, Anadolu Şamanizm’ini doğa ve insan temeline inerek var olan söylemleri resimlemiştir. Kıranın, Şamanist temalardan oluşturduğu sanat dili onun sanatsal kimliğinin sorunları ile harmanladığı birikimlerdir. Pekmezci için tüm oluşumlar, “toplum kültürünü” evrensel boyuta taşımanın sorumluluk boyutudur.

Kıran, bu sorumluluğu yüklenen ender insanlardan biridir. Kıran mücadelecî tutumuyla kullandığı “teknîğin sınırları ile renk, boyut ve teknik yönünden, bir dil” oluşturmuştur. Yazar, nitekim Hasan Kıran’ın başarılarının tesadüf olmadığını söyler çünkü Kıran eserlerini ortaya koyarken toplumu ve kendisini besleyen toplumsal verileri görselleştirmeyi amaçlamış ve alanında birçok ödül kazanmış bir sanatçıdır. (Pekmezci, 2005).



Resim 73. Hasan Kıran Trans,2006, Ağaç Baskı, 51x45, (R, 73)

Kıran'ın bu eserinde Şamanizm'de Şamanın ruhunun uçuşu, göklere yükselmesi, yeraltına inme belirtisine bir gönderme sayılabilmektedir. Nitekim Şaman evlerin ve yakınlarının etrafından ayrılmayan kötü ruhları uzaklaştırır. Şaman, kurbanları yüksek tanrılara sunak olarak göklere çıkartır. Bay Ülgen ve Erlik gibi tanrılarla dostluk içinde olan Şaman, onları görür ve onlarla konuşur. Hastalık halinde bedenden çıkan ruhu arar, bulur ve tekrar bedene getirerek hastaya şifa verir. Şaman, törenlerinde tanrılar ve ruhlar arasında bağlantıyı kuran kadim kimsedir. Bu halde kendinden geçen Şaman garip sesler çıkarabilir, söylenir, yerlerde sürünür, bazen bayılabilir. Bu bilgilere sahip olan sanatçı, eserinde bu vecd haline, Şamanın trans haline geçmesine eserinde yer vermiştir diyebiliriz (Kafesoğlu, 1972).Şamanizm, bilincin içinde fiziksel ve ruhsal boyutta fiziksel aktivite ve bir çeşit meditasyon içeren bir görüştür. Bizlerin dans etmekle olan ilişkimiz, onun bir ibadet ve şifa niteliği taşımamasından kaynaklıdır. Animistik kültürlerde, doğanın ve doğada var olan her şeyin büyük ruha ait olduğuna inanılmaktadır. Hareket ve ses ile doğa taklit edilirse büyük ruhla iletişim çok daha kolaydır.



Resim 74. Hasan Kıran, Kuşlarla Dans, 2005, Ağaç Baskı, 72x50 cm (R,74)

Dansın kaynağı buradan çıkmaktadır. Ruhsal danslar kültürlerin birbirleri ile etkileşimine, bireylerin özgürlüğüne bir kanıttır. Tüm kıtalardaki kültürler doğanın içinde var olan tüm hayvanları ve benzer dans formlarını kucaklamışlardır. Onların danstaki amacı, algılarını ve zihinlerini bir şeyleri kavramak için açığa çıkarmaktır. Güneş, ay, çeşitli bitkiler, hayvanların ruhunu hissetmek, onlar için var olan şeylerdir. Dans ritüelleri aracılığıyla doğadaki ruhların insanın cesaretini artırdığına, yeteneklerini güçlendirdiğine inanıyorlardı. Şaman, şifacı ve iyi bir müzisyendir aynı zamanda Şaman, dansa eğlence değil, ibadet etme şekli olarak bakmaktadır. Ritüelleri esnasında söylediği sözler yaptığı hareketler onu büyük olan ruha doğru ruhsal uçuşa hazırlamaktadır. Davuluyla çalgı çalarken etrafında döner ve ritmik hareketlerde bulunur, bazen kendinden geçer. Sanatçı, Şamanın bu özelliğinden yola çıkarak bunu eserine yansıtmıştır.

3.3.9. Ramazan Can

Çağdaş Türk sanatının genç isimlerinden olan Ramazan Can,1982'de Manisa'da doğmuştur Gazi Üniversitesinden 2011 yılında mezun olmuştur. Yine Gazi Üniversitesinde Güzel Sanatlar Anasanat Dalında Yüksek lisansını 2015 yılında tamamlamıştır. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı'na devam etmektedir. (Can , 2018,s,5).

Ramazan canın ailesi birkaç kuşak öncesi göçebe geleneğine sahip olan “*Karakeçili*” Yörüklerinden gelmektedir. Aile hayatında hâlâ göçebeliğe devam edenler bulunmaktadır. Eserlerinde kullandığı malzemeleri Yörük kültürünü yaşayan yakın akrabalarından aldığını ifade eden sanatçı, bu materyalleri kültürel miras olarak değerlendirip sanat eserine çevirmiştir.



Resim 75. Ramazan Can, Dolap (Yüklük Serisi),2017 Yerleştirme, Ahşap, Beton, Dokuma, 38.5x50x10, (R,75)

“Yüklük Serisi” Osmanlı imparatorluğundan itibaren Cumhuriyetin kuruluşuna kadar süregelen yerleştirme politikaları nedeniyle Yörüklerin maddi ve manevi değerlerini kaybetmesini konu almaktadır. Beton küp ve kolonlar içinde hapsedilmiş kilimler ile şehirleşme ve betonlaşmaya gönderme yapmaktadır. “Yüklük sersinde” kilimlerin sadece dokuma olarak değil kesit, form, doku, beton materyaliyle arasındaki ilişki olarak da detaylara inmiş ve büyük bir titizlikle çalışmıştır. “*Evvel Zaman İşi*” işlerinde ise yarısı silinmiş motif örneği ve yakınlarının halı dokuma

süreçlerini videolarla göstermektedir. Kilim, halı ve göçebe kültürünün yaşam biçimi geleneklerinden, insan öyküsünden ve renklerinden bahseden Can, bir yandan da şehirleşmenin ve modernizm rengi olarak griyi seçmiştir. Can, eserlerinde kullandığı materyalleri doğduğu yerde yaşayan akrabalarından aldığını ifade etmektedir. Eski örneklerden ona teslim edilen, rutubetten dolayı yıpranan bu örneklerin desenlerinin birçoğunun silinmekte olduğunu fark etmiş, o halini kullanmak istediğini ifade ederek şöyle söylemiştir (Karahana, 2018).



Resim 76. Ramazan Can, Evvel Zaman Serisi, Örnek, 21.5x47- 19.5x22 cm, (R, 76)

“Gelenek asla tümüyle yok edilemez.” inancı ile gelenek kavramı, Ramazan Can'ın bloklarından hep sıyrılmayı, sarkmayı, sızmayı başarmıştır. Sanatçıya göre gündelik anlamda önem arz etmeyen çoğu nesne aslında toplumun değişen yaşam biçiminin mekânsal bir izidir (Sunay, 2017).



Resim 77. Ramazan Can, Eski zamanlar, Fal Nesnesi II, 2014, Ahşap, Kumaş, Metal, Kemik, 104x126x21 cm, (R,77)

Ramazan Can, eserlerinde tarih öncesine dayanan, ilkel inanç sistemlerinde kullanılan materyalleri yani doğadaki boynuz, taş, deri gibi nesnelere manevi bir cisim gibi görmektedir. Bunları totem olarak kabul etmiş olması, merasimlere saygı ve kutsiyet kavramlarından yola çıkarak bunların şans getireceğine olan inancından dolayı birtakım atıkları biriktirmesine neden olmuştur. Sanatçı, bir sanatsal fikirle bu nesnelere belli bir düzen içinde eserlerine uyarlamıştır. Can, farklı disiplinlerle de ilgilenmektedir (Saraçoğlu, 2018) Eserlerindeki Şamanizm konusu ise sanatçının çocukluğundan gelmektedir. Tedavi için bir Şaman şifacıya götürülen sanatçı, kendisine uygulanan ritüelin Şaman kaynaklı olduğunu fark etmiş ve bu durum onun yeni bir temaya doğru yol almasının ana sebebi olmuştur. Eserinde kullanılan demir zincir, ilk Şamanların demirciler olduğuna ve ateş kültüne gönderme yaptığını görmekteyiz.



Resim 78. Ramazan Can, Kırk Yıl Dağda Gezdim Geyiklerinen, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 160x190 cm, 2016 (R,78)

Bu Kemiğin Bir Canı Var, İlkel Tapınma Nesnesi, Ağaç Kökü gibi eserlerinde Şamanizm’de doğada bulunan her şeyin ruhu olduğu inancından yola çıkmıştır. Yine Şamanlar ile ilgili Şamanlar ve Demonlar, Ak Şamanlar, Esrime gibi tabloları bulunmaktadır. Şamanların niteliklerinden yola çıkan sanatçı, Türklerdeki Şamanı (kam) kendilerine özgü kıyafetleri ile tasvir etmiştir. Davul için de ayrı enstalasyonları bulunmaktadır (Karahan, 2018).



Resim 79. Ramazan Can, Şamanlar ve hayvanların gücü (hayvan tanrılar) serisi, 2015, Ahşap üzerine yağlı boya, 135x216 (R, 79)

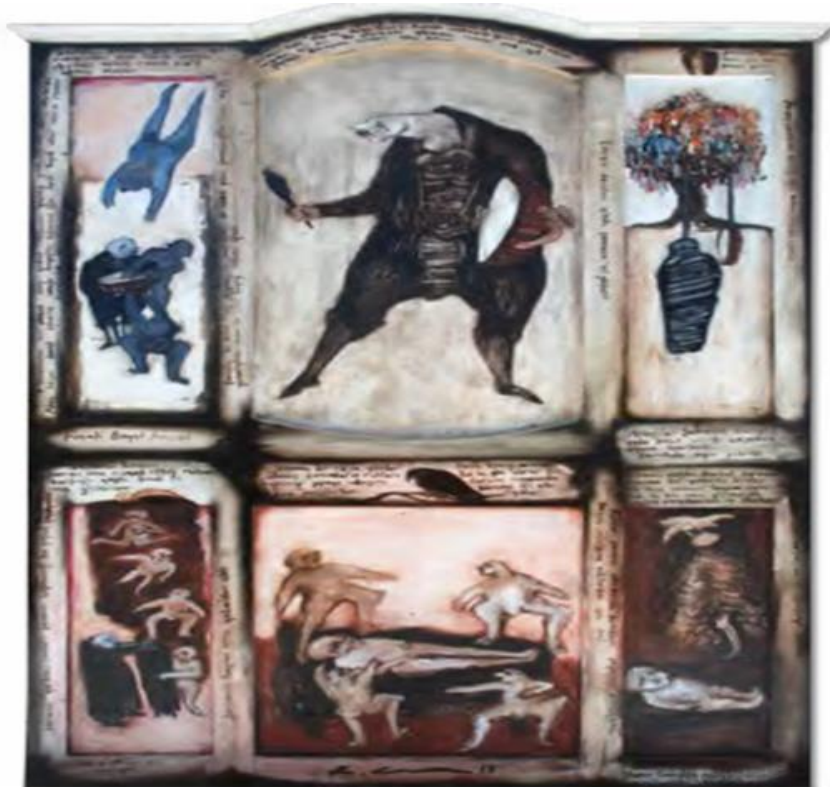
Can’a (2018) göre, Şamanizm inancında madde olarak kabul edilen her şeyin ruhu var kabul edilmektedir. Şamanizm kültürünün yaşamını bu eşsiz ruhun gücüne dayanmaktadır. Şamanizm, görünmez dünyanın varlıklarını gören ve insanı koruyan bir misyona sahiptir. Şaman burada önemli bir arabulucu görevini üstlenen yegâne kişidir.



Resim 80. Ramazan Can, esime ,2014, Tuval üzerine yağlı boya, 220x150, (R, 80)



Resim 81. Ramazan Can,2014, Ak Şaman tuval üzerine yağlı boya, 200x150 (R, 81)



Resim 82. Ramazan Can, Şaman İkonu, ,190x130 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 2013, (R,82)

Nermin Tari'nın sanatçıyla yaptığı röportajda eserin hikayesini şu şekilde anlatmaktadır: kanatları çelikten pençeleri demir olan bir kartal, kayın ya da gürgen ağacının üstüne bir yumurta bırakmaktadır. Yumurtanın içinde şaman gelişmektedir. Şaman yumurta içinde büyürken yardımcı ruhlar ona şamanlığı anlatıp öğretmektedirler. Şaman belli bir süre sonra şaman olduğunu ispat etmek için bedenini parçalara ayırmaktadır. Şamanın en belirleyici özelliği bir kemiğinin fazla olmasıdır. Şamanlığını ispat edilince şamana kıyafeti sunulmaktadır. Davullar çalınır böylece şaman diğer alemlere seyahatlerle geçiş yapmaktadır. Böylece şaman ritüeli gerçekleştirmiştir. Yapıttaki son sahne şamanın ölüm sahnesidir. Şaman deriye sarılarak bir ağaca asılır etler çürüyüp kemikler kalınca ceset tabutun içinde konulup takozlarla tabutun dik durması sağlanmaktadır.

SONUÇ

Tez çalışmasında yer alan sanatçılara ait eserlerin Şamanizm'e dair doğrudan ya da dolaylı referanslara sahip olup olmadıkları irdelenmiştir. Bu referansların resim sanatına ait içerik ya da biçimsel özellikleri taşımış olmaları halinde, bağlayıcı olan olguların neler olduğu üzerine ilişkilendirilmeler yapılmaya çalışılmıştır.

Şamanizm'e ait kozmik imgesel dünyanın çözümlenmesinde simgesel olarak ve kültürel antropoloji bilim dalları ışığında Şamanizm kültürü tanımlanmaya çalışılmıştır. Araştırma bulguları eşliğinde imgelem kavramının sosyolojik, felsefi, sanatsal, kültürel yönelimleri referans alınarak Şamanizm ve sanatçı arasındaki etkileşimin resim sanatı üzerine yansımaları tespit edilip değerlendirilmiştir. Konu bağlamında, Şamanist imgelerin Batı (Avrupa) sanatçılarının yapıtları ve Çağdaş Türk resim sanatı üzerindeki yansımaları yapılan eserler üzerinden analiz edilmiştir.

Kültürel yaşamının anlaşılmasında önemli rol alan simgesel antropoloji, gösterge bilimsel kodları (simge, sembol, ritüel) çözümlenmektedir. Bu nedenle bilimsel bu yaklaşımlar Şamanizm kavramının anlaşılmasında önemli bir değere sahip olmaktadır. Şamanizm'in oluşum tarihi net olarak bilinmemekle beraber ilkel çağ öncesine dayanmaktadır. Günümüzde dünyanın birçok coğrafyasında yaşamını sürdüren Şamanizm Güney ve Kuzey Amerika yerli halkında, Avustralya'da, Endonezya'da, Çin, Japonya, Kore, Orta Asya ve Sibirya'da görülmektedir. Ancak araştırmacı

yazarlar tarafından Orta Asya ve Sibiryaya Şamanlığı olgusal veriler taşımasından ötürü çok daha önem kazanmaktadır.

Yapılan araştırma kapsamında şamanlar, dış dünya gerçekliğinin dışında değiştirilmiş bilinç hali ile imgesel bir dünya oluşturmuştur. Şaman: Yardımcı ruhlar, Tanrı, ölmüş insan ruhları ile iletişim kuran, şifacı, kâhin, astral seyahatlerde bulunabilen, seçilmiş, özel niteliklere sahip kişilerdir. Şamanizm, dünya bakış açısı olarak evrensel yorumlamalar yapmaktadır ve toplum, dinsel yaşantı gözetmeksizin evreni bir bütün olarak algılamaktadır. Şamanın oluşturmuş olduğu bu metafizik dünyada evren üç katmanlı bir yapıya sahiptir, birbirine bağlıdır ve şaman, bu katlar arasında seyahat eder. İlkel inanç sistemi olan Animizm, Şamanizm'in veri tabanını oluşturmaktadır ve inisiyasyon içermektedir.

Şamanlar ruhsal iletişimi totemler, semboller ve seçtiği ritüel objeleri (davul, kıyafet vb.) aracılığıyla sağlamaktadırlar. Şamanizm'in tarihsel süreçte sanata etkisi, sanatın değişim sürecindeki büyü kavramı ile özdeş olma geleneğinde yatmaktadır. Şaman arzularına ulaşmaya yönelik yöntemini büyü, inanç, korku olarak nitelemiş; ancak daha sonraki süreçlerde bu, yerini sanata bırakmıştır.

Şamanizm, Batı sanat merkezli anlayışta fantastik, farklı ve ilginç ilkel yaşam olarak ele alınmaktadır. Şamanizm anlayışının son yüzyıllarda ele alınışı özellikle Batı ve Avrupa geleneksel topluluklarında ezoterik yapılaşma ile Neo-Şamanizm kavramı olarak kendini göstermektedir. Ezoterizm: Derinliği olan bilgilerin ve sırların kişi tarafından deneyimlenerek kazanılması ve bu bilgilerin bir üstat tarafından seçilmiş nitelikli kişilere inisiyasyon tekniği ile öğretilmesidir. Felsefi bir öğreti çeşidi olan Batı Ezoterizm'i, Antik ve Yunan dönemlerinden süregelen sosyal yapı ve öğretileridir. Neo-Şamanizm anlayışında etkisi çok olan Vizyoner Sanat, kutsal kabul ettiği bu ezoterik yaklaşımı benimsemiştir. Vizyoner Sanat: Fiziksel dünyayı aşmaya dayanan, ruhsal, mistik tema ve deneyimlere dayanan bir kuruluştur. Vizyoner Sanat, Batılı (Avrupalı) birçok sanatçıyı bir çatı altında toplamıştır.

Araştırmamız kapsamında olan sanatçılardan Jasko Soos, Pablo Amaringo, Joseph Beuys, Nam June Paikay, Jasko Soos, Norval Marrisseau gibi sanatçıların sanat görüşlerinde Neo-Şamanist etkilerin çokluğu ve aynı zamanda şaman olduklarına dair

söylemleri tespit edilmiştir. Jasko Soos, Pablo Amaringo, Norval Marrisseau Amerika yerel kültürün içinde yaşamış, Şamanizm'in ata kültüründen gelerek şaman olarak yetiştirilmiş sanatçılardır. Yapıtlarında yerel kültürlerini resim sanatına yansıtmış, işlemişlerdir. Bu sanatçılar, modern çağın verdiği referansları Neo-Şamanizm öğretileri ile yaşamlarına ve yapıtlarına dahil etmişlerdir. Şamanizm'e yeni bir bakış acısı kazandırarak yorumlamışlar ve sanat yapıtlarında da tüm bu yaklaşımları, içerik ve biçim olarak kullanmışlardır. Nam June Paikay, geleneksel folklorik anlayıştaki Kore Şamanizm'ini bilerek yetiştirmiş, şaman sanatçısıdır. Yapıtlarında bilim ve teknoloji konularını Neo-Şamanizm anlayışı ile yorumlamış performans sanatçısıdır.

Joseph Beuys ise hayatını kurtaran göçebe Tatarlar ile Şamanizm'i tanımış ve daha sonra Şamanizm'e ait objeleri, sanat hayatı boyunca kullanmıştır. Spritüel bilim konusuna ilgi duyan sanatçı ufak çaplı sulu boyalar ve desen çalışmaları yapmış daha sonraları Neo-Şamanizm öğretilerini resim sanatının yanı sıra performatif sanatlarda gösteren bir sanatçı olarak kimlik kazanmıştır.

Pat Stacy, Susan Seddon Baulet, Nil Yalter, Timofei Stepanov gibi sanatçılar Şamanizm'i yapıtlarında kültürel olarak ele almaktadırlar. Gilah Yelin Hirsch, kendi bedenindeki rahatsızlıkları iyileştirme yolu olarak Şamanizm'in öğretilerinin sağaltıcı yönünü deneyimlemiştir. Bu deneyimlerini resim sanatına yansıtmış bir sanatçıdır.

Doğu merkezli sanat anlayışında ise Türk ve Uzak Doğu sanatının mistik bir yol tercih ederek toplumların sosyokültürel, coğrafi, siyasi, ekonomik ve yönetim şekilleri özellikle din etkisi ile daha soyut kavramlarla olgunlaşan bir çizgide devam ettiği görülmektedir. Orta Asya Türk kültüründe İskitler 'de, Altaylar 'da, Hunlardan, Uygurlara kadar olan süreçlerde göçebe sanatı yaşanmıştır. Dolayısıyla hayvan üslubunun (simgeselliği) çokça kullanıldığını görmekteyiz; bulgulara göre hayvan üslubunun ortaya çıkması yer, gök, su, ata kültleri ile oluşturulan bir inanç dizininden kaynaklandığını öngörülmüştür.

Bu inanç siteminin özümsemesinde en önemli etkenlerden birisi de Anadolu'daki ata -ana hayvanların koruyucu bir simgesel özellik taşımasından ileri gelmektedir. Bu değerler zamanla yeni bir sanat alanının doğmasına etken olmuştur. Günümüzde Anadolu'da motiflerde, yazılarda, ahşapta, dokumacılıkta, el ve resim

sanatına yansıyan eski dönem kültür ve inanç sistemleri hâlâ yaşatılmaktadır. Kültürel bu imgelerin bize yansıttığı, geleneksel birikimlerdir.

Bu birikimler, kodlanmakta ya da sembol halini almaktadır. Özellikle görsel sanatlarda önemli bir iletişim aracı olabilmektedir. Bu imgelerin oluşumu, tarih öncesi dönemlere kadar dayanmaktadır. Eski Türk inancı olarak kabul edilen Şamanizm (kam) anlayışının beraberinde gelen sembolik imgeler, günümüz çağdaş ressamları tarafından da kullanılmaktadır.

Günümüz çağdaş sanatçılarının Şamanizm'e etkileri bir Şamancıl anlayıştan ziyade Orta Asya kültürüne dayanarak geleneksel bir yorumlama ile eserler üretilmesi şeklindedir. Türklerde Şamanizm kavramı kam sistemine bağlanmış ve gök tanrı, Tengricilik anlayışı hâkim olmuştur. Altay Türklerinde kam ile şaman eş anlamlı kabul edilmiştir. Sistemsel olarak aynı görevleri yerine getiren kamlar ve şamanlar bölgesel kültürlerin birbirinden farklı olması nedeniyle birtakım ritüellerde birbirlerinden ayrılmaktadır.

Çağdaş Türk resim sanatında sanatçılar, Şamanizm'in herhangi bir ögesini alabildikleri gibi Şamanist anlayışı bütünsel olarak değerlendirmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nda Şamanist yansımaları, Türk kültüründe geçmişe dayanan ve temelini Şamanizm'den alan ağaç kültürünü görmekteyiz. Sanatçının *Kırkayak*, *Hayat Ağacı* ve *Kartal Baba Çınarı* isimli yapıtlarında Şaman kültüründen esinlendiği görülmektedir.

Neşet Günel'in resimlerindeki Şamanist unsurlar ise *Korkuluklar IV*, *Korkuluk XI*, *Korkuluk VII* serilerinde geleneksel temada kullanmış olduğu at kafası olan iskeletlerdir. Sanatçı, Şamanizm'e direk bir gönderme yapmamasına karşın yaşadığı kültürün coğrafyasındaki geleneksel bir öğreti olan korkuluklarla Şamanist bir yaklaşımı ele aldığı görülmektedir.

Gencay Kasapçı'nın çalışmalarında yer alan *Mavi Cam (Nazar Boncukları)*, Şamanist inançtan beslenmiş olup Türk toplumunda kabul gören simgesellik taşımaktadır. Sanatçının *Ağaç*, *Sisli Ağaçlar* yapıtlarında ağaç imgesinin çıkış noktası olarak Türk geleneğinde var olan Şamanist inançtaki ağaç arasında bir bağ kurmak mümkün görünmektedir. Türklerin Şamanlıktaki ağaç imgesi, hayat ağacını temsil etmektedir. Bu ağaç, üç alemini: yer, gök ve yer altını birbirine bağlayan ve Tanrı'ya

ulaştıran bir kavramdır. Ağaca sunulan saygı Tanrı'ya sunulan saygı ile özdeş kabul edilmektedir. İslamiyet'in kabulüyle ağaca atfedilen saygının kaynağı, bu bilinçaltından gelmektedir.

Süleyman Saim Tekcan'ın *Dolu Dizgin Atlar* ve atlarla ilgili *Gravür* çalışmalarında ise sanatçının yapıtlarının ana teması olan at imgesini şamanlık/kamlık geleneğinden almaktadır. şamanizm'de at imgesi, kutsal yolculuk içinde binek hayvandır ve esrime halindeki şamanın teknikleri içinde yer alan önemli bir kavramdır. şaman bu sayede mistik yolculuğunu mümkün kılan bir hale vakıf olmaktadır. At sayesinde dünyanın katmanları arasında yolculuk eden şaman, bu görevini yerine getirmektedir. Tekcan'ın at figürlerinin yansıra Anadolu kültüründe bulunan mezar taşlarından referanslar ile anıtsal mezar taşı formlarını, yapıtlarının arka planlarında kullandığı ve bu formları kaligrafik yazımlarla desteklediği görölmektedir.

Can Göknil, yapıtlarında orta Orta Asya Türk topluluklarının şamanist inancındaki ruhlr ve tanrılar, yaradılış, tufan gibi konularını eserlerinde ele almış bir sanatçıdır. *Tanrı Ülgen'in Dokuz Kızı*, *Kutsal Kanatlı*, *Umay Hatun* adlı yapıtlarında şamanist imgeleri mitolojik bir anlatım şeklinde ele aldığını görmekteyiz.

Hüsamettin Koçan'ın çalışmaları incelendiğinde, *şamanın Gizemi*, (*Çember Ay Serisi*) *Kırılğan Yüzler*, *Kompozisyon* adlı yapıtlarında şamanizm'e direk bir göndermede bulunmaktadır. Sanatçı Anadolu kültürü ve kültürel miraslar üzerine birtakım incelemelerde bulunmuştur. Çocukluğunda tanışmış olduğu şaman kültürünü, Anadolu'ya ait bir kültür olarak eserlerinde yansıtmıştır.

Rauf Tuncer, Hun sanatına ait olan hayvan mücadelesi ve av sahnelerini ele alır. Aynı zamanda Orhun kitabelerinde ve eski Türklerdeki inançlarda yer alan ölünlün başına dikilen Balbal adlı heykellerden aldığı referanslarla yapıtlarını üretmektedir. Orhun Kitabelerinde şamanizm'e ait koruyucu ruh olarak kabul edilen Umay Anadan (kadınları ve çocukları koruyan ruh) bahsedilmektedir. Bu bağlamda, Tuncer'in yapıtlarındaki konuların, dolaylı olarak şamanizm'e dayandığı görölmektedir.

Hasan Kıran, çocukluğu şaman kültürü içinde geçmiş olan bir sanatçıdır ve akademik çalışmalarını şamanizm üzerine yapmıştır. *Arayış VII*, *Döngü*, *Trans*, *Kuşlarla Dans* adlı yapıtlarında şamanizm'e doğrudan göndermeler bulunmaktadır.

Ramazan Can'ın eserlerinden *Dolap (Yüklük Serisinden)*, *Evvel Zaman İçinde*, *Eski Zamanlar*, *Fal Nesnesi*, *Kırk Yıl Dağda Gezdim Geyiklerinen*, *Ak Şaman* da Şaman kültürünü görmekteyiz. Tıpkı Hasan Kıran gibi Şaman kültürüyle çocukluğunda tanışmıştır. Yörük hayatının ve göçebeliğin içinde var olan Şamanist imgeleri de yapıtlarına yansıtmıştır. Nitekim ismi geçen tüm sanatçıların ortak paydası olarak Türk şamanlığındaki öğeleri geleneksel kültürle harmanlayarak eserlerine yansıttıklarını görmekteyiz.

Çiğdem Kardan

Şamanist imgelerin resim sanatına olan yansımaları ve Şamanist kültürün sembolik-simgesel dünyasını Avrupalı ve çağdaş Türk sanatçıların yapıtları üzerinden inceleyen Kardan; Şamanist simge-sembollerinden esinlenilerek Şamanizm'e dair yaşamı ve coğrafi bölgeleri, ritüelleri, kam, şaman kavramlarını şamanın içsel evrensel dünyasını anlamaya çalışmıştır.

Türk şamanlığının kültüre ve sanatsal anlamda bugüne olan etkileri üzerine yapıtlarını üretmiştir. Kardan, şamanların imgesel dünyasını yaşanan bir imge olarak kabul etmiş, şamanın bu yolculuğun nedenlerini yaşadığı coğrafyaya göre özümsemeye çalışmış bu konuda birçok uzmanın görüşüne başvurmuştur.

Şamanist kültürden esinlenen görsel sanatlar sanatçıların kullandıkları teknikleri inceleyen sanatçı, Şamanizmin sembolik ve ruhsal boyutu ile ilgilenmiştir. Türk sanatında Tengri Anlayışı, Orhun yazıtları, Göktürkçe ve Eski Ahitteki sembolik büyü ritüellerinde kullanılan dilleri, eserlerinde Şamanizm üzerine harmanlayarak kullanmıştır.

Çiğdem Kardan'ın Şamanizm ile ilgili araştırmalarının temel kaynağı ilkel insan topluluklarının yaşam biçimi ve bu toplumların kültürel altyapılarındaki inanç sistemleri olmuştur. Bu doğrultuda Macar arkeolog János Makkay'ın keşfettiği üst

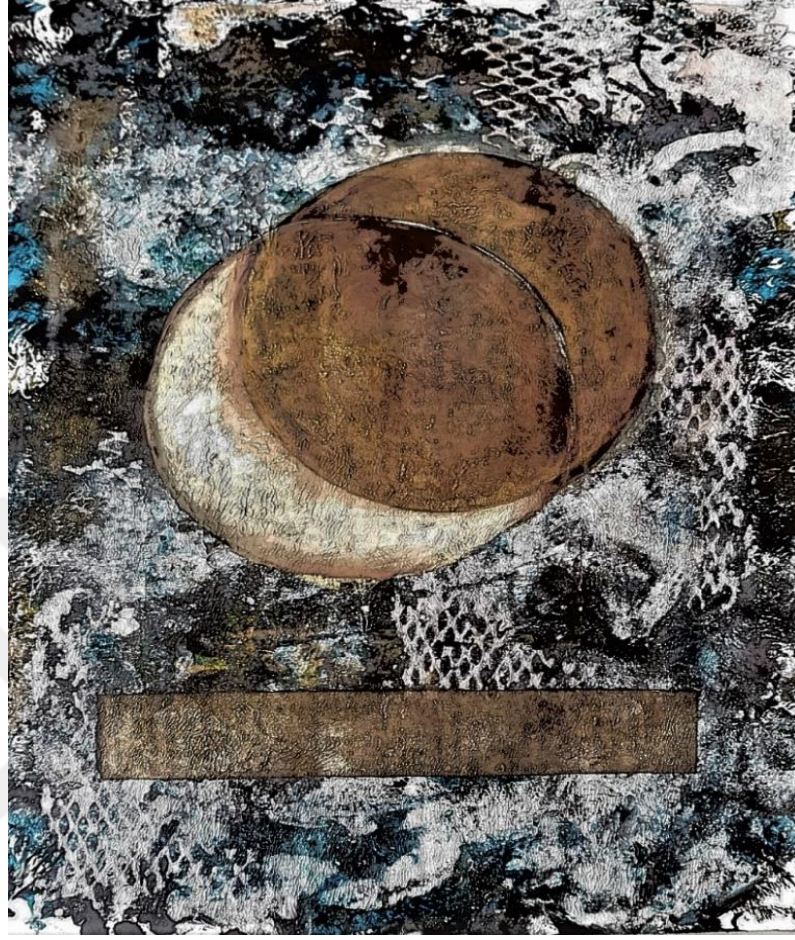
paleolitik dönemden kaldığı bilinen Trois-Frères mağarasında bulunan resimler ilham kaynağı olmuş ve anlatıdaki Şaman alt metni bu resimde de benimsenmiştir.



Resim 83. Çiğdem kardan, Çağlar Öncesi ,2020, Kâğıt Üzerine, Karışık Teknik ,35x50

Mağaradaki resimlerden yola çıkarak Şamanizm düşünce-inanç sisteminin tarih öncesi çağlara dayandığı yorumu yapılabilmektedir. Tüm bu bulgular ışığında Şamanizmin çıkışını ilkel çağ öncesi dönem olarak ele alan sanatçı, hayvan ve insan figürlerini kullanmış ve resmin zemini üzerine dokular oluşturmuştur (Resim 75).

Resmin yüzeyine yerleştirmiş olduğu Aztek sanatında bulunan sembolik formlar, Göktürkçe yazılar ve şaman davulunun içine yerleştirmiş olduğu ağaç simgeselliği ile hayat ağacının evrensel boyutuna, nesne, figür ve yazılar ile tüm tarihsel dönemlere gönderme yapmayı amaçlamıştır.



Resim 84. Çiğdem kardan, İkilem ,2020, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik ,35x50

Çiğdem Kardan'ın, *İkilem* adlı yapıtında şamanın özelliklerinden referanslar kullanmaktadır. Şamanlar birtakım yetilere sahiptir ve bunlar canlı-cansız ruhlarla konuşmak, astral seyahat, şifacılık gibi birtakım görevleri olan bir kişilerdir. Aynı zamanda bir klan içinde veyahut dışında ya da bir aileye sahip bir bireylerdir. Sanatçı bu iki kavramı ile ele alarak İkilem durumunu resmin yüzeyine taşımıştır. Resmin zemini katmanlı dokulardan oluşmaktadır. Resmin yüzeyindeki iç içe geçmiş daireler şamanın ikilik durumunu temsili olarak kabul edilmektedir.

Şaman, dünya gerçeklikleri ile yaşayan aynı zamanda kendi zihin dünyasında oluşturduğu bir takım gerçek üstü dünyalara vakıftır. Her iki dünyanın dengelerini sağlayabilen olağan güçlere sahip yetkin kişidir. Bu durum şamanda ikilem kavramına neden olmaktadır.



Resim 85. Çiğdem Kardan, *Boy*, 2020, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik ,35x50

Çiğdem Kardan'ın, *Boy* adlı yapıtında Türk Şamanizm'inin tarihsel sürecine değinmek istemektedir. Altın rengi ile hazırlanan resmin zemini üzerine dokular oluşturulmuştur. Resmin merkezine yerleştirilmiş dairesel şekil dünyayı sembolize etmektedir ve buna müteakip dünyanın içindeki Şamanın dünyası maviyle temsil edilmektedir. İyi-Tanrısal olan gök kavramı, sanatçıya referans olmaktadır.

Eski Türk boylarından Kayı Boyunun sembolü kullanılarak ve eski Göktürk yazıtlarından yola çıkarak dünyanın etrafını çevrelemesi sağlanmaya çalışılmıştır. Bu, hakimiyeti ve devleti ifade etmektedir.

Resmin aşağı kısmında bulunan kayı sembolü ise Şaman kültürünün Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra dahi izlerinin sürülebildiğine, ki bu noktada en önemli bulgular Bilecik'te bulunan İsa Sofi'nin türbesidir ve Orta Asya kültüründen derin izler taşır, bir gönderi olarak ele alınmak istenmiştir.



Resim 86. Çiğdem kardan, Ay ,2020, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik ,35x50

Sanatçı, Ay isimli yapıtında şaman davulunun sembolizmine gönderme yapmaktadır. Şamanizm'deki ağaç kavramından esinlenerek dalların arasına yerleştirdiği Altay şaman davulunu Türk şamanlığının önemli simgeselliğini ay kültü ile eş kılmak istemektedir. Ağacın arkasında kalan ve açılan küçük pencereler şamanın ruhsal gezintisine yapılan göndermelerdir.

Kardan, güneşi; akıl ve idrak, zihin, sezgi anlamlarına gelen sarı rengi şamanın ruhsal gezintisini sağlayan pençelere zemin rengi olarak seçmiştir. Şamanizm'de mavi ve turkuaz renkleri ise gök renkleridir ve gök unsurlarını simgelemektedir.

Bu aynı zamanda şamanların psişik teknikler olarak tedavide, ritüellerde; sesler, dans ve davul sesleri ile trans hallerinde kullanmışlardır. Şamanın davulu eşliğindeki esrime hali yaşanan kültürün veya da kabilelerin görüşleriyle ilişkili olabilmektedir.

Şaman esrime halinde iken davulun sesi ile kendinden geçer ve dans ederken bağlantı kurduğu hayvanın kılığına girerek göksel yolculuğunu tamamlamaktadır. Şaman, bu ritüeller esnasında kullandığı nesnelere ve bu nesnelere yüklediği sembolizm, onun alegorik anlatımıdır.

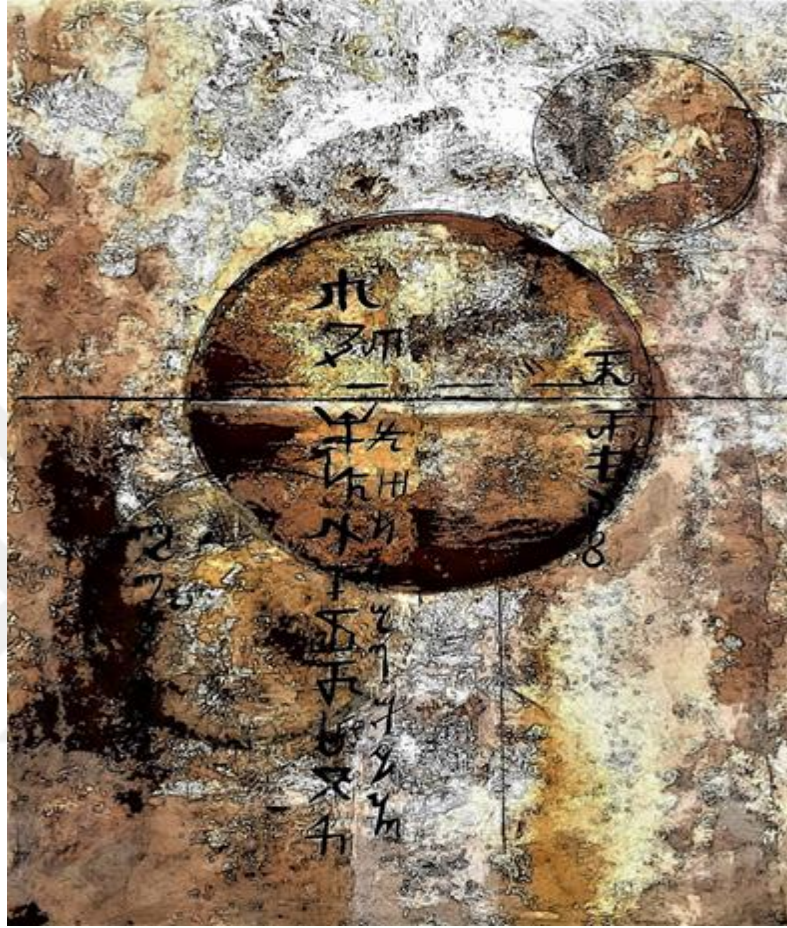


Resim 87. Çiğdem Kardan, Ak Şaman Kara Şaman ,2020, Ahşap Üzerine Akrilik ,80x120

Sanatçı, *Ak Şaman Kara Şaman* adlı yapıtında soyut bir üslupta silüet halinde figürlerle şamanları Ak Şamanı beyaz, Kara Şamanı siyah renklerle ifade etmektedir.

Şamanın dünyasının sembolü olarak daireler şamanların kalp hizasına yerleştirilmiştir. Her zaman iyilikler üzerine uğraşan Ak Şamanın kafasında bir kartal figürü bulunmaktadır. Kara Şamanlar ise Şamanizm’de en güçlü kabul edilen şamanlardır ancak onların uğraştıkları alanlar büyü ve karanlık dünyaların sırrını çözmek kehanette bulunmak ile ilişkili olduğu kabul edilmektedir. Kartal,

Şamanizm’de hem türeme aynı zamanda en güçlü koruyucu hayvan ruhudur ve gücü temsil etmektedir.



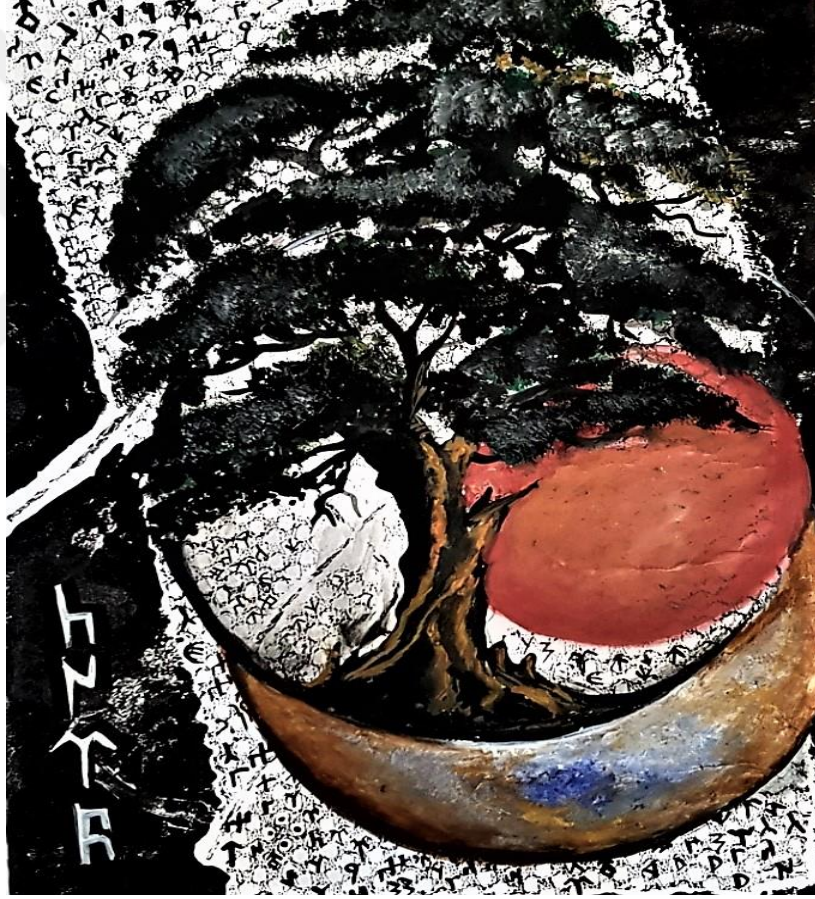
Resim 88. Çiğdem Kardan, Büyü I, 2020, Kâğıt üzerine Akrilik ,35x50

Çiğdem Kardan’ın, *Büyü* adlı yapıtında Şamanizmin üçlü evren anlayışına dairelerle vurgu yapmaktadır. Resim üzerinde kullandığı kahverengi ve gri tonlar ile mağara duvarlarındaki doğal dokuyu oluşturmak istenmiştir. Merkezdeki büyük daireyi halinde ikiye bölen çizgi şamanın dünyevi ve uhrevi anlamdaki varlığını temsil etmekle beraber, bu çizgi alt ve üst dünyayı birbirinden ayırmaktadır. Şaman alt ve üst dünyalar arasında geçişler yapan yetkin kişidir.

Yukardan aşağı kullanılan yazılar eski kadim dinlerde büyü için kullanılan yazılardır. Değişen bilinç durumları, hayal gücünün, hayallerin, rüyaların ve vizyonların iç dünyasına geçerken bilincin her gün farkındalıktan çekilmesiyle ortaya çıkar. Bu deneyimler, bilincinin büyük ölçüde azaldığı derin koma halindeki trans hallerine kadar uzanan bir süreç boyunca uzanır. Uyanma trans, uygulayıcının fiziksel

bedenini kontrol ettiği aktif hayal gücü, sihirli yol çalışması ve şamanik yolculuk gibi tekniklerle sağlanır.

Kendi kendine hipnoz, görselleştirme, ilahiler, davul çalma, ritüeller, tütsü vb. Farkındalıkta sıradan farkındalıktan şamanik veya büyüdü bilince geçişi etkilemek için kullanılır. Ölçeğin diğer ucunda, bedenin katı ve hareketsiz hale geldiği bazı geleneksel şamanların kataleptik transları vardır. Bazı durumlarda epileptik nöbetlere benzer şiddetli sarsıntılar, şamanın ruhunun diğer dünyaya yolculuk etmek için bedenini terk ettiğine inanılan derin bir koma halinden önce gelmektedir.



Resim 89.Çiğdem Kardan, Ağaç ,2020, Kâğıt Üzerine baskı, karışık teknik, 35x50

Çiğdem Kardan'ın, *Ağaç* isimli yapıtında Şamanizmin kült haline getirdiği ağaç kavramını ele almıştır. Bu yapıtında baskı tekniklerinden yararlanmış üzerine akrilikle müdahale ederek karışık teknik kullanmıştır. Sanatçı yapıtlarında Şamanizmin dünya kavramını dairelerle sembolize etmektedir. Şamanın üç katmanlı evren anlayışını iç içe geçmiş daireler olarak göstermektedir.

Kırmızı (Al, Kızıl) renk kuvvet, iktidar ve göklerdeki kutsallığı ifade etmektedir. Şamanizm’de ağaç, dünyanın merkezindedir ve göğe doğru uzanan dalları Tanrıya kadar uzanmakta, kökleri ise yer altında bulunmaktadır. Kırmızı (Al, Kızıl) renk kuvvet, iktidar göklerdeki kutsallığı ifade etmektedir.

Şamanizm’de ağaç dünyanın merkezindedir ve göğe doğru uzanan dalları Tanrıya kadar uzanmaktadır kökleri ise yer altında bulunmaktadır. Sanatçı, bu bilgiler ışığında Şamanizmin ağaç kültüne gönderme yapmaktadır. Türk mitolojisinde ise ağaçtan türeyiş miti birçok eski metinlerde bulunmaktadır.

Bu metinlerin başında Oğuz Destanı gelmektedir annesini bir ağaç kavuğunda rastladığı ve ondan Gök, Deniz, Dağ isimli çocuklarının olduğu ifade edilmektedir ve bu anlatılar bir türeyiş olarak kabul görmektedir. Aynı türeyiş kavramı Kıpçaklarda, Yakutlarda ve Altay efsanelerinde de işlenmektedir (Çoruhlu, 2011, s. 135-225).

Şamanlara kişilik olarak toplum içine çok fazla karışmayan ancak zeki, şair ruhlu, bilge kişilik özelliği bulunan karakterlerdir. Görünmeyen varlıklarla olan iletişimi vecd halindeki ruhsal durum şamanı daha güçlü kılabilir (İzgi M.C. , 2012, s. 33).Şamanın doğayla uyumu ise tabiata duyduğu derin saygıdan ileri gelmektedir.

Dünyada birçok farklı kültürde ele alınan ağaç kültü Türk Şamanizm’inde de oldukça önem kazanmaktadır. Şamanın üç katmanlı dünyasının tam ortasında yer alan ağaç göye uzanan dalları ile tanrıya doğru yükseltmektedir. Kökleri ise alt dünyaya uzanmaktadır. Gövdesinin olduğu orta dünyada ise insanlar yaşamaktadırlar. Ağaç yaşamsal döngünün merkezi olarak simgeleştirilmiştir.

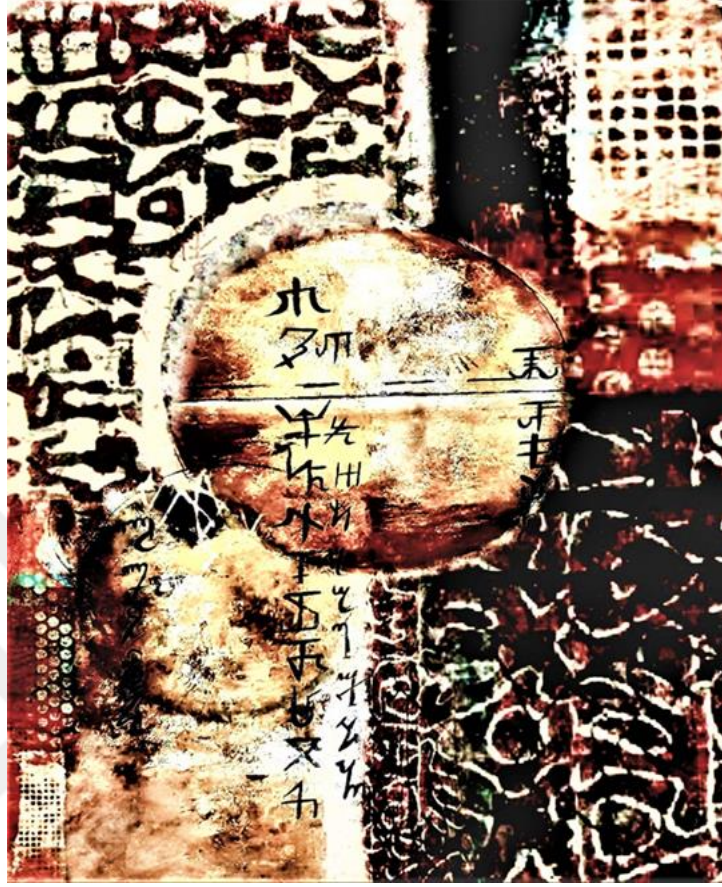


Resim 90. Çiğdem Kardan, Şaman ,2020, Baskı, 29,7 x 42,0

Çiğdem Kardan'ın, *Şaman* adlı yapıtında Şamanizmin gizemli mistik dünyasını Şamanın ruh dünyasındaki karmaşaları evrensel yaklaşımlarla semboller kullanarak yapıtına yansıtmaktadır. Şaman, sadece belirli eğitim sürecinden geçerek Şaman olamamaktadır. Şamanlık doğuştan gelen bir özelliktir ve Şaman ruhlar tarafından seçilmektedir bu nedenle seçimin kişinin iradesine bağlı olmadığı belirtilmiştir.

Şamanın, şaman olacağına dair belirtiler doğuştan taşıdığı özelliklerle belirlenmektedir. Doğan çocuğun dişli, altı parmaklı olması ya da bir hastalığa sahip olması ile kabileden uzaklaştırılarak yalnız bırakılması gibi nedenler onun Şaman olacağına delalet etmektedir.

Şamanın şamanlık yolculuğunu tamamlaması var olduğu coğrafyaya göre değişkenlik kazanmaktadır. Sanatçı yapıtında şamanın bu karmaşık ve zorlu yolculuğunu, içsel dünyasındaki kaotik durumu soyut bir üslupla ele almak istemiştir.



Resim 91. Çiğdem Kardan, Dünyalar Arası ,2020, Tuval üzerine
Karışık

Çiğdem Kardan'ın, Şamanizm'e dair yapmış olduğu araştırmalar neticesinde şamanın imge dünyasında oluşturduğu ruhsal yolculukları kendisine referans olarak yapıtlarını üretmiştir. (Resim 91) Şaman gerçek dünya ile ilişkisini kesmeden görünmeyen dünyalar ile irtibatta olan mistik bir kişilik taşımaktadır. Bu sebeple sanatçı dairesel formları şamanın dünyası olarak sembolize etmektedir.

Bu yapıtında modern dokunuşlarla şamanın dünyasındaki bölünme ve parçalanmışlıklara gönderme yapmaktadır. Bordo sarı ve kahverengi, tonların hâkim olduğu renk kullanımının yansıra baskı tekniklerinden de yaralanarak soyut bir kompozisyon oluşturmuştur.



Resim 92. Çiğdem Kardan, isimsiz ,2020, Kâğıt Üzerine Baskı,
Karışık Teknik, 35x50

Çiğdem Kardan, Şamanizmin doğa ile olan uyumlu birlikteliğinden yola çıkarak evrensel olan primitif sembollerini kullanmaktadır. Sanatçının kullandığı figür arkaik dönme ait bir Petrolifidir. Daire içine alınmış nokta, yaygın bir güneş sembolüdür, ancak bu şekilde bir tepegöz gözü de olabileceğine dair bilgilerde bulunmaktadır.

Spiral, insanlık tarihinde bulunan en eski, en kutsal tarih öncesi sembollerden biridir. Megalitik sanatta 24.000 yıl öncesine kadar bulunduğu bilinmektedir. Spiral sembolü birçok antik tapınağı süslüyor olmasından ötürü neredeyse evrensel bir semboldür. Antik Keltlerden Aborijinlere, yerli Amerikalılardan eski Çinlilere kadar, sembol dünyadaki her yerli kültürde bulunmaktadır.

İnsan vücudunda, bitkilerde ve hayvanlarda, kayalarda, havada ve uzayda ortaya çıkan bu sembol yine evrensel bir boyut taşıyan şifa eli içine yerleştirilen spirallerden oluşmaktadır. Görünüşü basit ama sembolizm açısından karmaşık olan Şifa Eli, aynı zamanda Şamanın eli olarak da bilinmekte, şifayı ve iyi şansını temsil eder.

Bu sembol Hopi Kızılderilileri (Umut ve koruma) anlamını taşımaktadır. Hopi Kızıl derileri yıldızlara inanmakla beraber Şamanizm'in korundu yer olarak kendi yaşadıkları coğrafi bölgeyi kabul ederek buraları kutsal saymaktadırlar. Sanatçı yapıtında bu imgeleri yerleştirerek Şamanizmin evrensel boyutuna gönderme yapmak istemektedir.



BAŞVURULAR

- Ağluç, L. (2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü .
Mediterranean Journal of Humanities.
- Ağyürek, G. (2011). Geleneksel Türk Resim Sanatının Günümüzdeki Söylemi.
(Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi) *Atataürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Erzurum*
- Akdeniz, H. (2008). *Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk resim Sanatı.* İstanbul: Mas Yayıncılık,s,151
- Akdoğan, Y. D. (2001). Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak. *Dergi park* , s,214.
- Akın, O. (2014). Türk Tarihinin Ressamı,Rauf Tuncer. *Platform Aylık Düşünce ve Aktüel Dergisi.*
- Akyürek, M. (2018). Çağdaş Türk Resim Sanatında Aandolu İnsanı. *Social Sciences*, 75-92.
- Altar, C. M. (1961). Sanatta Doğu-Batı Sentezi. *Zafer Milletindir” Dergisi.*
- Altun, M. (2018). Üstad Siyah Kalem’in Atları. *ZDergisi(3)*, İstanbul.
- Antmen, A. (2008). *20 Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (1 b.). İstanbul: Sel Yayıncılık,s,28-57
- Arnheim, R. (2007). *Görsel Düşünme.* (R. Ögdül, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.s,31
- Arslan , M. A. (2005). Türk Şamanizminin Kaynağına Doğru. *Sosyal Bilimler Dergisi Selçuk Üniversitesi*, s,61-63
- Arslan, S. (2014). Türklerde Ağaç Kültü ve “Hayat Ağacı”. *International Journal of Social and Educational Sciences Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, s. 60.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitap Evi,s,1-5
- Atalay , M. C., & Süle, E. (2019). Pleotik Dönem Ve Chauvet Mağarası'nın Son Odasındaki Aslan Panelinin Estetik Yapısına Dair Bir İnceleme. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 737-743.

- Atalay, M. C. (2008). *Sosyo-Ekonomik Sanat Eğitiminde Yaratıcılığa Olan Etkisi* . (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi) T.C selçuk Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Konya s,
- Ataman, P. D., & İnam, P. (1993). *Yaratıcılık ve Eğitim*. Ankara: Şafak Matbaacılık Türk Eğitim Derneği Eğitim Dizisi No: 17.s,6
- Aylin , B., & Akyürek, M. (2017). Resim Anasanat Atölye Dersi Öğrencilerinin Resimde Mekân Konusuna İlişkin Görüşlerinin Değerlendirilmesi. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s,142.
- Bal, A. A. (2009). *Dogu Mistizmi ve Eestetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulaması Üzerine Kuramsal Bir Çözümleme*.(Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.)Dokuz Eylül Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü/ İzmir,s,52-54
- Başarır, N. (2018). Sanatsal İmgenin Psikolojik Boyutu. *Yüksek Lisans Tezi* ,Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 20-21.
- Bayat, P. . (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. Ankara: Ötüken Yayınları,s,75-80
- Bayav, D. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s,115.
- Berger, J. (2016). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) istanbul: Metis Yayınları,s,33
- Berkli, Y. (2007). *Erzurum ve Erzincan Çevresinde Görülen Koyun, Koç ve At Biçimli Mezar Taşları ve Sanat Tarihindeki Yeri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü /Erzurum,s,68
- Beydili, C. (2003). *Türk Mifoloji Sözlüğü* . İstanbul: Yurt Kltaç-Yayın ,s,211-277
- Beyoğlu, A. (2019). Sanatta Mekan Kurgusu Bağlamında Joseph Beuys Yapıtları. *Yedi :Sanat ve Bilim Dergisi*,s, 34.
- Bilgili, A. (2019). Metadokjik Naturalizm, Ontolojik Naturalizm ve Sosyolojinin Sınırları. *Dergi Park*,s, 105-156
- Boraoğlu, M. (2012). Simge Kavramı ve Simgesel Düşünme. *Anadolu Aydınlanma Vakfı* s,3.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları* (2 b.). İstanbul: Sarmal yayıncılık.
- Burke, P. (2006). *Kültür Tarihi*. (M. Tunçay, Çev.) İstanbul: Bilgi İletişim Grubu Yayıncılık.
- Can, R. (2018, 04 13). Ramazan Can Evvel Zaman İşi / Once Upon a Time.Sergi Kataloğu. *Anna Laudel Contemporary*, s. 1-68.
- Clunas, C. (1997). *Art in China* . Tokyo Toronto : Publisher Oxford University Press.

- Cossirer, E. (1980). *İnsan Üstüne Bir Deme* (1. b.). (N. Arat, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Çağlayan, S., Öktem, G., & Korkmaz, M. (2014). Sanatta Görsel Algının Litaratür Açısından Değerlendirilmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 168-169.
- Çalışır, A. (1991). *Felsefe Sözlüğü* (1. b.). İstanbul: Cem Yayınevi,s,21
- Çıblak, N. (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Dergi Park*,s, 113
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık,s,164-228
- Dalkıran, A. (2008). İslamiyet Öncesi Türk Sanatında Şamanizmin Etkisi. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, s,379.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)Selçuk Üniversitesi /Eğitim Bilimleri Enstitüsü/Konya ,s, 66-379
- Derman, M. (2002). *Hat Koleksiyonundan Seçmeler* . İstanbul: Sabancı Müzesi Koleksiyonu
- Drury, N. (1989). *Şamanizm*. (E. Şimşek, Çev.) İstanbul: Okyanus Yayıncılık.s,54-77
- Dubois, T. A. (2011). Günümüz Şamanizm Araştırmalarında Trendler. *Wisconsin Madison Üniversitesi*.
- Durmuş, M. (2011). İmge- Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge . *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*,s, 745-762.
- Dürkheim, E. (2005). *Dini Hayatın İlk Biçimleri*. (F. Aydın, Çev.) İstanbul : Ataç Yayınları,s,117,494
- E.H.Gombrich. (2015). *İmge Göz*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Earle, J. (1999). *Splendors of Meiji, Treasures of Imperial Japan: Masterpieces from the Khalili Collection*. Joe Earle. Publisher: Broughton International Publications.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. (Y. Şahan, Çev.) İstanbul : kabalcı yayın evi .
- Eco, U. (2016). *Açık Yapıt*. İstanbul: Cem Sanat Yayınları.s,184
- Eliade, M. (2000). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul : Kabalcı Yayın Evi,s,60-61
- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve Simgeler*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: Gece Yayınları.

- Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. (S. Rifat, Çev.) İstanbul: Simavi Yayınları.s,16
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. (İ. Bırkan, Çev.) Ankara : İmge Kitabevi ,s,186-332
- Eliade, M. (2007). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I.Cild*. (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayın Evi.
- Ercan, Ş. P. (2000, 7). Yazınsal Simgesel Antropoloji Bilgi Kuramı ve Yönetim Bilimi:Geertz Örneği (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Antropoloji Anabilimdalı /Ankara, s. 44.
- Faivre, A., & voss, K. C. (2006, 4). Batı Ezoterizmi ve Dinler Bilimi . *Cogito Dergisi (Ezoterizm)*, 143-155.
- Fischer, E. (1990). *Sanatın Gerekliliği*. (Ç. Çapan, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.s,10-32
- Freud, S. (1996). *Düşlerin Yorumu I*. (D. E. Kapkın, Çev.) İstanbul: Payel Yayıncılık. s,56
- Freud, S. (1999). *Dinin Kökenleri*. (S. Budak, Çev.) Ankara: Öteki Yayın Evi.
- Frolov, İ. (1991). *Felsefe Sözlüğü*. (A. Çalışlar, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gawam, S. (1999). *Yaratıcı İmgelem* . (S. Ayanbaşı, Çev.) İstanbul : Akaşa Yayınları.
- Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitap Evi .
- Genç, M. A. (2017, 4 1). Üstün Yetenekli Rocukların Resim Uygulamalarında Zeka. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*.
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. (E. E.-Ö. Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitap Evi.s,39-337
- Gonca Yayan, O. S. (2017). Mitolojik Unsurların Günümüz Sanatçılarından Can Göknil'in Çalışmalarına Yansımaları. *Sosyal Bilimler Dergisi*(4),s,655
- Gögebakan, Y. (2014). Hüsamettin Kocan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı ve Kültür Mirasına Ait Unsurlar. *Dergi Park*,s, 50-52
- Gökkaya, D. E. (2013). Ortaçağın Grotesk Dünyası ve Mehemet Siyahi Kalemin Demonları . *Dergi park* ,s,134
- Gömeç, S. (2003). Eski Türk İnanıcı Üzerine Özet. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, s. 88.
- Gülay Ünver, & Harun Güngör. (2003). *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dinî*. İstanbul: Rağbet Yayınları,s,65
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür* (3 b.). İstanbul: Remzi Kitapevi.

- Haviland, W. A., Prins, H. E., & Walrath, D. (2008). *Kültürel Antropolji*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Heiddeger, M. (2003). *Metfaizik Nedir ?* (S. K. Mashar Şevket İpşiroğlu, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Heidegger, M. (2007). *Sanat Eserinin Kökeni*. (F. Tepebaşılı, Çev.) Ankara: Deki Basım Yayım.s,7
- Hirsch, G. Y. (2014). *Bibliotheca Shamanistica A series of books on the advances in the studies of shamanism*. Budapeşte -Varşova -Torun : Akademiai Kiado Polichs Institue Of Word Art Studies & Tako Publishing Hause Budapest – Warsaw – Torun 2014.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat tarihi*. (Rengin Küçükerodoğan, & Banu Ergüder, Çev.) İstanbul: İnkılap Kitap Evi,s,452-448
- Hoppal, M. (2012). *Avrasyada Şamanlar*. (H. Ş. Bülent Bayram, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hoppal, M. (2015). *Şamanlar ve semboller*. (F. Sel, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,s,74
- İbrahimgil, M. Z. (2014). *Sanat Tarihi* . Ankara : Koza Yayınevi .
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Meteryaller ve Araştırmalar* . ankara : Türk Tarih Kurumu,s,97
- Ingels, T. (2011, 2 13). A New Museum, a New Vision of Shamanism. *Contemporary City Shaman Jóska Soós Included in the New Antwerp MAS Museum*, s. 257-273.
- Ingerman, S. (2012). *Şamanik Yolculuk* . İstanbul: Meta Basım,s,9
- İşıldak, Y. D. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED) Cilt 2, Sayı 1,*, 64–69.
- İşler, B. . (2007). Bilim ve Sanat. *Mantık Matematik Felsefe Bilim ve Sanat Sempozyumu* (s. 110). İzmir: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.s,110
- Iyanoya-Unaroya, Z. (2001). Shamanism and Contaporary Art of Sakha. R. P. Art Leete içinde, *Shamanism in the Interdisciplinary Context* (s. 195). Brown Wolker Press.
- İzgi, M. (2011). Şamanizm ve Şamanlara Genel Bakış. *Lokman Hekim Journal Akdeniz University Medical Faculty*, s. 33.
- İzgi, M. C. (2012). Şamanizm ve Şamanlara Genel Bakış. s. 31.
- Journeying, S. (2012). *Şamanik Yolculuk* . İstanbul: Meta Basım ,s,8

- Jung, C. G. (2001). *İnsan Ruhuna Yöneliş Biliçaltı ve İşlevsel Yapısı*. (E. Büyükcinal, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.s,65
- Kafesoğlu, İ. (1972). Eski Türk Dini. *Tarih Enstitüsü Dergisi* .
- Kalafat, D. Y. (2004). *Altaylar'dan Anadolu'ya Kaminizm-Şamanizm* . İstanbul: Yedi Tepe Yayın Evi,s,123-126
- Kandinsky, W. (2010). *Sanatta Ruhsallık Üzerine* . İstanbul: Altıkırkbeş Yayın,s,25
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kılıç, E. (2019). Çağdaş Türk Resminin Panoraması. *Dergi Park* , 88-89.
- Klee, P. (2007). *Modern Sanat Üzerine*. (R. G.Özdül, Çev.) İstanbul: Altı Kırkbeş Yayın,s,43
- Kremer, J. W. (2014). Shamanhood and Art. (M. H. Rozwadowski, Dü.) *Akademiai Kiado Budapest Polish Institute of World Art Studies*, s,282-284
- L.N.Tolstoy. (1941). *Sanat Nedir?* (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası/Kültür Yayınları,s,
- Lev-Strauss, C. (2012). *Yapısal Antropoloji*. (A. Kahinlioğlu, Çev.) Ankara : İmge Kitapevi .
- Lynch, K. (2016). *Kent İmgesi*. (İ. Başaran, Çev.) İstanbul: İşbankası Kültür Yayınları.s,157
- May, R. (2018). *Yaratma Cesareti*. (A. Oysal, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.s,68-138
- Ocak, A. Y. (1983). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının islam Öncesi temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları,s,147-170
- Okan, B. (2018). Primiztim ve Günümüz Sanatına Etkileri. *Derği Park*, 108.
- Orhanoğlu, H. (2010). *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Canseverin Şiirinde Gerçeküstü İmgeler*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Erzurum s,
- Otto Kurz, E. K. (2013). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: İttaki yayınları.
- Ögel, B. (1971). *Türklerin Gelişme Çağları*. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Örnek, P. D. (1988). *100 Soruda ilkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayın Evi,s,65
- Özbudun, S., Altuntek, N. S., & Şafak, B. (2007). *Antropoloji Kuramlar Kuramcılar*. Ankara: Mat Basım Yayıncılık.s,82

- Özbudun, S., Altuntek, N. S., & Şafak, B. (2007). *Antropoloji Kuramlar Kuramcılar*. Ankara: Mat Basım Yayıncılık.s,283
- Özgür, S. (2006). *Şamanizm ve Can Göknil'in Yapıtlarındaki İzdüşümleri*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi) İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ İstanbul ,s,65
- Özlem Uçar, Tefik Fikret Uçar , Levend Kılıç , Nezih Orhon , Melike Taşcıoğlu. (2013). *Görsel Kültür*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset.
- Perrin, M. (2001). *Şamanizm*. (B. Arıbaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları,s,103
- Perrin, M. (2016). *Şamanizm*. (B. Arıbaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları,s,25-129
- Radloff, P. D. (2008). *Türklük ve Şamanlık*. (T. A. A. Temir, Çev.) İstanbul: Örgün Yayınevi,s,308-315
- Ritchard, E. v.-P. (1998). *İlkelerde Din*. (H. Portakal, Çev.) Ankara: Öteki Yayınları.
- Rouquette, M.-L. (1992). *Yaratıcılık*. (I. Gürbüz, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Roux, J.-P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (P. D. Kazacıgil, Çev.) İstanbul: İşaret Yayınları,s,49-117
- Russell, B. (1983). *Yetke Birey*. (A. Usluata, Çev.) İstanbul: Cem Yayın Evi,s,9
- Rythford, L. (2014). *Şamanik Yolun Çalışma Kitabı*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayıncılık,s,133-207
- San, İ. (1979). *Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık*. Ankara: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları.s,19
- Saniye Çağlayan, v. M. (2014). Sanatta Görsel Ağının Litaratür Açısından Değerlendirmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, s,168-169
- Sartre, J.-P. (2009). *İmgelem*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İhaki Yayınları.s,30-35
- Sayın, Z. (1999). *Beden Yazısı* . İstanbul: Kaknüs Yayınları .s,23
- Sayın, Z. (2013). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.s,29
- Schopenhauer, A. (2009). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* (2.Baskı b.). (L. Özşar, Çev.) İstanbul: Biblos Kitabevi.s,31
- Sunar, P. D. (2005). *Mistizimin Ana Hatları*. İstanbul: Anadolu Aydınlatma Vakfı Yayınları,s,1-4
- Şener, C. (2000). *Şamanizm*. İstanbul: BDS Yayınları.s,10-45
- Şener, D. (2017). Gencay ve Doğanın Sıfır Noktası. *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 260.

- Taş, M. (2010). XIII. Yüzyılda Nanadolu'da Hakim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları, (Yayımlanmamış Doktora Tezi.) T.C. Selçuk Ünivertesi/ Sosyal Bilimler Enstütüsü/ Konya,s,50
- Tostoy, L. (2007). *Sanat Nedir?* (M. Beyhan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayıncılık,s,111
- Tunalı, İ. (1989). *Esetik* . İstanbul: Remzi Kitap Evi.s,40
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitap Evi,s,12-15
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitap Evi, s,570-617
- Uluçay, D. N. (2019). Sanat ve Tarasımda Mekan Diyalogları. *29 Ekim Bilimsel Araştırmalar Sempzumu* (s. 254). Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Uz, A., & Uz, N. (2018, 5 5-7). Eğitim ve Sanatta Yenilikçi Sıradışı Yönleriyle Joseph Beuys. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, s. 48-58
- Ünver.G, & Güngör, .. H. (2003). *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*. istanbul: Ragbet Yayınları,s,140
- Wilkinson, K. (2009). *Semboller İşaretler* . (S. Toksoy, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayın,s,154-295
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. (İ. Tunalı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi,s,18
- Yaman, Z. Y. (2005). Hüsamettin Koçan. *Yedi Sergi Bir Selamlama*, s,11
- Yıldırım, E. (2007). Bilgi Çağında Yaratıcılığın veYaratıcılığı Yönetmenin Önemi. *Dergi Park (S elcuk Üniversitesi i K araman İ . İ . B . F . Dergisi)*, s,119.
- Yörükan, P. Z. (2014). *Müslümlükten Evvel Türk Dinleri Şamanizm*. İstanbul: Ötüken yayınları,s,11-75
- Zolberg, V. L. (2013). *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*. (B. O. Ozbay., Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi,s,21

İNTERNET KAYNAKÇASI

- Akyürek, M. (2018). Çağdaş Türk Resim Sanatında Aandolu İnsanı. *Social Sciences*, 75-92. . Erişim tarihi 05,04, 2020
<https://pdfs.semanticscholar.org/ed08/>
- Ananias, V. (2020, 4 ,3). *bugday.org/*. Buğday Ekolojik Yaşamı Destekleme Derneği, Erişim tarihi: ,07, 3, 2020
https://www.bugday.org/portal/haber_detay.php?hid=2823 adresinden alındı
- Arda, Z. (2015). Türk Halk Kültüren “Korkuluk” İmgesi ve Neşet Günel’in Resimlerine
Yansımaları. *Mili Forklor*.sayfa,144, Erişim tarihi: 05, 04, 2020 tarihinde
<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=108&>
- Askar, N. (2016, 11, 22). *itueltransdans.com*. tarihinde
[tp://ritueltransdans.com/Şamanizm ve Dans](http://ritueltransdans.com/Şamanizm ve Dans), Erişim tarihi: 09, 05, 2020
<http://ritueltransdans.com/samanizm-ve-dans>
- Başkadirova, T. (2018, 11 20). *Sakhalife.art*. Erişim tarihi: 29, 04,2020
<https://sakhalife.ru/art-miryi-timofeya-stepanova/> adresinden alındı
- Bayaz, Y. (2018, Ağustaos 14). *Lebriz.com*. Erişim tarihi:Nisan 23, 2020
<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID>
- Bayer, C. (2006, 10 21). *Lebriz.Com*. Joseph Beuys, Erişim tarihi 25,04, 2020
<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID>
- Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. *kalemişi*, 1-40. Erişim tarihi: 05 ,05, 2020
file:///C:/Users/yousu/OneDrive/Masaüstü/20._yuzyil_turk_resim_sanatında_
- Bio, A. (2013). *www.nospace.net*. tarihinde media and art as shamanistic ritual: nam june paik and his successors" Erişim tarihi, Nisan 23, 2020
http://www.nospace.net/dene/sc_jung.html adresinden alındı
- Can, R. (2020). *Ramazan Can*. 06 4, 2020 tarihinde canramazan. web sitesi:
<http://www.canramazan.com/hakkimda/> adresinden alındı
- Dmitry. (2013, 5 10). *Susan Seddon Baulet -Biografihy,Interesting Facts,Famaus,Artwors*.
arthive.sanat blogu, Erişim tarihi 17 ,05, 2020:
https://Arthive.ru/en/artists/10291 Susan_Seddon_Boulet.
- Ergenç, A. (2016, 11 4). *www.artfulliving.com*. Erişim tarihi: Nisan 23, 2020
<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151>
- Erzen, J. (1989). *Gencay Kasapçı'nın Ağaçları*, Ankara : Odak Ofset .
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID>

- Gezgin, Ü. (2001, 2). *lebriz.com*. lebriz.com web sitesi, Erişim tarihi 04 30, 2020
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section>
- Gillabel, D. (2020). *cosmicktraveler.wordpress.com/*. Cosmick Traveler, Erişim tarih:04,19, 2020
<https://cosmicktraveler.wordpress.com/light-sound-beings/more-information>
- Giray, K. (2002, 01 20). *lebriz.com*. Gencay'ın Sanatında Doğanın Kavramsal ve Birimsel Analizi, Erişim tarihi: 24, 07,2020
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID>
- Gürlek, N. (2016). <http://arteeast.org/>.Erişim tarihi: 23,04, 2020
<http://arteeast.org/quarterly/the-womans-tent-plot-for-an->
- G. Charing, H., & Cloudsley, P. (2011, 4 24). The Ayahuasca Visions O Pablo Amaringo-.
Sacred Hoop Magazine, Erişim tarihi ,21, 07, 2020
<http://www.ayahuascavisions.com/pablo-amaringo-articles/> adresinden alındı
- Hasanefendiç, S. (1989, 1 21). *Lebriz.com* Web sitesi, Erişim tarihi: 30,04, 2020
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang>
Erişim tarihi: 07 20, 2020 file:///C:/Users/yousu/Downloads/14068-48899-1-PB.pdf
- İznayev, E. (2014, 11 26). *turkocaklari.org*. Türk Ocakları Genel Merkezi, Erişim tarihi: 05 04, 2020
<https://www.turkocaklari.org.tr/soylesiler/ressam-rauf-tuncer-ile-soylesi-3678> adresinden alındı
- Kai, A. (2014, 2 13). *Vision7.Ru*. Santcıların Gözünden Fantazi Dünyası Susan Seddon Boulet Resimleri, Erişim tarihi :03 04, 2020
http://vision7.ru/load/fehntezi_mir_glazami_khudozhnikov/kartiny_sjuzen_seddon_
- Karahan, N. (2018, 03, 30). *canramazan.com*. Çağdaş Sanatta Bir Şaman, Erişim tarihi: 05 08, 2020
<http://www.canramazan.com/unlimitedragcagdas-sanatta-bir-samannihan-karahan>
- Kasapcı, G. (2007). *lebriz.com/Gencay Kasapcı (1933-2007)*. www.lebriz.com sitesi , Erişim Tarihi; 05 07, 2020
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=120&lang=TR&artistID=110>
- Lee, M. (2008, Aralık 13). *Isn.ru*. Sakka News Web Sitesi, Erişim tarihi : : 03 05, 2020
<http://www.1sn.ru/28415.html> adresinden alındı
- Martin, S. (2020) *visualmelt.com*. Pablo Amaringo , Erişim tarihi:08,04,2020 :08[https://visualmelt.com/Pablo -Amaringo](https://visualmelt.com/Pablo-Amaringo) adresinden alındı

- Newman, B. (2020). *google.com*. art story/Barnett Newman, Erişim tarihi: 03,05,2020 <https://www.theartstory.org/artist/newman-barnett/life-and-legacy>
- Özbirinci, Y. (2020, 4 23). *Wearethehippie.Com*. Wearethehippies. Web Sitesi: <https://www.wearethehippies.com/bir-saman-ve-ressam-olan-pablo-amaringonun-hayati/> adresinden alındı
- Parsa, A. F. (2009, 11 29). *İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi*. 2018 tarihinde gorselsanatlar.
<https://www.gorselsanatlar.org/insanin-sanatsal-gelisimi/imgenin-gucu->
- Pat, S. (2020, 4 12). *Pat Stacy/Beyond What I See*. patstacy.com/hom: <https://www.patstacy.com/home>
- Pavlou, C. (2012, 4 13). *Tuningpointgallery.Com*. Susan Seddon Baullet, Erişim tarihi: 03,05,2020
<http://www.turningpointgallery.com/bio.asp/2013/01/Susan-Seddon-Bouldiet.html>
- Pekmezci, H. (2005, Şubat). *hasanpekmezci.com*. twww.hasanpekmezci.com/Hasan Kıran – Tutku, Mücadele ve Sanat, Erişim tarihi: Mayıs 8, 2020
<http://www.hasanpekmezci.com/hasan-kiran-tutku-mucadale-ve-sanat/>
- Saraçoğlu, P. (2018, Mart 27). /Derin Kökler Sanata Dönüşüyor, Erişim tarihi: Mayıs 8, 2020
<http://http://www.canramazan.com/.com/>.
- Sarıdikmen, G. (2018, Nisan 5). *Zdergisi./İstanbul.*, 2020 tarihinde Z. dergisi.İstanbul/com. Erişim Tarihi: Nisan 19,2020
<https://www.zdergisi.istanbul/makale/suleyman-saim-tekcan-ve-atnagme-236> adresinden alındı
- Saydam, S. (2002, Haziran). *Bütün Dünya /Bedri Rahmi Eyüpoğlu*. Erişim Tarihi Mayıs 5, 2020
<https://core.ac.uk/download/pdf/84784584.pdf> adresinden alındı
- Schopenhauer'un Sanat Anlığı*. (2007, 7, 31). .wordpress.com web sitesi, Erişim Tarihi :
15, 07, 2020 <https://proetcontra.wordpress.com>
- Seoul, K. (2006, Haziran). *Nam June Paik*. Guggenheim Museum web sitesi, Erişim Tarihi: 04, 05, 2020
<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/nam-june-paik> adresinden alındı
- Soos, J. (2020, 4, 9). *living Light*. <https://livinglightcenter.com>, Erişim Tarihi: 09, 04, 2020 <https://livinglightcenter.com/joska-soos/> adresinden alındı
- Soyut, G. (1990). *galerisoyut.com*. www.galerisoyut.com./Hasan Kıran,Erişim Tarihi: 08, 05, 2020

- <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-kiran/> adresinden alındı
- Stacy, C. (2017, Eylül 16). *Medium.com*. Web Sitesi,Erişim Tarihi: Nisan 23, 2020
<https://medium.com/@codenamecatstac/nam-june-paiks-tv-buddhas->
- Sunay, S. (2017, Ekim 30). *canramazan.com*. Sanat Mevsimi Yazıları 3:Yüklük Üzerine Bir Deneme,Erişim Tarihi : Mart 8, 2020
<http://www.canramazan.com/mimarizm-simla-sunay/>
- Sütçü, Ö. Y. (2015, 12). *Gilles Deleuze' de İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi* . 02 salı, 2019 tarihinde Sinema Kitaplığı,Erişim Tarihi: 13, 4, 2020
<http://sinematek.tv/wp-content/uploads/2015/12/Gilles-Deleuzede-C4/B0mge-Hareketi-Olarak-Sinema-Felsefesi>
- Şener, D. (2014). *Cangoknil.com/can* Can Göknil web sitesi,Erişim Tarihi: 04, 25, 2020
<http://cangoknil.com/can-goknil-contemporary-interpretations-for-mythological-tales/>
- Tansuğ, S. (2010). *Gencay/Gençay Kasapçı*. www.gencaykasapci.com Sitesi,Erişim Tarihi: 11,04,2020
<http://www.gencaykasapci.com>
- Tarı, N. (2018, Mart 7). *canramazan.com*. Göcebe Ruhların Sonsuz Yolculuğu,Erişim Tarihi:19.4.2020
<http://www.canramazan.com/1013-2/>
- Tezkan, M. (2009). *nilyalter.com*. Gerçeklige Alternatif Bir Gerçeklik , Nil Yalter Videosu (Turkish) by Melis Tezkan,Erişim Tarihi: 23,04, 2020
www.nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklik-nil-yalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html
- Turningpointgallery.Com*. (Susan Seddom Baulet,Erişim Tarihi:23,4,2020,
<http://www.turningpointgallery.com/detail.asp?id=45> adresinden alındı
- Tümata. (1976). *tumata.com/tumata*. [https://tumata.com/Türk musikisini Araştırma ve Tanıtma Grubu](https://tumata.com/Türk%20musikisini%20Araştırma%20ve%20Tanıtma%20Grubu),Erişim Tarihi: 25,04,2020
<https://tumata.com/tumata-tr>.
- Ulansey, D. (2015, 4 25). *mysterium.com*. Susan Seddon Bülteni, Erişim Tarihi:15,05,2020 <http://www.mysterium.com/boulet.html>
- Watermeyer, D. (2012, 7,11). *wordpress.com*. Journeying tothe Goddess Pele,Erişim Tarihi:21,06,2020
<https://journeyingtothegoddess.wordpress.com/2012/06/11/goddess-pele/>
- Wordpress.com. (2018, 2tarihinde Joseph Beuys Fan Club,Erişim Tarihi: 23,04, 2020
<https://josephbeuysfanclub.wordpress.com>
- www.Soul-Guidance.com. (). Light-Sound Beings (Paintings),Erişim Tarihi:10,06 ,2020

[http:// www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm](http://www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm)

Young-Cheol, L. (2012, Ekim 26). *TK-21.com*. The Founder of Video Art, Nam Jun Paik and Shamanism, Erişim Tarihi: 04,23,2020

<https://www.tk-21.com/The-Founder-of-Video-Art-Nam-Jun?lang=fr>

RESİM KAYNAKÇASI

R 1. [Http:// www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm](http://www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm)

Erişim Tarihi:04,04,2020

R 2. [Http:// www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm](http://www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm)

Erişim Tarihi: 05,04,2020

R 3. [Http:// www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm](http://www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm)

Erişim Tarihi: 05,04,2020

R 4. [Http:// www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm](http://www.soul-guidance.com/houseofthesun/soosbio.htm)

Erişim Tarihi:07,04,2020

R 5. <https://ropac.net/exhibition/sculpture-and-early-drawings>

Erişim Tarihi:08,04,2020

R 6. <https://berndwuersching.tumblr.com/post/134752949507/joseph-beuys-blumennymphen-flower->

Erişim Tarihi:08,04,2020

R 7. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-the-shamans-two-bags-ar00129>

Erişim Tarihi:11,05,2020

R 8. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-trance-in-the-house-of-the-shaman-ar>

Erişim Tarihi:10,05,2020

R 9. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-joseph-beuys-locked-room-live-coyote>

Erişim Tarihi:11,05,2020

R 10. <https://www.artcountrycanada.com/morrisseau.htm>

Erişim Tarihi14,05,2020

R 11. <https://www.google.com/search?q=norval>

Erişim Tarihi:16,05,2020

R 12. <https://bearclawgallery.com/artists/norval-morrisseau-tree-of-life-exhibition-2017/>

Erişim Tarihi:21,05,2020

R 13. <https://norvalmorrisseauprints.blogspot.com/2020/03/shamans-apprentice-visionary.html>

Erişim Tarihi:23,04,2020

- R 14. <http://artasiapacific.com/Magazine/WebExclusives/TheLateStyle>
Erişim Tarihi:26,05,2020
- R 15. <https://collection.cmoa.org/objects/004b3684-7b84-4eb2-9bd6>
Erişim Tarihi:28,05,2020
- R 16. <https://www.wearethehippies.com/bir-saman-ve-ressam-olan-pablo-amaringo>
Erişim Tarihi:28,05,2020
- R 17. <https://visualmelt.com/Pablo-Amaringo>
Erişim Tarihi:28,05,2020
- R 18. <https://www.wearethehippies.com/bir-saman-ve-ressam-olan-pablo-amaringo>
Erişim Tarihi:28,05,2020
- R 19. <https://www.wearethehippies.com/bir-saman-ve-ressam-olan-pablo-amaringo>
Erişim Tarihi:28,05,2020
- R 20. <http://www.galerist.com.tr/Uploads/File/nil-yalter---20.yy21.yy---catalogue.pdf>,
Erişim Tarihi:02,06,2020
- R 21. <http://www.nilyalter.com/news/36/nil-yalter-retrospective-49-nord-6-est-frac-lorraine-metz-2016.html>,
Erişim Tarihi:03,06,2020
- R 22. <http://www.nilyalter.com/works/50/lord-byron-meets-the-shaman-woman-2009.html>.
Erişim Tarihi:08,05,2020
- R 23. <http://www.patstacy.com> Erişim Tarihi:12,04,2020
- R 24. Fine Art Amerika www.patstacy.com. Erişim Tarihi:12,04,2020
- R 25. Fine Art Amerika www.patstacy.com.Erişim Tarihi:12,04,2020
- R 26. <http://www.turningpointgallery.com/detail.asp?id=45>
Erişim Tarihi:16,06,2020
- R 27. <https://journeyingtothegoddess.wordpress.com/2012/06/11/goddess-MidnightSun>
Erişim Tarihi:16,06,2020
- R 28. <https://journeyingtothegoddess.wordpress.com/2012/06/11/goddess-pele/>
Erişim Tarihi:17,06,2020
- R 29. <https://marniej.wordpress.com/first-nation-artists/>
Erişim Tarihi:17,06,2020
- R 30. <https://artsandculture.google.com/exhibit/1QKize-aoQmYLQ?hl=>
Erişim Tarihi:20,06,2020
- R 31. <https://artsandculture.google.com/exhibit/1QKize-aoQmYLQ?hl=>
Erişim Tarihi:20,05,2020

- R 32. <https://artsandculture.google.com/exhibit/1QKize-aoQmYLQ?hl=ru>
Erişim Tarihi:20,06,2020
- R 33. <https://artsandculture.google.com/exhibit/1QKize-aoQmYLQ?hl=ru>
Erişim Tarihi: 21,06,2020
- R 34. Hirsch, G. Y. (2014). Bibliotheca Shamanistica A series of books on the advances in the studies of shamanism. Budapeşte -Varşova -Torun: Akademiai Kiado Polichs Institutue Of Word Art Studies & Tako Publishing Hause Budapest – Warsaw – Torun 2014
- R 35. Hirsch, G. Y. (2014). Bibliotheca Shamanistica A series of books on the advances in the studies of shamanism. Budapeşte -Varşova -Torun: Akademiai Kiado Polichs Institutue Of Word Art Studies & Tako Publishing Hause Budapest – Warsaw – Torun 2014
- R 36. Hirsch, G. Y. (2014). Bibliotheca Shamanistica A series of books on the advances in the studies of shamanism. Budapeşte -Varşova -Torun: Akademiai Kiado Polichs Institutue Of Word Art Studies & Tako Publishing Hause Budapest – Warsaw – Torun 2014
- R 37. Hirsch, G. Y. (2014). Bibliotheca Shamanistica A series of books on the advances in the studies of shamanism. Budapeşte -Varşova -Torun: Akademiai Kiado Polichs Institutue Of Word Art Studies & Tako Publishing Hause Budapest – Warsaw – Torun 2014
- R 38. <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/pazirik-halisi-82>
Erişim Tarihi:23,06,2020
- R 39. <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/pazirik-halisi->
Erişim Tarihi: 23.06.2020
- R 40. <https://sinanpercin.wordpress.com/2016/12/25/bozkirin-mimarisi-kurgan/>
Erişim Tarihi: 23.06.2020
- R 41. <https://www.google.com/search?q=iskitlerde+sanat&tbm=isch&ved>
Erişim Tarihi: 23.06.2020
- R 42. <https://okuryazarim.com/uygurlarda-sanat/>
Erişim tarihi: 29.04.2020
- R 43. <https://sanatkaravani.com/fatih-albumleri-ve-siyah-kalem-bilmecesi/>
Erişim Tarihi:30.04.2020
- R 44. <https://sanatkaravani.com/fatih-albumleri-ve-siyah-kalem-bilmecesi/>
Erişim Tarihi:30.04.2020
- R 45. <https://sanatkaravani.com/fatih-albumleri-ve-siyah-kalem-bilmecesi/>
Erişim Tarihi: 3.04.2020
- R 46. <https://sanatkaravani.com/fatih-albumleri-ve-siyah-kalem-bilmecesi/>
Erişim Tarihi: 25.04.2020
- R 47. turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=96
Erişim Tarihi:26,06,2020
- R 48. turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=96
Erişim Tarihi: 26,06,2020

- R 49. <http://www/search?q=bedri%20rahmi%20eyüboğlu%20kolay%20eserler>
Erişim Tarihi:27,06,2020
- R 50.<https://www.nurolsanat.com/bedri-rahmi-eyuboglu-resim-sergisi-02-ekim-24-ekim-2002.html>
Erişim Tarihi:28,06,2020
- R 51. <https://www.sanatduvari.com/sonsuzluga-acilan-kapi-yolun-sonu-neset-gunal-ve-esaretin-bedeli/>
Erişim Tarihi:28,06,2020
- R 52. <https://www.sanatduvari.com/sonsuzluga-acilan-kapi-yolun-sonu-neset-gunal-ve-esaretin-bedeli/>
Erişim Tarihi:28,06,2020
- R 53.<http://www.artnet.com/artists/neset-g%C3%BCnal/korkuluk-iv22kKzPJbxnXsuEpnRIsoEg2>
Erişim Tarihi:28,06,2020
- R.54<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=110&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>
Erişim Tarihi: 29,06,2020
- R55.<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=110&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>
Erişim Tarihi:29,06,2020
- R56.<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=110&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>
Erişim Tarihi:29,06,2020
- R57.<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=110&bhcp=1>
Erişim Tarihi: 29,06,2020
- R 58. Akdeniz, H. (2008). Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk resim Sanatı. İstanbul: Mas Yayıncılık s154
- R 59. <https://tr.pinterest.com/pin/444660163212162730/>
Erişim Tarihi:03,05.2020
- R 60. <http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=>
Erişim Tarihi: 03,05.2020
- R61.<http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=355§ion=1&lang=TR>
Erişim Tarihi: 03,05.2020
- R 62. <https://uqsturk.wordpress.com/2011/06/28/akkizlar-karakizlar/>
Erişim Tarihi:01.04.2020
- R 63. <http://cangoknil.com/tr/portfolio/yaratilis-efsaneleri/>
Erişim Tarihi: 4.05 2020

- R 64. <http://cangoknil.com/tr/category/metinler/>
Erişim Tarihi: 13,05.2020
- R65.<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=586&periodID=&pageNo=0&>
Erişim Tarihi: 11,05.2020
- R66.<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=586&periodID=&pageNo=0&>.
Erişim Tarihi: 11,05.2020
- R67.<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=586&periodID=&pageNo=0&ex>
Erişim Tarihi: 11,05.2020
- R 68. <https://tr.pinterest.com/hossada46/rauf-tuncer-tablolar%C4%B1/>
Erişim Tarihi:03.05.2020
- R 69.<https://tr.pinterest.com/hossada46/rauf-tuncer-tablolar%C4%B1/> 4.05.2020
Erişim Tarihi: 15.05.2020
- R 70. <https://tr.pinterest.com/hossada46/rauf-tuncer-tablolar%C4%B1/>
Erişim Tarihi: 4.05.2020
- R 71.<https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-kiran-2011/>
Erişim Tarihi: 15,05,2020
- R 72.<https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-kiran-2011/>
Erişim Tarihi: 15,05,2020
- R 73.<https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-kiran-2011/>
Erişim Tarihi: 15,05,2020
- R 74. <https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-kiran-2011/>
Erişim Tarihi: 15,05,2020
- R 75. Can, R. (2018, 04 13). Ramazan Can Evvel Zaman İşi / Once Upon a Time.Sergi Kataloğu. Anna Laudel Contemporary, s. 1-68.
- R 76. Can, R. (2018, 04 13). Ramazan Can Evvel Zaman İşi / Once Upon a Time.Sergi Kataloğu. Anna Laudel Contemporary, s. 1-68.
- R 77. Can, R. (2018, 04 13). Ramazan Can Evvel Zaman İşi / Once Upon a Time.Sergi Kataloğu. Anna Laudel Contemporary, s. 1-68.
- R 78. Can, R. (2018, 04 13). Ramazan Can Evvel Zaman İşi / Once Upon a Time.Sergi Kataloğu. Anna Laudel Contemporary, s. 1-68.
- R 79. Can, R. (2018, 04 13). Ramazan Can Evvel Zaman İşi / Once Upon a Time.Sergi Kataloğu. Anna Laudel Contemporary, s. 1-68.
- R 80. Can, R. (2018, 04 13). Ramazan Can Evvel Zaman İşi / Once Upon a Time.Sergi Kataloğu. Anna Laudel Contemporary, s. 1-68.

R 81. Can, R. (2018, 04 13). Ramazan Can Evvel Zaman İşi / Once Upon a Time.Sergi Kataloğu. Anna Laudel Contemporary, s. 1-68.

R 82. Can, R. (2018, 04 13). Ramazan Can Evvel Zaman İşi / Once Upon a Time.Sergi Kataloğu. Anna Laudel Contemporary, s. 1-68.

