

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞAMAN KÜLTÜRÜNÜN ANADOLU TÜRK TEKSTİLİNE YANSIMASI

Hazırlayan
Melahat Damla GÜRLEYEN

Danışman
Prof. Nesrin ÖNLÜ

İZMİR

2013

YEMİN METNİ

Tekstil ve Moda Tasarımı Tezi olarak sunduğum “**Şaman Kültürünün Anadolu Türk Tekstiline Yansıması**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

....../...../.....

Adı SOYADI

M. Damla GÜRLEYEN

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göreAnasanat Dalıöğrencisi' ninkonulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oyile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

(ÜYE)

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU

Tez/Proje No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu:**

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: GÜRLEYEN

Adı: Melahat Damla

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Şaman Kültürünün Anadolu Türk Tekstiline Yansıması

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Reflection of Turkish Textile Shaman Culture

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2013

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 168

Referans Sayısı: 147

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Profesör

Adı: Nesrin **Soyadı:** ÖNLÜ

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Şamanizm

1- Shamanism

2- Şaman

2- Shaman

3- Kam

3- Kam

4- İslamiyet Öncesi

4- Pre-Islamic

5- Türk Tekstili

5- Turkish Textile

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

Türk inanç sisteminde yüzyıllar boyunca yer alan Şaman kültürünün İslam öncesi Türk sanatı üzerinde etkileri, kaya resimlerinde, kurganlarda, kitabelerde görülmektedir. Bu kültür etkilerini Türk Tekstil Sanatında da göstermiştir. Örneğin; Şaman'ın ayin, tören ve bayram seremonilerinde giydiği özel giysi ve aksesuarları üzerine çizdikleri şekiller, doğa resimleri, hayvan figürleri ve hayvan bedenin parçaları (tüy, tırnak, baş, bacak vs.) inanın yaygın olduğu dönemin tekstil ürünlerinde de nerdeyse birebir görülmektedir.

Şaman kültürünün etkisi Şamanlar'a ait simgelerin, şekillerin daha geometrik ve stilize olarak biçim değiştirmesiyle, İslam sonrası Türk tekstil sanatında da devamlılığını sürdürmüştür.

Halen Anadolu'nun birçok şehrinde özellikle Oğuz boylarının devamı olan Türkmenler'de, Şaman kültürüyle oluşmuş motifler tekstil ürünlerinde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde kullanılmaya devam etmektedir. Türkiye'de Doğu Anadolu, Güney Doğu Anadolu ve İç Anadolu ile Batı Anadolu Yörükleri ve birçok etnik köken, Türkmen olarak adlandırılmaktadır. Türkmen kıyafetleri, halı, düz dokuma yaygıları, örgü ve oyalarında, Şaman kültürünün etkilediği hayvan figürlü motiflerin arasında kuş, avcı kuşlar, kaz, horoz, yılan, akrep, kurbağa, kaplumbağa, at, koyun, keçi. Şaman kültürünün etkisiyle uygulanan bitkisel motifler; hayat ağacı, yaprak, pıtrak, başak. Bu kültürünün etkisiyle devam eden bir diğer motif türünde de güneş, yıldız, üçgen gibi şekillerdir. Bu motifler süreç içerisinde şekil değişikliğine uğrasa da uygulama isteğindeki inanış açısından hiçbir değişime uğramamıştır.

Günümüzde, Türk örf, adet ve geleneklerinde halen devam eden ve edecek olan Şamanizm, Anadolu yaşamının derinliklerine kök salmış sökülüp atılması mümkün olmayan binbir çeşit canlıya yuva olan dallarını dua eder gibi göğe açmış renkli bir hayat ağacı gibidir. Kısacası bir inançtan daha çok bir kültürdür.

ABSTRACT

The effects of Shaman culture taking place In Turkish belief system for centuries on pre-Islamic Turkish art are seen on rock drawings, kurgans and inscriptions. This culture has demonstrated its effects on Turkish Textile Art. For example; the figures, nature pictures, animal figures and bodily parts of animals (feather, finger nail, leg etc.) drawn on private attires and accessories that Shaman put on during ritual, pageants and festival ceremonies are seen on that period's textile products where the belief was widespread.

The effect of Shaman culture sustained its continuity over post-Islamic Turkish textile art through geometrically and stylistically changed symbols and figures belonging to Shamans.

Still in many cities of Anatolia, especially in Turkmens who are the continuation of Oğuz phratry, the motives formed with Shaman culture are continued to be used on textile products consciously or unconsciously. In Turkey, Eastern Anatolia, Southeastern Anatolia, Central Anatolia and Western Anatolia nomads and a number of ethnic origins are called Turkmens. Turkmen dresses, carpet, plan weave ground cloth, knitting and embroiders

Among the motives with animal figures influenced by Shaman culture are birds, hunter birds, geese, roosters, snakes, scorpions, frogs, turtles, horses, sheep and goats. The herbal motives applied with the influence of Shaman culture are family tree, leave, burdock and spike. In another type of motive that goes on through the influence of this culture involves figures such as sun, star and triangle. Even though these motives have undergone figure alterations during this process they have not changed in terms of belief in desire of application.

Today, the Shamanism that still continues and to be continued in Turkish customs, traditions and conventions is like an ineradicable colorful family tree that has rooted in the depths of Anatolian life, harbors a variety of living creatures and has raised its branches toward sky just like praying. Briefly, it is a culture rather than a belief.

ÖNSÖZ

Şaman Kültürü'n n Anadolu Türk Tekstiline Yansıması adlı araştırmamda amacım Şaman İnanış sisteminin Türk kültürünün her alanına geniş anlamda yansımiş olduğuna dair birçok araştırma olmasına rağmen tekstil sanatı içerisinde Şaman kültürünün etkilerini incelemek ve ispatlamaktır. Bu konu çok geniş ve bir çok ayrıntılı araştırmanın yapılması gereken bir alandır ve yeni araştırma yapacak olanlara bir nebze olsun yardımcı olmaktadır.

Benim için çok büyük bir deneyim ve zevkli bir uğraş olan tezimin hazırlanmasında, Sayın Hocam Tekstil Ana Sanat Dalı Bölüm Başkanı Prof. Nesrin  nl  ' ye, Türk Dili ve Edebiyatı  Ğretmeni teyzem Yıldız Tosuna ve değerli aileme desteklerinden dolayı sonsuz teşekk rl r.

Melahat Damla GÜRLEYEN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞAMAN KÜLTÜRÜ VE ÖZELLİKLERİ

1.1 ŞAMANİZM NEDİR.....	10
1.2. ŞAMAN KÜLTÜRÜNDE AYİN, TÖREN VE BAYRAMLARDA KULLANILAN GİYSİ VE AKSESUARLAR.....	19
1.2.1. Şaman Elbiseleri ve Ayakkabıları.....	22
1.2.2. Şaman Başlıkları.....	31
1.2.3. Şaman Maskeleri.....	34
1.2.4. Şaman Davulu.....	35
1.2.6. Şaman Tokmakları.....	46
1.2.5. Şaman Aynaları.....	48
1.3. ŞAMAN KÜLTÜRÜNDEKİ SİMGE VE MOTİFLERİN ANLAMLARI.....	54

1.4. ŞAMAN KÜLTÜRÜNÜN ORTA ASYA TÜRK TEKSTİLLERİNE

YANSIMASI.....	61
----------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

ŞAMAN KÜLTÜRÜNÜN TÜRK TEKSTİLİNE YANSIMASI

2.1. ŞAMAN KÜLTÜRÜNÜN ANADOLU SELÇUKLU TEKSTİLİNE YANSIMASI.....	84
---	----

2.2. ŞAMAN KÜLTÜRÜNÜN ANADOLU TÜRKMEN TEKSTİLİNE YANSIMASI.....	105
--	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞAMAN KÜLTÜRÜ KAPSAMINDA DEKORATİF AMAÇLI ÇALIŞMALAR

3.1. DEKORATİF AMAÇLI ÇALIŞMALARIN ÇIKIŞ NOKTASI.....	141
3.2. DAİRE BİÇİMLİ DEKORATİF AMAÇLI KİTAPLIKLAR.....	142
SONUÇ.....	157
KAYNAKÇA.....	159
ÖZGEÇMİŞ	

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Moğolistan'ın batı ve kuzeybatısında bugün daha çok Kazakların yaşadığı Bayanölgey civarındaki kaya resmi.....	2
Resim 2: Bayanölgey civarındaki kaya resmi, kurt başlığıyla ayin yapan Şaman.....	2
Resim 3: Kadın ve Erkek Şaman.....	7
Resim 4: Şamanın mifer başlığı orgay, bir kafatasına benzer ve o yüzden bir çift göz eklenmiştir.....	9
Resim 5: Ateşli bir ritüel sırasında Tuvalı kadın Şaman.....	20
Resim 6: Tunguz Şaman giysisi.....	23
Resim 7: Güney Sibirya'da " Kam'ların (Şamanların) elbisesi.....	24
Resim 8: Sibirya da kişi ve Şamanların giydiği keçe ve deri çizmeler.....	30
Resim 9: İlk resim Tuva Şaman başlığıdır. İkinci resim boynuzlu Nganasan Şaman başlığı.....	33
Resim 10: Darhat ve Huu Şamanlarının başlığı.....	34
Resim11: Şaman maskeleri.....	36
Resim12: Çalgısıyla bir Altay Kamı.....	37
Resim 13: Birinci resim Çelkan Şamanlarının davulu. İkinci resim Altay Şamanlarının davulu-tüngür.....	39
Resim 8: Altay Şamanlarının davulu-tüngür.....	42
Resim 9: Kaçın Şamanlarının davulu.....	43
Resim 10: Teleüt Şamanlarının davulu. Şamanın binerek göklere çıktığı atı.....	45
Resim 17: Şaman davulu ve tokmağı.....	47
Resim 18: Altay Şamanlarının zaman(takvim diski) ve mekan,dünya (daire) diskleri.....	49
Resim 19: Oniki Hayvanlı Türk Takvimi.....	53
Resim20: Güney Sibirya Kaya resmi.....	63
Resim21: Güney Sibirya Kaya resmi.....	63
Resim22: Güney Sibirya Kaya resmi.....	64
Resim23: Güney Sibirya Kaya resmi.....	65
Resim24; Altay göçebe san' atına özgü bir yöntem: Bir hayvanın ya da birkaç hayvanın çeşitli uzuv ve hareketlerini ters yönlerde aynı motifte toplamak.....	68

Resim 25: Beşinci pazırık kurganından çıkarılan 4,5x6m ebadındaki büyük keçe örtüden detay.....	69
Resim26: Hun'lara ait keçe yaygıda dağ keçisine saldıran grifon.....	70
Resim 27: Hun'lara ait keçe yaygıda dağ keçisine saldıran grifon.....	70
Resim 28:Pazırık' ta I. Kurgan' dan çıkan Eğer Örtüsü, M.Ö.5. Yüzyıl. Artamonov(1974).....	71
Resim 29: Bugünkü Moğalstanda, Noin-Ula'da M.Ö.I. yy. Hunlarına ait mezardan çıkartılan üzeri hayvan mücadele sahnesi ile işlenmiş bir örtü.....	72
Resim 30: Çevresi saçaklı koçbaşı şeklinde sarkıt.....	73
Resim 31: Hunlarda keçe örtü motifleri.....	74
Resim 32: Keçe üzerine aplikasyon tekniği ile yapılmış büyük bir Hun duvar örtüsü.....	75
Resim 33: Beşinci Pazırık kurganından çıkarılan Hun halısı. Bilinen ilk Türk halısı.....	76
Resim 34: Pazırık halısındaki grifon figürü.....	77
Resim35: Beşinci Pazırık Halısının iç geniş suyu üzerinde birbirini takip ederek otlayan sığın figürlerinden birinin çizimi.....	78
Resim 36: Hun halısının dış kenar geniş suyunda, süvariler geyiklerin ters istikametinde ilerlemektedir.....	78
Resim 37: Bir friz gibi, halının dış geniş suyu üzerinde ilerleyen atlıların, eyer örtüleri.....	79
Resim 38: Minyatür üzerinde kuç kanatlı börk.....	85
Resim 39: Kül- Tigin'in büstü M.S. VIII. asır.....	86
Resim 40: Alp'in başını korumak için giydiği tepeleri sivri, tek veya çift boynuzlu olarak görülen tulga- miğferler.....	87
Resim 41: Heykellerde görülen uçları sarkık kemerler.....	88
Resim 42: Minyatürlerde görülen Anadolu Selçuklu dönemi Türk kemerleri.....	88
Resim 43:Anadolu Selçuklu karşılıklı iki kuşun oluşturduğu motifli giyim çizimi.....	89
Resim44 : Güney Sibiry Kaya resimlerinde geyik figürü.....	92
Resim 45: Güney Sibiry Kaya Resimlerinde Dağ Keçisi figürü.....	96
Resim46: Ming halısı kesiti, 15. Yüzyıl, (Orta İtalya' da bir kilisede), Doğu Berlin Staatliche Musseen.....	100

Resim 47: Hayvan figürlü Anadolu halısı, 14. Yüzyıl ilk yarısı, bir şehname minyatürü. Washington, Freer Gallery of Art.....	102
Resim48: Bergama halısı, 18. Yüzyıl, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi.....	103
Resim 49: Ejder kafalı çift başlı kartallı Selçuklu işi sırmalı kumaş, XIII. Yüzyı, Konya(28x22,5 sm.) Berlin-Kuntsgewerbe Müzesi'nde.....	104
Resim 50: Balıkesir dağ köylerinden başa takılan "kepez" adı verilen telekli tacı ile bir Türkmen gelini.....	108
Resim 51: Sadece sandıklarda kalmış, son derece süslü, işlemeli otantik barak giysisi. Bazı yaşlı Barak kadınlarında ve düğünlerde bu giysilere tek tük rastlanmaktadır.....	109
Resim 52: Mersin, Honamlı aşiretlerinden sandıkta saklanmış çok eski bir Yörük gelinliği.....	109
Resim 53: Antalya Elmalı köylerinden arkadı hayat ağacı ve bereket motifleriyle üç etek.....	110
Resim 54: Amasya, Tokat, Turhal dağ köylerinde de yöresel kıyafetler hayat ağacı motifi.....	111
Resim 55: Amasya, Tokat, Turhal dağ köylerinde de yöresel kıyafetler hayat ağacı motifi.....	112
Resim 56: Baş ve son bordüründe stilize çift başlı kartal figürü Konaya Halısı. Erich Feigl Koleksiyonundan.....	114
Resim 57: İlk resim Kanatları birer kuş figürü olan Kartallı Selçuklu halı. Viyana-Erich Feigl Koleksiyonu. Kinci resim Çift başlı kartal figürü Konya halısı. Erich Feigl Kolleksiyonu'ndan.....	115
Resim 58: Konya- Karapınar'ın (Türkmen) Salur tipi eski bir köy halısı'ndan koç boynuzu motifleri.....	118
Resim 59: : Anadolu'da akrep motifi.....	121
Resim 60: : Anadolu'da akrep motifleri.....	123
Resim 61: Kastamonu yöresi akrep motifli mutfak örtüsü.....	123
Resim 62: Orta alanı akrep ve kertenkele motifleriyle doldurulmuş halı.....	124
Resim 63: Sanki kenger-akantus yapraklarına gizlenmiş gibi 14 ejder, ejderler arasında yatay olarak bulunan kaplumbağa motifli halı.....	126
Resim 64: Kaplumbağa desenli halı örneği.....	127
Resim 65: Stilize kaplumbağa motifli halı.....	127
Resim 66: Tokat yöresi geyik motifli mutfak örtüsü.....	128

Resim 67: Tokat yöresi geyik motifli mutfak örtüsünden kesit.....	129
Resim 68: Anadolu'da nazarlıklar.....	135
Resim 69: Tokat yöresi geyik ve güneş motifli mutfak örtüsünden kesit.....	137
Resim 70: Tokat yöresi geyik ve güneş motifli mutfak örtüsü.....	138

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Teleüt Şaman davulu üzerindeki kuş veya kartal figürü ve Kaçın Şaman davulu üzerindeki kuş veya kartal figürü karşılaştırması.....	56
Tablo 2: Altay-Türk davulu üzerindeki hayvan figürleri.....	57-58-59
Tablo 3: Şaman davulu üzerinde bulunan güneş, ay ve çizgilerden oluşmuş şekiller.....	60
Tablo 4: Teleüt, Şor, Kaçın, Altay Şaman davulları üzerindeki ağaç figürleri karşılaştırması.....	61
Tablo 5: Şaman kültüründe geyik figürünün Orta Asya Hayvan Üslubu ve Selçuklu Hayvanlı halılarındaki benzerliği.....	93-94
Tablo 6: Şaman kültüründe dağ keçisi figürünün Selçuklu Hayvanlı halılarındaki benzerliği.....	97
Tablo 7: Şaman kültüründe kuş figürünün Selçuklu Hayvanlı halılarındaki benzerliği.....	99
Tablo 8: Şaman davulundaki kuş çizimleri ve Anadolu'da kuş motifleri.....	116-117
Tablo 9: Anadolu'da koç boynuzu motifleri.....	120
Tablo 10: Anadolu'da akrep motifleri.....	122
Tablo 11: Şaman davulu üzerinde yılan motifleri ve Anadolu'da yılan motifi benzerlikleri.....	125
Tablo 12: Şaman davulları üzerinde hayat ağacı çizimleri ve Anadolu'da hayat ağacı motifi benzerliği.....	130-131-132
Tablo 13: Anadolu'da pıtrak motifi.....	133-134
Tablo 14: Anadolu'da Muska ve Nazarlık motifler.....	136

GİRİŞ

Şamanizm ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir Asya inancıdır. Bu inanç sisteminin tam olarak ne zaman ortaya çıktığı ve ne gibi değişikliklerden geçtiği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak eski Çin kaynaklarından öğrenildiğine göre, Şamanlığın önce Orta Asya Türkleri arasında ortaya çıktığı, daha sonra diğer Türk boyları arasında yayıldığı anlaşılmaktadır.

Şaman sözcüğünün kökeni konusunda ulaşılabilen kaynaklar doğrultusunda, dil bilginleri arasında görüş farklılıkları bulunmaktadır." Bazı bilginler bu sözcüğün, köken olarak Türkçe'deki karşılığı olan "Kam" sözcüğü ile fonetik bakımdan aynı olduğunu ileri sürerken, bazı bilginler ise, Hint-Avrupa dinlerinden biri olan Pali dilinde yer alan "Samana" ve Sogdca'da bulunan "Smn" sözcüklerinin varlığı sebebiyle, onun aslında Hint kökenli olduğunu savunmaktadırlar."¹ Terminolojide oluşan bu farklı görüşleri bir kenara bırakırsak, Orta Asya Bozkırları'nda ortaya çıkan inançlar Şaman kültürüne bağlanmış ve bunun eski Türk inanç sisteminin temel niteliğini oluşturduğu konusunda görüş birliğine varılmıştır.

Yazıyla belge bırakma dönemi Türkler arasında henüz başlamadan önce, kaya resimleri Türk milletinin geçmişine ışık tutan belgelerdir. Orta Asya ve Sibirya'da bulunan kaya resimleri bilim adamları tarafından, ilk Türk Şamanizminin M.Ö. 2000'li yıllara kadar uzayan fiziki delilleri olarak kabul edilmektedir. Türk topluluklarının Sibirya ve civarında yaşadığı tarihi topraklarda bilim adamları tarafından 500 000 (beş yüz bin)'den fazla kaya resmi tespit edilmiştir. Bu kaya resimler, o bölgede yaşayan Türk Şaman ve topluluklarını ve de yaşadıkları hayat tarzlarını belirgin bir şekilde göstermektedir. (Resim:1-2) Ayrıca bu kaynaklardan hareketle "ilk Şaman geleneğinin Sibirya'nın kuzeyinde yaşayan Türk topluluklarının yaban hayvanları avlayarak, toplumla hayatını devam ettiren hayvanların ruh dünyasıyla bağ kurduklarına inanan, Türk toplulukları arasında doğup yayıldığını söylemek mümkündür."²

¹ Dr. Aybars Pamir, Türklerin Geleneksel Dini Şamanizm'in Orta Asya Eski Türk Kamu Hukuku'na Etkisi, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi Cilt 52 Sayı:4, 2003, 157.s

² Ahmet Ali Arslan, Türk Şamanizminin Kaynağına Doğru, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı:14, 2005, 58.s



Resim 1: Moğolistan'ın batı ve kuzeybatısında bugün daha çok Kazakların yaşadığı Bayanölgey civarındaki kaya resmi.

Kaynakça: Özcan Yüksek, Sayanlar, Altaylar, Moğollar Şamanın Yolu, Atlas Sayı: 241- Nisan 2013, İstanbul, 98.s



Resim 2 : Bayanölgey civarındaki kaya resmi, kurt başlığıyla ayin yapan Şaman.

Kaynak: Özcan Yüksek, Sayanlar, Altaylar, Moğollar Şamanın Yolu, Atlas Sayı: 241- Nisan 2013, İstanbul, 98.s

Türk kavimlerinin, örf, adet ve Şaman inanç sistemine ilişkin çeşitli bilgileri Asya Hunları'nın kaya resimleri, Çin kaynakları ve kurganlardan elde edebiliyoruz. "Çin kaynaklarından öğrenilebildiği kadarıyla Orta Asya Şamanizminin esasları 'Gök tanrı', 'Güneş', 'Ay', 'Yer-Su', 'Ata' ve 'Ateş (Ocak)' kültleriydi." ³ Yine Çin kaynaklarında Hunların, Gök' tanrıya ve Yer- Su ruhlarına kurbanlar sundukları, her yıl başında ayinler düzenlendikleri görülmektedir.

Türk kültürünün kökeni Orta Asya, Tanrı Dağları'nın güneyinde ve kuzeyinde olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. "Tanrı Dağları'nın güneyindeki kısım, bugünkü Doğu Türkistan'dır. Kuzeyinde kalan kısımlar ise Çungarya Stepleri, İrtiş Havzası ile Altay dağları'dır. Altaylar'da Cilalı Taş Devri'ne ait buluntular çok azdır. Ele geçen eserlerin azlığına rağmen, Altayların taş devri kültürlerinin bir yandan Güney Sibirya'daki Yenisey ve diğer yandan da Batı ve Doğu Türkistan'daki kültürler ile yakın temaslar kurdukları kolaylıkla görülebilir." ⁴

Güney Sibirya, eski Orta Asya Türk kültürünün kuzey sınırını teşkil etmektedir. Bu bölgeyi Prof. Dr. Bahaeddin Ögel "Türk Kültür Tarihi" adlı kitabında orta, doğu ve batı olmak üzere üç kısma ayırarak incelemiştir. Orta kısım Türk tarihi bakımından en önemli bölgelerden biridir. "Türkçe konuşan ve yazan Göktürk çağı Kırgızları'nın vatani olan bu bölge, taş devrinde Doğu ve Batı Sibirya ve kuzeyindeki tundra kültürleri ile sıkı münasebetler kurmuşlardır. Antropolojik tetkikler bu halkın Avrupalı ve Mongoloid ırkların bir karışımından meydana geldiğini göstermektedir. Ayrıca güneydeki Altay kültüründen buraya bazı tesirlerin de geçmiş olması çok muhtemeldir." ⁵

"M.Ö. 3. binlerde, Altay dağlarında ırk olarak Oğuzlar'a benzeyen bir kavmin yaşadığını, kültürel özellikleri olarak, Altay ve Güney Sibirya kültürlerini ortak bir karakterde birleştiklerini görmekteyiz. Bu çağın en önemli ve ana kültürü Altay kültürüdür. Bu dönemde Altaylılar' ın, gelecekteki Orta Asya kültürünün temellerini hazırlamaya başladıklarını farkediyoruz." ⁶

M.Ö. 2. binin başlarında Altay dağlarındaki kavimlerin ırk saflıklarını halen muhafaza ettikleri antropolojik kaynaklarda anlatılmaktadır. Görülüyor ki bu çağın başında iki

³ Pamir, a. g. e. 157 s.

⁴ Bahaeddin Ögel, **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre**, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara, 1991, 1.s

⁵ y. a. g. e. 3.s

⁶ Ögel, a. g. e. 4.s

kültür merkezi, Altay dağları ile Güney Sibiryadır. Bu iki merkezden yavaş yavaş yayılmaya başlayan kültür tesirleri, Batı ve Doğu Sibiryaya ile Moğolistan ve hatta batıdaki Urallar'ı bile tesiri altına almayı başarmıştır. M.Ö. 1. bin yıllarında ise, Büyük Hun Devleti'ni kuracak olan kabilelerin yavaş yavaş kendilerini göstermeye başladıklarını, gerek Çin kaynaklarından gerekse buluntulardan anlamaktayız. Orta Asya Türk tarihinin bir girişi olan bu dönem; "Güney Rusya ve Çin arasında " Hayvan Üslubu" adı ile adlandırılan ve bu sahada müşterek bir hususiyet gösteren san'atın olgunlaşma çağları bu devirden itibaren başlar."⁷ Bu coğrafyada gelişen Orta Avrupa, Ön Asya'ya kadar yayılan ve uzun zaman devam eden hayvan üslubunun çıkış nedenleri dini inanç sisteminde saklıdır. Bütün bunlar Gök-Yer-Su atalar kültürüne ve Şaman kültürüne dayanmaktadır.

Hunlar' dan sonra Orta Asya'da devlet kuran çeşitli kavimlerden bahseden Çin kaynakları, onların da Gök Tanrı, Yer-Su, Güneş ve Ay'a kurban sunduklarını yazmaktadır. Örneğin, M.Ö. II. yüzyılda Hunlar' a tabi olup da, sonraları devletlerini kuran Vu-huanlar'ın inançlarının Hun inançlarına benzemesi veya M.S. III. yüzyılda kurulan Toba Devleti'nde Hun kültürleri devam ettirilmiştir.

"Tobalar'ın Angara ve Obi ırmaklarından ve Sibiryaya'nın Tayga ormanlarından Güney'e indikten sonra, V. yüzyıldan itibaren Budizm'i resmen kabul ettikleri ve büyük Buda tapınakları yaptıkları bilinmektedir. Fakat Budizm'in, genelde kağanlığın merasimindeki aristokrat zümre tarafından kabul gördüğü, buna karşın geniş halk tabakasının Şamanizm inancını sürdürdüğü ispatlanmıştır. Tobalar'dan egemenliği olan Cücenler'in de Şamanizm'i sürdürdükleri, bu konuda Toba halkından geniş ölçüde etkilendikleri söylenebilir."⁸

VI. yüzyılda büyük bir devlet kuran Göktürkler' de de hakim din Şamanizm olmuştur. "Göktürkler, tanrılarının resimlerini keçeden yaparlar ve deri torba içinde muhafaza ederlerdi. Bu suretleri iç yağı ile yağlarlar, sonra da sııklar üzerine dikerlerdi. Yılın dört mevsiminde bu tanrılarına kurban keserlerdi."⁹ Göktürkler kestikleri kurbanlıkların başlarını da sııklara yerleştirirlerdi. Kağanların çadırlarının kapısı Doğu'ya bakardı, ayın ilk onunda, Gök Tanrı'ya kurban sunarlardı. Ayrıca Orhun Yazıtları'nda, Türkler'in bağımsızlıklarını kazanmalarında Şamanizm'in temel

⁷ Ögel, a. g. e. 4.s

⁸ y. a. g. e. 158 s.

⁹ y. a. g. e. 159 s.

kültürü olan Türk tanrısı ve Yer-Su'nun yardımından söz edilmektedir. Batı Göktürkler'in inanç şekli ve adetleri Doğu Göktürk Devleti ile tamamen aynıdır.

Şamanizm'in Göktürkler'deki hakimiyeti, bu devletin Uygurlar'ın eline geçtiği VIII. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Batı ve Güney'den gelen İslamiyet gibi kitaplı dinlerin Şamanizm üzerinde etkisi bu dönemde yok denecek kadar az olmuştur.

Uygurlar'ın hakimiyet çağında Maniheizm ve Budizm inanç olarak yayılmaya başlasa bile Şamanlığın vatanı olan Altay, Ötüken ve Baykal çevrelerinde hiçbir zaman kendilerine uygun zemin bulamamış ve bu yörelerde Şamanizm her zaman tek geçerli din olmuştur.

"Çin ve İslam kaynaklarından anlaşıldığı kadarıyla, Uygurlar'dan egemenliği alan Kırgızlar da Şamanist idiler. Kırgızlar sulara, ağaçlara, ayrıca tanrılara ve ruhlara kurban sunarlardı."¹⁰

" IX. Ve X. yüzyıllardan Yedisu ve Siriderya ırmaklarının doğusunda hakim olan Karluklar Şamanizm'i epeyce geliştirmiş ve tapınaklı bir din haline getirmiştir."¹¹ Moğol istilasıyla Moğollar'ın geçtikleri bölgelerde yok olmak üzere olan Şamanizm'in tekrar canlandığı, Moğol istilası sonrası kaynaklarında görülmektedir.

Türkler' in kabul ettiği son din İslamiyet'tir. Türkler bu dine girmeden önce, binlerce yıl Şamanizm adlı geleneksel dinine bağlı kalmış. Şamanizm diğer dinlerin etkilerine açık olduğu için, yayıldıkları veya ilişkide bulundukları ülkelerde ki dinleri de kabullenebilmiş ve de İslam öncesi dönemlerde başka dinlere mensup soydaşlarına da hep hoşgörülü davranmışlardır. Hemen hemen bütün toplumsal kurumlarını Türkler'den alan ve onların ayrıca çok yakın akrabası olan Moğollar'da da bu özelliği görmek mümkündür. Türkler'in İslamiyet'i kabul ettiği ilk dönemde Şamanizm halk arasında inanç sistemi olarak devamlılığını sürdürmüştür, daha sonra Türk kültürünün içerisinde bu inanç sistemi eriyerek karışmış ve halen örf, adet, folklorumuzda yaşamını devam ettirmektedir.

Türk topluluklarının inanç dünyalarında ve yaşamlarında önemli ölçüde yer alan Şamanlar; mistik, sihirli bir otorite tipini temsil eder. Şaman'ın esas fonksiyonu kimsenin göremediğini görmek, anlayamadığını anlamak ve kutsal bilgileri yani öteki alem ile yaşanan dünya arasında aracı olarak bütün bunları kendine özgü bir

¹⁰ Pamir, a. g. e. 160 s.

¹¹ y. a. g. e. 161 s.

metotla kitlelere iletmektir. Bu üç fonksiyonu gerçekleştiren Şaman, toplumun özel statüye sahip bireyleridir. Şaman dünya görüşünün özelliklerinden biri tabiat ile cemiyetin bir bütünlük oluşturmastır. Bu nedenle Şamanlığı doğa dini olarak adlandırmak mümkündür. "Şamanlığın felsefesi de doğa hadiselerine ve doğaüstü varlıklara bağlanmaktadır. Şaman felsefesine göre evrenle dünyamız, makro-kozmosla mikro-kosmos arasında ebedi, ezeli bir denge vardır. Bu dengenin bozulması felakete neden olur. Bütün gizli bilgilerle, deneyimlerle donatılmış Şamanın başlıca görevi bu dengeyi ve düzeni korumaktır."¹² Şamanların bunlar dışında " Hastalıkları iyileştirmek, ölen adamın ruhunu öteki dünyaya götürmek, kısırılığı tedavi etmek, avın bol olmasını sağlamak, fal bakarak gelecekte haber vermek, Evi kötü ruhlardan temizlemek, kurban sunmak (Kurban ritüellerin en önemlisi Bay Ülgen' e ve Erlik Han'a sunulan kurbanlardır.) gibi bazı dinsel törenleri icra etmek, mevsim ritüellerini (mesela ısıyah ritüeli, son bahar ritüeli vs.) düzenlemek, sığırlara ve atlara zarar veren ruhları kovmak, kayıp şeylerden haber vermek"¹³ gibi görevleri bulunmaktadır.

Erkekler gibi kadınlar da Şamanlık yapabilmelerine rağmen demir çağından sonra kadınların yetki ve otoriteleri erkeklere göre daha sınırlı hale gelmiştir. İster kadın, ister erkek olsun Şamanlık bir tür kaçınılmaz yazgıdır. Şamanlık toplumda bir tercih sebebi değil, maddi ve manevi külfetlerinin ağırlığı ve zorluğu sebebi ile kaçınılan bir durumdur. Buna rağmen Şaman olmanın reddi ya da tam tersi tercih yoluyla edinilmesi söz konusu değildir. Şamanlık vasfına iki şekilde sahip olunur ki bunlardan birincisi, kalıtsal aktarım diğeri ise kendiliğinden gelen bir iç çağrıdır. Şamanların bedenlerinde sıradan insanlarda görülmeyen iki bedensel farklılık mevcuttur. " 1) Vücuttaki özel bir delik ki buna oybon denir.2) Karnında olan özel bir yer ki buna kieli denir."¹⁴ bir ya da birden fazla oybona sahip olan Şaman'ın, bıçak, hançer, kılıç gibi delici aletlerden etkilenmediğini ispat eden özel bir ayrıcalığıdır. Kieli, Şaman'nın karnında bulunur. Şaman hastaya bulaşmış kötü ruhu ağzıyla çeker ve kielide toplar, bir çeşit depo görevi yapar. Kielisi olan Şamanlar çok yetenekli sayılır.

¹² Prof. Dr. Fuzuli Bayat. **Türk Kültüründe Kadın Şaman**, Ötüken yayınları, İstanbul, 2010, 26s.

¹³ y. a. g. e. 23 s.

¹⁴ y. a. g. e. 34 s.



Resim 3: Kadın ve Erkek Şaman.

Kaynak: Özcan Yüksek, Sayanlar, Altaylar, Moğollar Şamanın Yolu, Atlas Sayı: 241- Nisan 2013, İstanbul, 82.s

Eski tarihlerden beri dini inançları temsil eden kişileri, diğer insanlardan farklı kılan özel kıyafetler giymesi bir gelenek hâline gelmiştir. Şaman kültüründe de ayin, tören ve ritüellerde kendini öteki dünyaya hazırlamasında yardımcı olan başta kostümü olmak üzere, ayakkabısı, başlığı, maskesi, davulu, aynası, sopası, vs. gibi aletlere sahip olması gerekir. Bu aletler ruhların istekleri ölçüsünde hazırlanır. Geleneğe uygun bir giysi hazırlamak oldukça maliyetli olması sebebi ile ruhların özel izinleri ile birkaç yıl cüppesiz ayin yapılması mümkündür. Şaman kültürü ve Şaman'ın gizemli dünyası Şaman kuşanmasını sağlayan giysi ve aksesuarlarında simgelenmiştir. Şaman giysisi ve aksesuarları üzerine çizilen bir takım işaretler, doğa varlıkları, hayvan figürleri ve de bu öğelere belirli sistemde yerleştirilen hayvan kalıntıları, Şaman kültürünün ilk başladığı dönemlerindeki tekstil ürünlerinde yansımıştır. Şaman kültürün içindeki simgeler, toplum tarafından bir çeşit tılsım veya koruma ögesi olarak kabul görmüştür. İnsanlar, kendilerini, çocuklarını, evlerini, hayvanlarını kısacası yaşadıkları toplumda değer verdikleri unsurları, korumak kollamak için keçeden veya dokumadan yaptıkları düz dokuma yaygıları veya kumaşları bu sembollerle donatmışlardır. Şaman kültüründe hayvan figürleri; kuş, yılan, akrep,

koç, geyik, kaplumbağa, kırkayak, böcek, işaretler; çapraz, üçgen, çizgi, dalga, yıldız, güneş, bitkiler; ağaç, yaprak, pıtrak, başak halen Türk tekstilinde özellikle düz dokuma yaygılarında görülmektedir. Şamanizm Orta Asya Türkleri'nden, Anadolu Selçuklu döneminin ilk çağına kadar, yüzyıllar boyunca dinsel inanışıyla Türkler'in hayatında olmuştur. Sonraları bu inanış Türk kültür, örf ve adetlerinde toplumsal hafıza olarak yer edinmiş ve günümüze kadar gelmiştir.

Orta Asya'da oluşan Şaman inancı göçlerle dünyanın farklı alanlarına da yayılmıştır. "Şamanlık Laplar'ın ülkesinden Bering Boğazı ile Eskimolar'a, oradan da Kuzey Amerika'ya, Güney Amerika sahillerine, Hindistan üzerinden Güney Amerika kıtalarına, Endonezya, Polinezya ve Avustralya'yı kapsayan dünyanın farklı bölgelerinde küçük ya da büyük toplulukların inanç sistemi olarak yer alır."¹⁵

Şamanlık inancının binlerce yıldır farklı coğrafi bölgelerde farklı kültürler içinde var olduğu düşünülürse her toplumda aynı şekilde yaşanıyor gibi bir genelleme yapmak zordur. Örneğin kendilerini Şaman olarak nitelendiren Kızılderili büyücülerinin gelenekleri ile Orta Asya'da ki Şaman geleneğini aynı düzeyde görmek ne kadar doğrudur?

Şamanlık, basite indirildiğinde sihir, büyü ve tedavi amacı taşıyan bir inanç sistemidir. Ancak şaman, insanları doğa ile barışık halde yaşamaya çağıran, canlı ve ruhu olan doğayı tahrip etmeyi önleyen, doğanın kendi iç dengesine önem veren, tıpkı otacı gibi tedavi etme yeteneği olan, ruhların kullandığı dili bilen, ayin-tören-bayramları din görevlisi gibi yöneten kişidir. Kimse Şamana benzemez, o toplum için yaşar ve ölür. Kısacası Şamanlığı sadece büyücülük ile tanımlamak mümkün değildir. Coğrafi farklılıklar için ayrıntılı bir araştırma yapmak gerekmektedir.

Sonuç olarak "Şaman Kültürünün Anadolu Türk Tekstiline Yansıması" adlı bu tez çalışmamda amacım, Türk'lerin binlerce yıldır inanmaktan vazgeçmediği Şaman kültürünün özellikle, Anadolu Türk tekstili üzerinde etkilerini kanıtlamaktır.

Bu amaçtan hareketle kaynak taramaları ve tarihsel karşılaştırmalardan hareketle iki bölüme ayırdığım çalışmanın birinci bölümde Şaman kültürünün Orta Asya Türk tekstilleri ve ardından Anadolu Türk tekstilleri üzerindeki etkinin devamlılığını göstererek, tekstiller üzerindeki simgelerin inanç farklılığı açısından değişime uğramadan günümüze kadar nasıl geldiğini ikinci bölümde ise simgelerin süreç

¹⁵ Ahmet Dalkıran, İslamiyet Öncesi Türk Sanatı'nda Şamanizm'in Etkisi, **Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı:25**, Selçuk, 2008, 375.s

içerisinde görsel değişimini ve bu değişimlere neden olabilecek etkenleri aktarmaya ve coğrafi farklılıklardan oluşan, özellikle hayvan cinslerinde kullanımlardaki azalmadan söz etmeye çalıştım.

Ele aldığım her iki bölümde Oğuz boylarına ve devamı olan Türkmenler'e ait Şaman kültürünün, halen Anadolu'da kullanılan tekstil ürünlerinde kullanılan süslemelerin kaynağı olduğunu ve bu süslemelerin mirasçıları vasıtasıyla nesilden nesile günümüze kadar aktarıldığı görülmektedir.



Resim 4: Ormandaki vahşi hayvanların resimleriyle bezeli Şaman giysisi de çoğunlukla bir vahşi hayvan derisinden dikiliyor. Yine hayvan derisinden başlık, tilki ya da kurt veya başka bir hayvanın kuyruğu eklenerek giysi tamamlanıyor. Başlığın tepesine yerleştirilmiş bir çift göz ve her türlü doğal nesne, erenlerle bağlantıyı sağlamaya yarıyor. Moğolca "zil"2 diye söylenen alına asılı "ziller" Darhat ve Huuların Şamanlarının başlıklarında görülüyor. Şaman'ın miğfer başlığı orgay, bir kafatasına benzer ve o yüzden bir çift göz eklenmiştir.

Kaynak: Özcan Yüksek, Sayanlar, Altaylar, Moğollar Şamanın Yolu, Atlas Sayı: 241- Nisan 2013, İstanbul, 84.s

1. BÖLÜM

ŞAMAN KÜLTÜRÜ VE ÖZELLİKLERİ

1.1 Şamanizm Nedir ?

Dünyanın hemen hemen bütün toplumlarında görülen mistik yapılı, gizemli din veya dinsel pratiklerden en geniş alana yayılanı ve araştırılanı Şamanlık veya Batı bilim dünyasının kullandığı terime göre Şamanizm'dir. "Şamanlık, ata ruhlarına, doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir Asya dinidir."¹⁶ Antropologların terimi ile ifade edecek olursak Şamanlık, esrime tekniği, (Şamanın ruhunu kontrol ederek istediği zaman bir dünyadan başka dünyaya göç edebilmesi ve geri dönebilmesi) ile merasimi yöneten şamanın gerçekleştirdiği dini sihirsel bir fenomendir, diğer bir deyişle somut algılanabilir olaydır. Şamanlığın en belirgin özelliği, bu fenomenin yöneticisi olan Şaman'ın, kendi ruhunu yukarı ve aşağı olarak isimlendirilen başka dünyalara gönderebilmesi bu dünyadaki ruhlara hükmedebilmesi inancına dayanır.

Şamanlık, İslamiyet'e kadarki kültürümüzün dominant unsuru olup hemen hemen folklor ve halk edebiyatının hemen hemen bütün sahalarına büyük ölçüde girmiştir. Türk Şamanlığı Şaman kurumunun birçok özelliğini taşımış olsa da ayrı bir kültürün, psikolojinin ürünü olduğu için bir fenomenoloji, dolaysız olarak verilmiş olanı betimlemeye dayanan yöntem oluşturmaktadır.

Türk Şamanlığının canlı ve Şamanlık verilerinin zengin olduğu bölgeler totaliter bir rejim olan ve sınırlarını Batı dünyasının araştırma alanına kapalı tutan eski Sovyetler Birliği (şimdiki Rusya) sınırları içinde kaldığı için bu konudaki önemli eserler genellikle bu ülkenin sınırları içinde kalmış ve Türk Şamanlığı esasen Sovyet bilim adamlarınca araştırılmıştır. V. Dioszegi'nin ve batılı araştırmacıların çalışmaları istisna, diğer bilim adamları, bu konudaki bilgileri ikinci veya üçüncü elden almışlardır.

Türk Şamanlığı diye adlandırdığımız olgu, bugün Altay- Sayan dağları civarında ve Uzak Doğu'da (Yakutistan'da) yaşayan, Türk boylarının geçmişten günümüze kadar uzayan bir süreç içinde varlığını koruyarak yaptıkları uygulamalardır. Bunun dışında Orta Asya Türkleri'nde de İslam'ın içinde eriyen Şaman inanç kalıntıları mevcuttur.

¹⁶ Dinler Tarihi Ansiklopedisi, **İlkel dinler, çok tanrıcı dinler, yahudilik, hristiyanlık ve İslam**, Medya Ofset, İstanbul, 1999, 28s.

Prof. Dr. Wilhem Radloff'un Türklük ve Şamanlık adlı eserinde yer alan Sadettin Buluç'un Şamanizm adlı yazısında, şaman kelimesinin kökeni hakkında şu bilgileri vermektedir. "Şimali (Kuzey) Asya halkları arasında " büyücü, sihirbaz " manasına gelen 'Şaman' sözünü, hemen hemen yalnız Mançu Tunguz halkları kullanır: Manç. **Sama**, Tung. **Şaman**, **Saman**. Avrupa seyyahların bunlardan duyduğu Şaman kelimesi, sonradan Sibiryâ sihirbazlarına verilen umumi bir ad olarak milletlerarası kitabiyyata yerleşmiştir. Bu kelime, ilk defa XVII. yüzyıl sonlarına doğru Rus elçisi olarak Çin'e giden E. Isbrand ile yol arkadaşı A. Brand'in izlenimlerini anlatan seyahatnamede geçer. Bu esere göre, Tunguzlar'da **Şaman** veya **Saman** bir nevi "rahip" veya "sihirbaz" demektir. Böylece Rusya'nın Şarki (Doğu) Sibiryâ ile doğrudan doğruya münasebete başladığı zamanlardan itibaren Avrupa'da yayılmış olan eserlerde Şaman kelimesi ile, aslında Tunguz sihirbazlarının kastedildiği anlaşılmaktadır."¹⁷

Şaman kelimesinin kökeniyle ilgi sunulan fikirler çeşitlidir. Bir görüşe göre kelimenin kökeni Mançuca veya Moğolca, ikinci bir görüşe göre de Sankritçe'dir. Sadettin Buluç' un Şamanizm adlı çalışmasında bu konu hakkındaki aktarımları " Birinci görüşü müdafaa edenlerden, tarihçi Dordji Banzarov' a göre, şaman kelimesi Mançuca **Saman**'dan gelmektedir. Nitekim bu kelimenin kökünü temsil eden **sam**, gerek Mançuca, gerekse Moğolca'da birkaç kelimede mevcuttur. Örneğin Mançuca'da **samarambi** " sıçramak, dövünmek" demektir. Moğolca'da **samoromoy** aynı manaya gelir. Yine Mançuca olan **sam- dambi** sözcüğü " oynamak " demektir. Bu görüşe taraftar olduğu anlaşılan tarihçi Nioradze, bütün bu kelimelerin, bir coşkunluk halini, hareketli, heyecanlı bir vaziyeti ifade ettiğini belirttikten sonra, **Şaman** veya **Saman**'ın " coşmuş, durmadan oynayan, bir oyana, bir buyana sıçrayan kişi" manasına geldiğini öne sürer, ikinci iddianın başlıca mümesillerinden olan F. Schlegel ile K. Donener ve N. Poppe, şaman kelimesini "dilenci rahip, budist derviş" manasına gelen, Sanskr. **sramana** veya **çramana** , Pali dilinde **samana** ile izah eder. Kuzey Asya kültür tarihinde güneyden gelen Budizm'in izleri bulunduğunu öne süren Şirokogorov da Tunguzlardaki samanlığı Budist tesire icra ederken, Mironov ile birlikte şaman kelimesinin menşeiini Sanskritçe'de aramıştır. Öte yandan Laufer **şaman** veya **saman** kelimesinin Budizm'den alındığını kabul etmez. Nitekim Ruben de, doğrudan doğruya Hind kaynaklarına dayanarak, Şamanizm'in Aryalılar'dan önce, Orta Asya'dan gelen kültür dalgaları ile kuzey Hindistan'a

¹⁷ Prof. Dr. Wilhelm Radloff, **Türkler ve Şamanlık**, çev: A. Temir, T. Andaç, N. uğur, Örgün yayınevi, İstanbul, 2009, 107s.

yayılmış olduğunu belirtmiştir. Nihayet Şamanizm meselesini izaha çalışan Ohlmarks Şaman kelimesinin Sankritçe'den geldiği hakkında ortaya atılan iddianın artık bir değer taşımadığına işaret ettikten sonra, Budizm'de Şamanlık'a ait unsurların bulunduğunu ve bunların cenuptan ziyade, şimalin tesirini gösterdiğini ifade etmiştir."¹⁸

Bütün bu açıklamalardan anlaşılacağı gibi, **Şaman** veya **Saman** Tunguzca bir kelimedir. Türk kavimleri şamanlarına umumiyetle **Kam** derler. Radloff' a göre, " Kam sözcüğü Altay, Teleüt, Lebed, Şor, Sagay, Koybal, Kaç, Soyon, Kumandı ve Uygur şivelerinde geçer. Moğollar, Buryatlar ve Kalmuklar erkek şamanlarına **bö** , **böge**, Yakutlar **oyun** , Çuvarlar **yum** , Kırgız- Kazaklar **bakşı**, **baskı** veya **bahşı** derler. Yakutlar ile Altaylılar kadın şaman için Moğol, **udugan** (**utagan**, **abahan**, **iduan**) tabirlerini kullanırlar. Ancak Yakutçada **hamma** (**kamla-**) , " kam'lık etmek " manasındadır."¹⁹

Kam kelimesi "kahin", "tabip", "filozof", " alim" anlamlarına gelmektedir. Eski Türkçe metinlerde "sihirbaz" ve " rahip " anlamında kullanıldığı görülmektedir. Kutadgu Bilig ve Divan-ü Lügat it- Türk gibi eski Türk dili eserlerinin bir çoğunda kam kelimesine rastlanmaktadır. " Kam kelimesi Divan-ü Lügati't-Türk'te "Çeşitli hastalıkları tedavi etmek için otaçının (tabibin) yanında kam da yer alır. Otaçı hastalığı ilaç ile (ot) tedavi eder, kam ise, hastayı kendi usulüne göre daha çok ruhi yollardan, efsun ve sihirle iyileştirmeye çalışır" denmektedir."²⁰

Şamanlık kurumu her şeyin ruhu olduğunu kabul etmekte, bu ruhların değişik dünyalarda yaşadıkları ve buluşma yerlerinin orta dünya olduğu konusunda birleşirler. Orta dünya görülen ve görülmeyen alemlerin tesiri altındadır. Şaman kurumu ve onun bireyleri olan erkek ve kadın Şamanlar, bu iki tesir arasında yolculuk yapabilen, bu dünyalar arasında ilişki kurabilen, toplumun huzur ve refahını, sağlık ve mutluluğunu olumsuz etkilerden koruyan insanlardır.

Umumi kanaate göre " Türk Şamanlığının (Sibiry Şamanlığı) kökeni paleolitik (12.-14. bin yıl önce) avcılık çağına, hatta ondan daha önceki toplayıcılık ekonomik sistemine kadar uzandığından, ilk Şaman'ın cinsiyetinin kadın olduğu veya kadın

¹⁸Radloff, a. g. e. 110 s.

¹⁹y. a. g. e. 112 s.

²⁰ Cemal Şener, **Şamanizm Türkler'in İslamiyet'ten Önceki Dini, Etik** Yayınları, İstanbul, 2003; 21 s.

başlangıçlı anaerkil düşünce ile bağlantılı olduğunu doğal gören bazı tezler ortaya atılmıştır.”²¹

Eski Türk toplumunda kadının egemen olduğu, anaerkil denen bir dönem söz konusudur. Şamanlık bu anaerkil toplumsal yapının izlerini taşımaktadır. Abdülkadir İnan'ın 'Şamanizm' adlı kitabında; Eski devirde Şamanlığın kadınlara özgü olduğu ve en güçlü şamanların kadın Şamanlar olduğu konusunda bilgiler bulunmaktadır. Cemal Şener bu tezi savunurken, Abdülkadir İlhan'ın 'Şamanizm' adı kitabından yararlanarak şu bilgiyi aktarmıştır: " Yakutlar'da erkek Şamanlar özel cüppeleri bulunmadığı zaman kadın entarisi ile ayin yaparlardı" diyor ve ekliyor "Özel Şaman giysisinin göğsünde kadın memelerini temsil eden yuvarlak madeni şeyler bulunur.”²²

Erkek Şamanların saç bırakmalarının bile anaerkil bir özellik olduğu söylenebilir. Hatta ataerkil toplumsal ölçülerin egemen olduğu Kırgız ve Kazaklar'da bile törenlerde erkekler mutlaka Şaman olarak kadın kılığına bürünerek ayinlerini sürdürmüşlerdir.

İslamiyet'i kabul ettikten sonra, Orta Asya Müslümanları gelenek olarak saçlarını tıraş ettikleri halde, bazı Şamanların bir tutam da olsa uzun saç bırakmaları anaerkil toplumundan kalmadır. Dönemin yönetim biçimi olan, hanlarda ve hakanlarda kağanın Şaman kültür özellikleri, bir tutam saç uzatarak veya kadına değişik şekillerde benzeyerek otorite sahibi olmaya çalışmaları ile kendini göstermektedir. Türkler'in anaerkil dönem olan Şamanlıktan sonra Müslümanlığa geçmeleriyle Şaman kültürü özelliklerinin devam ettiği bu örneklerde anlaşılmaktadır.

Şamanlar seçilmiş insanlardır ve herkesin Şaman olması mümkün değildir. " Bunlar nadiren soylarında Şaman bulunmayanlar arasından seçilirken, çoğu kere aile soyağacında Şaman olanlar içinden seçilirler. Araştırmacıların belirttiğine göre " büyük Şamanlar" kendi istekleriyle değil de, ruhların çağrısı sonucunda Şaman olmuştur. Şamanlık mesleğini soydan alanlar ise "Küçük Şamanlar"dır. Her şeyden önce Şaman'ın kolaylıkla vecde ve esrime haline geçebilecek karaktere sahip olması gerekmektedir. Bu nedenle Şamanlar genellikle toplumdan uzak duran kişiler arasından çıkar.”²³ Ancak, sadece yaradılıştan gelen yetenek Şaman olmak için

²¹ Prof. Dr. Fuzuli Bayat. **Türk Kültüründe Kadın Şaman**, Ötüken yayınları, İstanbul, 2010, 26s.

²² Şener, a. g. e. , 14s.

²³ Yaşar Çoruklu, **Türk Mitolojisinin ABC'si**, Kabalcı yayınları, İstanbul, 1999, 62.s

yeterli değildir. Şamanlık mesleğini icra edebilmek için gerekli olan bilginin öğrenilmesi de gerekir. Şamanların soyağacı içerisinde muhakkak başka Şamanlar da vardır. "İhtiyar Şaman ona ruhların adlarını, okuyacağı duaları, ayinlerin kurallarını öğretir. Daha sonra onun denetiminde bütün yakınları toplanan genç Şaman ilk ayinini gerçekleştirir. Böylece Şaman sıfatıyla ayin yönetmeye hak kazanmış olur."²⁴

Şaman dünyasında dört kategoride toplanabilecek koruyucu ve yardımcı ruhlar vardır. " Birinci kategoriye ölen ecdat Şamanların ruhları dahildir. İkinci kategoriye hayvan ana olarak tasarlanan Şaman ruhu, üçüncü kategoriye yol gösterici ve koruyucu Şaman ruhu 'Emeget' ve sonuncu kategoriye yaramaz ve korkunç ruh 'Keleni' dahildir. Her bir kategoriye dahil olan ruhların, Şaman sanatında ve kamlığında özel rolü vardır. Ecdat Şaman ruhu genelde yeni Şamanların seçimini kontrol eder. M. Waida'nın da değindiği gibi şamanlardan biri ölüğü zaman Şaman'ın ruhu mesleğinin yok olmaması için yeni aday arayışına başlar. Kamlık zamanı Şamana yardım eden bu ecdat Şaman ruhu, her hangi bir hayvana dönüşebilir. Şunu da söylemek gerekir ki, ecdat ruhu ile Şaman hayvan ana ruhu, adayı Şaman statüsüne hazırlamakta önemli rol almış olur."²⁵ Yardımcı ruhların sayısı Şaman'ın gücünün simgesidir. " Meşhur Şamanların yardımcı ruhları 47'den çok olmadığı gibi zayıf Şamanların da yardımcı ruhları üçten az olmaz. "²⁶

Şaman'ın yardımcı ruhlarını çeşitli yollarla elde eder. Örneğin; Şamanlığa kabul merasiminde, soyla, Şaman olarak merasim yaparken, Şaman olarak terbiye alırken ve ya Şaman oluş süresinde parçalanma evresinde olabilir. " Güçlü Şamanlarda bu koruyucu ruh kartal, boğa, boz ayı, sığır ya da tay gibi hayvanlar olabilirken, güçsüz Şamanlarda koruyucu ruhu bir köpektir."²⁷ Şaman'ın bu dünyadan çıkması ve öteki aleme geçmesi için bu yardımcı ruhların rolü büyüktür.

Şaman dünya görüşü, Türk mitolojik sistemindeki evren tasarımının tekrarı niteliğindedir. Ana hatlarıyla evren üç tabakadan oluşmuş, her tabakada çeşitli dünyalar ve ruhlar bulunmaktadır. " Altay-Sayan Türkleri'nin Şamanist görüşlerine göre de evren, üst üste üç ayrı dünyadan oluşmuştur. Ancak bu üst üstelik

²⁴ Zühre İndirkaş, **Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İz sürümü**, İmge kitabecı yayınları, Ankara, 2007, 24.s

²⁵ Prof. Dr. Fuzuli Bayat, **Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı**, Ötüken yayınları, İstanbul, 2006, 150.s

²⁶ y. a. g. e. 147. s

²⁷ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı yayınevi, İstanbul, 2002, 58.s

dünyaların paralel bir şekilde birbirinin içinde mevcut olması anlamına dayanır. Nitekim dünyaları birbirine bağlayan ve evrenin merkezinde yerleşen dünya oku (ağaç, dağ olarak tasarlanan) vardır ve Şamanlar, ok gibi tasavvur edilen dünya ağacından tutunarak veya onun deliklerinden semaya kalktıkları gibi, aynı delikten de aşağı dünyaya inebilirler. ²⁸ Bu dünyalar bizim dünyamıza benzer şekilde tasarlanmıştır; güneşi, ayı, yıldızları, canlı varlıkları, ormanları ve suları vardır. Evrenin ayrı ayrı katmanlarındaki varlıklar, dünya insanları tarafından görülemezler. Onlarla ilişki kurabilen tek kişi Şamanlardır. "Gök aleminin varlıkları ışıklı ruhlar olup ölümsüzdürler, latiftirler. Yer altı dünyasının sakinlerinin de gözle görülemez olmaları, kara renkli kanları ile soğuk ve korkunç görünüm sergilemektedirler. Yakut Türkleri'nde yukarı dünyanın sahibi Yüryüng Ayı Toyon ile Ulu Toyon, yer altı dünyasının sahibi ise Arsan Duolay'dır. Altay Türkleri'nde ise Ülgen yukarı, Erlik aşağı dünyanın hakimidir." ²⁹ Bunlar Gök Tanrı'nın oğullarıdır.

Türkler'in en eski inanç biçimlerinden Şamanizm, saf doğa kutsamalarının ötesindedir. Toplum, kültürlerin olduğu döneme geçişinde bilinçlenmiş, inanç artık bir sisteme dönüşmüştür. Daha gelişmiş olan bu dönemde atalar kültü, ateş(ocak) kültü, su kültü, gökyüzü, yeryüzü, yer altı, iyi tanrılar- kötü tanrılar ve bu ikiliğe dayanarak Ak Şaman ve Kara Şaman gibi ayrımlar oluşmuştur.

"İlk Şamanlar Ak Şamanlar'dı ve Kara Şamanlar İran'ın etkisiyle sonradan ortaya çıkmıştır. ³⁰ Bu ayrım Türk inancındaki gök ve yer tanrı ikiliğine dayandırılmıştır. "Ak Şaman'ın rengi açısından Ülgen'in rengini taşıması Kara Şaman'dan daha kutsal sayılmasına gerekçe teşkil etmektedir. Bunun yanında yer ve yer altı ruhlarıyla bağlantı kuran Kara Şaman'dan toplumda daha çok çekinilmektedir." ³¹

"Ak ve kara simgesi Şaman mitolojisinde kötü ruhlar ve iyi ruhlar ayrımını tam olarak karşılar. Uygun bir şekilde kara ruhlara kamlık yapıp onlardan hastalığı sağıltmak için insanları rahat bırakmayı talep eden, onların gazabını yumuşatmak için kara ruhlara kurban veren şamanlara 'Kara Şamanlar', ak ruhlara kurban verip, onlardan bolluk, çocuk isteyen umum tayfa merasimine geçiren Şamanlara 'Ak Şamanlar' denir. Altay, Tuyan ve diğer Altay- Sayan Türkleri'nin Şaman geleneğinde Kara Şamanlar, aslında yer altı dünyası, Ak Şamanlar ise yukarı dünya ile bağlantılı

²⁸ Bayat, a. g. e., 159.s

²⁹ y. a. g. e. 160. s

³⁰ Ali Faik Demir, Nebahat Akgün Çomak, **Şaman ve Türk Dünyası**, Bağlam yayınları, İstanbul, 2009, 23s.

³¹ y. a. g. e. 23 s

şekilde tasavvur edilirler. O halde Şamanların yukarı, ya da yer altı dünyası ile alakası renk simgesi ile bildirilir. Genelde yukarı dünyaya giden Şamanlar'a kırmızı renkte materyalden elbise diker, diktikleri elbiseyi kartal tüyleriyle bezer, davulunu kırmızı renkle boyarlar. Kara yola (yer altı dünyasına) giden şamanın elbisesi de, davulu da kara renkli olur, papağına da karga tüyleri takarlar. Ayrıca yukarı dünya ruhlarının yanına giden Ak Şaman çoğu zaman beyaz renkli ata biner³². Yaşar Çoruhlu Türk mitolojisinde siyah renk ile ilgili bilgiyi şu sözlerle açıklamaktadır; "Altay Şaman Türkleri ruhların iyi ve kötü ruhlar olarak 'aru töz' ya da 'kara töz' olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Kara töz deyimi kötü ruhları ifade eder. Sözü edilen kötü ruhların başında da her türlü felaketin kendisinden geldiğine inanılan yer altı tanrısı Erlik bulunmaktadır. Erlik'in gözleri ve kaşları kömür karasıdır. Kara çamurdan ya da kara demirden bir saraya oturur. Onun oğulları da kara renkle doğrudan ya da simgesel ilişkisi olan isimler alır; örneğin oğullarından birinin ismi kömür Kaan'dır. Bu durumda Tanrı Ülgen aru töz grubuna girmektedir. Bu dikotomik ayırmadan olduğu gibi gök ve yer unsurlarına bağlı olarak bir müddet sonra Şamanlar Ak Şaman ve Kara Şaman olarak ikiye ayrılmıştır. Bunlardan Kara Şaman uygulamalarında daha çok kötü ruhlarla ilişkiye giren Şaman olarak karşımıza çıkıyor diyor ve ekliyor. Yer altı dünyasındaki birçok unsur kara renkle ifade edilir. Öte yandan kara renk Türk dünyasında yaygın bir biçimde ölümün, ölümden duyulan yasın ifadesidir. Mezarlara kara renk paçavra ya da flama asılması, Dede Korkut gibi önemli eserlerde yas olan evden söz ederken "karalı göklü otağ" tabirinin kullanılması, yine aynı kitaptaki hikayelerden birinde (Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikayesi) oğlu- kızı olmayan hanın kara çadıra konulması gibi hususlar kara rengin ölüm, yas ve üzüntünün ifadesi olduğunu bize göstermektedir."³³

Ak Şamanlar'ın beyaz ve kırmızı renk ile simgelenmesinin amacı, Eski Türkler'in ateş ve ocak düşüncesine çok önem vermelerinden ve iyi Tanrı Ülgen' in " dualarda ayın ve güneşin parçası"³⁴ diye anılması olabilir. "Altaylılar'ın ateşe karşı söyledikleri dualarda ateşe "güneş ve aydan ayrılmışsın" derler, ateşin gökten Ülgen-Tanrı tarafından gönderildiğine inanırlar."³⁵ Türk mitolojisinde kırmızı renk "güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengidir. Erlik hareketleri ilke, ateş, hükümdarlık, aşk, haz, gelin ve evlilikle ilgili birtakım hususları ifade eder."³⁶ Altaylılar Ülgen'in kızıdan

³² Bayat, a. g. e. 137.s1q

³³ Çoruhlu, a. g. e. 153.s

³⁴ Radloff, a. g. e. 273.s

³⁵ y. a. g. e. 273.s

³⁶ Çoruhlu, a. g. e. 186.s

bahsederken "Ak Kızlar" yani "İffetli Kızlar" der. İyi ruhlar simgesine giren bu kızlar, Şaman dualarından anlaşıldığına göre, ayin esnasında kama ilham ve heyecan verirler. Onları temsil eden kukla biçiminde bebekler, Şaman'ın cübbesine takılır.³⁷

Şaman kültüründe gök, ak, kırmızı ve kara temel renklerdir. Gök Tanrı Din'ine inanan Türkler için gök mavi renktedir. Şamanlar ululuğu temsil eden mavi rengi, gök rengi ile adlandırmışlardır. "Ak-kırmızı-gök", Şaman törenlerinde kullanılan üç bayrağın veya tuğun rengidir."³⁸ Şaman kültüründe dört temel rengin dışında yeşil ve sarı renklere de yer verilmiştir. "Ülgen'in, koruyucu ruh olarak kabul edilen yedi oğlundan birinin adı Yeşil (yeşil) Kaan idi ve umumiyetle bitkilerin yetişip büyümesini düzenlediğine inanılırdı. Ayrıca, yeşilliklerin Ülgen inancı ile bağını gösteren mitolojik inanmaya göre Ülgen, insan vücudunu yarattıktan sonra Kuday'ın yüksek uluhiyetinin huzuruna kuzgun denilen kuşu göndererek yarattığı insan için can ister. Kuzgun semaya uçar. Canı alıp dönerken yerde bir leş görür. Dayanamayarak leşi yemek için ağzını açar. Gagasındaki can, çam ormanına düşerek dağılır. Bundan dolayıdır ki çam ve ardıc gibi ağaçlar kış ve yaz yeşilliklerini muhafaza ederler."³⁹ Yeşil renk daha çok "yer kavramı içine girer ve genel olarak orman kültü daha özel olarak da ağaç kültü ve dolayısıyla Dünya Ağacı ve Hayat Ağacı kavramlarıyla ilgilidir."⁴⁰ Görülüyor ki beyaz ve al renklerinde olduğu gibi yeşil renkte de Türkler'in manevî inançlarının kökü, Şaman kültürü inanç geleneğinden kaynaklanmaktadır.

Şaman kültüründe sarı renk ile ilgili olarak "Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk (altın sarısı=sırma rengi) ile ifade edilmiş ve Ülgen'in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmış ise, tıpkı onun gibi sarı renk de dünyanın merkezinin sembol rengi olmuştur."⁴¹ Sarı rengin dünyanın merkezi olarak sembolleşmesi nedeniyle "Türkler uzun yıllar çizmelerinde bu (edik) rengi kullanmışlardır. Zira, bilindiği gibi Türkmenler (Oğuzlar) yüzyıllarca, sarı edik ile kırmızı keçeden külâh giymişlerdir."⁴²

Şaman mitolojisinde insanlara zarar veren aşağı dünya varlıklarıdır. Şaman'ın kamlık töreni de bu bağlamda aşağı dünya ruhlarına yapılmaktadır. Kamlık

³⁷ Radloff, a. g. e. 153.s

³⁸ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş VI**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, 429s.

³⁹ Reşat Genç, **Türk İnanışları ile Milli Geleneklerde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil**, TDK yayınları, Ankara, 1997, 12.s

⁴⁰ Çoruhlu, a. g. e. 192.s

⁴¹ Genç, a. g. e. 14.s

⁴² y. a. g. e. 14.s

esnasında Şaman özel giysisini, başlığını, maskesini, davulunu ve asasını kullanmaktadır. Ayrıca şaman mitolojisini görsel olarak giyside, davulda toplamıştır. O bakımdan davul ve elbise Şaman mitolojisinin görünürleşmiş varyantıdır.

Şaman'ın tören, ayin zamanı esrime tekniğiyle göç etmesi, onun iç dünyasını belirleyen en önemli ögesidir. Esrime tekniğine trans, ekstaz, kendinden geçme, vecd de denilebilir. Bireysel olarak Şaman esrime tekniğini kendi içgüdüsel deneyimleri sonucunda elde eder. Şamanların kendinden geçmesinin, belirli bir yolu, kuralı ve şekli yoktur. Şaman esrimede ruhunu kontrol edebilir ve istediği anda bir dünyadan başka bir dünyaya göç eden ruhunu geri getirebilir.

Esrime, Şaman'ın yalnız ritüel gösterisi esnasında gerçekleştirdiği bir olgudur. Kamlığın felsefesi içinde Şamanın esrimesi gelmektedir. Nitekim trans (esrime) haline geçmeyen hiçbir Şaman, öteki aleme kamlık yapamaz. Trans halinde yapılan yolculuk, ruhlarla temas veya dünyaları birleştirmek olarak değerlendirilebilir. Ruhlar mekanına giden Şaman, aslında onlardan biri olur, yani geçici de olsa ruhlar gibi cisimsizleşir. Tedavi etme, geleceği bilme de Şamanın kendisini esrime düzeyine getirdikten sonra başlar.

"Kayda değer bir olgu da şamanın esrime haline geçmesi için davul ritmini ve oyun düzeyini ayarlayabilmesidir. Nitekim zihinsel açılmadan sonra Şaman'a verilen kamlık yapma yeteneği ve davul çalma becerisi felsefi bir temeli oluşturmuştur. Şaman ölümsüzlüğü ve dönüşlü bir yaşamı simgeleyen daire içinde yaptığı kamlığı, esrime haline getirmek için davulu kaplumbağa ritmi ile çalmaya başlar. Bu ise yer göçlerinin harmonik bir düzeye getirilmesidir ki, Şaman güneyden başlayan dairesini batıdan, kuzeyden ve doğudan geçmekle yeniden güneye ulaşmak suretiyle daireyi kapatmış olur. Bundan sonra gök ve yer güçlerini birleştirmekle kaplan ritmine geçmiş olur ve güneyden düz hat üzere kuzeye iner. Yeniden göğe yükselmek için Şaman, yol üstündeki engelleri kaldırmakla kuzeyden batıya, sonra doğuya ve yeniden güneye gelmiş olur. Bu arada davulun ritmi balıkçı kuşu üzerine geçirilmiş olur. Esrime dairenin kapanması ile başlamış olur."⁴³ Kendinden geçen Şaman bu noktadan sonra kamlık yapmaya başlayabilir. Kozmik seyahatin gerçekleşebilmesi için esrime tekniğiyle beraber şamanın kuşanması, özel kostümünü giymiş olması gerekir.

⁴³ Bayat, a.g.e. 78.s

"Şamanlık ögesi, simge ve sembollerce zengindir veya başka bir deyişle Şamanlık, sembollere dönüşmüş bilgi sistemidir. Semboller, anlatıda kolaylık sağladığı için ezoterik bilgiler daha çok sembollerle, simgelerle takdim edilir. Bu bağlamda Şaman'ın baştan sona kadar sembollerle dolu giysisi, davulu ritüel gösterileri, sembolik bir dille konuşması, gizli bilgileri neneleştirerek anlatma yolu olarak değerlendirilebilir."⁴⁴ Şaman'ın simgesel dünyasını temsil eden " giysi, davul, ayna vs. aslında Şaman'ın kozmik seyahatini gerçekleştirebilmesi için en önemli araçlarıdır. Bu giysi ve aletler, Şaman'ın yardımcıları ve yardımcı ruhlarının yerleştiği nesnelerdir. Bu bağlamda elbise, davul, tokmak, maske yalnız Şaman'ın yardımcı ruhlarını simgelemez, aynı zamanda kozmosun haritasını da çizer."⁴⁵ Bütün bunları genel anlamda "Şaman Simgeleri" diye adlandırabiliriz. Şaman ögesi, simge ve sembollerle zengindir, başka bir deyimle sembollere dönüşmüş bilgi sistemidir. Türk Şaman kuşanması olarak bilinen özel kostüm beş çeşit giysiden: Manyak olarak adlandırılan palto, maske, başlık, ayakkabı, ve demir levhadan ibarettir. Bunların içinde en önemlisi manyak olarak adlandırılan palto ve başlıktır."⁴⁶

Şaman mitolojisi, Şaman kültürü ve Şaman'ın gizemli dünyası Şaman kuşanmasını sağlayan giysi ve aksesuarlarında simgelenmiştir. Şaman giysisi ve aksesuarları üzerine çizilen bir takım işaretler, hayvan figürleri ve de bu öğelere belirli sistemde yerleştirilen hayvan kalıntıları, Şaman kültürünün ilk başladığı dönemlerdeki tekstil ürünlerinden, Anadolu Türk kültüründeki tekstil ürünlerine kadar görülmektedir.

1.2. Şaman Kültüründe Ayin, Tören ve Bayramlarda Kullanılan Giysi ve Aksesuarlar

Şaman kültürünü yansıtan Türk kavimlerinin ayin ve törenlerini iki kısma ayırmak mümkündür. Bunlar 1) "Belirli vakitlerde yapılması gereken ayin ve törenler, 2) Tesadüfi olaylar dolayısıyla yapılan özel ayin ve törenler."⁴⁷ dir. Belirli vakitlerde yapılan ayinlerin ilkbahar, yaz ve güz mevsimlerinde çok eski devirlerden beri yapıldığı şüphesizdir. Eski Türk imparatorlukları devrinde bu ayinlerin devletin resmi dini bayramları olduğu Çin kaynaklarında yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bakınız

*48

⁴⁴ Bayat, a.g.e. 173.s

⁴⁵ Bayat, a.g.e. 172.s

⁴⁶ Bayat, a. g. e. 174.s

⁴⁷ Radloff, a. g. e. 312.s

⁴⁸ Ayrıntılı bilgi için bakınız y. a. g. e. 313.s



Resim 5: Ateşli bir ritüel sırasında Tuvali kadın şaman.

Kaynakça:http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Schamane_w%C3%A4hrend_einer_Kamlanie-Zeremonie_am_Feuer_in_Kysyl.jpg

Şamanın ayinlerde törenlerde Kamlık yapabilmesi yani töreni yönetebilmesi için, öteki dünyaya yapacağı yolculuğa hazırlanması gerekir. Bu hazırlık Şaman'ın kuşanması olarak tasvir edilen giysisi, ayakkabısı, başlığı, maskesi, davulu, sopası gibi aletlere sahip olması gerekir (Resim: 5). Ancak bunların bütünüün bir Şaman'da olması şart değildir. Şaman bu malzemeleri sadece Kamlık zamanı kullanmaktadır. Günlük yaşamında halktan biri gibi giyinmektedir. Ayin ve törenlerin dışında bu malzemeler itina ile korunmaktadır. Örneğin Altay Türkler'inde Kam elbisesi, deriden bir çanta içinde çadırın gerisinde bir yerde saklamaktadır.

Şaman ayin, tören veya bayramlarda bir seans gibi ritüelinin gerçekleşmesi için malzemelerine ihtiyaç duymaktadır. Şaman giysisi, Şamanın yer ve gök dünyalarındaki ruhların gizli simgelerini üzerinde barındırır. Ruhlar, Şamanın giysisine yerleştiği için, Şamanın kendinden geçerek diğer dünyalara ulaşmasını ve gittiği dünyadaki ruhlarla bağlantı kurmasını sağlar. Şaman inanç sisteminde

elbisesiz yapılan bir ayin Şaman'ın kötü ruhlarla savaşını imkansız hale getirmektedir.

Şaman elbisesinde en az üç hayvan tasviri bulunmaktadır. Şaman giysisi ve başlığı hayvan ananın kılığına bürünüp öteki dünyalara ulaşmasını sağlar. Genelde bu hayvan ana kuştur. Şaman da merasim sırasında tıpkı kuş uçuşuna benzer hareketler yaparak bu simgeyi görüntülemiş olur. Kuş simgesi Şaman'ın yukarı dünyaya uçmasına, diğer hayvan simgeleri de şamanın yer altı dünyasına seyahatine yardımcı olur.

Şaman'ın giysisi sadece yer ve gök dünyalarına geçebilmesi için gerekli değildir aynı zamanda gittiği dünyada kötü ruhlarla savaşabilmesi için bir zırh görevi görmektedir. Şaman, toplumun rahat yaşamına engel olan, insanlara zarar veren kötü ruhlarla savaşmak zorundadır ve bu savaşı kuşanması olarak tasvir edilen giysisi, ayakkabısı, başlığı, maskesi, davulu, sopası gibi aletleri olmadan kazanamaz. Şaman kuşanmasında ki aletler, kötü ruhların yaklaşamayacağı veya zarar veremeyeceği simgelerle donatılmıştır. Örneğin Şaman giysisinde göğüs kısmına yerleştirilen güneş gibi dairesel demir levhalar, savaş zamanı Şaman'ın kötü ruhlardan korunmasını sağlayan zırhı gibi düşünülür. Şaman'ın sırtlarına astıkları demir zincirler de koruyucu zırhlardır. Ayrıca kötü ruhların demirden korktuğuna da inanılmaktadır.

Şaman başlıkları giysiyi tamamlayan bir bütün olarak görüldüğü için Şamanlıkta önemli bir yer tutar. Şaman'ın diğer dünyalara yolculuğu ve diğer dünyadaki kötü ruhlarla savaşabilmesi için giysi kadar önemlidir. Şaman'ın en zarif ve korumasız uzvu olan başını koruduğu için Şaman kültüründe ayrıca önemli bir dış unsurdur. Bazı şamanların başlık ile beraber maske taktığında bilinmektedir ama tüm Şamaların kullandığına dair bir bilgi yoktur.

Şaman davulu da giysisi ve başlığı kadar önemlidir. Şaman'ın ayin sırasında diğer dünyalara seyahat edebilmesi için davulun kaza dönüştüğü ve Şaman'ın üzerine binerek hem o kazla konuşup hem de gittiği dünyadaki katmanları onun üstünde uçarak aştığına dair yazılı ayin kaynakları bulunmaktadır. Bazı Türk kavimlerinde ayin sırasında kendinden geçmek için davul yerine ok ya da asa da kullanıldığı görülmektedir. Davul Şaman'ın esas çalgı aletidir ve kendinden geçebilmek için davuldan çıkan sesin ritmine ihtiyaç duymaktadır. Aynı zamanda davuldan çıkan ritim değişiklikleri Şaman ayinlerine katılan izleyicilerin Şaman'ın durumu hakkında

bilgi almasını da sağlar. Örneğin Şaman ayin sırasında gittiği dünyanın birinci katında şimşek ve yıldırım ile karşılaşınca davuluna daha sert vurur. İzleyiciler onun zor durumda olduğunu sadece görsel olarak Şaman'ın hareketlerinden değil, davulun ritim değişikliğinden de anlamaktadır.

Şaman'ın kostümünü tamamlayan bir nesne de aynadır. Daha çok Tunguz, Mancu Şamanları arasında görülmektedir. Ayna, ayin sırasında öteki dünyayı görmek ve ruhların yerini tespit etmek için kullanılmaktadır.

Şamanlar günlük hayatlarında halktan biri gibi giyinirler. Ayin, tören ve bayramlarda görevlerini yapabilmek, toplumu korumak için gerçekleştirdikleri seanslarında kostümlerine ihtiyaç duymaktadır.

1.2.1. Şaman Elbiseleri ve Ayakkabıları

Şaman'ın öteki dünyaya yolculuk edebilmesi için yardımcı malzemelerden en önemlisi üzerinde çeşitli unsurların ve hayvan kalıntılarının bulunduğu Şaman elbisesidir. "Bu elbise onun esrik yolculuğu sırasında biçim değiştirme yeteneğine sahip olduğunu işaret etmektedir."⁴⁹ Kamın cübbesine Altaylılar **manyak**, Yakutlar **kumu** yahut **oyun tangasa** (Şaman giyimi) derler. Kam bunları ancak ayin yaparken giyer. Şamanlığa namzet olan genç, staj gördüğü müddet içinde, cübbe giymez, ayinleri sırada her gün giydiği bir elbiseyle yapar."⁵⁰

Şaman giysisinin yapılması, ruhların izini göstermesiyle başlar. Kostümün üzerindeki simgeler ve takılmış parçalar ruhlar tarafından belirlenmektedir." Şaman inancına göre ruhların ya tamamı ya da bazıları giyside yaşar. O nedenle Şaman giysisi Şamanın simgesel dünyasında önemli yer tutar. Diğer taraftan Şaman giysisi (kostümü) onun soysal statüsünün göstergesidir."⁵¹ Şaman giysisini Şaman'ın ailesindeki kadınlar dikmektedir. Giysi bitince halkın önünde bir ayin ile ruhların görüşüne sunulur. Eğer ruhlar dikilen giysiyi eksik bulur veya kostümün üzerindeki simgelerde değişiklik yapılmasını isterse, elbiseyi diken kadınlar istenileni giysi üzerinde uygularlar. Şaman giysisi Şamanın ömrü ile birebir bağlantılıdır. Nitekim giysinin bozulması veya zarar görmesi durumunda giysi sahibine hastalığın veya ölümün geleceği varsayılır.

⁴⁹ Çoruhlu, a.g. e. 71.s

⁵⁰ Radloff, a. g. e. 304.s

⁵¹ Bayat, a.g. e. 174.s



Resim 6: Tunguz Şaman giysisi.

Kaynakça: http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Evenk_shaman_costume.jpg

Türk-Şaman efsanesinde Şamanların, "Ak Şaman" ve "Kara Şaman" olarak ayrılımları kıyafetlerine de yansımaktadır. Şamanların yukarı, ya da yer altı dünyası ile alakası renk simgesi ile bildirilir. Genelde yukarı dünyaya giden Şamanlar kırmızı veya beyaz renkte malzemeden elbise diker. Diktikleri elbiseyi kartal tüyleriyle bezeler. Davulunu kırmızı renkle boyar. Kara yola (yer altı dünyasına) giden Şaman'ın elbisesi de, davulu da kara renkli olur. Papağına da karga tüyleri takarlar.

Şaman elbisesi sembolik olarak üç hayvan tasviriyle kuşatılmıştır: "Kuş, ayı ve geyik. Daha eski dönemlerde kurdu simgeleyen giysiler de olmuştur. Ancak kurt simgesi Şamanlık giysisinden çıktığı için bu tip elbiselerin yerini ayı, kuş ve geyik almıştır. Nitekim 19.yy. Sibiry ve Altay Şamanlarının geyik simgeli tören elbiseleriyle birlikte başlarına geyik boynuzu da taktıkları dikkat çekmektedir. Bazı simgelerine bakıldığında şaman giysisi tümüyle Şaman'ın hayvan anasını simgelemektedir, denilebilir."⁵² Konumuyla ilgili olarak şamanlar için ayı önemlidir.

⁵² Bayat, a. g. e. 176.s

Şaman'ın en önemli aksesuarı olarak ayı postu kullanılmaktadır. Ayrıca Şaman kıyafetleri üzerinde ayı kemikleri bulundurulur.



Resim 7: Güney Sibirya'da " Kam'ların (Şamanların) elbisesi. Üzerinde geometrik desenler mevcut. Kaftanın uzunluğu 130 cm. kol uzunluğu ise 85 cm.'dir. Başlık kalın kumaştan olup, kafasında iki adet baykuş tüyü bulunmakta ve kumaşın her yerinde çingiraklar ve demir parçaları sallanmaktadır. Gözlerine ise mercan taş yerleştirilmiştir. Koltuğunun altında kanat intibası veren siyah üçgen bir kumaş vardır.

Kaynak: Mehmet Önder, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1993, 10s.

Türk Şamanlarında en çok görülen simge kuş simgesidir. Altay Şamanları giysilerini baykuşa benzetmeye çalışırlar. (Resim: 7) Baykuş erdemi, bilgeliği ve sezgiyi simgeler. "Kaftanı teke veya ren geyiği derisindendir. Üzerine, yılanları temsil eden birçok şerit ve mendil dikilmiştir. Şeritlerin bazıları, iki gözü açık ağızla bir yılan başı şeklinde kesilmiştir; uzun yılanların kuyrukları çatal olup, bazen üç yılanı tek bir baş

takıldığı da olur. Zengin bir Şaman'ın 1.070 yılı olması gerektiği söylenir ⁵³ ". Yılan Türk Şamanizmi'nde yer altı tanrısı Erlik ile ilgili bir simgedir. Onun genellikle karayılan olarak anılmasının sebeplerinden biri yine Erlik'le ilgilidir; çünkü Türk mitolojisinde ak ya da gök renk Gök Tanrı'yı, kara renkse yeri ve yer altı tanrısı Erlik'i temsil eder. Erlik bazı Şaman dualarında kara yilandan bir kamçıya sahip olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan bazı Şamanlar yılan biçimine girerler. Tören esnasında onun hareketlerini taklit ederler. Bu nedenle Şaman elbiselerinde yılana işaret eden nesneler yer alır. Altay Şaman elbisesinde bazen yılanın başı ve çatalı kuyruğu belirgin bir şekilde gösterilmiştir. Yutpa adı verilen bu çatal kuyruklu, dört ayaklı yılan, yer altı canavarını temsil eder. Şaman'ın külahının ön kısmında da birkaç sıra yılan başı yer alır. Ayrıca Şaman davulunun derisi içinde diğer tasvirlerle birlikte yer altı denizinde yaşadığı varsayılan bir yılan resmi bulunmaktadır.⁵⁴ Şaman'ın esrik yolculuğu sırasında yer altı dünyasına girip tanrı Erlik'e ulaşabilmesi için, biçim değiştirmesinde yılan simgeleri yardımcı olmaktadır.

Altay-Şaman giysisinde birçok demir nesne de bulunmaktadır. "Bunların arasında özellikle ruhları(cinleri) korkutmağa yarayan küçük bir yay ve oklar dikkati çeker."⁵⁵ Demir ekler Şaman giysisinde sıkça rastlanan objelerdir. Türk Şaman kültüründe demirci kültü önemli bir rol oynamaktadır. Atlı, göçebe ve savaşçı bir kavim olan Türkler, eski çağlarda demir işlemeciliğini geliştirmişler ve "Demir Hun, Göktürk, Uygur, Karahanlı vb. Türk devletlerinde esas ekonomik gelir olmasa da ekonomide önemli bir rol oynamıştır."⁵⁶ Türk düşüncesinde demircilik erkek egemenliği ve askeri güç sembolüne dönüşmüştür. Anaerkil olan Türk toplumu demirciliğin gelişmesi ile erkek egemen bir topluma dönüşmüştür. Demircilik sanatı Türklerin ata-baba sanatı olduğu ve Moğollara da Türkler'den geçtiği tarihi kaynaklar da bilgilerle doğrulanmaktadır." Demirci kültürünün veya maden işlemeciliğinin oluşumuyla Şamanlığın güçlenmesi söz konusu olduğu içindir ki, demirciliğin de tıpkı Şamanlıkta olduğu gibi soyla geçtiği gözlenmektedir. Demirci ile Şaman arasındaki benzerlik demirciliğin birkaç nesil aynı soydan gelmesi ile izah edilir. Diğer taraftan demirci, Şamanın büyük kardeşi olarak görülür ve bu bağlamda aralarındaki fark silinmiş olur ve demircinin işlevi Şamanınki ile aynılaşır.⁵⁷ Bu nedenle saygı ve korku nesnesi olan demir, Şaman kıyafetlerinde ruhlarla iletişim sağlamakta, kötü ruhları

⁵³ Mircea Eliade, **Şamanizm**, Çevir: İsmet Birkan, İmge kitabevi, Ankara, 2006, 183.s

⁵⁴ Çoruhlu, **a. g. e.** 158.s

⁵⁵ Eliade, **a. g. e.** 182.s

⁵⁶ Bayat, **a. g. e.** 65.s

⁵⁷ **y. a. g. e.** 66.s

korkutmakta önemli bir araçtır. Şaman kıyafetinde yay ve ok simgesinin kullanılması Şaman'ın savaşçı oluşundandır. " Altay- Sayan Türkleri'nin şaman davulunda yay ok, yay okla silahlanmış insanların tasvir edilmesi ve bu tip tasvirlerin universal karakter taşıması Şaman'ın bir dövüşçü niteliği taşıdığına örnek teşkil etmektedir. Şamanlar yanlarında taşıdıkları yay okla beraber davullarına da yay ok çizmekle toplumun savaşçısı olduğunu kanıtlamış olur. Bu savaş silahlarının Şamanın yanında bulunmasını kayalar üzerindeki şaman tasvirleri de onaylamaktadır.⁵⁸ Bunun yanısıra her Şamanın ok atan ruhu da mevcuttur. Aynı zamanda Şamanlar savaş seferleri boyunca kağanın yanında olurlar. "Türklerin askeri demokratik devrinin faal iştirakçisi olan Şaman'ın (davulu, giyimi, tokmağı, üstüne taktığı sembolik silahlar gibi) bütün dış simgeleri Türk savaşlarını hatırlatır. Hatta Türk boylarından Yükegirler, Şaman'ın giysisine Şamanın silahlanması derlerdi.⁵⁹

Altay Şaman giysisinde yılan simgesi, demir objeler ve ok yay simgelerinin dışında," kollara ve sırta takılan küçük zil ve çingiraklar vardır. Bununla birlikte cübbenin kollarının alt kısmına, 4'ü sağda, 5'i solda olmak üzere, bakırdan yapılmış küçük çingiraklar asılıdır. Cübbenin arka tarafında ufki (yatay) olarak 2 veya 3 dizi halinde sıralanmış 20 veya 70 çingirak daha görülür. Türlü sesler çıkararak ruhları ürküten madeni eşya, şamanın zırhı sayılır. Çingirakların üst sırasında ise 9 küçük yay vardır. Bununla da yine zırhın bir parçası olarak kötü ruhlara karşı silah vazifesi görürler. Sırt kısmında gelişigüzel serpiştirilmiş olan yıldızları temsil eden madeni parçacıklar da mevcuttur. Bu kısımda sıra sıra dizili katır boncukları, kötü ruhları uzaklaştırmaya yarar. Nihayet cübbenin omuz kısımlarında güneşle ayı temsil eden iki büyük madeni levha göze çarpar. Ayrıca cübbenin omuz başı ile dirsek ve bilek hizasına gelen yerlerine, parça halinde vaşak kürkü dikilidir."⁶⁰ Altay Türklerine göre güneş ve ay başlangıçta mevcut değildir, sonradan "Tanrının gönderdiği bir varlık, göğe madeni iki büyük ayna koyarak dünyayı aydınlatmıştır. Türk- Moğol halklarında bu iki semavi ışık kaynağı hakkında çeşitli efsaneler anlatılır. Bazı halklarda güneşle aya bakarak gaipen haber veren falcılar da vardır. Şaman cübbesine güneş ve ayı temsil eden manevi levhaların takılması, bununla alakadar görülmektedir."⁶¹ Türk kavimlerinin çoğunda güneş dişi, ay erkek olarak tasarlanır. Yakut mitolojisinde güneş "Yukarı dünyada bulunan en büyük ulu Tanrı olan Ürün Aar Toyon' un (Ürün Ayı Toyon, En Büyük Ulu Tanrı) karısı Kün Kübey Hotun'dur (Ürün Ayı Hotun),

⁵⁸ Bayat, a. g. e. 167.s

⁵⁹ y. a. g. e. 168.s

⁶⁰ Radloff, a. g. e. 123.s

⁶¹ Radloff, a. g. e. 154.s

Dünyayı ısıtır, temizler ve hayatın devamlılığını sağlar. Ancak Eliade, karısının değil de göğün dokuzuncu katında oturan gökteki Tanrı ve ruhların başkanının ambleminin güneş olduğunu söylemektedir.”⁶² Yakutlar, güneş ve ayı kardeş saymaktadır ve bazı kahramanların onların isteğiyle türediğine inanmaktadırlar. Bu nedenle şaman giysileri üzerinde madeni halkalar bulunmaktadır. Altay şamanı göğes çıkarken “ 6. katta **Ay Ada** ” Ay Baba’yı, 7. katta ise **Kün Ene** ” Güneş Ana” yı selamlar. Yakutlar ayın küçülmesini, efsanevi aylarla kurtların onu yemesi şeklinde yorumlarlar. Altay Türklerine göre de, ay tutulması, “Yelbegen” denilen bir canavarın ayı yemesinden ileri gelir. Bu korkunç mahlukatı kovmak için havaya taş, silah atılır, teneke çalınarak gürültü yapılır.⁶³ Bu adet Anadolu’da halen yaşanmaktadır.

“ Giysinin sırtına hayvan postları ve iki bakır yuvarlak dikilmiştir. Yakalığı, siyah ve kahverengi baykuş tüylerinden bir saçakla süslüdür.”⁶⁴ Bugün baykuş tüyleri Kazak-Kırgız baksılarının ancak değneklerini süslemektedir. Elbisenin kol altından dikiş boyunca akan püsküllerin, kuş kanadını temsil ettiği söylenir. “Omuzdan sarkan ve puhu kuşu tüyleri takılı olan deri ve kumaştan püsküller de Kanada benzer. Cübbenin bel hizasından başlayarak arka tarafta bütün alt kısmı temsil eden ip veya püsküller, kuşun kuyruğudur. Ayrıca, bazen cübbenin omuz başına da puhu kuşu tüyleri dikilir.”⁶⁵

Şaman giysisinde efsanevi birtakım şekiller de bulunmaktadır. Bunlardan biri daha önce açıkladığımız gibi yutpadır. Siyah ve kahverengi kumaştan yapılmış bir kumaş ile yer altı canavarını temsil eder. “ Cübbenin diğer yanında ise “Arba” denilen ve Erlik’ in ülkesindeki denizde yaşadığına inanılan bir canavarın şekli vardır. Bu da yeşil kumaştan yapılmış bir şeritten ibaret olup, dört ayağı ile ağzı kırmızı renktedir. Başında baykuş tüyü, göz yerinde ise küçük birer bakır pul vardır. Bazı Şamanlar için Arba, koruyucu bir ruh (töz)’tur. Cübbede aynı zamanda çeşitli ruhları temsil eden sincap, ağaçkakan ve kartal tüyleri, kartal pençeleri, ayı ayakları vs. vardır. Omuzlarında demet halinde bulunan tüyler, ayın esnasında Şaman ile kurbanlık hayvanı yukarı aleme taşıyan iki kartal veya şahini temsil eder. Bütün takımı ile tam bir cübbe (**kültük manyak**) 60 ana parçadan oluşur. Bütün parçalar ise, 600’ü

⁶² Çoruhlu, a. g. e. 23.s

⁶³ Radloff, a. g. e. 154.s

⁶⁴ Eliade, , a. g. e. 184.s

⁶⁵ Radloff, a. g. e. 122.s

bulur.”⁶⁶ Kuş biçimli giysinin en karmaşık türüne Yakut Şamanlarında rastlanır. Bunların giysisi demirden bir kuş iskeletini temsil eder. Şaman giysisini insan ve kuş iskeletine benzetmeye çalışarak, onu giyen kişinin özel statüsünü, yani ölüp dirilmiş bir kişi olduğunu, ifade ve ilan eder. Yakutlar, Buryatlar ve öteki Sibiryalı halklarda Şamanların,” ataların ruhları tarafından öldürüldükleri kabul edilir; ruhlar ölü bedenleri “pişirdikten” sonra kemiklerini ayırıp sayarlar, sonra demirlerle bağlayarak tekrar yerlerine yerleştirir ve üzerine de yeni bir etle sararlar. Aslında bütün avcı halkların inancına göre kemikler yaşamın (canlılığın) hem avcının hem de avlanan hayvanın diriliğinin en son kaynağını temsil eder; canlı türü bu kaynaktan çıkarak istediği gibi yeniden türer ve ürer.”⁶⁷ Bu yüzden Şaman giysisinin üzerinde kemiklere benzetilmeğe çalışılan ve giysiye kısmen de olsa bir iskelet görünümü vermeye yarayan demir nesneler vardır.

Türk Şamanlarında en çok görülen kuş simgelerinden biri de kartaldır. Kartal Şaman ile ilgili efsanelerde en önde yer alan hayvanlardandır. Sibiryalı mitlerinde Şaman ve kartal arasında sıkı bir bağlantı söz konusudur. “ Buryat efsanesine göre; tanrılar insanlara hastalık ve ölümle mücadele etmesi için Şaman göndermeye karar vermiş ve bunun için de kartala görev vermişler. Yeryüzüne inen kartal bir kadınla beraber olmuş ve kadından bir oğlu dünyaya gelmiş. İşte kartal ve insandan olan bu çocuk ilk Şaman olmuştur.”⁶⁸ Eski Türkler’de kartal güneş ve Gök Tanrı’nın sembolüdür. Yakutlar, en yüksek ruhları taşıdığına inandıkları kartalın, Gök Tanrı veya Şaman ruhunu ifade eder şekilde Dünya Ağacı’nın tepesinde bulunduğu inanırlar “ Göktürkler ve Uygurlar devrinde kartal, hükümdar veya beylerin, koruyucu ruhun ve adaletin sembolüdür. Kartalın güç ve kudret göstergesi olması İslamiyet’ten sonra da süre gelmiş ve kimi zaman kartal Selçuklu gibi bazı devletlerin arması olarak kullanılmıştır.”⁶⁹

Kuşların ruhu simgelemesi Türk Mitolojisi’nde yaygın olarak görülmektedir. Bunun tipik örneklerine Orhun yazıtlarında da rastlanmaktadır. “ Kuş tüyleri, kötülüklerden korunmak için muska görevi yapmaktadır. Ebulgazi’nin Şecere-i Terakime’sinde Oğuzlar’ın 24 kavminden söz ederken, her kavmin bir kuş ile simgelendiğini belirtmektedir. Kuş motifi, Türk halılarında, kilimlerinde, danteller ve oyalarda bolca

⁶⁶ Radloff, a. g. e. 123.s

⁶⁷ Eliade, , a. g. e. 190.s

⁶⁸ Ali Faik Demir, Nebahat Akgün Çomak, Şaman ve Türk Dünyası , Bağlam yayınları, İstanbul, 2009, 96.s

⁶⁹ y. a. g. e. 96.s

kullanılır ve çeşitli anlamlar sembolize eder. Kartal ve baykuş, kötü şans simgeler. Güvercin, bülbül, kumru, kırlangıç iyi şans ve bereketi simgelemektedir. Kuş, mutluluk, şans ve bereketin sembolüdür. Aynı zamanda güç ve kuvveti de simgeler.”⁷⁰ Altay Şaman elbiselerinde bazen “su altındaki dünya dalışını simgeleyen martı ve kuğu gibi su kuşlarını temsil eden figürler yer alır. Pazırık kurganları gibi çeşitli kurganlardan çıkarılan su kuşu tasvirlerinin, Şamanın su altına dalışını ya da yaradılış esasında denizin altından yaratma işleminde kullanılacak toprağı getiren hayvanı temsil ettiğini söyleyebiliriz.”⁷¹

Şaman giysisinde otuz ve otuzun katları şeklinde aksesuarlardan oluşmaktadır. Sayıların tekrarlanması ve vurgulanması bakımından en zengin alan Şamanizm’le karışmış eski Türk evren bilimidir. Türk şaman giysilerinde en çok 7 veya 9 rakamı dikkat çekmektedir. “Altay Şamanları, omuzlarında 9 ok ve yay simgelerini eksik etmezler. Bu simgeler Tanrı’nın uzantılarıdır. Altay Türkleri’ne göre insanın iskeletinde 9 ek vardır: avuç, ayak kemiği, baş, dirsek, el bileği, omuz, topuk, bel ve diz.”⁷² Giysinin sağ kolunda 5 sol kolunda 4 çingirak bulunur. Şaman giysisinde Bay Ülgen’in 9 kızını tasvir eden 9 çingirak veya bebek bulunmaktadır. Ayrıca Altay Şamanı, yer altı ve gök yüzü dünyalarına ulaşmak için sırasıyla yedi engel aşar. “Elbisenin kalça üzerine gelen kısmına takılan mendillerin (arçuul) altına, sol tarafa renkli kumaştan örülmüş (biri kör iki yılanı temsil eden ve kötü ruhları kovan) iki kalın örgü bağlanır. Elbisenin omuzları üzerine puhu veya baykuş tüylerinden iki demet konur. Bunlar iki kartal veya şahini temsil eder. Manyak’ın (Şaman elbisesi) ön kenarına dikilen kırmızı şeritte iki düğme vardır. Manyakın göğüs kısmındaki dikiş yeri dokuz yerinden düğümlemişdir. Elbisenin eteklerinde dördü keçi derisinden üçü de kumaştan olan yedişer tane manyakçık bulunur. Manyakçıklara dikilen şerit ve örgülerin sayısı kayıştan olanlarda 6-9 tane, kumaştan olanlarda 2-3 tanedir. Yine belirtildiği üzere, sıradan Şaman elbisesi külahının tepesinde baykuş tüyünden bir demet ve arka tarafında yalama denilen üç şerit konulur. Bu yüzden bu Şaman külahı üç yalamaluu kuş pörük olarak anılır. Külahın esas kısmı üç karış uzunluğundadır ve üç düğmeye sahiptir. Biri göz, biri alın ortası, biri de ense hizasında olmak üzere, külahın üç yerine vaşak derisi dikilir. Göz üzerindeki kısımda bulunan sayıları muhtelif (5, 9 veya 16) olan boncuk dizilerinde her dizide beş boncuk ve ucunda bir yılan başı (salyangoz kabuğu) bulunur. Bazı külahların kulak

⁷⁰ Ali Faik Demir, Nebahat Akgün Çomak, a. g. e. 104.s

⁷¹ Çoruhlu, a. g. e. 74.s

⁷² Ali Faik Demir, Nebahat Akgün Çomak, a. g. e. 74.s

hizasına sincap derisiyle büyükçe bir boncuk konur. Sincap derisine kulak, boncuğa da küpe denir. Külâhın alın hizasına dikilen yılanbaşlarının sayısı 19, 29 ya da 41' dir. Dizi halinde olursa 13 sıradır. Bazı külâhlara eklenen gök kuşağını temsil eden bir kaytansa dokuz yerinden düğümlenir. Benzer türde bir sayı simgeçiliğini Şaman davulunda da görmek mümkündür.⁷³

Şaman'ın üzerine giydiği giysiye ve davuluna "yılan, kırkayak, ejderha, akrep, kunduz, köstebek, böcek gibi vahşi ve tehlikeli hayvan figürleri çizilerek onların kaçırıldığına inanılırdı. Anadolu'nun hemen her yerinde bu tür Şaman giysilerinin izlerini görürüz. Özellikle halı, kilim, seccade, duvar halısı, yastık kılıfı, süs örtüleri, sedir örtüleri, ve oyalarda eski Türk inanışlarından kalma izleri görürüz. Bu figürler hem süs hem de tehlikeli hayvanları kaçırmak içindir.⁷⁴

Altay Türkleri'nde kam elbisesi, deriden bir çanta içinde çadırın gerisinde bir yerde saklanır. Elbise eskiyince ormana bir yere asılır. Şaman öldüğü zaman, elbise de mezarının başına konulur. Her yeni Şaman için yeni bir ayın giysisi yaptırmak zorunludur.



Resim 7: Sibiryada kişi ve Şamanların giydiği keçe ve deri çizmeler.

Kaynakça: Bahaeddin Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş Cilt:5,Türklerde Giyecek ve Süsleme, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, 188.s

⁷³ Çoruhlu, a. g. e. 193.s

⁷⁴ Ali Faik Demir, Nebahat Akgün Çomak, a. g. e. 82.s

Şaman ayakkabıları ve çizmeleri konusunda kaynak bilgisi çok azdır. Şaman çizmelerinin, deri ve keçe kullanılarak iki çeşit malzeme ile yapıldığı düşünülmektedir. Çizmenin üzerindeki şekiller, şaman giysisi üzerindeki simgelerin bir türevi gibidir. Giysideki sembollerini, püsküllerin, saçakların daha seyrek kullanımı ile şekillendirilmiştir. (Resim: 8)

1.2.2. Şaman Başlıkları

Şaman'ın başlığı, Şaman giysisi ile simgeleşen Şaman mitolojisinin göstergesidir. Başlık, manyakı tamamladığı ve onun bir bütünü olduğu için Şamanlıkta önemli bir unsurdur. Nitekim Şamanların keyfi bir şekilde başlık yapmaları veya her Şamanın istediği başlığı giymesi mümkün değildir. Prensip olarak Şaman başlığının hazırlanması, Şaman giysisinin hazırlanmasıyla aynıdır. Şaman başlığı ruhların talimatı ve isteği doğrultusunda manyak ile aynı zamanda hazırlanır. Sihirli bir güce sahip olduğu düşünülen ve aynı zamanda sosyo-kültürel bir içeriğe sahip olan başlıklar, Şamanın en zayıf ve savunmasız uzvu olan başını koruduğu için Şamanlık'ta önemli bir dış unsurdur.

Araştırmacı " A.V. Anohin ile G.N. Potanın' e göre, Şamanın başlığı iki türdür: biri cübbe ile, biri de cübbesiz, günlük elbise ile giyilir. Cüppe ile giyilen başlığa, üzerindeki bazı süslere "kuş pörük" denir. Kırmızı kumaştan yapılan, içi astarlı bu başlık, arkaya doğru, sarkan bir külah biçimindedir ve başlığa yer yer tilki postu, boncuklar, ipler, puhu kuşu tüyleri dikilmiştir. Bazı Şaman başlıklarında ise, başı ile birlikte puhu kuşu kanadı bulunur. Cüppesiz olarak günlük (sıradan) elbise ile giyilen başlık, kuzu postundan yapılmış olup bazı yerlerinde demet halinde ağaç kakan tüyleri, arka kısmında ise üç beyaz şerit görülür. Bu külah, 'ara töz' olarak nitelendirilen Ülgen ile oğulları, dağ ruhları ve 'Yer-su' gibi iyi ruhlar için yapılan törenlerde giyilir. Beyaz renk iyi ruhların hoşuna gittiği için umumiyetle beyaz kuzu postundan yapılır. Sıradan Şamanların külahları ise, kara kuzu postundandır."⁷⁵ Şaman'ın başlığı, Şaman giysisi ile simgeleşen Şaman mitolojisinin göstergesidir. Başlık, manyakı tamamladığı ve onun bir bütünü olduğu için Şamanlıkta önemli bir unsurdur. Nitekim Şamanların keyfi bir şekilde başlık yapmaları veya her Şaman'ın istediği başlığı giymesi mümkün değildir. Prensip olarak Şaman başlığının hazırlanması, Şaman giysisinin hazırlanmasıyla aynıdır. Şaman başlığı ruhların talimatı ve isteği doğrultusunda manyak ile aynı zamanda hazırlanır. Sihirli bir güce

⁷⁵Radloff, a. g. e. 125.s

sahip olduğu düşünölen ve aynı zamanda sosyo-költürel bir içeriğe sahip olan başlıklar, Şaman'ın en zayıf ve savunmasız uzvu olan başını koruduğu için Şamanlık'ta önemli bir dış unsurdur. Cüppesiz olarak giyilen, tepesinde baykuş tüylerinden bir demet ve arka tarafına üç tane şerit konulmasından dolayı bu başlığa "üç yalamaluu kuş pörük" denmektedir.

Başlığın esas kısmı, üç karış uzunluğunda kırmızı kumaştan olur ve etrafına üç tane düğme konulur. Astarı kaba ve basit kumaştan yapılmaktadır." K÷lahın üç yerine vaşak derisi dikilir. Bunlardan biri göz, biri alın ortası, biri de ense hizasına konulur. K÷lah üç kısımdan oluşur ve k÷lah " üç üyelüü kuş pörük (üç boğumlu kuş k÷lah)" denir. Göz üzerindeki kısma, k÷lahın kenarına, saçaklara muvazi (paralel) olarak, bir sıra türlü türlü boncuklardan diziler konur. Her dizide beş boncuk ve ucunda bir " yılan başı" (salyangoz kabuğu yahut eşek boncuğu) bulunur. Dizilerin sayısı muhtelifdir. Beş, dokuz veya on altıdır. Bu süslere "inciler" denir. Bu süslerden başka bazı k÷lahların kulak hizasına sincap derisiyle büyükçe bir boncuk konur. Bu sincap derisine " kulak", boncuğa da "küpe" (sırğa) denir. K÷lahın tam alın hizasına birkaç sıra "yılan paji" (eşek boncuğu) dikilir. Bazı k÷lahların alın kısmı da göz hizasındaki süslerle süslenir. Yukarıda gösterilen süslerden başka bazı k÷lahlara iki sırma kaytan ilave olunur. Bu kaytanın biri dokuz yerinden düğümleir ve buna gökkuşağı şekli verilir, diğeri bir parçası da bunun üzerine dikilir. K÷lahın tepe kısmı beyaz koyun yününden örölmüş kalın kaytanla doldurularak zikzak şeklinde dikilir. Ortasına dokuz düğüm kabartma yapılır. Bazı k÷lahlara yalnız dokuz düğüm konulur. K÷lahın ense kısmı dikişle doldurulur. Bazen de uçan kuş resimleri işlenir. K÷lahın tepe kısmı biraz daralır; kenarına iki, dokuz veya otuz tane baykuş tüyü (ölberek) dikilir.⁷⁶ Altay Şamanları başlıklarında, "kuğu, yaldızlı kartal, kahverengi baykuş gibi kuşların tüylerini"⁷⁷ kullanır.

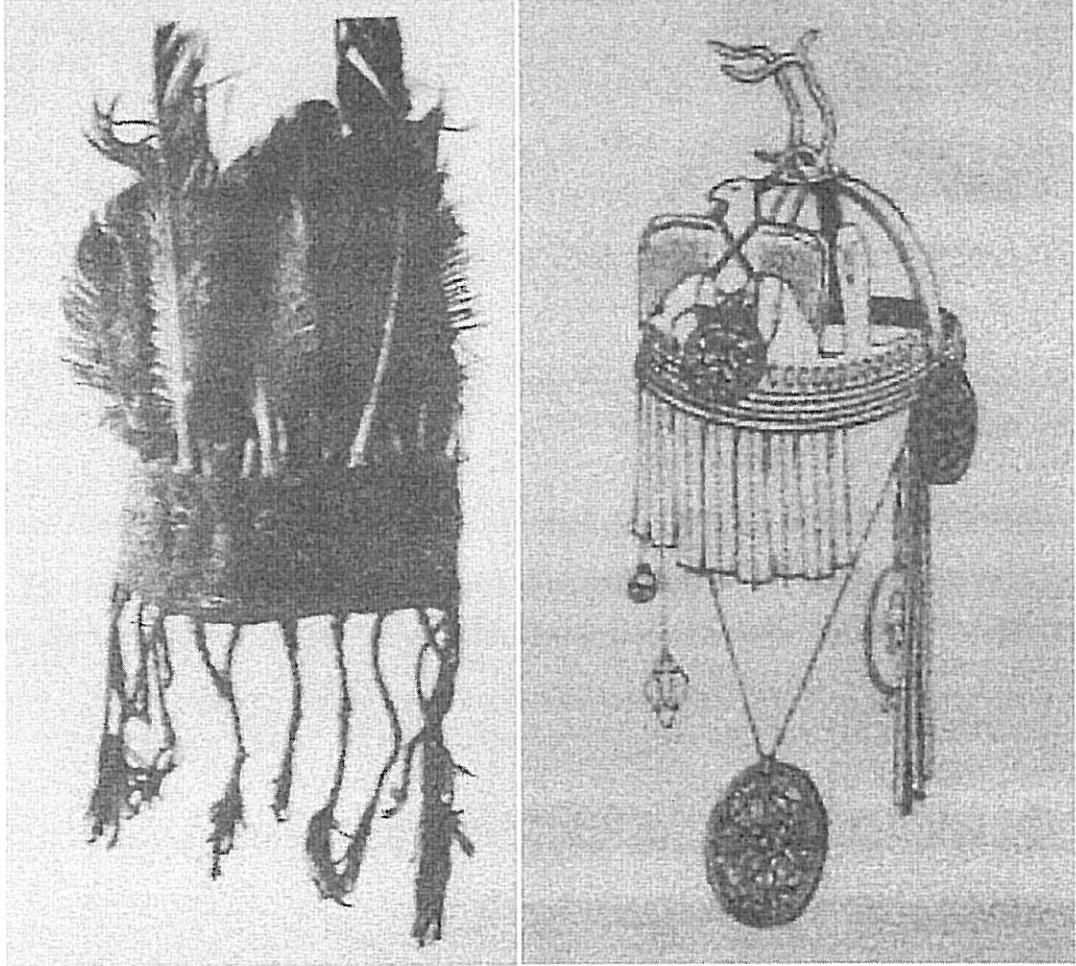
Eski Şamanların başlarına boynuz taktıkları da kaydedilmiştir. Bu boynuzlar çoğu kez geyik, daha az olarak boğa boynuzundan oluşur (Resim: 9b-10). Yakut, Tunguz ve Buryat Şamanlarının başlarında boynuz görölmekte ve Sibirya Şamanlarının bazıları başlarına rengeyiği boynuzu takarlardı." Potanın'ın verdiği bilgiye göre Buryat Şamanlarının başlığı demir bir çember olup üzerinde kuşları geriye yönelmiş demirden iki boynuz bulunur."⁷⁸ Boynuz hakimiyet sembolü ve gizli bir güç olarak görölmekle beraber eski Şaman inancının ay merkezli költ ile

⁷⁶ Radloff, a. g. e. 306.s

⁷⁷ Eliade, , a. g. e. 186.s

⁷⁸ Bayat, a. g. e. 188.s

bağlantılı olduğunu göstermektedir. Merasim zamanı Şamanlar boğa gibi ses çıkarırlar ve hastalık getiren ruh ile boğaya dönüşerek savaşırlar. Ayrıca Yakut Şamanların kamlık sırasında boğa gibi böğürdüğü ve başına boğa boynuzu taktığı da aktarılmaktadır.



Resim 8: İlk resim (a)Tuva Şaman başlığıdır. İkinci resim (b) boynuzlu Nganasan Şaman başlığı.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul,2006, 184-187s.

Simgesel özellikli elbise, başlık ve maske kamufraj ve koruma amacı taşıyan nesnelerdir ve esrime tekniğinin esas dış unsurlarını oluştururlar. Şaman'ın yeni bir kimliğe bürünmesinin, soyut düşüncesinin görselleşmesinin bir yoludur.



Resim 9: Darhat ve Huu Şamanlarının başlarında iki göz resmi bulunuyor ve ak tüylü samur ya da başka bir hayvanın kürküyle de alın kısmı kapatılıyor. Başlığın arkasında ise kartal ya da baykuş tüyleri yükseliyor. Bu tüylerin sayısı kimi yörelerde dokuz, kimilerinde 20'ye kadar çıkıyor.

Kaynak: Özcan Yüksek, Sayanlar, Altaylar, Moğollar Şamanın Yolu, Atlas Sayı: 241- Nisan 2013, İstanbul, 95.s

1.2.3. Şaman Maskeleri

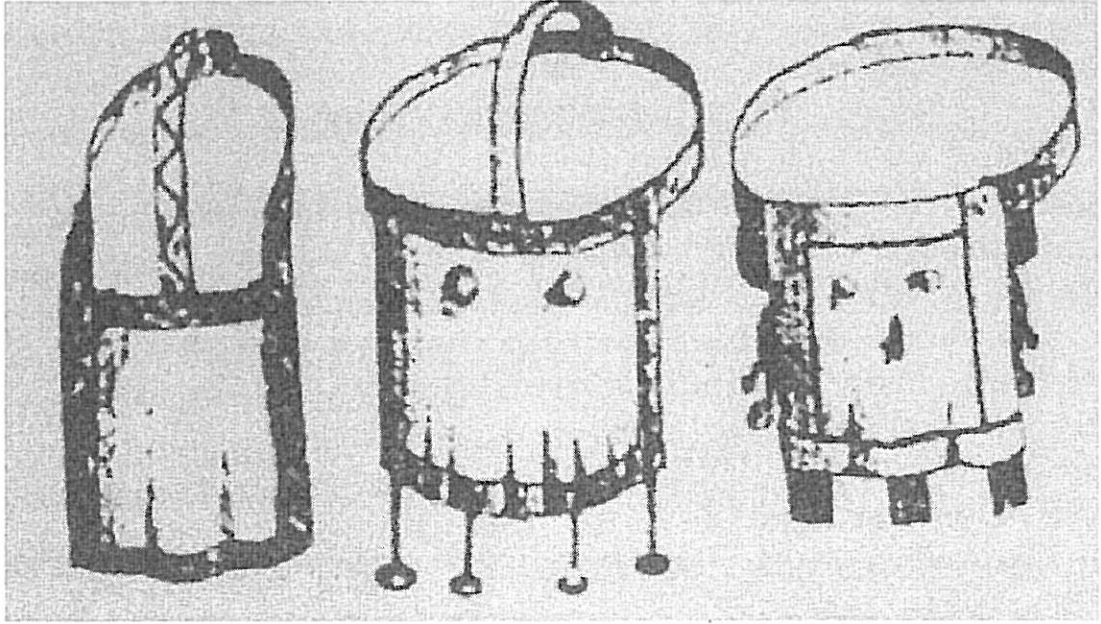
Giysi ve başlık, Şamanın öteki dünya seyahatlerini kolaylaştıran önemli objelerdir. Bazı Şamanlar manyak ve başlık ile beraber maske de takmaktadır. Bazı maskeler demirden, ağaç kabuğundan yapıldığı da bilinmektedir. Sibirya ve Kuzey Asya'da Şaman maskelerine oldukça az rastlanır. Araştırmacı "Şirokogorov tek bir örnek olarak, bir Tunguz Şamanı'nın, "Ruh Malu'nun kendisinin içinde olduğunu göstermek üzere", derme-çatma bir maske yaptığını anlatır. Şaman maskelerine seyrek rastlanır. Çukçi, Koryak, Kamçadal, Yukagir ve Yakutlar'da maske,

Şamanlıkta hiçbir rol oynamaz. Daha çok, Çukçiler'de olduğu gibi çocukları korumak için ya da Yukagirler'de olduğu gibi, cenaze törenlerinde ölümlerin ruhları tarafından tanınmak için kullanılır. Eskimo halklarına gelince, özellikle Amerika yerli (Kızılderili) kültürlerden kuvvetle etkilenmiş olan Alaska Eskimolar'ında Şaman maske kullanır. Asya'da, nadir takılan maske olaylarının hemen hepsi güney kabileleri ile ilgilidir. Kara Tatarlar'da Şamanlar, bazen kendisi kayın kabuğundan, bıyıkları kaşları sincap kuyruğundan yapılmış bir maske kullanırlar. Tomsk Tatarları'nda da aynı adete rastlanır. Altaylar' da ve Goldlar'da Şaman ölenin ruhunu gökgeler alemine götürürken, ruhlar tarafından tanınmasın diye yüzünü kurumla siyaha boyar. Aynı adet aynı amaçla başka yerlerde, ayı kurbanında da karşımıza çıkar. Yüzünü kurumla karartma adedinin bütün "ilkelerde" yaygın olduğunu ve anlamının da ilk bakışta sanıldığı kadar basit olmadığını hatırlatmak gerekir. Maske her zaman ruhlara karşı bir kamuflej ya da savunma aracı değil, sihirle ruhlar alemine katılma sürecini yürüten ilkel bir tekniktir. Gerçekten de dünyanın pek çok yerinde maskeler ataları temsil eder ve maske taşıyanların da bu ataları ete kemiğe büründürdükleri kabul edilir. Yüzünü kurumla boyamak maske takmanın, yani ölü ruhları bedenine almanın, en basit yollarından biridir. Öte yandan, maskeler kadınların egemenliğine karşı oluşmuş gizli erkek dernekleri ve atalara tapma adetleriyle de ilişkilidir. Tarihsel kültürel ekol, maske, ata tapıncı ve gizli sırra erme derneklerinin oluşturduğu kültürel yumağı, anaerkillik düzeninin kültürel çevrimine ait sayar."⁷⁹ Şaman maskelerine seyrek rastlanması şaşırtıcı değildir. Zira Şaman elbisesinin kendisi de bir maskedir.

Maske Şaman giysisiyle aynı rolü içerir ve bu iki nesne birbirinin yerini tutabilir. "Nitekim kullanıldığı bütün bölgelerde (ve asıl Şamanlık ideolojisinin dışında) maske açık bir şekilde mitsel bir kişiliğin (atalardan biri, mitsel bir hayvan, tanrı...) ete-kemiğe bürünmesini yansıtır. Öte yandan giysi de, (ön plana çıkarılıp vurgulanmak istenen baskın özellik ne olursa olsun), Şaman'ı herkesin gözü önünde insanüstü bir varlığa dönüştürerek, onu bir özden başka bir öze aktarmış olur. Bu özellik dirilen bir ölünün saygınlığı (iskelet), uçuş yeteneği (kuş), "göksel bir kadının" eşi olma durumu (kadın giysisi, kadın özellikleri) vb. olabilir."⁸⁰

⁷⁹ Eliade, , a. g. e. 197-198.s

⁸⁰ y. a. g. e. 199.s



Resim 10: Şaman maskeleri.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul,2006, 189.s

1.2.4. Şaman Davulu

Şamanlık olgusunun simgelerini bütünüyle barındıran, Şaman'ın ayrılmaz parçası olan davul, Şaman'ın elbisesi kadar önemli bir yer tutar. Hatta "Şaman elbisesinden daha eski olduğu anlaşılan bu alet, Şaman kıyafetinin bugün artık ortadan kalkmış olduğu yerlerde bile kendini muhafaza etmiştir. Türk-Moğol halklarında Şaman davulları, umumi hatları ile aynı şekildedir."⁸¹ Milli tarih bakımından da Şaman davulu önemli bir yere sahiptir. Şaman mitolojisi, dünya görüşü, göçebe veya avcı toplayıcı hayatın felsefesi davula çizilen resimlerde ve figürlerde sembolleşmiştir. Davulda korunmuş bu eski simgeler, Şaman'ın kökeni ve etkileşim alanlarını da göstermektedir. Türk Şaman davullarının yapısı hemen hemen ayrıntılarına bakılmaksızın aynıdır. Ancak başka halklarla milli köken bakımından farklılıklar görülmektedir.

⁸¹ Radloff, a. g. e. 127.s



Resim 11: Çalgısıyla bir Altay Kamı.

Kaynakça: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:SB - Altay shaman with drum.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:SB_-_Altay_shaman_with_drum.jpg)

Şamanlıkta başlıca esrime tekniklerinden biri olan davul, Şamanları diğer din adamlarından farklı kılan bir alettir. (Resim: 12) "Bazı Türkler'de (Lebed Tatarları'nda, Kırgızlar'da, bazı Yakut boylarında) esrime tekniği olarak davul yerine ok veya asa da önemli rol oynar."⁸² Yay, yanında ok olmaksızın, tek telli bir müzik aleti gibi kullanılır." Doğu Türkistan'ın Müslüman Kamları (baksıları) Altay Şamanlarının davulu yerine "dap" (def) ve "dombak" kullanırlar. Ayin yaparken dap Kamin arkadaşı (yardımcısı) tarafından çalınır, dombakı ise Kamin kendisi kullanır. Bazı baksılar ravap (rûbab) denilen üç telli bir saz ile ayin yaparlar."⁸³ Davul yerine esrime aleti olarak saz çalındığı da görülmektedir. "Eski Yenisey Kırgızları'nın Şaman ayinlerinde saz çaldıklarını XI. yüzyıl tarihçilerinden Gardizi haber

⁸² Bayat, a. g. e. 194.s

⁸³ Radloff, a. g. e. 311.s

vermektedir. Bugünkü Kırgız-Kazak baksıları kopuz kullanırlar. Eski Oğuzlar'da, İslam'dan sonra, Şamanizm geleneklerini devam ettiren ozanlar kopuzu mübarek saymışlardır. Dede Korkut her hikayede kopuzu ile meydana çıkar. Ad verirken, dua (alkış) ederken hep kopuz çalar ve Oğuz kahramanı kopuzun sesinden kuvvet alarak mücadelede galip gelir. Yakut Şamanları davul bulunmazsa bunu yerine at kuyruğu kullanırlar. Bu adet, Doğu Türkistan baskılarının "tuğ" larıyla mukayese edilebilir. Umumiyetle Yakut Şamanları davula Altay Şamanları kadar önem vermez. Bunların davullarında Altay Şamanlarının davullarında bulunan muhtelif sembolik resimler de bulunmaz."⁸⁴ "Buryatların düpedüz " at" adını verdiği at başlı değnek veya sırtıklar da aynı simgeselliğin tanıklarıdır."⁸⁵ Bütün bunlara rağmen davul, Şamanın esas çaldığı alettir, insanların isteklerini ruhlara ileten, öteki alemin iradesini de insanlara çattıran tek kutsal müzik aleti olarak algılanmaktadır.

"Etnografik literatürde Türkçe bir terimle "tüngür veya dünür" olarak adlandırılan davulun bazı Sibiry Türk halkları tarafından da aynı adla adlandırıldığını görürüz. Zaman içinde bu söz "Türk Şamanları'nın davulu" anlamından çıkarak genel bir terim durumuna getirilmiştir. Yakut Türkçesi'nde tünürün bir anlamı da " evlilik aracılığıyla oluşmuş akrabalık" tır. "Tünüreter", evlenmek, evli olmak anlamına gelir. Anadolu'da da "dünür" gelin ve damadın ebeveynlerinin birbiri için kullandıkları akrabalık terimidir. Araştırmacı V. Troşçanskiy'nin fikrince "tünür" teriminin bu ikili anlamı hiç de tesadüfi değildir. Nitekim Şaman da gerçekte bir aile başkanıdır. Bu bağlamda davul da Şamanla toplum, Şaman'la ruhlar arasında bir bağıdır."⁸⁶

Davul Şaman'ın manevi veya semavi eşi düşüncesi, Altay-Sayan halklarında (Şorlar, Teleütler, Kumandinler, Çelkanlar, Tubalar) oldukça yaygındır. Ayrıca çocuk ve kadınların davula dokunması yasaktır. Bu da Şaman'ın manevi eşinin davul olduğunu onaylar. Hatta Şorlar'da açık bir şekilde davulun Şaman'ın karısı olduğu bildirilmektedir. Davulu, Şaman'ın ailesinde ki en yaşlı erkek akrabası hazırlar. Davulu hazırlayan bu en yaşlı akraba erkek davulun babasıdır. Şaman'ın annesi olarak bir kişiye daha ihtiyaç vardır. Bu süreçte davula gelin, aday da damat anlamında "kuze" derler. Davul hazır olunca, damadın akrabaları, kızın ailesinin evine davuldan asılacak olan çeşitli renklerde kurdelelerle giderler. Bu hediyeler başlığı simgelemektedir. Birkaç gün sonra damat akrabalarıyla beraber davulun

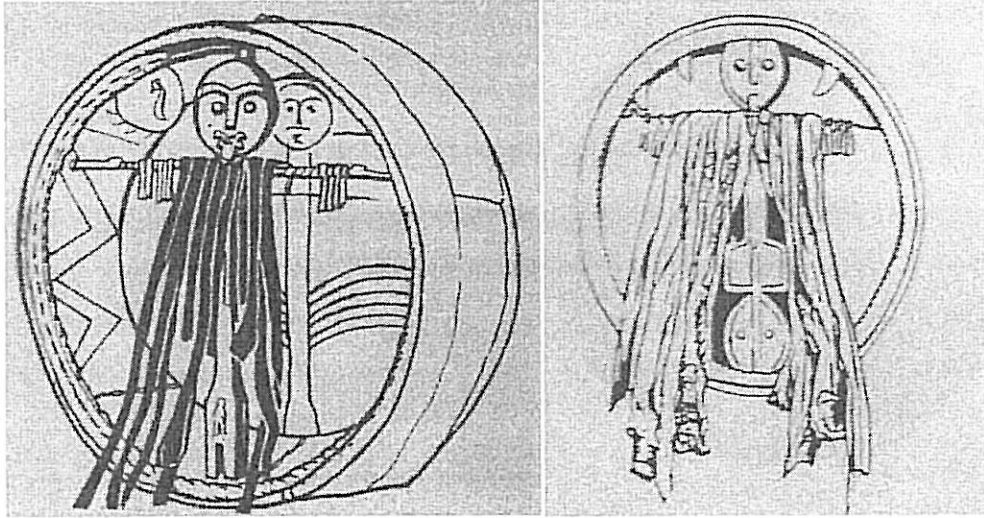
⁸⁴ Radloff, a. g. e. 307,308.s

⁸⁵ Eliade, , a. g. e. 206.s

⁸⁶ Bayat, a. g. e. 194-195.s

yapıldığı yere gelir ve burada temsili bir düğün yapılır. Şaman resmi olarak bu temsili düğün ile göreve başlar.

Şamanlar, davulun iç direğini Yer Ana'nın cinsi organı, üzerine çekilen deriyi de kızlık perdesi olarak görürler. Kökeni çok eskilere dayanan davul Şaman ilişkisinin erkek kadın anlamı üzerine aktarıldığını ispat eder. Kadın ve onun vücudu kozmosla eşleştirilmiş olur. Yani: "Şamanlık olgusu kadınla başladığı gibi davul da kadın başlangıcı simgelemektedir. Bütün bunları anaerkil bir yapıyla izah etmek mümkün değildir. Burada büyük olasılıkla Şamanın yardımcı ruhlarını ve hastalık getiren ruhları davula toplayan ve Şamanlık olgusunun olmazsa olmaz dış etkenlerinden biri olan davul, Şaman'la evlenmiş, bütünleşmiş durumdadır." ⁸⁷



Resim 12: Birinci resim Çelkan Şamanlarının davulu. İkinci resim Altay Şamanlarının davulu-tüngür.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul, 2006, 205.s

Şaman davulunun yapılması aynı giysisinin yapımında olduğu gibi ruhların isteği üzerine olur. Davulun kasnağında kullanılacak odunun seçimi bile sadece ruhlara ya da insanı aşan bir iradeye bağlıdır. "Şaman adayının sırra-erme rüyalarından birçoğunun, "Dünyanın Merkezinde", Evren Ağacı'nın ve Evrensel Hakim'in bulunduğu yere yapılan mistik bir yolculuk içermektedir. Şaman, davulunun kasnağını bu ağaçtan Yüce Varlığın bu iş için özel olarak düşürdüğü bir daldan

⁸⁷ Bayat, a. g. e. 196.s

yapar. Bu simgenin anlamı bizce içinde yer aldığı inançlar yumağından açıkça belli olmaktadır: Dünya Ağacı'nın, yani" Dünyanın Merkezi'nde yer alan " Eksen" in aracılığıyla, Gök ile Yer arasında kurulan iletişim. Davulun kasnağı Evren Ağacı'ndan yapılmış olduğu için, Şaman davulunu çalmakla, sihirli bir şekilde bu ağacın yanına, yani " Dünya Merkezine" fırlatılmış olur ve bu sayede göğe çıkabilir." Bu açıdan bakılınca davul, Şamanın simgesel olarak göğe çıkmakta kullandığı çok basamaklı " Şaman Ağacı'na" benzetilebilir.⁸⁸

Şamanlık' ta önemli bir yeri olan ağaç, Türk kültüründe de kayda değer bir yere sahiptir. "Türk toplulukları, Göktürk ve Uygurlar, hatta İslamiyet'ten sonra özellikle Osmanlılar, ağacı hükümdarlık simgesi ve ata ruhlarının makamı saymaktadırlar."⁸⁹ Gerek ağaç kültüyle ilgili inançlar gerekse Hayat ağacı kavramına dayanan hususlar Türkler'de İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. Şaman kültüründe kansız adalarda Şaman üzerine veya davuluna bez bağlanmasının dışında ağaca da türlü renklerde bezler bağlanmaktadır. Şamanlıkta ağacın kutsallığı Şamanlıktaki üç aleme gönderme yapmaktadır. Kökleriyle yeraltını veya karanlıklar ülkesini, gövdesiyle insanı, yeryüzünü ve son olarak dalları ve yapraklarıyla gökyüzünü ve sonsuzluğu simgelemektedir. Bunu Dedekorkut hikayelerinde ayrıntıları ile görmek mümkündür. Şaman ağacı kozmik yolculuğunda bir araç olarak kullanılmaktadır. Ağacın olmadığı bir Şaman ayininden pek söz edilemez. Ayrıca, Şaman ayin sırasında ağacın etrafında 7 yada 9 defa döner ve kozmik yolculuğunu gerçekleştirir. Ayinde kullandığı bu ağacın da kayın ağacı olduğundan söz edilir."⁹⁰ "Her Şaman ayini yapılırken kayın ağacı bulundururdu. Şamanist mitolojide kayın ağacı Ülgen ve Umay ile gökten indirilmiştir."⁹¹ Eski Türklerde, en makbul sayılan ağaç kayın ağacıdır.

Şamanların en değer verdiği ağaç kayın ağacıdır ve kayın ağacına tapınılan bir varlık gibi kurban sunulur. "Şaman kayına kurban sunarken şu sözleri söyler:

"Altın yapraklı mübarek kayın,

Sekiz gölgeli mukaddes kayın,

Dokuz köklü, altın yapraklı bay kayın,

⁸⁸ Eliade, , a. g. e. 200.s

⁸⁹ Çoruhlu, a. g. e. 117.s

⁹⁰ Ali Faik Demir, Nebahat Akgün Çomak, a. g. e. 115.s

⁹¹ Çoruhlu, a. g. e. 116.s

Ey mübarek kayın ağacı, sana kara yanaklı,

Ak kuzu kurban ediyorum”

Kayın ağacı Şamanlar tarafından tedavi amacıyla da kullanılmaktadır. Doğu Türkistan'daki Müslüman oyun (Kam) geleneğinde hastayı efsunla tedavi ederken kayın ağacı bulunması gerekliydi. Bu geleneği, Altay, Sagay, Şor, Kaç, Televüt Şamanlarında da görmek mümkündür. Bu nedenle Şamanların davullarında birçok figürün yanında kayın ağacı resmi de bulunur. Bir Sağay kamı, davulundaki iki kayın ağacını şu şekilde açıklamaktadır. “biz Ülgen atamızdan ilk türediğimiz zaman Umay anamızla beraber bu iki kayın ağacı yere indi.”⁹²

Ağaç Şaman davulunda sadece üzerinde figür olarak değil, malzeme yapımında da kullanılır. Davulun yapımında kullanılacak ağacın seçimi Altay- Sayan halklarında el değmemiş, yani temiz olması şart olan kayın veya sedir ağacından yapılır. Kasnağına geyik, dağ keçisi veya at derisi gerilir. Davulun yapılması için beş şeyin olması şarttır: ağaç, demir, deri ve kıl sicim.

Her Şaman'ın; biri yedek olmak üzere iki davulu vardır. Ruhlar, Şaman'ın ömrünün sonuna kadar kaç davul kullanacağını bildirirler. “Çelkan Şamanları'nın inancına göre Üç Süri dağı, Şamanın ilk davulu yapmağa izin verdiği gibi ömrünün sonuna kadar kaç davul kullanacağını ve her davul da kaç yıl kamlık yapacağını söyler. Böylelikle Şaman, kutsal dağdan ne kadar Şamanlık yapacağını, başka sözle ne kadar yapamayacağını öğrenmiş olur. Benzeri şekilde Kumandin Şamanları da davullarını kutsal bildikleri soy dağlarından alırlar. Hatta Kumandin Şamanları'na göre dağın tayin ettiği davulun yapılması halinde Şaman bunu kendi sağlığıyla ödemiş olur. Kumandin Şamanları ömürlerinin sonuna kadar soy dağlarına üç ile dokuz arası davul yapmak emrini alırlar. Etnografik kaynaklarda Şor Şamanlarının da ilk davulu, ecdat Şamanın veya soy dağının gösterişi ile yaptığı belli olur. Şamanlara göre, davulu veren Mustag dağı aynı zamanda Şamanların kaderini biçen kutsal tözdür. Şor Şamanları'nın 3 ile 9 arasında davul değiştirdikleri bilinmektedir ki, Şaman bununla Mustag dağından davulun her biri ile ne kadar kamlık yapacağını da öğrenmiş olur. Sonuncu davulun yırtılması veya bozulması

⁹² Ali Faik Demir, Nebahat Akgün Çomak, a. g. e. 122.s

halinde Şaman yeni davul yapamaz. Bu ise Şaman'ın ölümünün yaklaştığını haber verir."⁹³

Davulun iç kısmı kayın ağacından yapılmış bir sapla iki kısma ayrılır. Dikey ve yatay olarak ahşap saplar kesişir ve bu şekil ile kollarını iki yana açmış insan figürünü hatırlatır. " Hatta bazı Şaman davullarında dikey atılan sapın üst kısmına insan yüzü tasviri konulur ki bu da sapın, davulun veya Şaman'ın ruhunu simgelediğini gösterir. İki küçük metal levhacık göz rolünü oynar. Bunlar Şamanın uzağı gören gözünü, insan figürü de yaratıcı ruhunu simgeler. Dörtgen şeklindeki metal levha sakalı, yürek şeklindeki levha ise kalbi gösterir. Bu levhalara benzer bir levhaya da Teleüt Şaman davullarında rastlanır. Şaman davulunu iki kısma ayıran insan figürüne, Altay-Sayan Şamanları "tüngür eezi" derler. Koruyucu ruh olarak da nitelendirilen tüngür eezi, Şamanın esas yardımcılarında biri ve davulu koruyan ruh olarak bilinir. Davulun üst kısmında yatay ve dikey bir biçimde birbirini kesen dikdörtgenler Ülgen'in yazıları olarak bilinir. Buna Şamanlar bazen Ülgen'in mührü de derler. Kobdin Şamanları davullardaki insan figürüne "ham buter" derler. Aynı Çelkan Şamanları ile Altay Şamanları'nın da davulu insan figürü ile ortadan iki kısma ayrılmıştır. Bunun aksine Uryanhay Şamanları'nın dairevi davulu dikey sapla ikiye bölünür. Bu sapa "toktuş" denilir ve çeşitli eşyalarla süslenir. Ancak insan figürünü hatırlatmaz. Ortadan geçen yatay sap, davulu yukarı ve aşağı (gök ve yer veya ruhlar dünyası ve insanoğlunun yaşadığı dünya) kısma ayırır."⁹⁴

Yatay atılan sap ile davul eşit olarak bölünmez. Sapın üst kısmı semayı, alt kısmı ise yer altı dünyasını simgeler. Bu ağaç sap, kasnağa geçirilmiş davulun bozulmasını engelleyen demir çubukla birleştirilir. Davulun hem iç hem de dış kısmında kırmızı veya beyaz renkle çizilmiş resimler yer alır. Resimleri çizen özel kişi veya kişiler, Şaman mitolojisini iyi bilen bireylerdir. Çoğunlukla davulların dış kısmında sağ tarafta ay, sol tarafta güneş, güneş ve ayın arasında veya biraz üstünde yıldız resmiyle beraber yer altı dünyasının kötü ruhları olan "körmesler"i ve iyi gök ruhlarını simgeleyen hayali ve gerçek hayvan ve yaratık resimleri çizilir. " Şaman davulunu inceleyen Orta Asya tarihçisi S. İvanov' un tasvirine göre Sibirya ve Altay Şaman davullarında genel olarak sağda güneş, solda ay resmi çizilmiştir. Bu durumun tersi ile karşılaşmak mümkündür. Nitekim Hakas ve Altay Şamanlarının davullarında güneş solda, ay ise sağda yer almaktadır. Şaman ile soy dağı

⁹³ Bayat, a. g. e. 196-197.s

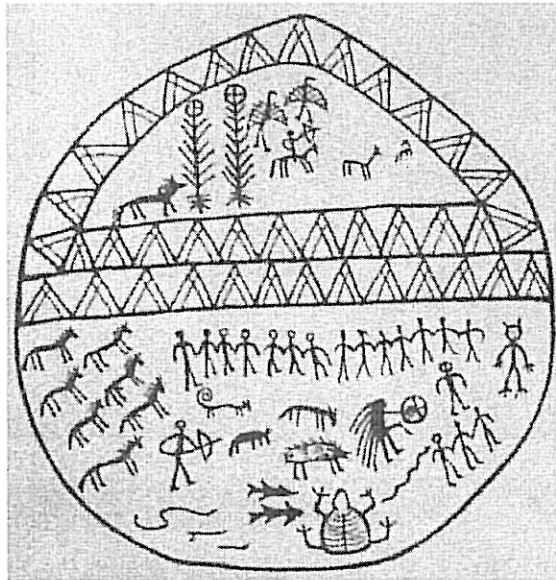
⁹⁴ Bayat, a. g. e. 204.s

arasındaki akrabalık ilişkisini kanıtlayacak kutsal dağ resimlerini de Şaman davullarında sık sık rast görürüz. Erlik'in ve Ülgen' in oğul ve kızlarının resimleri, aynı zamanda kuş ve yılan resimlerinin de sık görüldüğü davullar vardır."⁹⁵



Resim 13: Altay Şamanları'nın davulu-tüngür.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul, 2006, 206.s



Resim 14: Kaçin Şamanları'nın davulu.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul, 2006, 207.s

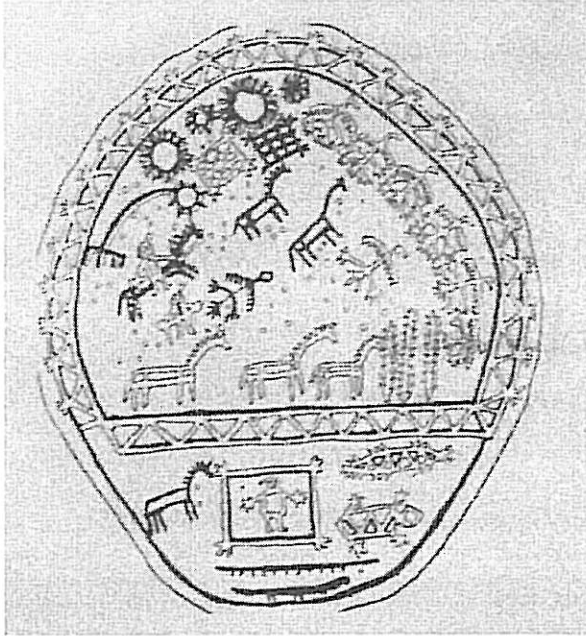
⁹⁵ Bayat, a. g. e. 205.s

Sibiry ve Altay Şamanları'nın davulları genellikle ortadan çizilen hatla iki kısma ayrılır. Üst kısım gök alemi, alt kısım ise yer altı dünyasını simgeler. Altay ve Sayan Türkleri'nin davullarında daha çok gök ve yer altı dünyası sembelleri bulunmaktadır. Yakut, Altay- Sayan ve Moğul-Buryat şamanlarının davulları birbirine benzer. Aralarındaki fark Şaman'ın bireysel düşüncesidir.

"İki kısma ayrılan davulda kuş resimleri beyaz, kırmızı ve siyah renklerine göre farklılaştırılmıştır. Davulun üzerinde tasvir edilen oklu insanlar, kuşlar, atlar sağa doğru hareket halinde gösterilmiştir. Tasvir sembelleri bakımından Altay, Hakas, Teleüt, Telegit, Şor, Kumandin davulları benzerlik göstermektedir. Altay- Sayan dağları civarında yaşayan Türk kavimlerinin Şamanlık inançları da çok benzerlik oluşturmaktadır. Özellikle Altay- Sayan Şamanları'nın binerek göklere çıktığı buranın davullarda yer alması büyük önem taşımaktadır. N. Katanov'un, Minusinsk Tatarlarının Şaman davulu genel olarak üç kısımdan oluşmaktadır: Davulun iskeleti söğüt ağacından yapılırsa da dikey olarak atılan sap, genellikle kayın ağacından olur, üstü ise at derisi ile kaplanır. Davulun asıl kısmı olan ağaç ve demir sopa değiştirilmez ve yenilenmez. Yalnız davulun derisi yenilenebilir. Sapta "Mars" adı verilen oniki delik vardır ki, yer altı dünyasına inmek için şamanın kullanacağı delikler olarak simgelenir. Deliklerin aralarındaki kabartmalar da dağları simgelemektedir. Sapın üst kısmında kötü ruhları kovmak için Şaman'ın yararlandığı demir sopa vardır. Demir sopaya da sayıları on sekize ulaşan demir çingirak bağlanır ki, bu da Şaman'ın kötü ruhları kovmak için yararlandığı silahıdır. Sopaya bağlanmış iki çan, Şaman'ın yardımcı ruhlarını temsil eder. Davulun üst kısmında yedi renkli gökkuşağının tasviri bulunur. Onun da ucunda iki kare biçiminde merdiven tasviri yer alır. Merdiven, Şaman'ın göğe çıkmak için kullandığı alettir. Davulun üst kısmında beyaz renkli iki kayın ağacı tasviri de çizilmiştir. Merdivenin üst kısmında yedi kız tasviri vardır ki, büyük ihtimalle Ülgen'in kızları olabilir. Kızların yanında Şaman'ın göğe yükselmesinde ona yardım eden iki kuş tasviri de vardır. Davulun üzerinde iki atlı resmine de rastlamak mümkündür. Kırmızı renkli atlı yer altı dünyasına, beyaz renkli atlı ise gök alemine gider. Davulun ortasından geçen üç çizgi, gerçek alemle yer altı dünyasını bölen sınırdır. Davulun alt kısmına koyunları koruyan kurbağa, yılan resmi çizilmiştir. Bunun yanı sıra dağ, deniz, altın direk vs. resimleri de davulun alt kısmında yer almıştır. Alt kısımda yer altı dünyasını temsil eden iki balık tasviri de bulunur. Kara ve ala renkli iki köpek tasviri de bekçi görevini yerine getiren ve kötü ruhların yaklaştığını Şamana haber veren varlıklardır. Davulun alt kısmında Erlik Han' ın hizmetinde bulunan yedi atla yedi insan tasviri de vardır.

Davulun alt kısmındaki tavşan resmi de Şaman'ın aletlerini koruyan ruha işaretler. Altay Türkleri'nin Şamanist inancında şamanın göğe çıkışını simgeleyen merdiven, davulun dış kısmındaki diğer resimlerin yanında yer almaktadır. Merdiven resminin çizilmesi Şamanların yukarı aleme yapacakları seyahat sırasında kullandıkları araca işaret eder.⁹⁶

Şaman davulunun alt ve üst tarafındaki simgeler şunlardır: "Davulun üst tarafında suban-ir, iki kartal cinsinden kuş tasviri, aba-tıys (ayı dişi), sugız-nım-karagat (ulu hanın atı), kızıl-kih-han, alt tarafında bay kayın, iki ulug-bay kayın ağacı, ak ve kara bağa (kurbağa), yedi kuş yuvası ve yedi kuş tüyü olan kşiti-us ruhları, yedi genç kız-kşiti-kız ki, insanın yedi hastalığıdır, baş ağrısı, diş ağrısı rahatsızlıkları zamanı dua edilen ulugere, otimeze (ateş anası) vs. Bütün bu tasvir ve simgeler, Şaman'ın ruhlar alemi ile temas kurmasını sağlamak amacı taşır. (Resim:16) Ruhların dünyası ile iletişim, Şaman'a toplumda özgü bir yer sağlamış olur. O bakımdan Şaman dünya görüşü, mitolojisi bütün gizli bilgileri simgelere dönüştürerek kostümünde ve davulunda " yazılmıştır" ⁹⁷



Resim 15: Teleüt Şamanlarının davulu. Şaman'ın binerek göklere çıktığı atı.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul,2006, 208s.

⁹⁶ Bayat, a. g. e. 206-210.s

⁹⁷ y. a. g. e. 210.s

Davulda yer alan bazı mitolojik simgeler; "Şaman, merasim zamanı ruhlarını davulun içine topladığı için davulun iç kısmındaki resimler davulun sahibinin veya sahiplerinin resmi gibi yorulur. Daha çok insan figürünü anımsatan bu resimler hem ata Şamanların hem de Şaman ruhlarının tasvirleridir. Dünya modelinin esas unsurlarından biri olan ve üç dünyayı birleştiren ağaç resmi de davulun iç kısmında yer alır. İnanca göre Şaman bu ağacı göğe kalkmak ve yer altı dünyasına inmek için merdiven gibi kullanır."⁹⁸

1.2.6. Şaman Tokmakları

"Davulun yanında Altay ve Uryanhay Şamanlarının **obru** dedikleri bir de tokmak vardır. Halhal Şamanları tokmağa "tahiur" derler. Yakut Şamanları tokmağa "bulaayah" derler. Küreye benzeyen tokmak genellikle tıpkı davul gibi kutsal kayın ağacından yapılır. Ancak söğüt dalından veya çam ağacından, geyik kemiğinden veya boynuzundan yapılan tokmaklar da yok değildir. Tokmağın davula vurulan kısmına samır veya tavşan derisinden üzlük çekilir. Bu da davulda sesin boğuk çıkmasını sağlamış olur. Buradaki sesin boğuk çıkmasında esas amaç öteki dünyadan gelen sesleri simgelemektir."⁹⁹ "Şimali Altaylıların Kuznetsk havalisindeki bazı halklarda tokmak yerine, doğrudan doğruya tavşan ayağı kullanılır. Tokmağın diğer yüzüne süs olarak 3 veya 9 halka takılıdır. Yine Şimali Altaylıları'ndan sayılan Şorlar'da tokmak (orbog) uzun saplı bir kaşığa benzer. Buna beyaz renkli, erkek bir tavşanın derisi geçirilir. Bunlarda tokmak, davuldan bir yıl önce hazırlanır ve Ülgen için yapılan törenler hariç olmak üzere, diğer ayinlerde davulun yerine kullanılır."¹⁰⁰ Genel olarak Altay-Sayan Türkleri'nin tokmakları birbirine benzemektedir. Tokmağın sap kısmına, hastaya gelen kötü ruhları kovmak için kamçı görevini yerine getiren bez veya deri parçaları yapıştırılır. Tokmak davulun bir parçasıdır, bazı halklarda halkalarla bazı halklarda da resimlerle süslenmektedir.

Şamanlıkta davulun ve tokmağın ne amaçla kullanıldığına dair bazı fikirler öne sürülmüştür. Şaman tokmaktan silah, kürek ve kamçı olarak yararlanabilir. "Yakutlarda davul, ruhlar alemine giden Şaman'a refakat ettiği söylenen hayvanı temsil eder. Nitekim Yakut efsanelerinde o "Şaman'ın atı" diye geçer. Buryatlar'da da davul, Şaman'ın ayin esnasında yaptığı seyahatlerde bindiği "at" tır. Bu da muhtemelen bu havalide davulun at derisinden yapılmış olmasından ileri

⁹⁸ Bayat, a. g. e. 210.s

⁹⁹ y. a. g. e. 211.s

¹⁰⁰ Radloff, a. g. e. 130.s

gelmektedir. Nitekim bunun yerine maral veya geyik derisi kullanılan yerlerde, davulun adı "maral" veya "geyik" olarak geçer. Yakut efsanelerinde Şaman'ın, davulu üzerinde yedi kat gökte uçtuğundan bahsedilir. Altay Türkleri'nde davulun tokmağına "kamçı" denilmesi de bundandır."¹⁰¹ Bununla beraber "Tunguz Şamanları'nın tokmaktan fal açmak için de faydalandığı bilinmektedir. Nitekim davul da Şaman'ın nehirden geçmek için yararlandığı kayığı, göklere çıkmak için bindiği kanatlı atıdır."¹⁰² Şaman esridiği zaman davul, onun göklere kaldıran atı, geyiği, kurdu, yer altı dünyasına götüren kayığı olarak görülür. Burada tokmak Şaman'ın küreğidir. Şaman davulun sesi ile kötü ruhları korkuttuğu düşünülür. " Altaylarla, Yakutlarda Şaman, ruhları davulunun içinde toplar. Araştırmacı Radloff' a göre, kam ruhları davul ile tokmak arasına sıkıştırarak uzaklaştırır."¹⁰³



Resim 17: Şaman davulu ve tokmağı.

Kaynak: Sayanlar, Özcan Yüksek, Altaylar, Moğollar Şamanın Yolu, Atlas Sayı: 241- Nisan 2013, İstanbul, 82.s

¹⁰¹ Radloff, a. g. e. 131.s

¹⁰² Bayat, a. g. e. 212.s

¹⁰³ Radloff, a. g. e. 132.s

Şaman'ın kamlığında önemli bir yeri olan musiki davul ve tokmakla gerçekleşir. Kamlık zamanı Şamanın musiki ve şarkıdan yararlanması, kendini diğer dünyalara taşımakta yardımcı olur. Ancak davul ve tokmağın rolü bununla bitmez, Tedavi zamanı tokmak ve davuldan çıkan ses iyileştirmede önemli bir rol oynar.

1.2.5. Şaman Aynaları

Şaman'ın kostümünü tamamlayan bir nesne de Şaman aynasıdır. Dana çok " Tunguz, Mancu Şamanları arasında görülen ayna, Tuva, Hakas, Yakut Şaman memoraatlarında da geçmektedir. Nitekim Türk Şaman metinlerinin verdiği bilgiye göre ayna, kostüm, davul, başlık gibi ruhların öngörüsü ile yapılmaz, bulunur.¹⁰⁴ Ayna, Şaman aksesuarları içinde ruhların doğrudan doğruya Şamana sunduğu kehanet aracı olarak betimlenir ve öteki dünyayı görmek, ruhların yerini tespit etmek için kullanılır.

Tuva Şamanları, hastayı tedavi etmeğe giderken aynalarını da yanlarında götürürler. "Tuvaca **küzüngü** (Azerbaycan Türkçesinde n sesi düşmüş ve bu kelime **küzgü/güzgü** şekline girmiştir.) diye adlanan ayna, Şamanın, hastayı iyileştirip iyileştiremeyeceğini öğrenmek için baktığı araçtır. Küzüngü, daire şeklinde olup cilalanmış metalden yapılır. İnanca göre ayna, Şaman eşyaları içinde en kudretlisidir. Tuvalılara göre semavi menşeli ayna, özellikle göklerin insanlara gönderdiği baş ağrısı, felç gibi hastalıkların tedavisinde Şaman'ın en yakın yardımcısıdır." ¹⁰⁵ Güçlü Şamanlar kostümleri ve davulları olmadan kamlık yapabilirler ancak aynaları olmadan kamlık yapamazlar. Yetenekli bir insan Şaman'ın kamlığını da taklit edebilir fakat ayna yalnız Şamanlara özgüdür. Her güçlü Şaman'ın bir aynası olmalıdır.

Sibirya halklarında Şamanlık geleneği içinde ayna geniş çapta yayılmıştır, Her halkta çeşitli büyüsel ve sihirsels amaçlarla kullanılmıştır. Sibirya Şamanlarında geniş yer tutmasının başlıca nedeni "en eski cilalanmış bakır aynaların, Sibirya' da M.Ö.2.

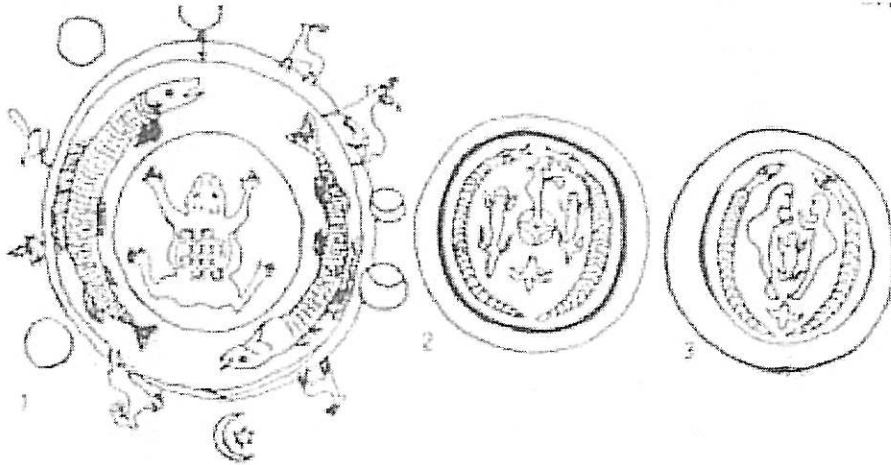
¹⁰⁴ Bayat, a. g. e. 190.s

¹⁰⁵ y. a. g. e. 190.s

bin yıllarında hazırlanmasıdır. Sibiryada bakır aynaları, Çin'de istihsal edilen aynalardan daha eski olması ile dikkat çeker."¹⁰⁶

Şamanlar buldukları ayna için kamlık yapmaktadır." Mesela Tuvalılar'ın meşhur Şamanı Sat Soyzul'un on iki aynası olduğu söylenir. Bu efsaneden Şaman Sat Soyzul' un ayna yapmak için demirciye baş vurduğunu öğrenmiş oluruz. Aynanın semavi menşei aslında onun demircinin yanından gelmesi mitine bağlıdır. Ayna, yalnız kehanet aracı değil, aynı zamanda hastalıkların toplandığı bir depodur. Ayna kehanette bulunmanın bir aracı olarak birçok sihri ve büyüsel geleneklerde de kullanılmıştır. Türk Şamanları aynadan daha çok ruhlara çağırmak için yararlanır. Ayrıca Tuvalılar'ın inancına göre ayna, Şamanın bilinen en güçlü erenidir (en güçlü yardımcı ruhudur).¹⁰⁷ Hastanın tedavisin aynasız sadece halk hekimleri tarafından yapılabilmektedir. Şamanlar ayna olmadan kamlık yapamadıkları gibi tedavide edemez.

Şamanların ayna bulması hakkında efsaneler de, aynanın bulunduğu yer ya nehrin eski yatağı veya kaya dibidir olur. Şamanlar bu yere aynanın oynadığı yer derler. Şaman'ın semada oynayan aynayı durdurmak ve ele geçirmek için kamlık yapar. Aynaların arka yüzünde on iki hayvanlı Türk takvimi bulunur. Daha eski aynalar, güneşi ve yeniden oluşumu simgelemekteydi. Bu yüzden aynaların arka yüzünde güneş tasvirleri bulunmaktaydı.



Resim 18: Altay Şamanları'nın zaman (takvim disk) ve mekan, dünya (daire) diskleri.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul, 2006, 152.s

¹⁰⁶ Bayat, a. g. e. 190.s

¹⁰⁷ Bayat, a. g. e. 190.s

Şaman aynalarının arka yüzünde bulunan on iki hayvanlı Türk takvimi (Resim: 19), on iki yıllık devreyi şu hayvanlarlar simgeler; " 1. Sığgan (fare), 2. Ud (öküz veya sığır), 3. Bars (pars ya da kaplan, hatta bazen arslan), 4. Tabışkan (tavşan), 5. Luu veya nek (ejderha, bazen balık), 6. Yılan, 7. Yunt/ Yont (at), 8. Koy/Kon (koyun ve koç), 9. Biçin (maymun), 10. Takagu/ Takıgu (tavuk ve horoz), 11. Köpek, 12. Tonguz (domuz).¹⁰⁸ Türk hayvan takminindeki bu 12 hayvan her biri farklı şeyler simgeler vardır. Bunlardan öküz yada boğa, 2. yılı simgeler ve erken dönem Türkleri'nde savaş ilahı sayılır. Yer unsurlarına dahil edilmiş ve yere kurban edilirken gömülerek sunulmaktadır. Bazen yer altı ilahı Erlik bir boğanın sırtında gösterilmiştir. Kara boğa aynı zamanda Erlik'e kurban olarak sunulmuştur. Dede Korkut hikayelerinde de boğa güç, kuvvet ve yiğitliğin simgesidir. Şaman başlıklarında boğa boynuzu da kullanılmaktadır. 3. yılı simgesi kaplan veya aslandır. Kaplan Türk kavimlerinin ve yiğitlerinin en eski tözlerindendir. "Kapanın güç ve yiğitliğin simgesi olduğuna işaret eden birçok Orta ve İç Asya'da ki kazılarda ele geçirilmiş bulgular vardır. Kazakistan'da ki Esik kurganından çıkarılan eserler, Altaylar'daki 1. Tüekta kurganı gibi kurganlardan çıkarılan eserler hem bu konulara hem de bir zamanlar bu hayvanın da hayvan- ata olarak saygı gördüğüne işaret etmektedir. Çeşitli yerlerde, örneğin Kudırge kurganından çıkarılmış bir eyer kaşı üzerinde ya da Batı Türkistan'da ki duvar resimlerinde güç ve yiğitliği kanıtlamak için kaplan avlayan yiğitlerin resimlerine rastlanmaktadır."¹⁰⁹ Hayvan mücadelelerinde kaplan ve aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır. Dolayısıyla aslan da savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur. 4. yılı simgesi olan tavşan erken devirlerde renginden ötürü beyaz tavşanın göğe ait, siyah tavşanın ise yer unsurlarına ait olduğu düşünülmüştür. Türk Şaman toplumunda diğer bir çok hayvan gibi "Altaylılar ve Yakutlar'ın duvarlara ya da sırıklara tavşan derisini asmalarından da anlaşılacağı gibi, tavşan bir tözdür. Şaman'ın yardımcı ruhlarından biridir. Bu nedenle Şaman davulunun yüzeyi bazen tavşan derisiyle kaplanmışır."¹¹⁰ Tavşan Göktürk devrinde Türk hayvan takviminde ayın sembolü olduğu için uğurlu sayılmış ve bolluk timsali olduğu düşünülmüştür. İslamiyet'ten sonra Türk tasavvurlarında tavşanın bolluk, kurnazlık ve iyi şans simgesi olarak anlatıldığı görülmektedir. Ancak ortaçağ Türk-İslam dünyasında ve özellikle Alevi Türkler tarafından, tavşanın uğursuz bir hayvan olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle tavşan günümüzde minyatürlerde olumsuz anlamda da tasvir edilmiştir. 5.

¹⁰⁸ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin ABC'si**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999, 246.s

¹⁰⁹ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı yayınevi, İstanbul, 2002, 138.s

¹¹⁰ y. a. g. e. 156.s

yılın simgesi olan ejderha bazen de balıktır. Ejderha gök ve yer-su unsurlarına bağlı olarak geniş bir uygulama alanı bulmuştur. " Türklerde erken dönemlerde bereket refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş bu efsanevi yaratık, Ön Asya kültürüyle ilişkiye geçildiğinde bu anlamları zayıflamış ve daha çok üstesinden gelinen kötülüğün simgesi olmuştur. Çin kaynakları Shih-Chi ve Hou-hanshu' da gök ve yer ibadetlerinden bahsedilirken Hunların bir ejder festivali düzenlediğinden söz edilir. Hsiung- nuların merkezlerinin Ejder Şehri olarak anılışı da belki eskiden bazı Türk toplulukları arasında ejder kültürünün varlığını ortaya koyuyor. Türk kozmolojisinde yer ejderi ve gök ejderinden söz edilir. Yeraltında ya da derin sularda bulunan yer ejderi bahar dönümünde yerin altından çıkıyor; pullar ve boynuzları oluşarak gökyüzüne yükseliyor, bulutların arasına karışıyordu. Böylece yağmur yağmasını sağlayarak bereket ve refahın oluşmasına katkıda bulunuyordu." ¹¹¹ Uygur devrinde ejder ilahlarla ilgili bir simgedir. O dönemde gök çarkını bir çift ejderin çevirdiği düşünülmektedir. Ortaçağ Türk kültüründe ejder sembolü hükümdarlarla ilgili ele alınıyorsa iktidarın simgesidir. 5. yılın sembolü bazen balık olmaktadır. Balık Altay yaradılış destanında önemli bir yeri vardır. Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsalidir. Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk timsali olarak görülmektedir. 6. yılın simgesi yılan, ayrıntılı bir şekilde Şaman giysileri içinde anlatılmıştır ama kısaca Türk Şaman kültüründe yer altı ilahı Erlik' in simgesidir. 7. yılın simgesi at, Şamanist törenlerde gökyüzüne çıkacağı, bineceği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır. Şaman davulu da çoğunlukla at olarak nitelendirilmiştir. Gök tanrı Ülgen' in simgelerinden biri olarak önem kazanmakta ve kurban olarak sunulmaktadır. Eski Türk mezarları olan kurganlarda öteki dünyada ölüye hizmet etmek için gömülmüş at kavadlarına rastlanmıştır. Ayrıca yas işareti olarak atların kuyruklarının kesilmesi ya da düğümlenmiş olması dikkat çekmektedir. İslamiyet döneminde de bazı Türk hükümdarların atıyla beraber gömüldüğü ya da atın tek başına gömülmesi için mezar yapıldığına dair bilgiler bulunmaktadır. Türklerle ilgili pek çok efsane, destan ve hikayede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaşta faydalarından dolayı kuvvet ve kudret timsali olmuştur. Atların kavimlerin türeyiş efsanelerinde yer aldığı ve renk simgeciliğine göre anlamlandırıldığını da görmekteyiz. Hatta savaş esnasında atlıların dört ana yönün renk simgelerine göre konumlandığı anlatılmaktadır. "Hunlar, ana yönlerle ilgili kozmolojik anlayışa bağlı olarak, kuzey cephesine 'kara atları', güney cephesine 'kırmızı atları', doğu cephesine

¹¹¹ Çoruhlu, a. g. e. 133.s

'boz atları' ve batı cephesine 'beyaz atları' göndermişlerdir."¹¹² İslamiyetten sonra da at ile ilgili pek çok motif devam etmiştir. Muhammed'in ve Ali'nin atlarının beyaz olarak vurgulandığı görülmektedir. 8. yılın simgesi koyun ve koç, eski Türklerde Gök Tanrı' ya sunulan kurbanlar arasındadır. Beyaz olamayan koyun ve keçi zaman zaman yer altı tanrısının hayvanı sayıldığından özellikle matem törenlerinde kurban edilirler. Bu hayvanlar ataların ruhları için veya Şamanizm de kötü ruhlardan korunmak için kurban edilirler. Koyun İslamiyet'ten sonra sükunet, huzur ve barışın simgesidir ve aynı zamanda bolluk, bereket işareti de sayılmıştır. Koç ise güç, hakimiyet, kuvvet ve yiğitliğin simgesidir. İslam tasavvurlarında özellikle İsmail'in kurban olarak Allah'a adanışı bağlamında kurban ve ölüm timsali olmuştur. 9. yılın simgesi olan maymun, Türk sanatında yaygın olarak karşımıza çıkmaz fakat İslamiyet'ten önce ve sonra on iki hayvanlı Türk takviminin aynı sıçan ve domuz gibi yıl simgelerinden biri olmuştur. 10. yılın simgesi tavuk ve horoz, "Proto- Türk ya da Hun devrine ait Pazırık kurganlarından çıkarılan eserler arasında, deriden kesilmiş ya da lahitler üzerine oyulmuş ya da elbiselerde yer almış bir şekilde karşımıza çıkan horoz- tavuk figürleri büyük olasılıkla kötü ruhları kovan koruyucu bir simgedir. Özellikle horoz günün ağarışını haber vermesiyle bu anlamı ifade ediyordu. Genel olarak altın tavuk Türkler'de hükümdar ailenin ve gümüş tavuk ise hükümdar ailesinden olmayan soylu kişilerin timsaliydi.¹¹³ Türk kozmolojisinde horoz ve tavuk barış simgesidir. 11. yılın simgesi köpek, Türklerde genellikle kurdun karşısında koyunun konumuna benzer bir işlev üstlenmiştir. Ayinler sırasında güçlü Şamanlar kurt, kartal gibi güçlü hayvanların biçimine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline girmektedir. Köpek genellikle yer altına inerken kullanılmaktadır. Bu olumsuz anlamına uygun olarak bazı Türk topluluklarında cenaze töreninde köpek kurban edildiği görülmektedir. Türk kozmolojisinde ölüme işaret eden timsallerdendir. İslamiyet'ten sonra köpek, ava verilen önem ve avın soylular tarafından yapılan, itibar gören bir spor olması nedeniyle önemi daha da artmıştır. Av köpeği, dostluk ve sadakatin simgesidir.

¹¹² y. a. g. e. 183.s

¹¹³ Çoruhlu, a. g. e. 148.s

Akşam Şaman, aynanın önüne yanan mum koyar. Ayna, hastanın bulunduğu mekana getirildiğinde özel olarak soyulmuş koçun pişirilmiş kuyruğu ile "yedirilir". Bu da aynayı, ruhu olan bir varlık gibi algılamaya olanak tanır. Şaman, aynadan genellikle hastayı tedavi etmek ve gelecek hakkında kehanette bulunmak için yararlanır. Türk halk anlatılarında da ayna kehanet aracı olup, insanın geleceğini görmeğe kadirdir. Şaman, kamlık zamanı aynasının gücünü tarif eder ve ondan ayrılmaz bir dost gibi konuşur:

Azaların hayırazı

Aldın hüler küzüngüm bar

Deerlernin hayırazı

Demir hüler küzüngüm bar.

(Azaların hediyesi

Altın kaplı bakır aynam var

Göklerin hediyesi

Demir kaplı bakır aynam var)"

Semavi menşeli ayna, Şaman'ın yardımcısı ve kötü ruhların korkunç düşmanıdır. Tuva Şamanlarının dua alkışlarından da görüldüğü gibi aynanın, hastanın kutunu çalmağa gelen kötü ruhun dişlerini ve bel kemiğini kırdığı ve geri dönmeğe mecbur ettiği bilinmektedir.¹¹⁴

Diğer Şaman eşyalarından farklı olarak ayna, şaman öldüğü zaman yakın akrabalarına kalır. Eğer Şaman'ın kimsesi yoksa Şaman ölünce ayna mezarı üzerine konur. İnanca göre ayna geldiği gök mekanına geri döner ve yeni Şaman tarafından bulunur.

"Şaman kamlığında önemli bir yer işgal eden ayna, diğer Türk topluluklarında Tuva Şamanlarında olduğu kadar (Yakut Şamanları da aynadan yararlanırlar) yaygın değildir. Bunun başlıca sebebi Tuva Şamanlığının Moğol Şamanlığı ile etkileşim

¹¹⁴ Bayat, a. g. e. 192-193.s

halinde olmasıdır. Nitekim Moğol Şamanları aynadan hem tedavide hem de fal açmada faydalanırlar.”¹¹⁵

1.3. Şaman Kültüründeki Simge ve Motiflerin Anlamları

Şaman mitolojisi, dünya görüşü, düşünce tarzı, göçebe veya avcı toplayıcı hayatın felsefesi Şaman'ın giysisi, başlığı, maskesi, davulu, tokmağı, aynası gibi nesnelerin üzerlerine taktıkları hayvan kalıntıları ve çizilen resimlerde, figürlerde sembolleşmiştir.

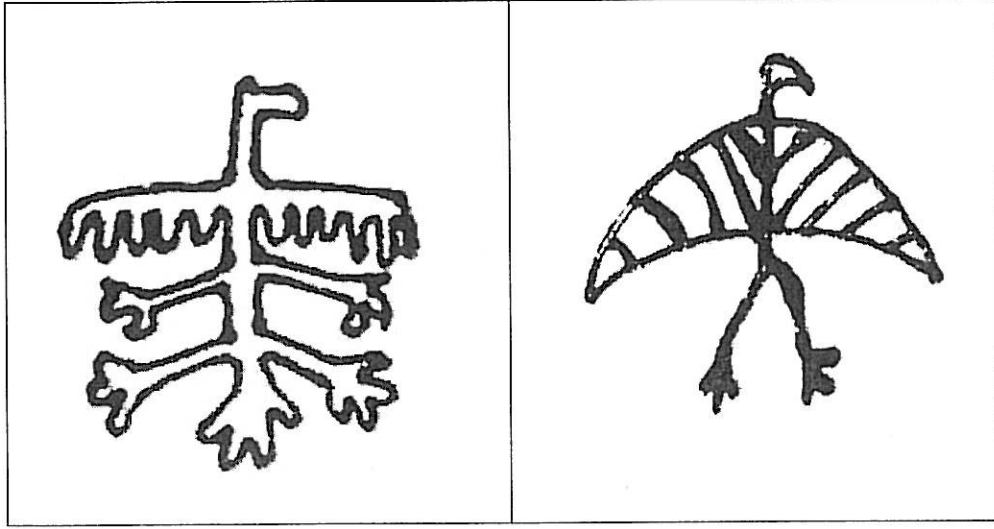
Şaman kültüründeki simge ve motifleri figür olarak çizimini en net görebildiğimiz Şaman nesnesi davuldur. Davul Şaman olgusunun simgelerini bütünüyle üzerinde barındırır. Davulun Şamanlığın ayrılmaz bir parçası olması nedeniyle etnik tarih açısından da bilgi almamızı sağlamaktadır.

Türk Şaman davulları üzerinde çizilmiş olan hayvanlar; Kuş, kaz, koç, koyun, at, geyik, kurt-köpek, ayı, balık, böcek, kertenkele, yılan, kaplan, kaplumbağa figürleridir. Şaman inanç sisteminde "pars, kaplan, aslan gibi yırtıcı hayvanlar gündüzü, geyik, dağkeçisi, koç-koyun, boğa gibi çift tırnaklı hayvanlar geceyi temsil eder.”¹¹⁶ Türk kavimleri arasında bu figürlerin çizim amacının inanç biçimleri açısından bir değişiklik yoktur. Fakat görsel açıdan farklılıklar görülmektedir. Örneğin Teleüt Şamanları'nın davulu üzerindeki kuş ve ya kartal figürü dört bacaklı ve kuyruklu çizilmişken Kaçın Şamanları'nın davulunda kuş veya kartal figürü kuyruksuz ve insan bacağı gibi uzun uzuvlar eklenerek iki bacaklı olarak çizilmiştir (Tablo 1).

¹¹⁵ Bayat, a. g. e. , 193.s

¹¹⁶ Dr. M. Abdulhalük Çay, **Anadolu'da Türk Damgası**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1983, 61.s

Tablo 1: Birinci Çizim Teleüt Şaman Davulu Üzerindeki Kuş Veya Kartal Figürü, İkinci Çizim Kaçın Şaman Davulu Üzerindeki Kuş Veya Kartal Figürü Karşılaştırması.

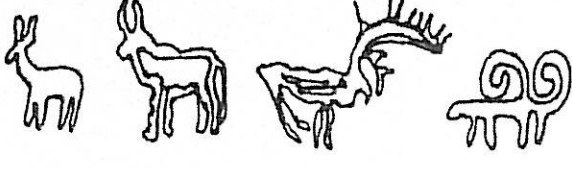
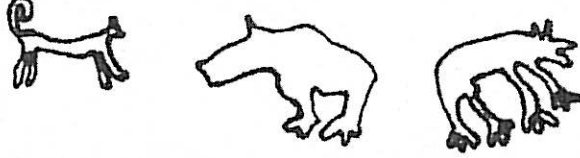
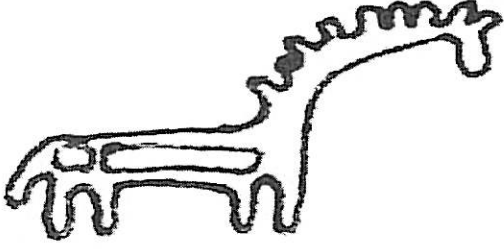
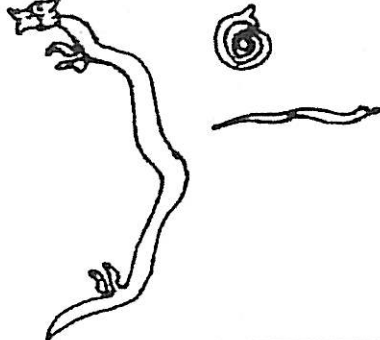


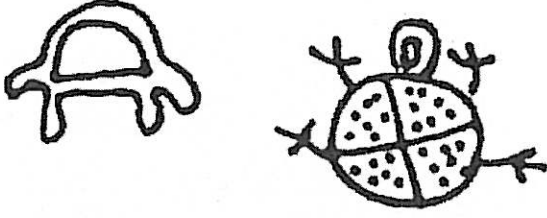
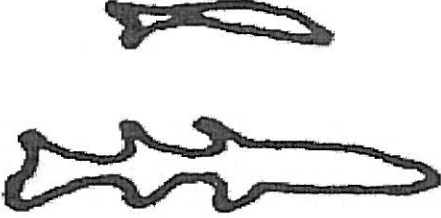
Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul,2006,152.s

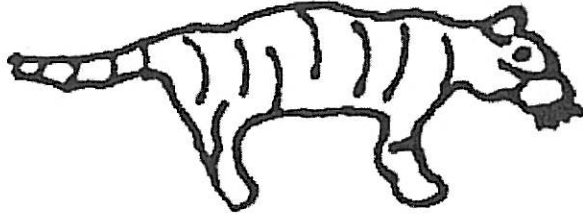
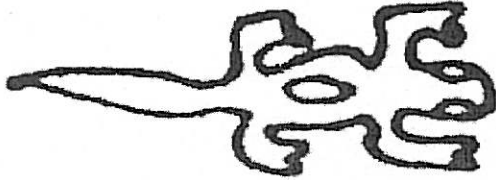
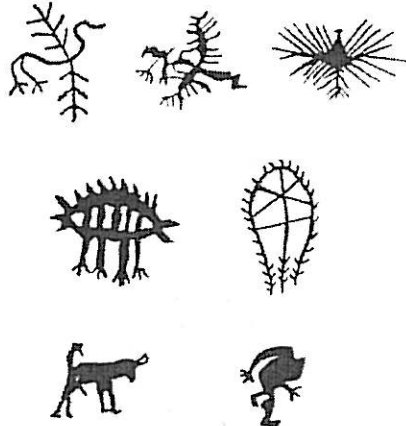
Şaman kültürünün simge ve sembolleri coğrafi açıdan hayvan figürlerinde farklılık oluşturmaktadır. Bunun nedeni yaşadıkları coğrafyada bulunan hayvanların kültürün etkisine girmiş olmasıdır. Örneğin göl ve nehir kenarında yaşayan kavimlerde özellikle Şaman davulu, elbisesi ve başlıklarında deniz kabukları, kurumuş balık kalıntıları ve balık figürlerinin çizildiği görülmektedir. Eski dönemlerde kurdu simgeleyen giysilerin olduğu, süreç içerisinde kurt simgesinin yerini geyik simgesinin aldığı da yazılı kaynaklarda aktarılmıştır. Kısacası yaşadıkları coğrafyada bulunan hayvanlar ve süreç içerisinde değer verdikleri hayvan değişiklikleri ile simge ve sembollerde hayvan figüründe farklılıklar görülmektedir.

Şaman davulunda bulunan hayvan figürlerinin çiziminde inanç şekli açısından farklılık bulunmadığı için sadece Altay-Türk davulları üzerindeki çizimleri incelemiş ve sembollerin anlamları hakkında bilgi vermiş bulunmaktayım. (Tablo 2)

Tablo 2: Altay-Türk Davulu Üzerindeki Hayvan Figürleri.

	Altay-Türk davullarının üzerindeki kuş ve kaz. figürleri. Yırtıcı kuşlar Şamanın kostümünde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle kartalın Gök Tanrı'nın sembolü olarak ya da Şaman ruhunu ifade etmek amacı ile tasvir edilir. Kartal koruyucu ruhun ve adaletin simgesidir.
	Altay-Türk davullarının üzerindeki geyik figürleri. Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ruhlarından biridir. Yörükler arasında bolluk ve bereket simgesidir. Ayrıca nazara karşı geyik boynuzu kullanılmıştır.
	Altay-Türk davullarının üzerindeki köpek ve kurt figürleri. Şaman elbisesi ve malzemelerinde Tanrı-kurt tasviri yapılmaktadır. Devlet ve hükümdarlık simgesi olmuştur. Kurt egemenlik, yiğitlik ve yol gösterici anlamlarını taşımaktadır.
	Altay-Türk davullarının üzerindeki at figürü. Şaman törenlerinde at Şamanın gökyüzüne çıktığı ve Tanrılara kurban edilen hayvan olarak önem kazanmıştır. Savaşta faydalarından dolayı kudret ve kuvvet timsali olmuştur ve At sürüleri ise bereketin ifadesi olarak görülmüştür.
	Altay-Türk davullarının üzerindeki yılan figürleri. Yılan Türk Şamanlığında yer altı ilahı Erlik'in simgesidir.

	Altay-Türk davullarının üzerindeki kaplumbağa figürleri. Kaplumbağanın kubbe şeklini andıran sırtı gök ve alt kısmıysa yer unsurlarını işaret etmektedir. Göktür döneminde hanedanlık simgesi olmuştur.
	Altay-Türk davullarının üzerindeki böcek figürleri. Şaman kostümlerinde böcek figürleri de sıklıkla kullanılmaktadır. Kullanım amacı hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Nedeni zarar veren ruhani varlıkların simgelerini çizerek o varlıklardan korunma amacın da olduğu gibi aynı niyeti taşıyor olabilir. Zarar verecek böcek, akrep gibi varlıkların çizilmesiyle bir tılsım, nazarlık gibi korunma amacı taşıdığını düşünmek hiç de mantıksız değildir.
	Altay-Türk davullarının üzerindeki balık figürleri. Nehir ve göl kıyısında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah bolluk simgesidir.
	Altay-Türk davullarının üzerindeki keçi figürü. Koyun, koç ve keçi Şamanların Gök Tanrı'ya sunulan kurbanları arasındadır. Bu nedenle gök unsurları için isimlendirilen bütün özellikler koyun, koç ve keçi içinde söz konusudur. Öte yandan koç ve dağ keçisi şekli hanedanlık arması olarak da kullanılmıştır. Koç ve keçi güç kuvvet ve Alplik simgesi olmuştur.

	Altay-Türk davullarının üzerindeki aslan ve ya kaplan figürü. Şaman kostümlerinde çok nadir olarak görülmektedir. Aslan savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur. Kaplan ise Türk kabilelerinin ve yiğitlerinin en eski tözlerindendir.
	Altay-Türk davullarının üzerindeki kertenkele figürü.
	Altay-Türk davullarının üzerindeki birkaç hayvanın uzuvlarının birleştirilmesi ile oluşan figürleri. Şaman giysisinde birden fazla ruhun bulunması gibi kostümlerinde birden fazla hayvanın uzuvlarının birleştirildiği hayvan çizimleri de bulunmaktadır.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul,2006,152.s

Şaman kültürü, tabiat kuvvetlerine inanış, Atalar kültü, ve Gök Tanrı inancı içermektedir. Tabiat kuvvetlerine inancı, doğada görülen " dağ, deniz, nehir, ateş, fırtına, yıldırım, gök gürültüsü, ay, güneş, yıldızlar"¹¹⁷ vb. gibi varlıkların kutsal kabul edilmesidir. Kutsal kabul edilen bu varlıklardan özellikle güneş ve ay Şaman'ın tören esnasında giydikleri giysi ve aksesuarlarında sıklıkla görülmektedir.

¹¹⁷ Dr. M. Abdulhalük Çay, a. g. e. , 47.s

Tablo 3: Şaman Davulu Üzerinde Bulunan Güneş, Ay Ve Karışık Çizgilerden Oluşmuş Şekiller.

	Güneş Şaman inancında kutsal sayılmaktadır, Tanrı Ülgen'in sembolü olarak ta şaman nesneleri üzerine resimsel olarak çizilmekte veya demir malzemelerle aksesuar olarak takılmaktadır. Güneş dünyayı ısıtır, temizler ve hayatın devamlılığını sağlar. Şaman davulları üzerinde bulunan güneş sembelleri daire şeklinde bazen içleri başka şekillerle doldurulmuş bazen de boş bırakılmıştır. Daire şeklinde oluşturulan formun üzerinde güneşin ışınlarını temsil eden çizgiler veya girinti çıkıntılarda bulunmaktadır. Başka figürlerle birleştirilmiş güneş figürleri de bulunmaktadır.
	Ay Şaman inancında kutsal sayılmaktadır. Yakutlar, güneş ve ayı kardeş olduklarına inanırlardır. Türk yaradılış efsanesinde güneş bir tanrı olarak görülür ve ay'ı yarattığı inanılır.
	Şaman davulu üzerinde çizgiler, çaprazlar, artılar ya da çizgilerin birleşmesi ile oluşturulmuş formlar da görülmektedir. Artı ve çapraz olan çizgilerin Gök Tanrı inancı içindeki yıldız simgesi olma olasılığı yüksektir. Türk topluluklarında ve Moğollarda bazı yıldız kümeleri ve gezegenlerin önemli sayıldığı ve bunlara tapıldığı ifade edilmektedir.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul,2006,152.s

Şaman kültüründe ağaç kültü önemli bir yer tutmaktadır. Ağaç yukarı ve aşağı dünyaya ulaşmak için kullanılan bir yol gibidir. Şaman ayin esnasında kendinden geçerek gökyüzündeki ruhları ve yer altındaki ruhları bu yol ile ziyaret etmektedir. Ayin sırasında kullanılan ağaç türü genellikle kayın ağacıdır. Şamanların en değer verdiği ağaç kayın ağacıdır fakat Şamanlar için çam ağacı da kutsal bir ağaçtır. Ağaç kültürünün önemi Şaman davullarının kasmağı ve tokmağının yapımında görülmektedir. Seçilen ağacın cinsi coğrafyaya göre farklılıklar göstermektedir.

Şaman davulları üzerine çizilmiş ağaçlar incelendiğinde yapısal farklılıklar da görülmektedir. Bu ağaç farklılıkları da coğrafya farkından dolayı olabilir. (Tablo 4)

Tablo 4: Teleüt, Şor, Kaçın, Altay Şaman Davulları Üzerindeki Ağaç Figürleri.

			
Teleüt Şaman davulu üzerindeki ağaç figürü.	Şor Şaman davulu üzerindeki ağaç figürü.	Kaçın Şaman davulu üzerindeki ağaç figürü.	Altay Şaman davulu üzerindeki ağaç figürü.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzuli Bayat, Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken yayınları, İstanbul,2006,152.s

1.3. Şaman Kültürünün Orta Asya Türk Tekstillerine Yansıması

"M.Ö. VI. Yüzyılda Hunların ataları Hiung-nu'lar yeryüzünde ilk göçebe imparatorluğunu kurmuş ve kendilerine özgü bir sanat yaratmışlardır. Bozkırlarda gelişen bu sanata " Hayvan Üslubu" denmektedir. Orta Avrupa ve Ön Asya'ya kadar yayılmasının ve uzun yıllar devam etmesinin nedeni, desenlerin sadece süsleme amacıyla yapılmadığını, bu desen aralığının Hunlar'ın atalarını, tabiatüstü kuvvetlere karşı eğiliminden ortaya çıktığı göz önüne alınmalıdır."¹¹⁸ İnanç sistemleri olarak Gök-yer-su ataları ve Şamanizm inancını kabul edişleri, bu sanat üzerindeki etkilerini göstermektedir. Böylece hayvanların, insanların türediği hayvan-ata veya hayvan-ana olarak kabul edilmesi, koruyucu ruh olduklarına inanılması, kalıntılara saygı gösterilmesi gibi hususlar, hayvan tasvirlerinin yapılmasını ve zamanla bu yöne ağırlık verilen bir sanatın doğmasını sağlamıştır.

¹¹⁸ Dalkıran, a. g. e. 379. s

O dönemde "hislere hitap eden sihirden ve bu düşüncüyü aksettiren sembollerden dolayı, hayvanların kendilerine öz davranışlarını insanlara geçirdiklerine inanılırdı. Yırtıcı bir hayvan, çobanın sürüsünü imha etmiş ve bu olayda çoban kendi canını kurtarmakta büyük güçlük çekmiş ise o yırtıcı hayvanın biçimini yapar ve üzerinde taşırdı. Bu belki kendini düşmanla bir görmek, aynı zamanda hayvan kuvvet ve kudretinin kendine geçmesini ümit ederek yapılmış bir davranış olabilir. İlkel insanlar, Şaman kültürünün inanç sisteminde olduğu gibi sihrin etkisi ile hayvan kılığına geçeceklerine inanırlardı. Dünyanın en eski sanat davranışı sayılan hayvan maskeleri takılarak yapılan danslı ayinler, bozkır kültürüne bağlı Türkler'in kahramanlık hikayeleri ve destanlarında kahramanların ya da kamların hayvan biçimlerine geçmeleri bunun göstergelerinden bazılarıdır."¹¹⁹

Gündelik yaşamda kullandıkları eşyalar, işledikleri süsler bozkırda beraber yaşadıkları hayvanların tabiata dönük ya da üsluplaşmış figürleridir. Tabiatın ağır şartları altında ve bozkırın birçok tehlikesine maruz kalarak yaşayan Hunlar'ın ataları vahşi hayvanları avlıyor ya da onlardan kaçmaya çalışıyorlardı. Bu hayvanları yaşam ve ölüm kaynağı olarak benimsemekle yetinmiyor, yaptıkları çizgisel resimlerle bu sanatı tescilliyorlardı.

"Orta Asya ve Sibiry'a'da bulunan kaya resimleri bilim adamları tarafından, İlk Türk Şamanizm'inin, Milattan Önce iki bininci yıllara kadar uzanan fiziki delilleri olarak kabul edilmektedir. (Resim: 20-21) Baykal Gölü'nün çevresinde bulunan kaya resimleri, Milattan Önce iki bininci yılların ortasında, Türk Şamanlarının mevsimlik merasimler düzenlediğini göstermektedir. Türk topluluklarının Sibiry ve civarında yaşadığı tarihi topraklarda Rus ve bağımsız bilim adamları tarafından 500 000 (beş yüz bin)'den fazla kaya resmi tespit edilmiştir. Bu kaya resimlerinde, bu bölgede yaşayan Türk topluluklarının yaşadıkları hayat tarzı açıkça gösterilmektedir. En önemlisi; bu kaya resimleri arasında Türk Şamanlarının yer aldığı belirgin bir şekilde görülmektedir."¹²⁰ Bu resimler bazı yerlerde kayalara oyulmuş, bazı yerlerde ise kayalara kabartma şeklinde işlenmiştir.

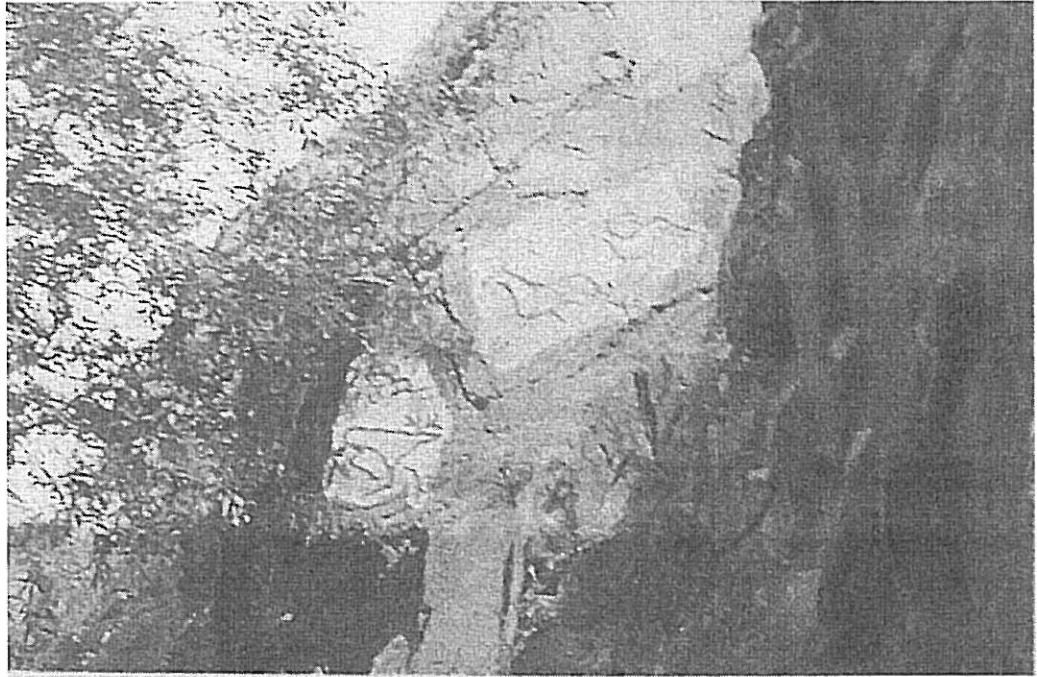
¹¹⁹ Nejat Diyarbekirli, Hun Sanatı, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, 115.s

¹²⁰ Ahmet Ali Arslan, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü Dergisi Sayı 14, **Türk Şamanizminin Kaynağına Doğru**, Ankara, 2005, 60.s



Resim20: Güney Sibirya Kaya resmi.

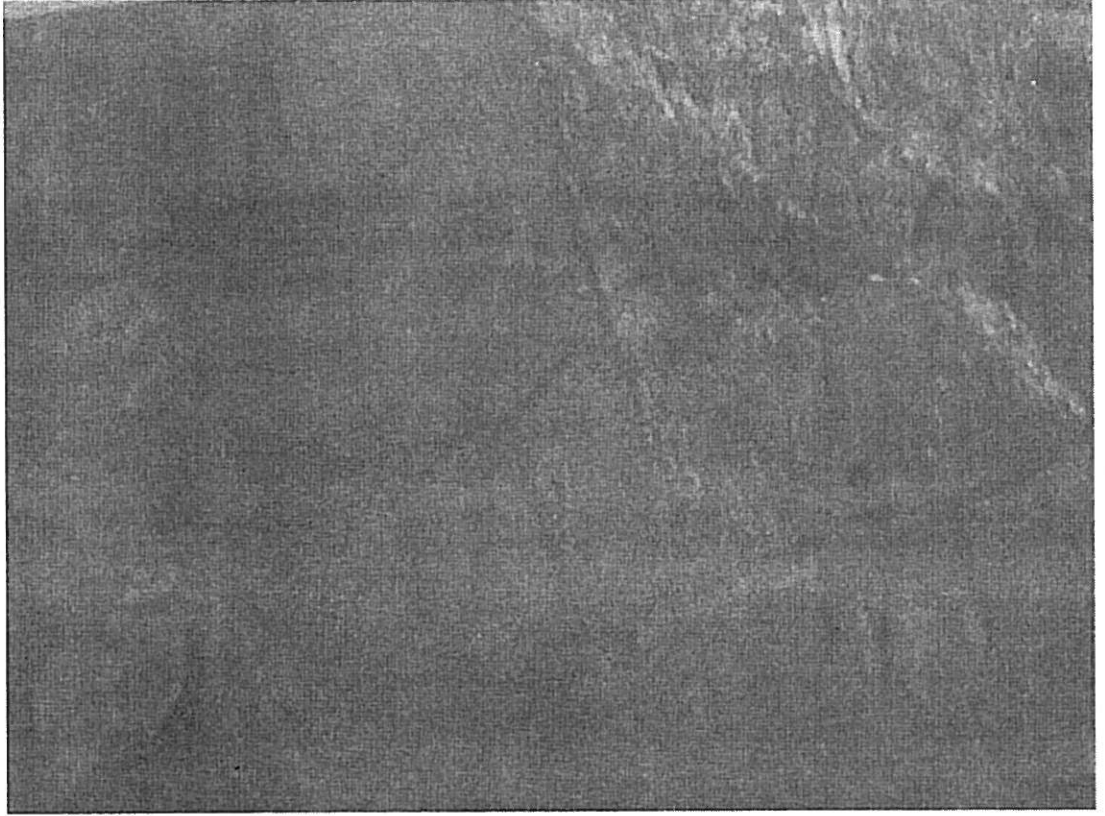
Kaynakça: Dimitri D. Vasilyev, Türk Soylu Halıların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Merkezi Asya Göçebelerinin Türk Halıları Üzerindeki Süjelerde Yansıması, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,1998,339.s



Resim21: Güney Sibirya kaya resmi.

Kaynakça: Dimitri D. Vasilyev, Türk Soylu Halıların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Merkezi Asya Göçebelerinin Türk Halıları Üzerindeki Süjelerde Yansıması, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,1998,339.s

" Amur, Ussuri, Sufyun nehirlerinin aşağı kıyısında, Amur nehrinin Sakağı-Alyan b6lgesinde 19 kaya resminin yer aldığı b6y6k bir "resim" grubu bulunmuştur. Sakağı-Alyan b6lgesindeki bu kaya resimlerinde daha çok, şamanların ruhlar aleminde gezerken tanınmamak için y6zlerine taktıkları maskelerden oluşan motifler yer almaktadır. Bu kaya resimleri arasında insan iskeleti şeklindeki çizimler, şamanların bazı hallerde etinden ayrılarak, ruhlar alemini gezdiklerini, sonra geri d6nerek ve etlerini yeniden birleştirerek, eski hallerine geri d6nd6kleri yolunda hala yaşamakta olan bir şaman inancını temsil etmektedir. Bu kayalarda çizilen tarih 6ncesi kaya resimlerinde, şamanların ruhlarından en çok yararlandıkları hayvanlar; ayı ve "mus" geyikleri yer almaktadır."¹²¹



Resim22: G6ney Sibirya Kaya resmi.

Kaynakça: Dimitri D. Vasilyev, T6rk Soylu Halıların Halı, Kilim, Cıım Sanatı Uluslar arası Bilgi ř6leni Bildirimleri, Merkezi Asya G6ebelerinin T6rk Halıları 6zerindeki S6jelerde Yansıması, Atat6rk K6lt6r Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, 339.s

¹²¹ Diyarbakirli ,a. g. e. 60.s

Rus bilim adamı "A.P. Okladnikov, Angara Nehri ve onun kollarının oluşturduğu vadide, renkli, özellikle "kırmızı" renkle çizilmiş kaya resimleri üzerinde dikkatle çalışmıştır. Burada yer alan kaya resimlerinde çoğunlukla sürüler halinde hareket etmekte olan Mus geyiği, Kanada geyikleri görülmektedir. Bugün bile, Sibiry tundralarında ve Tayganlar'da yaşayan Saha Türkleri'nin hayatında, geyik sürülerinin önemli bir yeri vardır. Dolayısıyla, bu bölgede yaşayan Türk Şamanlarının "geyik boynuzlarından" yapılmış başlıklar takmasının ve geyik boynuzlarıyla bezenmiş maskeler takmasının sebebini anlamak zor olmasa gerek."¹²²



Resim23: Güney Sibiry Kaya resmi.

Kaynakça: Dimitri D. Vasilyev, Türk Soylu Halıların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Merkezi Asya Göçebelerinin Türk Halıları Üzerindeki Süjelerde Yansıması, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,1998,339.s

Şamanların hayvan şeklinde kendini gösteren yardımcı ruhları vardır. Ob-Uygurlar' dan olan Hanti ve Mansi'lerde bu yardımcı ruhlar mutlaka yedi tane olmalıdır. Bu hayvan şeklindeki ruhlar şamana çeşitli zorluklarda yardım ederler. Şaman'a yardım eden bu hayvanların da türleri coğrafyaya bağlı olarak değişir. Bu yedi yardımcı

¹²² Arslan, a. g. e. 61.s

hayvan ruhu genellikle; ayı, geyik, kurt, at, yılan, balık veya kuş şeklinde görünür." Kuş şeklindeki ruhlar, kuzeye doğru gittikçe kartal ve baykuş şeklinde kendini gösterir. Sahillere yaklaştıkça, bu hayvanlar, şamanın su altındaki seyahatine yardım eden çeşitli deniz hayvanları şeklinde görünürler."¹²³

Orta Asya ve Sibirya'da yaşayan Hunlar'ın atalarının veya Çinliler'in deyimiyle Hiung-nu'ların hayvanları yaşam ve ölümün kaynağı olarak benimsenmesi, kayalara çizdikleri resimlerle inançlarını yansıtmaları Hun sanatının öncüsü olmuştur. "Hun (Hiung-nu) sanatının en önemli eserleri, Doğu Altaylar'da, Balıklı Göl'e (Töles Gölü) 80 km. mesafedeki Ulagan Irmağı kıyısında, Pazırık Vadisi'nde Çin'in kuzey-batısında Ordos'ta, bugünkü Moğolistan'da Noin-Ula'da ve Güney Sibirya'da çıkan bulguları ihtiva etmektedir."¹²⁴

Altay ve Avrasya bozkırlarında yaşayan Türk topluluklarında, bozkırda yaşayan hayvan dünyasına olan ilgileri, önemli bilgiler edinmelerini sağlamıştır ve vahşi hayvanlarla mücadeleleri inançlarını totemleştirmiştir." Bir bozkırının açısından, ehlileştirilmiş hayvan artık muamma olmaktan çıkmıştı. Onun gözünde vahşi hayvanlar, özellikle yırtıcı kuşlar ilahi birer haberci şekline bürünmüşler ve Kamların (Şamanların) yardımcısı olmuşlardı. Efsane alemine ulaşan bu yaratıklar insanlara yaklaşırlarken şekil de değiştirirlerdi. Hun sanatında, sık sık tesadüf ettiğimiz ve mitolojik manalar taşıyan birçok hayvan figürleri işte bu sebepten ötürü Hun sanatçılarının sık sık ele aldığı konular olmuştur."¹²⁵ Hayvanlar karşı olan ilgileri sanat eserlerinin genellikle hayvan biçimleri üzerinde gelişmesini sağlamıştır. Eserlerinde anlatmak istediklerini büyük bir ustalıkla çizmişler, hareket halinde bulunan konuları inandırıcı bir gerçeklikle aksettirebilme başarısını göstermişlerdir. Dokumalarında, keçelerinde, silahlarında, at koşumlarında, kısacası günlük hayatın içinde kullanılan her türlü eşyada hayvan figürü işlenmiştir.

"Hun sanatında yırtıcı hayvanların geyik, antilop, keçi, koyun, inek nadiren deve gibi çift tırnaklı hayvanlara saldırma sahnelerine hiçbir yerde görülmemiş bir tarzda rağbet göstermişler, bıkmadan aynı temaları tekrarlamışlardır. Arkeolog Rostovzev'in ilk kez adlandırdığı "hayvan üslubu" bu suretle meydana çıkmış Altaylar'dan Hunlar arasında, Güney Rusya'da ve Kuzey Kafkasya'da yayılmıştır."¹²⁶

¹²³ Arslan, a. g. e. 61.s

¹²⁴ Diyarbekirli, a. g. e. 96.s

¹²⁵ y. a. g. e. 83.s

¹²⁶ y. a. g. e. 123.s

Hunların ve İskitlerin efsanelerinde özellikle geyiğe olan eğilim Avrasya bozkırların da çeşitli, maddelerden yapılmış, tabiatçı görüşle ya da üsluplaşmış sayısız geyik figürlerine rastlanmıştır. Bizans kaynaklarında Hunlar'ın atalarına, Maeotis geçitlerinde sihirli bir geyik yol göstermesi ile Avrupa Hunları'nın istila hamleleri bu olaydan sonra başlamıştır. Aynı efsanelerin, İskitler arasında da yaygın olduğu söylenmektedir. Onların nazarında geyiğin özel bir önemi vardır. Bugün bile "Anadolu'da hala bir "Ala Geyik" efsanesi masalları" ¹²⁷ süslemeye devam edilmektedir.

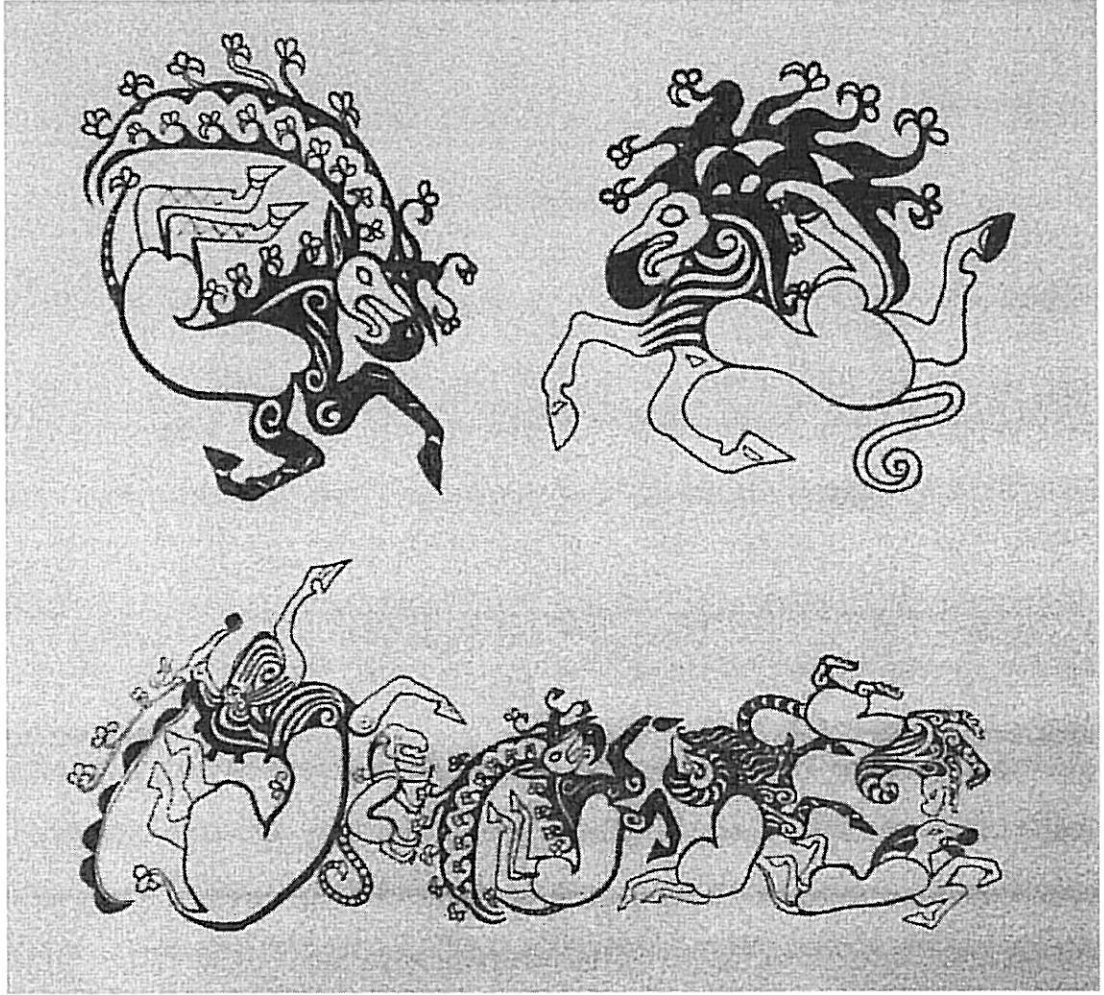
Gün yüzüne çıkartılan eserlerde aynı zamanda sancak ve tuğ sopalarının ucunda da takılı olan en sevdikleri atalarının başlarının onları korumak için takma inancı, Şaman kültüründe hayvanların koruyucu bir anlam taşıdığına da göstermektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi Şamanın halkın çeşitli istek ve sıkıntılarına çare bulabilmek için yer altı dünyası ve gökyüzü dünyasına göç ederken kendine kartal, ördek, kaz, geyik, at, ayı, kurt gibi hayvanlar yardımcı olmaktadır. Bu hayvanlardan biri mutlaka Şaman'ın koruyucu ruhudur.

Yardımcı ruhlarından biri olan Kurt'a ait figürler, en eski dönemlerde "Hiungnu'lara ait at koşum süslerinde, kılıç kabzalarında, kamçılarda, bele takılan sarkıtlı kemerlerin madenden yapılmış plaka ve tokalarında karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca yine Şamanlığı etkisiyle Ordos Bölgesi'nde madenden birçok kemer süslemelerinde, hayvanlar hareketli gruplar ya da teker teker sakın halde görülür. Bunlar arasında hayvan mücadele sahnesi olarak isimlendirilen, yırtıcı hayvanın bir başka yırtıcıya saldırması sık sık tekrarlanmıştır. Bilinen ilk hükümdarları Tu-man (M.Ö. 220-209) ve ondan sonra gelenlerle Orta Asya'da Tük siyasi birliğini kurarak imparatorluk haline gelen Hunlar'a ait kurganlardan çıkan eserler üzerinde görülen hayvan mücadele sahnelerinin menşei yine Şamanlık inancındaki koruyucu ruh tasavvuru ile ilgilidir. Zira, Şamanlıkta hayvan ana/ata kültürünün bir yansıması olarak herhangi bir kahramanın, din adamının ya da önemli bir kişinin bir hayvan eşinin olduğu kabul edilir. Öyle ki bu kahraman öldüğünde onun koruyucu ruhu olan hayvan da ölmekte veya hayvan öldüğünde kahraman da ölmektedir."¹²⁸

¹²⁷ Diyarbakirli, a. g. e. 119.s

¹²⁸ Ahmet Dalkıran, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı:25, İslamiyet Öncesi Türk Sanatı'nda Şamanizm'in Etkisi, Konya, 2008, 381.s



Resim24; Bir hayvanın ya da birkaç hayvanın çeşitli uzuv ve hareketlerini ters yönlerde aynı motifte toplamak da Altay göçebe san' atına özgü bir yöntemdir. Aynı zamanda Şamanların giysilerinde ve aksesuarlarında birden fazla hayvan ruhu barındırıp, istedikleri zaman o hayvanın ruhuna geçebilme özelliğinin, Orta Asya hayvan üslubunda yansıması gibidir.

Kaynak: E. Fuat Tekçe, PAZIRIK Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara ,1993, 112.s

Şamanlık inancında sadece insanların değil hayvanların ruhları da önem teşkil etmektedir. Bunun örnekleri av esnasında Şamanın avı gözlemesi ve öldükten sonra ruhunun insanlara zarar vermemesi için hayvanın ruhunu ele geçirmesi ile bu ruhu ele geçirirken hayvan kılığına girerek onunla mücadele etmesiyle açıklanabilir. Kurganlar'da bulunan eserlerde çok fazla hayvan mücadele sahneleri görülmektedir.

" Hayvan mücadele sahnelerinde görülen hayvanlardan birinin ya da her ikisinin birden grifon olmasının, kanatlı aslan vb. mitolojik bir görsellik sergilemesinin de;

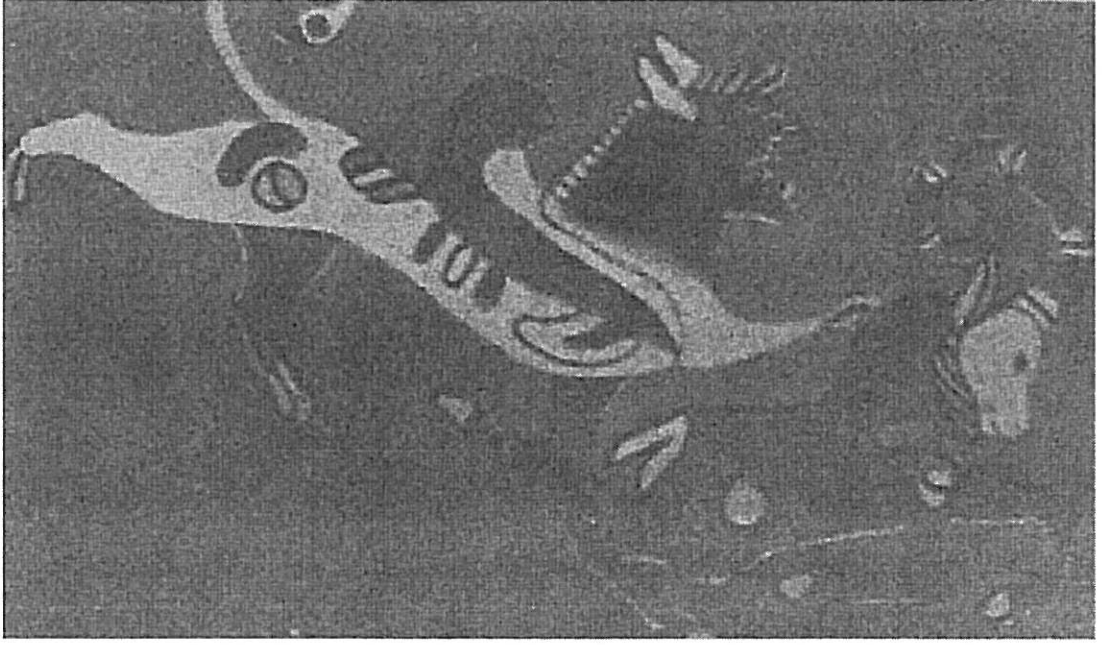
Şamanın biçim değiştirerek yeryüzü, yer altı (aşağı dünyaya) kuş şeklinde uçuşması, ayrıca savaştığı hayvanı (hayvanın ruhu; Şamanizm de ruhlar hep hayvan şeklinde tasavvur edilmiştir) alt edebilmesi için her ortamda hareket edebilme düşüncesinden kaynaklandığı söylenebilir.”¹²⁹(Resim 26-37)



Resim 25: Beşinci Pazırık kurganından çıkarılan 4,5x6m ebadındaki büyük keçe örtünün sağ köşesinde bulunan hayali yaratık figürleri. Geyik boynuzları taşıyan insan başlı yırtıcı hayvan figürü ile yırtıcı kuş gövdesinden oluşmuş başka bir figürün karşılaşma sahnesi keçe üzerine applike edilmiş bir duvar örtüsünden detay.

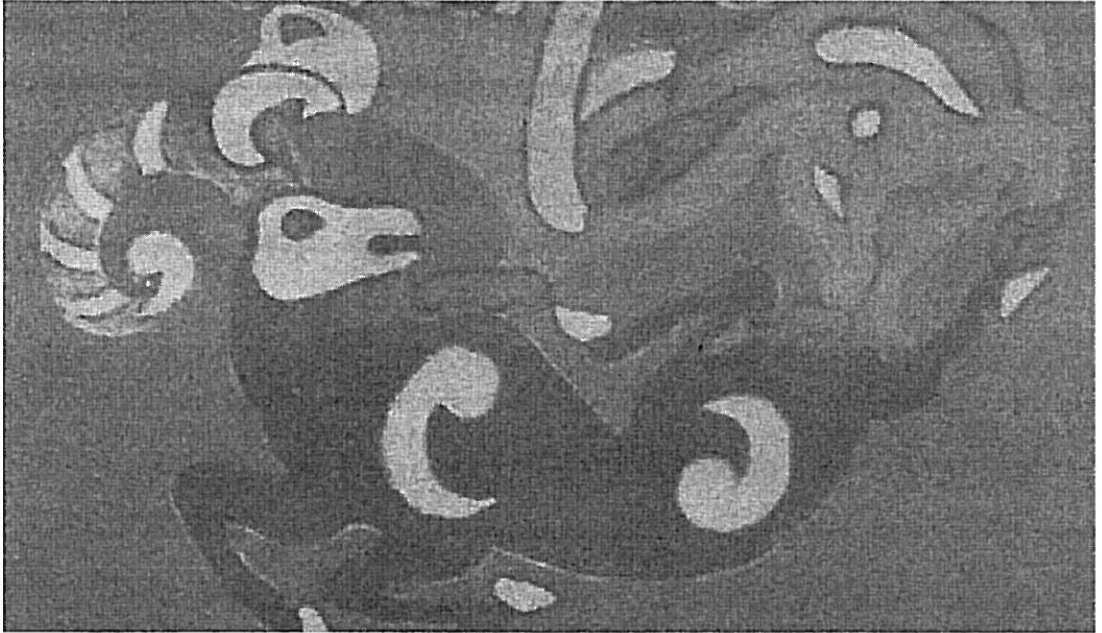
Kaynak: E. Fuat Tekçe, **PAZIRIK** Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara ,1993, 110.s

¹²⁹ Dalkıran, a. g. e. 382.s



Resim26: Hun'lara ait keçe yaygıda dağ keçisine saldıran grifon.

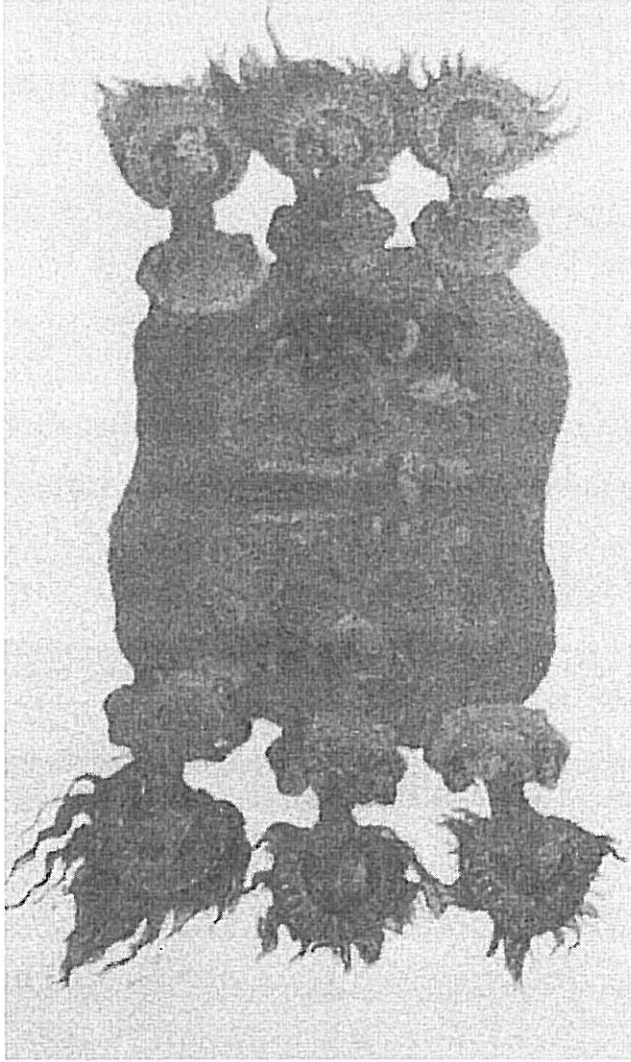
Kaynak: E. Fuat Tekçe, PAZIRIK Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara ,1993, 111.s



Resim 27: Hun'lara ait keçe yaygıda dağ keçisine saldıran grifon.

Kaynak: E. Fuat Tekçe, PAZIRIK Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara ,1993, 111.s

" Hunlara ait en önemli buluntuların, Altay Dağları'ndaki kurganlardan çıkartılarak, Leningrad Hermitaj Müzesine taşındığı ve şimdi orada özel salonlarda sergilendiği bilinir. Bu sergilenen eserler arasında, birinci Pazırık kurganından çıkartılan eğer örtüsü dikkat çekmektedir.(Resim 26-28) Örtünün üzerine ince deriden kesilerek yapıştırılmış hayvan mücadele sahnesinde, kaplanın sığına saldırışı canlandırılmıştır (Resim: 26)."¹³⁰ Aynı kurgandan çıkartılan başka örtülerde de kaplan sığın saldırısının yansıtıldığı hayvan mücadele sahnesi bulunmaktadır. Aynı zamanda birinci ve ikinci pazırık kurganlarında çıkartılan örtülerde kaplanın dağ koyununa saldırışı resmedilmiştir.



Resim 28:Pazırık' ta I. Kurgan' dan çıkan Eğer Örtüsü, M.Ö.5. Yüzyıl. Artamonov(1974).

Kaynakça: Prof. Dr. Neriman Görgünay Kırzioğlu, Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler, Türksoy yayınları, Ankara,1995, 20.s

¹³⁰ Diyarbekirli, a. g. e. 127.s



Resim 29: Bugünkü Moğalstanda, Noin-Ula'da M.Ö.I. yy. Hunlarına ait mezardan çıkartılan üzeri hayvan mücadele sahnesi ile işlenmiş bir örtü. Bu sahnede, yere yıkılan sığın'ın (geyik) üzerine çullanan kanatlı hayali bir yaratığın (grifon), bu hayvanı parçalamak üzere olduğu canlandırılmıştır. Yırtıcı hayvanın kanatları olmasına rağmen, onun daha çok yırtıcı vaşak (linx) cinsinden bir hayvan olduğu müşahade ediliyor.

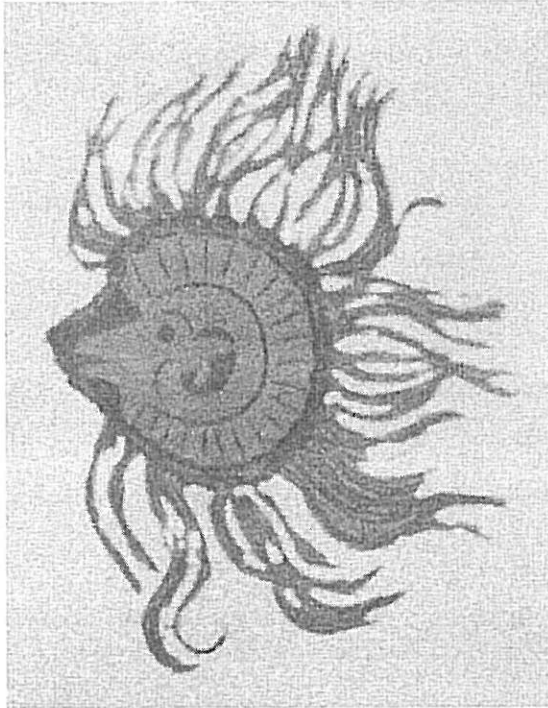
Kaynak: E. Fuat Tekçe, **PAZIRIK** Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara ,1993, 120.s

"Bozkır sanat ürünleri içinde sık sık rastladığımız doğadaki hayvan mücadele sahnelerinin yanında, fantastik ve hayali yaratıklara geniş yer verilmiştir. Grif ya da grifon figürleri İç Asya'da çok tanınıyordu. Bu hayali yaratıkların figürleri ile doğadaki unsurlar bazen ayırt edilemeyecek derecede kaynaşırlardı. Doğadaki bir görüşle canlandırılmış bir hayvan figürü ile grifon mücadelesi, Altaylar'da, bütün büyük Hun kurganlarında tesadüf edilen popüler bir temadır (Resim: 29)."¹³¹ Bu tema Avrupa'nın merkezine kadar göçler ve akınlar yapan Türk Urukları'nın eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. "Ayrıca eyer altı örtülerine, keçe yaygılarına, eyerlere ve bunların sarkıtlarına deriden, kürkten, keçeden, kesilen biçimlerin yapıştırılması (aplike edilmesi) ile fevkalade süsleyici örnekler elde edilmiştir. Bütün silüet biçimler, bu malzemelerden kesilerek meydana getirdikleri gibi üzerine bazen aynı biçimlerde madenden plakalar konarak daha süslü olmaları sağlanmıştır. Bu figürler arasında; horoz, geyik, hayali yaratıklar ve çeşitli hayvan başları görülür. Aplike edilmiş süslemeler arasında zengin hayvan mücadele sahneleri defalarca tekrarlanmıştır. Uygulamada aplikasyon tekniğinde süslemeler yaparlarken, tek bir figürü ya da bir düzeni iki kez göstermek istediklerinde, deriyi ikiye katlayıp, katlanan deri üzerinden

¹³¹ Diyarbakirli, a. g. e. 129.s

figürleri bir kerede keserlerdi. Birinci Pazırık kurganından çıkarılan bir eyer süsünde bu biçimde bir çalışmayla karşılaşırız. Çeşitli yaygı ve örtüler üzerine renkli aplikasyonlar, bazen yapıştırılır, bazen de renkli yün tire ile dikilirdi. Bazen renkli iplikle figür ve nakışlar bir örtüye dikilirken renkli işlemeler, figürlerden taşar ve zengin nakış örnekleri meydana getirirdi. Figür ve nakışları, konturlarından keserek ve ajurlayarak, başka bir malzeme üzerine applike etme sanatı Türkler arasında yüzyıllarca yaşamıştır.”¹³²

Görüldüğü gibi, Hun sanatında hayvan mücadele tasvirleri için, ilkel devirlerde oluşan hayvan ana/ata kültünün gelişerek şaman kültürü içerisinde sistemleşmesinin bir yansıması olduğu söylenebilir.



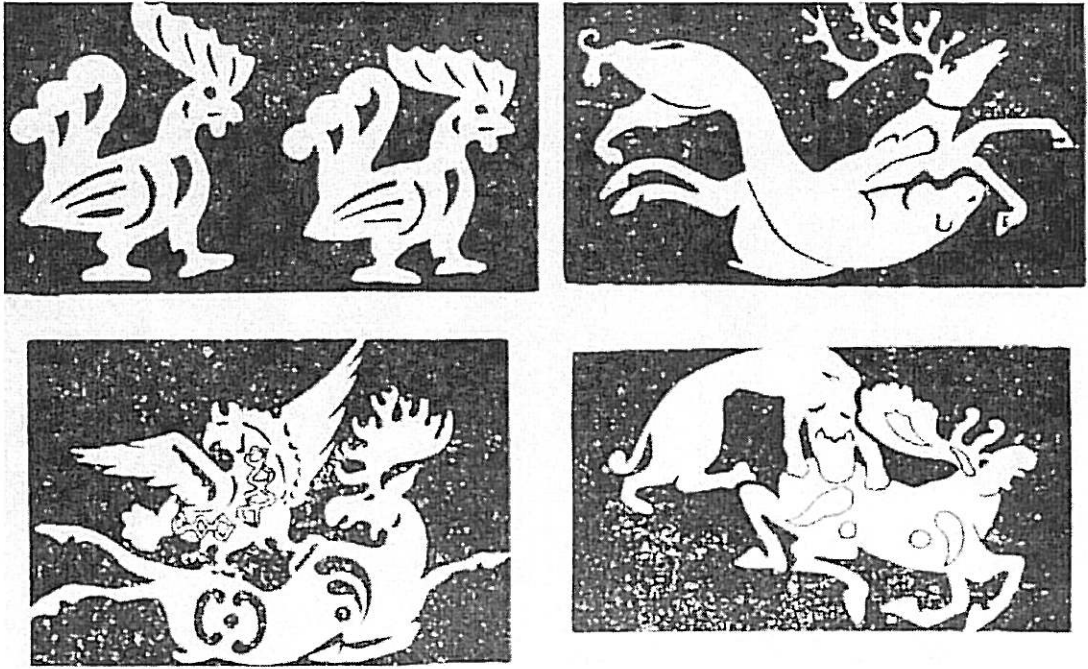
Resim 30: Çevresi saçaklı koçbaşı şeklinde sarkıt.

Kaynakça: Prof. Dr. Neriman Görgünay Kırzioğlu, Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler, Türksoy yayınları, Ankara,1995, 20.s

“Hun sanatında yine kurganlardan çıkan keçeler (Resim: 31) eyer örtüleri ve kumaş gibi eşyalar üzerinde kartal motifinin önemli bir yer tutması; kartalın Şaman'ın koruyucu ruhu olmasının dışında, yine Şamanist inanışa göre Şamanların

¹³² Diyarbakirli, a. g. e. 130.s

yeryüzüne bir kartal tarafından getirildiği ve aynı zamanda kartalın Tanrı'nın gölgesi olarak görülmesi düşüncesinden kaynaklandığı şeklinde açıklanabilir. Ayrıca en büyük yeminler onun adına yapılır, kısır kadınlar çocuk vermesi için ona yalvarır ve bundan sonra meydana gelen çocuğa da "kartaldan türemiş" denirdi"¹³³ " Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesiydi. Güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti ifade ediyordu."¹³⁴ Ayrıca Yakutlar'ın en yüksek ruhları taşıdığına inanılan bu hayvan, Gök Tanrı'nın simgesi olarak ya da Şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya Ağacı'nın tepesinde tasvir ediliyordu.



Resim 31: Hunlarda keçe örtü motifleri.

Kaynakça: Bahaeddin Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş Cilt:5,Türklerde Giyecek ve Süsleme, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, 188.s

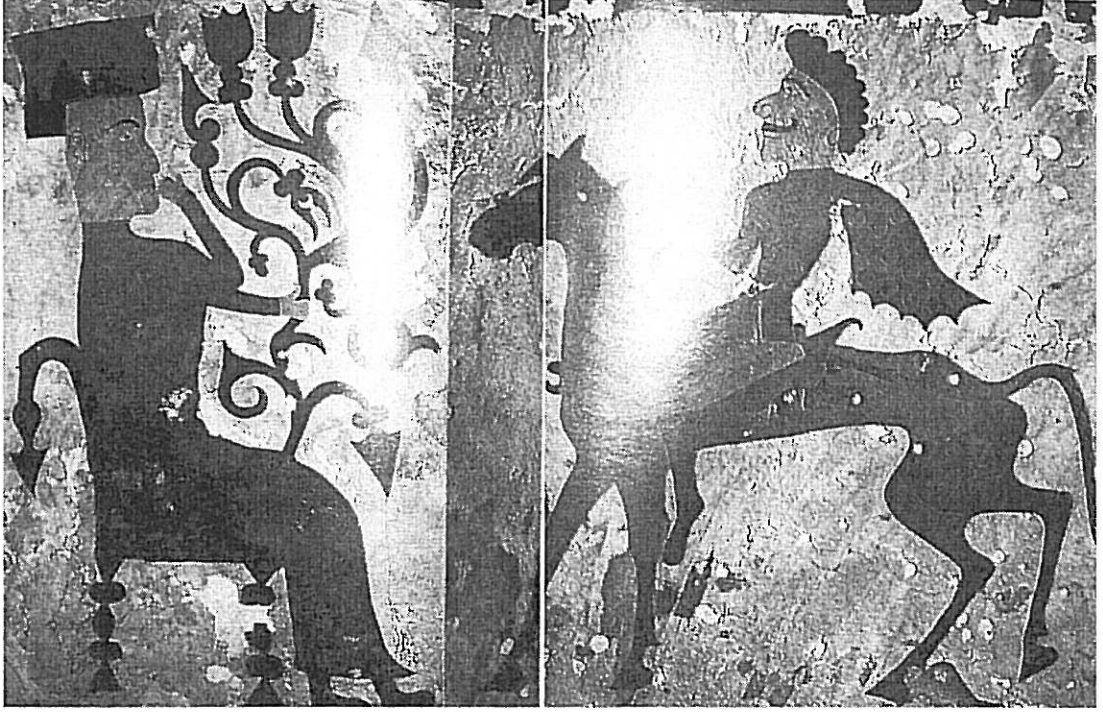
Hun sanatını süsleyen motiflerden biri de Yaşam Ağacı motifidir. Yaşam ağacı Şaman kültüründe oldukça önemli bir yere sahiptir. "Eski Türk geleneğine göre, bu dünyayı ortasından (göbeğinden) öte-aleme ve Demirkazık (Kutup yıldızı) Yıldızı'na

¹³³ Dalkıran,a. g. e. 382.s

¹³⁴ Çoruhlu, a. g. e. 134.s

bağlayan, dalları vasıtasıyla Şamanlara yer yüzünden yüksek alemlere yolculuk yapma imkanı sağlayan bir ağaçtır. Buna Demir Ağaç ya da Hayat Ağacı denir.”¹³⁵

Hun sanatında yardımcı ve koruyucu ruhları simgeleyen hayvanlar gibi hayat ağacının da görülmesi, Şaman kültüründe hayvanlar kadar yaşam ağacının da öneminden kaynaklandığı söylenebilir. (Resim: 32)



Resim 32: Keçe üzerine aplikasyon tekniği ile yapılmış büyük bir Hun duvar örtüsü. İki yorumu var. Ya tahtında oturan insanlaştırılmış tanrıça elindeki hayat ağacından soylu atlıya kut veriyor, ya da seferden dönen soylu atlı, tahtında oturan ve kendisini çiçek demetiyle karşılayan kraliçeyi ziyarete geliyor. Pazırık halısıyla beraber (V) numaralı kurganda bulunmuştur.

Kaynak: E. Fuat Tekçe, **PAZIRIK** Altaylar’dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 165.s

“Altaylarda, beşinci Pazırık kurganından gün ışığına kavuşturulan dünyanın en eski dokuma halısı, Orta Asya halı sanatının üslup ve tekniğini en iyi şekilde aksettiren çok değerli bir örnektir. Bu halının bugün İç Asya’da Türkmen dokumacılığının çıkış noktalarından biri olduğu hususu, artık büyük açıklık kazanmıştır.”¹³⁶

¹³⁵ Dalkıran, a. g. e. 383.s

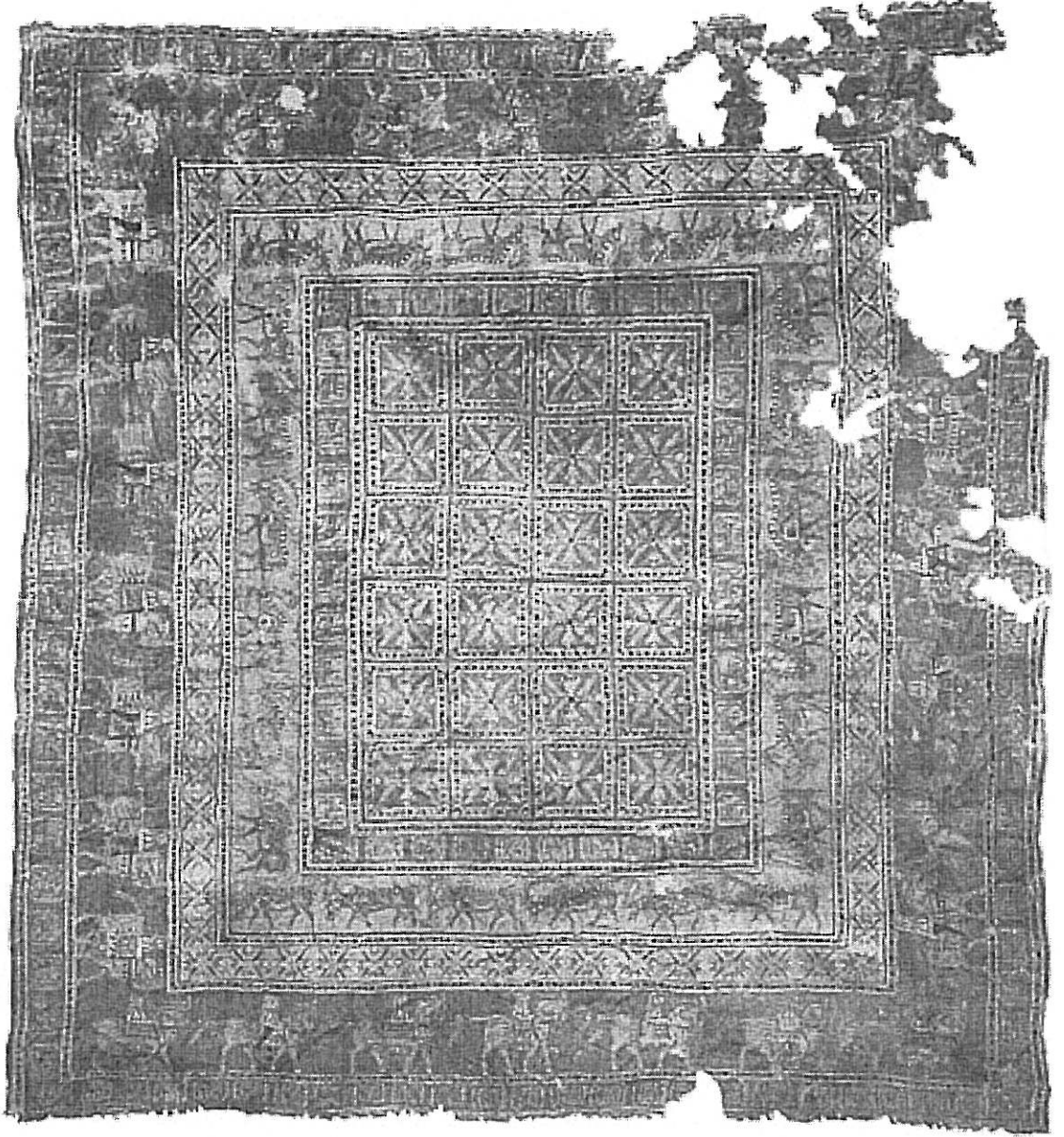
¹³⁶ Diyarbakirli, a. g. e. 132.s



Resim 33: Beşinci Pazırk kurganından çıkarılan Hun halısı. Bilinen ilk Türk halısı.

Kaynak: E. Fuat Tekçe, **PAZIRIK** Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 19.s

5. Kurgan'dan çıkarılan bu halı, çok ince iplikten, "Gördes Düğümü ile dokunmuş olup, 10 cm. sinde, 3600 düğüm vardır. Halının Türk düğümü ile yapılmış olması, Türk halı tarihi bakımından önemlidir. 1,90 x 2,00 m. boyutundaki bu halı, ikisi geniş, üçü dar, beş bordürle çevrilmiştir. İç ve dış bordür, birer dörtgen içine yerleştirilmiş olan, kuyruğunu dikmiş, başı arkaya dönük, ağzı açık kanatları kabarmış iki boynuzlu grifonlar'la süslenmiştir (Resim 34). Bunlar, iç bordürde 42, dış bordürde, 81 adettir. Dıştan içe, ikinci ve geniş bordürde, 28 adet, kuyruğu bağlı (Eski



Resim 33: Beşinci Pazırık kurganından çıkarılan Hun halısı. Bilinen ilk Türk halısı.

Kaynak: E. Fuat Tekçe, **PAZIRIK** Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 19.s

5. Kurgan'dan çıkarılan bu halı, çok ince iplikten, "Gördes Düğümü ile dokunmuş olup, 10 cm. sinde, 3600 düğüm vardır. Halının Türk düğümü ile yapılmış olması, Türk halı tarihi bakımından önemlidir. 1,90 x 2,00 m. boyutundaki bu halı, ikisi geniş, üçü dar, beş bordürle çevrilmiştir. İç ve dış bordür, birer dörtgen içine yerleştirilmiş olan, kuyruğunu dikmiş, başı arkaya dönük, ağzı açık kanatları kabarmış iki boynuzlu grifonlar'la süslenmiştir (Resim 34). Bunlar, iç bordürde 42, dış bordürde, 81 adettir. Dıştan içe, ikinci ve geniş bordürde, 28 adet, kuyruğu bağlı (Eski

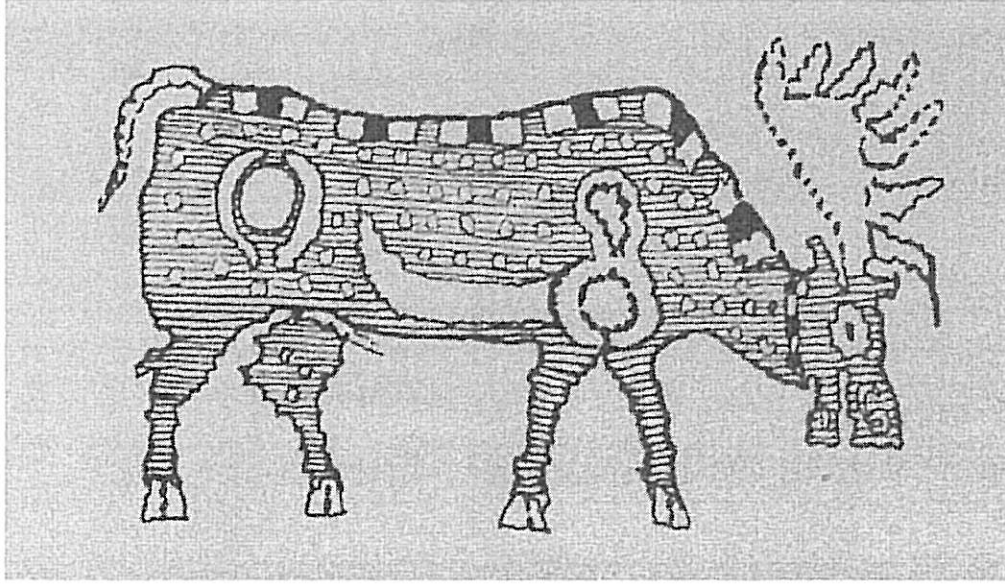
Türkler'de, Azerbaycan ve Doğu Türkiye'de görüldüğü gibi, binilmeğe hazır atların kuyruğu, bir düğüm yapılarak bağlı bulunurdu) ve başında sorguç bulunan atlar sıralanmıştır. Atların beline eğer yerine, saçaklı halı örtü konulmuştur. Atların 14'ünde süvariler, atın üzerinde; fakat atlar, üzengisizdir; (Resim: 36) öteki 14 atın sahibi ise, atlarının yanında yürümektedir. İçteki ikinci geniş bordürde, birbiri arkasından yürüyen 24 adet, sığın soyundan geyikler, atların tam ters yönünde sıralanmıştır. (Resim: 35) Ortadaki dar bordür, dört yapraklı çiçek motifleri ile süslenmiştir. Halıda kırmızı renkte zemim, eşit ölçülerde 4 x 6 şeklinde 24 kare'ye bölünmüştür. Bu karelerin 24 Oğuz boylarını temsil ettiği, düşünülebilir.¹³⁷



Resim 34: Pazırık halısındaki grifon figürü.

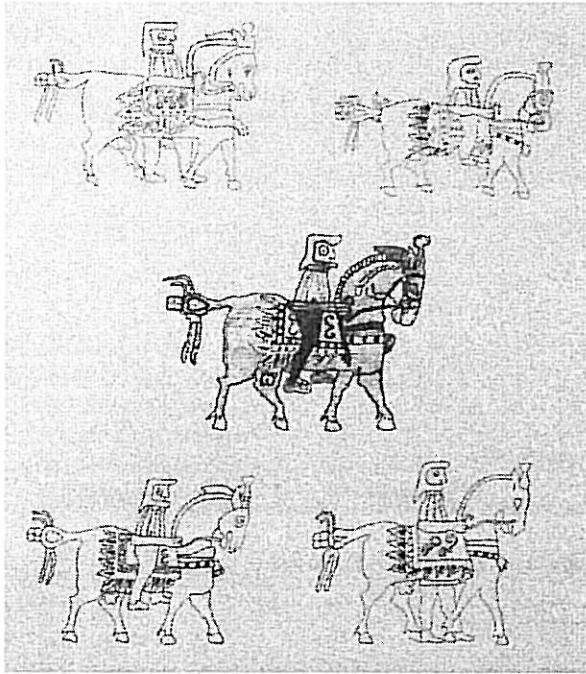
Kaynak: E. Fuat Tekçe, **PAZIRIK** Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara ,1993, 105.

¹³⁷ Prof. Dr. Neriman Görgünay Kırzioğlu, Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler, Tütksöy yayınları, Ankara, 1995, 28-29.s



Resim35; Halının iç geniş suyu üzerinde birbirini takip ederek otlayan sığın figürlerinden birinin çizimi. Takriben 10x30 cm. İç Asya da, Avruba'nın kuzeyinde ve Kuzey Amerikada yaşayan bir geyik cinsidir. Bu geyik figürü Orta Asya sanatında çok raslanmaktadır. Ordos bölgesinde bulunmuş Hun kemer tokalarında da sıkça görülür.

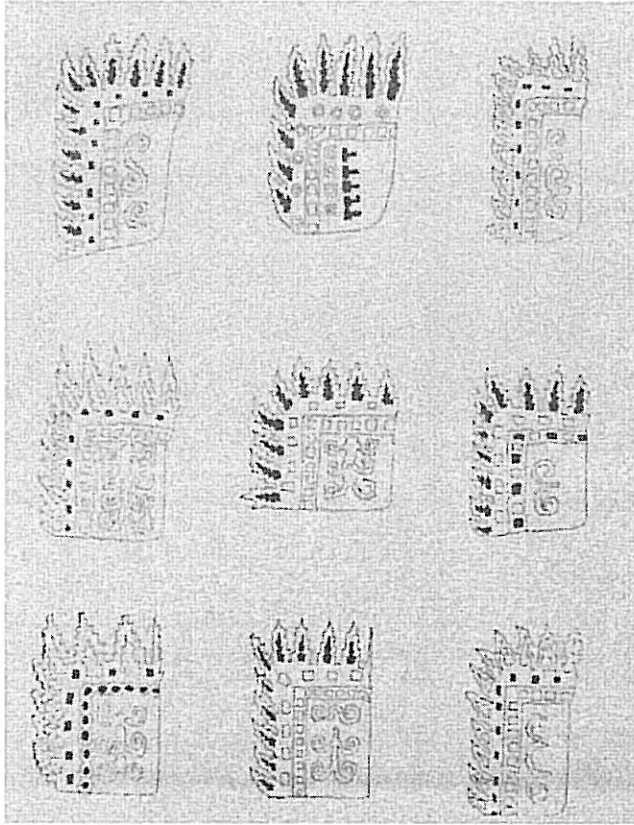
Kaynak: E. Fuat Tekçe, **PAZIRIK** Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara ,1993, 115.s



Resim 36: Hun halısının dış kenar geniş suyunda, süvariler geyiklerin ters istikametinde ilerlemektedir. Bir kısmı ise yaya olarak atlarının yanlarında yürümektedir. Yaklaşık olarak 24 x 16 cm.

Kaynak: E. Fuat Tekçe, **PAZIRIK** Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 123.

Halının üstündeki atların hepsi yularlıdır. "Bazı yularlarda süs plakaları dahi seçilmektedir. Atların sırtına keçeden yapılmış örtü konulmuştur (bu örtüye terlik, çeprak yahut şabrak da denir) (Resim 37). Eyer görülmemekle beraber, terliğin üzerine atın göğsünü kapatacak biçimde nakışlı halılar konmuştur. Bu halıcıklar üzerinde bitki, "S" ve koç boynuzu nakışları rahatlıkla görülür. Atlılar şematik şekilde tasvir edilmişler; yürüyenler atlarının sol tarafından ilerlemekte sağ elleri yularla beraber atın halısının üzerinde bulunmaktadır. Pantolonları dar ve yapışıktır, başlıkları portakal renginde, yüzler beyaz, eller sarı, elbise kırmızı ve beyaz bantlı ve arada lacivert çizgiler görülmektedir. Halının her bir yanında yedi atlı figürü görülür. Bunlar tıpkı Altaylar'da yaşayan Türk topluluklarında olduğu gibi giyinmişlerdi. Birbirini takip eden süvari teması daha sonra, Selçuklu kemerlerinde de karşımıza çıkar."¹³⁸



Resim 37: Bir friz gibi, halının dış geniş suyu üzerinde ilerleyen atların, eyer örtüleri. Bu örtüler üzerinde " S", bitki ve koç boynuzu nakışları müşahade edilmektedir. Ayrıca sarkıntılı süsleri de dikkatimizi çeker. Bu tarz süsleri olan, eyer altı örtüsü kullanma alışkanlığına bugün İç Asyada bir çok Türkmen aşiretlerinde tesadüf edilir, bilhassa Yomud'lar ve Kaşkay' lar arasında çok yaygındır.

Kaynak: E. Fuat Tekçe, **PAZIRIK** Altaylar'dan Bir Hayatın Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, 142.s

¹³⁸ Diyarbakirli, a. g. e. 135.s

"Hun döneminden itibaren ortaçağın sonlarına kadar halılar tamamıyla hayvan motifleri ile süslenirdi"¹³⁹. Bunun nedeni ortaçağ süresince Türk inanç sisteminden kaynaklandığı düşünülebilir. "İslam öncesi Bozkır Türklerinin dini inançları üç esasta toplanmıştır; a) Tabiat kuvvetlerine inanma, b) Atalar kültü, c) Gök tanrı inancı. Eski Türkler, tabiattaki bir takım gizli kuvvetlerin varlığına inanmaktadırlar: Bu husus Kök-Türk yazıtlarında mukaddes yer-sub şeklinde ifade edilmektedir. Uygur Türkleri bu inanca ıduk tabirini kullanmaktadırlar."¹⁴⁰ Kutsal olarak kabul edilen tabiat varlıklarına at, koyun gibi hayvanların kurban edilmesi geleneği çok eskiden beri yaygındır. Bu ayinleri de Şamanların gerçekleştirdiği görülmektedir. Hayvan üslubunun ortaya çıkışındaki bu inanç sisteminde zamanla şaman kültürün de kaynak olmuştur.

Hun İmparatorluğu'ndan sonra gerek "Asya Türk topluluklarını bünyesinde birleştiren ve gerek Türk kültürünün her bakımdan temsili hususunda ikinci büyük Türk devleti Kök-Türkler'dir. Koç/koyun, dağteke motifini KökTürkler'de hemen hemen kültürün her sahasında görmek mümkündür."¹⁴¹ Bu motif Köktürk Kağan Tamgasıdır. " Kök-Türk devleti (552-745)' nin ıdıq yurt (mukaddes yurt) olarak vasıflandırdıkları Ötüken(Hangay) dağları, Köğmen Dağları bölgesiyle beraber Köğmen Dağları'nın biraz güney doğuya devamı Türkler'in en eski merkezlerinden biri kabul edilmektedir."¹⁴² Türk adını kullanan ilk büyük siyasi birliktir. Çin kaynakları Göktürkler'in Asya Hunları soyundan geldiğini açıkça belirtmektedir. "Kitabelerde ilk defa Gök Türk (Kök Türk) adını kullanmışlardır ki bu, göğe, Gök tanrıya bağlı manasına gelmektedir."¹⁴³

"Onlar, kısrak sütünden yapılmış kımız kullanırlar ve bunu sarhoş oluncaya kadar içerler. Ruhlara tapar ve Şamanlara inanırlar. Savaşta ölmeyi şeref, fakat hastalıktan ölmeyi zillet sayarlar" diyen Çin kaynakları, Göktürklerin geleneklerini Hun Türkleri'ne benzeterek onları bu şekilde tanımlamaktadır."¹⁴⁴ Hun sanatının temel niteliğini oluşturan hayvan üslubu Göktürk sanatında da devam etmiştir. Bu üslup kapsamında ortaya konulan eserlerde gök-yer-su kutsallığı ve atalar kültü ile Gök Tanrı inancı kendisini göstermektedir.

¹³⁹ Diyarbekirli, a. g. e. 143.s

¹⁴⁰ Dr. M. Abdulhaluk Çay, Anadolu'da Türk Damgası Koç Heykel- Mezar Taşları ve Türkler'de Koç- Koyun Meselesi, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1983, 47.s

¹⁴¹ y. a. g. e. 22.s

¹⁴² y. a. g. e. 23.s

¹⁴³ Dalkıran,a. g. e. 384.s

¹⁴⁴ y. a. g. e. 283.s

Göktürkler dil ve edebiyat bakımından oldukça zengin ve ileri eserler bırakmıştır. Sanatları da oldukça gelişmiştir fakat soygun ve tahriplerden pek azı günümüze kadar gelebilmiştir. Göktürk sanatı hakkında yeterince fikir edinmek bu nedenlerden dolayı oldukça zordur. Bu sanat ile ilgili fikir edinebileceğimiz en yetkin veri Çin kaynakları ve Orhun Abideleridir.

Göktürk sanatı üzerindeki Şaman kültürünün etkisi Orhun yazıtlarında Şamanların göğe kuş şeklinde yükselmelerinin yansıması olarak görülmektedir. Kül Tigin ve Bilge Kağan Abideleri'nde uçup gitme göğe yükselme hakkında yazılar yer almaktadır. "Uçma ile ilgili inançlar, ilk Türk Müslüman dervişlerinde de devam eder. Bu dervişlerin birer kuş şekline girdiğinden (Anadolu'da "donuna girmek" deyimini kullanılır) bahsedilir. Mesela Ahmet Yesevi'nin; Turna donuna, Hacı Bektaş Veli'nin ise Güvercin donuna girdiği söylenir."¹⁴⁵

Şaman kültürünü benimseyen Türkler'de ölümden sonra ki hayat büyük önem taşımaktadır. Hun kurganlarında bulunan eşyalar ve cesetlere baktığımızda bu inancını yansımalarını görebiliriz. Hun asilzadeleri öldüğünde onunla birlikte en sevdiği kadını, ileri gelen subayları, köle ve hizmetçileri, cins atları, silahları, günlük eşyaları da mezara koyuyorlardı. Bu mezarlarda ölen kişinin itibarına göre yüzlerce binlerce at ya da insan olabiliyordu. Göktürkler'de de aynı inancın devam ettiğini Orhun mezar anıtlarıyla görmekteyiz.

Kültigin mezar anıtı (bengütaşı), "II. Kök-Türk hanedanı (681-744) devrinden kalma en önemli ata mirasımızdır. 27 Şubat 731 tarihinde ölen Kök-Türk prensi Kültigin adına, ağabeyi Kök-Türk hükümdarı Bilge Kağan (716-734) tarafından yapılmıştır. Bu anıt-mezar bugünkü Moğalistan'da Ugei-nor gölünün 30 km. kadar güneyinde ve Karakurum harabelerinden 40 km. kadar kuzeyde bulunan Choscho-Zaidam (koşu-çaydam) adlı yerde inşa edilmiştir."¹⁴⁶

Kültigin anıtının kalıntılarının arasında koç heykellerinin de bulunması bizim için oldukça önem taşımaktadır. Koç Şaman kültüründe yardımcı ruhlardan biridir. Anıta gelen yol üzerinde 169 balbal, bir çift koç heykeli ve kaplumbağa biçiminde bir mermer kaide bulunmaktadır. Balballar ölen kişinin dünyada iken öldürdüğü düşmanlardır ve ölümden sonra ona hizmet edeceği düşünüldüğünden dolayı yapılmıştır. Kültigin anıtının "doğu duvarındaki giriş kapısının her iki tarafında

¹⁴⁵ Dalkıran, a. g. e. 385.s

¹⁴⁶ Çay, a. g. e. 33.s

karşılıklı duran mermerden iki koç heykeli daha sonraki yıllarda Anadolu'da görülen koç koyun heykellerinin bir eşidir. Diğer yandan Kültigin'in başındaki tacın ön cephesinde rölyef halinde kanatlarını açmış olan kartal arması koç- boynuzludur."¹⁴⁷ "Kartal Gök-Türkler'de "kudretin" simgesidir. Kudretse en güçlü olan Tanrı'yı ifade eder. Kültigin'in başlığındaki kartal motifini gücün, kudretin simgesi olması dışında daha önce gördüğümüz Şamanizm içindeki hayvan ana/ata kültüne bağlı koruyucu ruh olarak da değerlendirebiliriz. Yukarı dünyanın tanrısı Ülgen'in yedi oğlundan birinin isminin de kartal olduğunu hatırlarsak buradaki kartal armasını Şamanizm ile birleştirmek kaçınılmaz olmaktadır."¹⁴⁸

"Bilge Kağan Abidesi'nde de iki sıra halinde balballar batıdan doğuya doğru uzanmaktadır. Ayrıca kaplumbağa hariç hepsinin başı kopmuş dört erkek ve bir yatan aslan heykeli bulunmuştur. Aslan da Şamanizm'de yardımcı ruhlardandır. Hun sanatında hayvan mücadele tasvirlerinde sıkça görülmektedir."¹⁴⁹

Uygurlar, " Büyük Hun devletinden itibaren, Orhon ve Selenga Nehri kıyılarından Aral Gölü kenarlarına kadar yayılan ve zaman zaman muhtelif adlarla anılan bir Türk kavmine rastlıyoruz. Daha evvel Töles ve daha sonra da Dokuz Oğuz adını taşıyan ve kendilerini diğer Türk zümrelerinden –mesela Göktürklerden- ayıran bu kabileler, daha sonraki Uygur Devleti'ni kuracaklar ve Türk tarihinde çok önemli bir yere sahip olacaklardı. 744 senesinde, merkezi Orhon kıyılarında olmak üzere, M.S. 840 senesine kadar bu bölgede yaşadılar."¹⁵⁰ " Uygurlar, M.S. 762 tarihinde, yani Böğü Kağan zamanında, Maniheizmi resmi din olarak kabul etmişlerdi."¹⁵¹ "Ancak tüm bunlara rağmen, Uygurlar'da en çok rağbet gören din bu olaydan önce Uygurlar'da şekillenmeye başlayan Budizm'dir. 840'ta başkentleri Karabalgasun Kırgızların eline geçmiş ve Uygurların büyük bir kısmı Hoça'da yeniden bir devlet kurmuştur. Burada Uygurlar'ın tekrar Budizm'e döndüğü anlaşılmaktadır. Turfan resimlerinde ve sonraki Uygurca yazmalarda pek az Maniheist metin vardır. Ayrıca onuncu yüzyılda Uygurlar'ın oturduğu Karabalasagun'da 50'den fazla Buda mabedi vardır."¹⁵²

Budizm ve Mani dinlerini benimseyen Uygurlar'ın sanatında Şaman kültürünün etkisi çok kısıtlı sayıda ki eserlerde görülmektedir." Örneğin bir Uygur Budist mabedi

¹⁴⁷ Çay, a. g. e. 34.s

¹⁴⁸ Dalkıran, a. g. e. 386.s

¹⁴⁹ y. a. g. e. 287.s

¹⁵⁰ Ögel, a. g. e. 348.s (1991)

¹⁵¹ y. a. g. e. 349.s

¹⁵² Dalkıran, a. g. e. 387.s

olan bezeklikte bulunan bir freskte mitolojik bir hikaye resmedilmiştir. Konuya bakıldığında insan vücutlu kartal kanatlı ve gagalı bir yaratığı yine insan vücutlu hayvan başlı yaratıkların yakaladıkları görülmektedir. Kartalla ilgili bir inancı içlerinde barındırmayan Budizm ve Mani dinlerine rağmen Uygurlar'a ait Budist bir mabette böyle bir freskin bulunması; kartalın Şaman'ın koruyucu ruhu olması ve Tanrı'nın gölgesi olarak görülmesi düşüncesine sahip olan Şamanlık geleneğinin din değiştiren bir kısım Uygur halkında hala devam ettiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir."¹⁵³

Uygurların Budizm ve Mani dinlerine girmelerine rağmen eski inançlarının tesirini devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Binlerce yıllık, köklü bir geleneğe sahip olan Şaman kültürü bugün İslam dinine rağmen Türkler'in birçok geleneğinde bile halen devam etmekte olduğu düşünülürse bu duruma şaşmamak gerekir. Uygur sanatında Şaman kültürünün etkisi sınırlı sayıda eserde görülmektedir. Mevcut örnekler Uygurlar'ın ilk dönemine ait olup çoğu Maniheizm ve Budizm dinine geçiş sürecinde tahrip edilmiştir.

¹⁵³ Dalkıran, a. g. e. 388.s

2. BÖLÜM

ŞAMAN KÜLTÜRÜNÜN TÜRK TEKSTİLİNE YANSIMASI

2.1. Şaman Kültürünün Anadolu Selçuklu Tekstiline Yansıması

En eski uygarlık merkezi olan Anadolu, "Malazgirt Meydan Muharebesi (26 Ağustos 1071) zaferi ile Orta Asya'dan gelen bir Oğuz boyunun ebedi vatanı olmuş; 1077'de Anadolu Selçuklu Devleti'ni kuran Selçuklu Sultanı Kutalmışoğlu Süleyman. Danişmendîler'i Sivas'ta, Mengüçükoğulları'nı Erzincan'da, Saltuklular'ı Erzurum'da, Artuklular'ı Diyarbakır'da zamanla Anadolu Selçuklu Sultanlığı birliği içine almıştır."¹⁵⁴

Orta Asya tekstillerindeki hayvan motiflerinin etkisinin Şaman kültüründen geldiği bilinmektedir ve Anadolu Selçuklu Devleti, köprü olduğu Orta Asya Türk Şaman sanatını tekstillerinde ve çeşitli sanat kollarında çizilmiş figürlü tasvirlerinde kullanarak bu sanatın günümüze kadar ulaşabilmesini sağlamıştır. Örneğin; Orta Asya'daki Şaman kültürünün Anadolu Selçuklu tekstilleri üzerindeki etkisi giysi olarak başlıklarda, kemerlerde; dokuma olarak kumaşlar, düz dokuma yaygıları ve halılar üzerindeki motiflerde yer almıştır.

Bu çalışmamda "Orta Asya Türk tekstiline yansıyan Şaman kültürü ve bunun günümüze kadar gelen Anadolu Türk sanatındaki izleri" anlatılmaktadır ve bu izleri göstermek için incelemeye öncelikle Anadolu Selçuklu kıyafetlerinden ve sırasıyla başlıklardan başlanmıştır.

Örneğin; Şaman etkisinin görüldüğü Selçuklu başlıklarından birisinin adı "Börk" tür. Bu başlık tepesi düz, bir çeşit külahtır ve çuhadan yapılır. Tasvirler arasında börkler çeşitlidir. Boy yüksekliği az olan börkler yani alçak börklerin yanlarında iki düğme veya arkasında uçuşan tüyler görülür. Bir başka börk grubunun üzerinde kuş kanatları görülür ve sağ yanlarından bir demet tüy sarkar. Bu tip başlıklar minyatürlerde, keramik, stük ve madeni eşyalar üzerinde görülmektedir (Resim:38). Börklerin üzerinde uçuşan tüyler ve kuş kanatlarının oluşu Şaman kültürünün etkisini açıkça göstermektedir.

¹⁵⁴ Prof. Dr. Özden Süslü, *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Sayı:35, Ankara, 1989, 1.s

Şaman kültüründe Şaman'ın birçok hayvan bedenine dönüşebilme özelliği ve o hayvanların sahip olduğu yeteneklerin kendisine geçtiğine inanması, kıyafetlerde kullanılan hayvan figürleri veya kalıntıları, kıyafet sahibini koruduğu ve güç verdiği düşüncesiyle Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar hayvan figürlerin kullanımı aynı amacı taşır. Börk tipleri yüzyıllarca değişmeden Anadolu'ya kadar gelmiştir.¹⁵⁵



Resim 38: Minyatür üzerinde kuç kanatlı börk.

Kaynakça: Prof. Dr. Özden Süslü, Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Sayı:35, Ankara, 1989,Resim: 78

¹⁵⁵ Süslü, a.g.e. 155.s



Resim 39:K l- Tigin'in büstü M.S. VIII. asır.

Kaynakça:

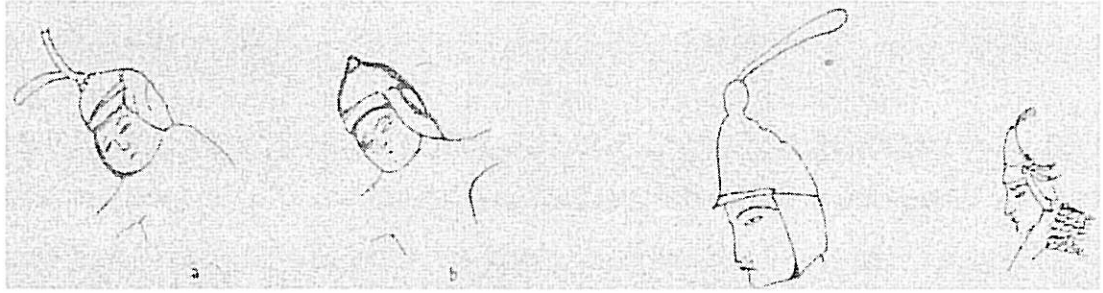
http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Kul_Tigin.jpg&filetimestamp=20071228200033&

8. yüzyıl Bilge Ka an'ın kabartmasında büyük Türk kahramanı K l-Te in Han'ın kartal armalı b rk  en önemli örnektir (Resim:39). Anadolu Selçuklu döneminde "Alpin ba ını korumak için giydi i askeri ba lı a Tulga- Mi fer"¹⁵⁶ denir. Mi ferler kendi içerisinde gruplara ayrılır. Şaman kültürü etkisindeki grup tepeleri sivri, tek veya çift boynuzlu olarak görülen tulga- mi ferleridir (Resim 40). Tulga mi ferlerinin arkasından sarkan kurdela ve tüylerde görülmektedir. Şaman başlıklarında da hayvan boynuzları ve tüylerden oluşur. Alplerin kulland i mi ferlerdeki boynuz ve tüy detayları  aman inanç sistemi içerisindeki hayvan ruhunun kendisine savaş sırasında yardımcı olduğu düşüncesi ile ba da ması çok normaldir. Şamanlar ayin veya tören esnasında kendinden geçerek yer ve gök dünyalarına seyahat etmesi ve yer dünyasındaki tanrılarla savaşıyor olduğuna inancı, büründükleri hayvanların

¹⁵⁶ Süslü, a.g.e. 157.s

ruhlarının bu savaş esnasında Şaman'a yardımcı olduğu düşüncesi Alplerin de yaşadığımız dünyada savaş esnasında yardımcısı olacağı inancıyla aynıdır.

"Göktürk dönemi Kırgız atlılarında görülen miğferlerin tepeleri genellikle sivri, bazen de tek veya çift boynuz gibidir. Anadolu Selçukluları'nda Varka ve Gülşah mesnevisi minyatürlerinde savaşçı figürlerinde çeşitli tulga-miğfer örnekleri görülmektedir"¹⁵⁷ (Resim 40).



Resim 40: Alp'in başını korumak için giydiği tepeleri sivri, tek veya çift boynuzlu olarak görülen tulga-miğferler.

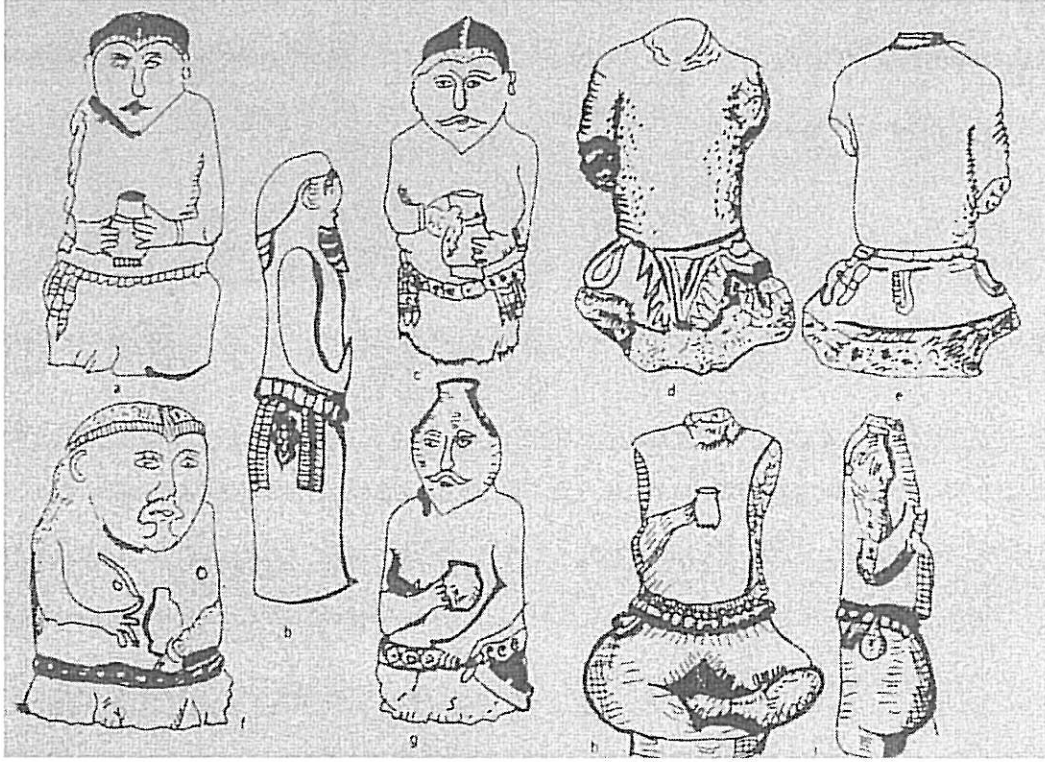
Kaynakça: Prof. Dr. Özden Süslü, Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Sayı:35, Ankara, 1989,Desen:24

Giyimi tamamlayan parçalardan biri de Türk kültüründe kemerdir. Türkler, sosyal seviyelerine, özel zevklerine ve varlık derecelerine göre, çeşitli maddelerden yaptıkları kemer ve tokalarla giyimlerini tamamlarlar. "Orta Asya'da Uygurlar'da görülen üzeri hayvan figürleri çizilmiş madeni plakalarla süslenen kayışlardan oluşmuş uçları sarkık kemerlerin, Göktürk heykellerinde izlerine rastlanır. (Resim 41) Eski Türk kemer şekillerinin devamı Varka ve Gülşah minyatürlerinde savaş sahnelerinde görülmektedir (Resim 42). Anadolu'da Selçuklu tasvirleri üzerinde incelediğimiz kemer şekillerinde Orta Asya geleneklerinin kesintisiz sürdüğü, örneklerle görülmektedir."¹⁵⁸ Hayvan figürünün plakalar üzerine çizilen kemerlerle bedende taşınması Şaman kıyafetlerinde hayvan figürlerinin ya da hayvan kalıntılarının kullanılmasıdaki o hayvanın gücüne sahip olma inancıyla aynı olabileceği gibi o hayvanın şerrinden korunma yani bir çeşit nazarlık amacı da taşıyabilir. Hayvan figürü veya hayvan kalıntısını beden üstünde taşıma Orta

¹⁵⁷ Süslü, a. g. e. 183.s

¹⁵⁸ y.a.g.e. 174.s

Asya'da Şaman kültürün etkisiyle yırtıcı hayvanlardan korunmak için kullanılan bir yöntemdir.



Resim 41: Heykellerde görülen uçları sarkık kemerler.

Kaynakça: Prof. Dr. Özden Süslü, Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Sayı:35, Ankara, 1989,Desen:266



Resim 42: Minyatürlerde görülen Anadolu Selçuklu dönemi Türk kemerleri.

Kaynakça: Prof. Dr. Özden Süslü, Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Sayı:35, Ankara, 1989,Desen:267

Anadolu Selçuklu kumaşlarındaki desen çeşitlerini, Araştırmacı Özden Süslü'nün Tasvirlerine Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri eserinde yedi kısma ayrılmıştır.* Hayvan figürlerinin oluşturduğu giyimlerdeki kompozisyonlar; tek kuşlu temalar ve iki kuşlu temalar olarak incelemiştir. Tek kuşlu temalarda kuş desenleri küçük dallar arasında serpilmiştir. Şaman davulu üzerinde kullanılan kuş figürlerinin bir kısmı göçmen kuşların bir arada hareketlerini gösteren yırtıcı olmayan grup halindeki kuş figürleridir. Fakat Şaman Kültürünün etkisi ile daha çok yırtıcı kuşların tasvirlerini tekstil ürünlerinde görmekteyiz.

Karşılıklı iki kuşun oluşturduğu motif hayat ağacının çevresinde görülmektedir. (Resim 43) "Hayat ağacı motifini Türkler Orta Asya'dan getirmiş ve bu motifi kullanmayı Anadolu'da da sürdürmüşlerdir. Orta Asya Şaman kaynaklarına göre hayat ağacı dünyanın merkezi olarak kabul edilir ve aynı zamanda Şaman'a, yer altı ve gökyüzü seyahatinde merdiven vazifesi görür."¹⁵⁹



Resim 43:Anadolu Selçuklu karşılıklı iki kuşun oluşturduğu motifli giyim çizimi.

Kaynakça: Prof. Dr. Özden Süslü, Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Sayı:35, Ankara, 1989, Desen:148

Orta Asya' da oluşan Şaman inancı, Türk kültüründe kamlık geleneğiyle gök-yer-su kutsallığı ve atalar kültü ile Gök Tanrı'nın sistemleşmesinden doğmuştur. Şaman kültürünün etkisiyle oluşan Orta Asya bozkır sanatı yani hayvan üslubu bazı Türk

boylarının İslamiyet'i kabul etmesine rağmen hayvan motifli halıları dokumaktan vazgeçmemişlerdir. "Dinin getirdiği yeni anlayışa rağmen hayvan şekillerini düz hatlarla ve geometrik çizgilerle ifade etmeğe devam etmişlerdir. (Türkmenler'in Yomud aşiretinin Osmolduk ve Kapunuk halılarında ve halen Kaşkay, Azerbaycan ve Dağıstan'da dokunan ve kompozisyonlarında hayvan figürleri görülen halılarda olduğu gibi.)'¹⁶⁰ Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar süregelen Şaman geleneğinin tekstile yansımış örneklerini, Anadolu'da Selçuklu beylikler dönemi halı ve düz dokuma yaygılarında kullanılmış olduğunu görmekteyiz. Düz dokuma yaygılar ve kumaşların halı kadar dayanıklı olmadığı ve daha çabuk yıprandığı için halı gibi günümüze kadar ulaşamamıştır. Bu nedenle düz dokuma yaygıları ve kumaş örnekleri yok denecek kadar azdır.

14. yüzyılın başlarından itibaren Anadolu Selçuklu halılarında hayvan figürlü halılar ortaya çıkmıştır. Hayvan figürlü halılar, ilk defa Avrupalı ressamın eserlerindeki halı tasvirlerinde tanınmıştır. Daha sonra bu halıların orijinallerinin bulunması, halı tasvirlerinin değerlendirilmesini sağlamıştır bu sayede orijinal halıların tarihlenmesi kolaylaşmıştır. 14. ve 15. yüzyıl sonuna kadar olan iki yüzyıllık süre içinde hayvan figürlü halılar, Avrupalı ressamın yaptığı eserlerde tasvir edilen halılar ve orijinal halılarda görülen hayvan figürleri ve kompozisyonları ile zengin bir grubun varlığını ortaya koyacak niteliktedir. Ancak orijinal parçalardan bilinenler azdır.

Dimitri D. Vasilyev'in Türk Soylu halıları sempozyumun da "Merkezi Asya Sanat Geleneklerinin Türk Halıları Üzerindeki Yansıması" adlı yazısında Güney Sibirya kaya resimlerindeki Şaman kültürü etkisiyle oluşturulmuş hayvan ve hayali yaratıklar ile işaret çizimlerini, Anadolu Selçuklu hayvan figürlü halılar üzerindeki motiflerin benzerliğine dikkat çekmektedir.

Şaman kültüründe hayvan ruhlarına verilen önem öncelikle Şaman'ın giysi ve aksesuarlarında kullanılarak, daha sonra toplumun yaşadığı her alanda bu ruhlara ait figürleri çizerek, sert malzemelere yontarak, dokuyarak göstermiştir. Toplumun hayvan ruhlarına verdiği önemi ilk olarak kaya resimlerine çizmiş olduklarını gözlemleyebiliyoruz.

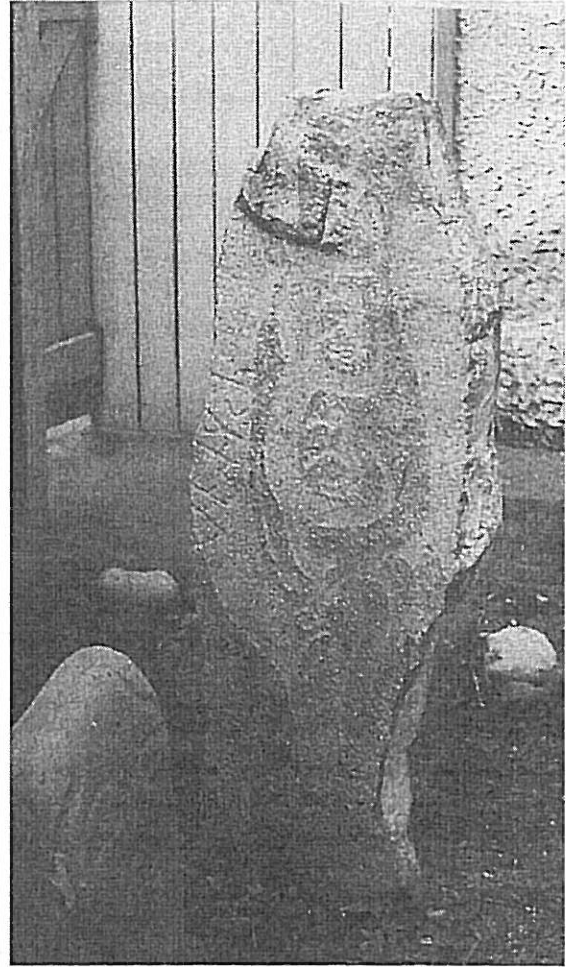
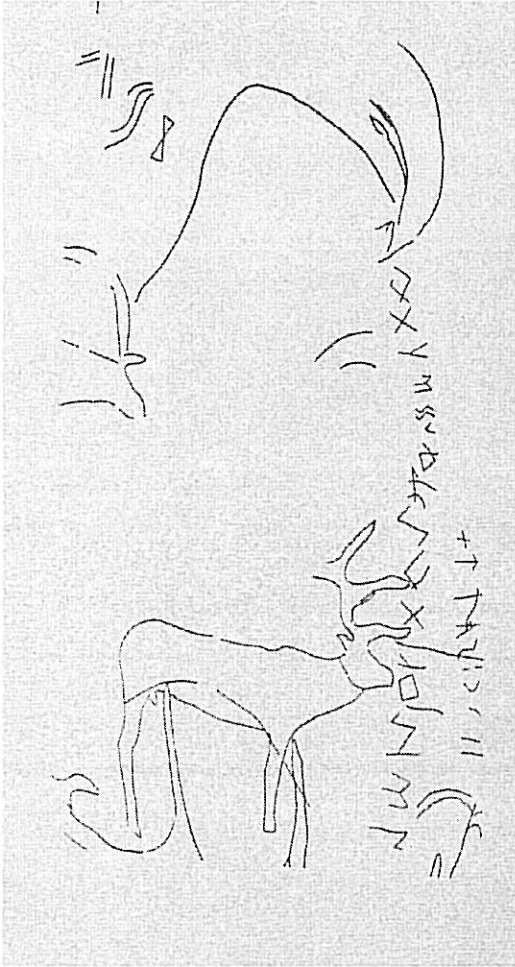
* Ayrıntılı bilgi için bakınız; Prof. Dr. Özden Süslü, Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Sayı:35, Ankara, 1989,198-199.s

¹⁶⁰ Süslü, a. g. e. 202.s

¹⁶⁰ Diyarbakirli, a. g. e. 199.s

Kaya resimlerinde en çok geyik tasvirlerine rastlanmaktadır (Resim 44). "Bu geyik resimlerine özel tip anıtsal sanat örnekleri oldukları için "geyik taşlar" olarak adlandırılmıştır. Söz konusu taşların yüzeylerinde betimlenmiş olan, uçar gibi koşan, dallı budaklı boynuzlu geyikler, araştırmacılar tarafından güneş sembolü anlamında yorumlanmaktadır. Prof. Dr. Şerare Yetkin' in kitabında yayımlanan halı üzerinde gördüğümüz kuş figürü olarak değerlendirdiği fakat Dimitri D. Vasilyev'in bu figürün geyik resmi olduğunu düşündüğü ve görsel olarak geyik figürüne benzeyen bu motif, kompozisyonun merkezinde bulunan ışık mihrakını oluşturarak bir güneş sembolünü andırır. Resimdeki poz, dinamizm ve detaylar, kaya üzerindeki tasvirlerin çok benzer olup timsali betimleme geleneklerini sürdürür. Hayvan boynuzlarının uçlarındaki hafif görülen, kanat şeklindeki detaylar, halıdaki resme hareket kazandırarak uçuş izlenimi yaratır. Hayvanın çok bacaklı olmasını da kadim geleneğinin mevcut olduğunu gösteren bir detay olarak değerlendirilebilir. Bu detayın kaynakları, Yenisey nehrinin havzasındaki Göktürk Yazıtları'nın metinlerinde bulunur. Bu metinlerde "sekiz adaklık" hayvanlar anılmıştır ve böylece bu hayvanların bol miktarı ve bereketine işaret edilmiştir. Epik Göktürk Yazıtları'nın metinleri ile " hayvan üslubu" plastik sanatın özellikleri arasındaki bağlar da, özel araştırmalarda ele alınmıştır."¹⁶¹ (Tablo 5)

¹⁶¹ Dimitri D. Vasilyev, Türk Soylu Halıların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Merkezi Asya Göçebelerinin Türk Halıları Üzerindeki Süjelerde Yansıması, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,1998,338.s

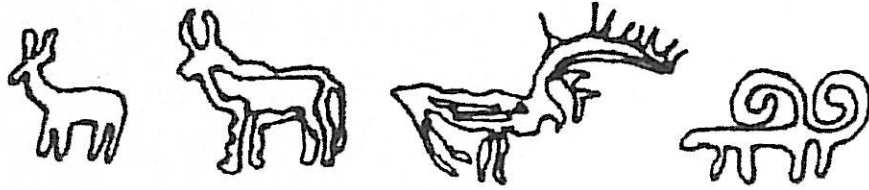


Resim 44 : Güney Sibirya Kaya resimlerinde geyik figürü.

Kaynakça: Dimitri D. Vasilyev, Türk Soylu Halıların Hali, Kilim, Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Merkezi Asya Göçebelerinin Türk Halıları Üzerindeki Süjelerde Yansıması, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,1998,344.s

Tablo 5: Şaman Kültür'ünde ki Geyik Figürünün Orta Asya Hayvan Figürleri ve Anadolu Selçuklu Hayvan Figürleri Karşılaştırılması*

Altay-Türk Şaman davullarının üzerindeki geyik figürleri.



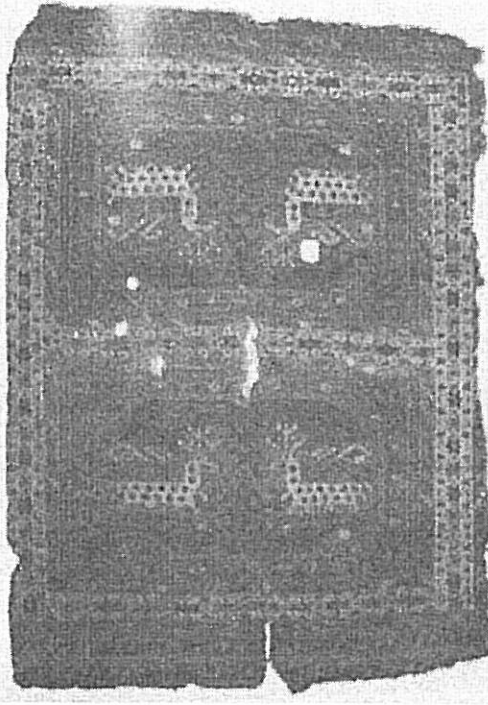
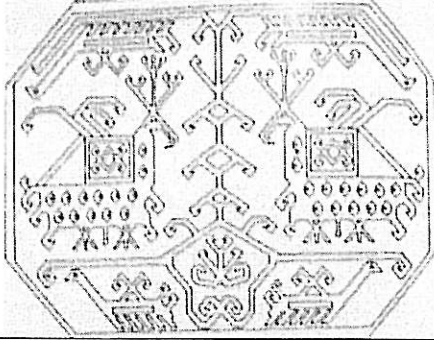
Güney Sibirya Kaya resminde geyik figürü.



Şaman inanç sistemiyle oluşmuş hayvan üslubu,Orta Asya hayvan mücadele sahmesi içeren örtü, geyik ve grifon saldırı sahnesi.



Anadolu Selçuklu hayvan figürlü halı, 15. yüzyıl sonu, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi.



Kaynakça: Prof. Dr. Fuzili Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, 189.s, Nejat Diyarbakırlı, Hun Sanatı, Milli Eğitim bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, 115. s, Prof. Dr. Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991, 78.s

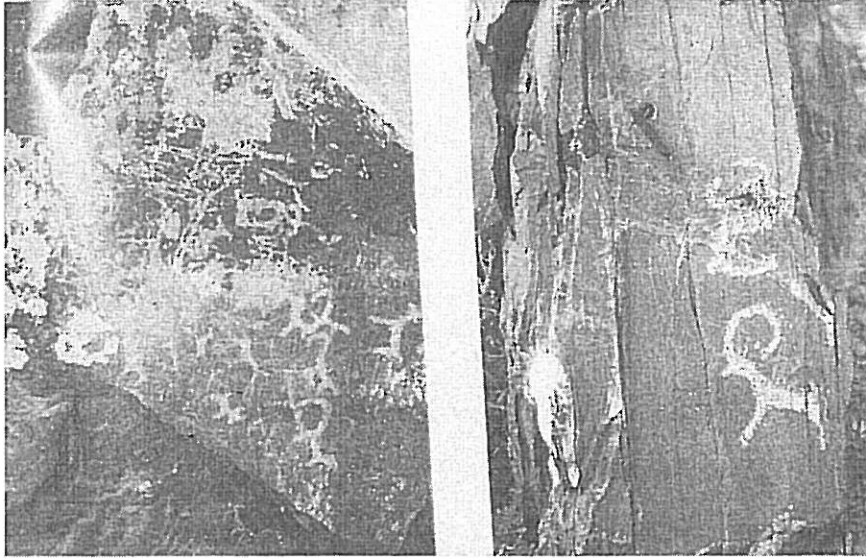
*Figürler Ulaşılabilen Kaynaklardan Taranmıştır.

Şaman davulundaki geyik figürleriyle Orta Asya tekstilleri ve Anadolu Selçuklu halılarındaki geyik figürlerini karşılaştıracak olursak; Şaman kültüründeki abartılı geyik boynuzu figürlerinin Orta Asya ve Anadolu Selçuklu tekstillerinde devam ettiği görülmektedir. (Altay-Türk Şaman davullarının üzerindeki geyik figürleri

görsellerindeki son iki geyik figüründeki abartılar gibi) Diğer bir benzerlik yüzyıllar boyu süregelen kültürel değişimlere de bağlı olarak figürler birbirine birebir benzemese bile her üç gruptaki çizgisel ve kıvrımlı hatlara sahip olmasıdır. Motiflerdeki biçimsel değişiklikleri oluşturulan etken tekstil ürünlerinde kullanılan malzeme ve uygulamadaki teknik olabilir. Özellikle halı ve kilim dokumalarının tekniğine bağlı olarak motiflerin daha stilize ve geometrik olarak uygulanması olasıdır. Böyle bir karşılaştırmada göz ardı edilmemesi gereken en önemli konu ise Anadolu'da kuş ve koç figürünün kullanımının tekstil ürünlerinde halen devam etmesi gibi geyik figürünün de Şamanlıktan Anadolu Selçuklu halılarına kadar yoğun bir şekilde devam etmiş olmasıdır. Buna karşılık geyik motifi Anadolu'ya gelindiğinde yerini çoğunlukla koç motifi hatta koç boynuzu motifine bıraktığı görülmektedir. Bunun nedeni ise muhtemelen coğrafi koşullardır. Çünkü Orta Asya Türkleri'nin yaşadığı bölgelerin farklılığına bağlı olarak günlük hayatta yoğun olarak karşılaşılan ve hatta Şaman kültüründe Şaman'ın şekline büründüğü hayvan geyiktir. Bu nedenle de Orta Asya tekstillerinde ve Şaman kostümlerinde geyik motifleri kuş ve koç kadar yaygındı. Fakat Türkler Anadolu'ya geldikten sonra günlük hayatlarında en çok karşılaştıkları hayvanın geyik yerine koç oluşu ve Orta Asya'da yaşadıkları süreçte koç motifinin de geyik kadar önemli oluşu nedeniyle, yeni coğrafyalarında geyik figürünün yerini koç veya koç boynuzu aldığı söylenebilir. Yine de Anadolu Selçuklular Orta Asya'dan gelen gelenek ile tekstillerinde geyik figürünü kullanmaya devam etmişlerdir. Anadolu Selçuklu halılarında geyik figürüne dikkat edecek olursak, geyik figürleri daha estetik ve detaylar içermektedir. Simetrik olarak hayat ağacının her iki tarafında yer alan geyiklerin ayak sayılarında artış olduğunu vurgulayan araştırmacı Dimitri D. Vasilyev'in normalin üstündeki bu ayak sayıları artışının nedeninin Orta Asya inanç geleneğinde bereket sembolü oluşuna bağlamaktadır. Fakat figüre dikkatli bakıldığında hayvan bedenin alt kısmında artan uzuv sayılarındaki artışı sadece ayak sayılarındaki artışa bağlamak doğru olmayabilir. Belki de bu artan figür detayları dışı geyiğin memelerini ifade etmektedir. Ama alt bedendeki uzuv figürleri ister ayak sayısındaki artış isterse de memelerini belirlemek için olsun her iki durumda da bereketi sembolleştirmek için yapıldığı aşikardır.

"Asya kaya resimleri arasında en karakteristik hayvan figürü, dağ tekesidir (Resim 45). Bu hayvanın stilize tasviri, kağan soyu sembolü de olmuştur. Prof. Dr. Ş. Yetkin'in yayımladığı Türk Halı Sanatı isimli kitabında, Anadolu Selçuklu halıları arasında bu stilize şekil görülmektedir. Şeklin detayları, kompozisyonu ve oranları,

tam olarak merkezi Asya'da bulunan ve Şaman inancını benimseyen Gök Türk dönemi tarihlerinin tespiti amacıyla kullanılan teke resimlerine uymaktadır. Genel olarak teke şekilleri çeşitli devirlere ait resimleri arasında görülebilir, ancak damga şeklindeki resimleri Göktürk devlet sembol sistemine bağlıdır. Merkezi Asya'da ki bir sıra kaya resimleri ve çok daha geç dönemlere ait bazı tip Türk halılarındaki şekiller birbiri ile karşılaştırıldığında genel izlenim, kompozisyon ve betimleme geleneği benzerliğidir. Bu geleneğin kaynakları, gök-yer-su kutsallığı ve atalar kültü Şaman kültürünün etkisi ile oluşan Asya göçebe sanatının hayvan üslubundadır. Önce kayalar üzerinde tasvir edilen sanat figürlerinin zaman geçtikçe başka maddelere, ayrıca halılara da geçmesi konusunda gözlemleri teyit eden önemli deliller, arkeologların çıkarttıkları sonuçlara dayanır. Bu sonuçlara göre, gelişmiş demir devrinde kaya resim sanatı sönmeye başlamıştır. Bunun nedeni, resim faaliyeti için yeni imkanlar yaratan yeni tesislere, bu arada mimari abidelere, seramik ve maden eşyalara, dokunmuş halılara da geçmiştir. Bu koşullarda tanınan figürlerin yeni malzemeleri üzerinde tekrarlanmasına, eski geleneğin yaratıcı şekilde devam ettirilmesi gözü ile bakılabilir.¹⁶²



Resim 45: Güney Sibirya Kaya Resimlerinde Dağ Keçisi figürü.

Kaynakça: Dimitri D. Vasilyev, Türk Soylu Halıların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Merkezi Asya Göçebelerinin Türk Halıları Üzerindeki Süjelerde Yansıması, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,1998,345

¹⁶² Dimitri D. Vasilyev, Türk Soylu Halıların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Merkezi Asya Göçebelerinin Türk Halıları Üzerindeki Süjelerde Yansıması, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara,1998,341.s

Tablo 6: Şaman Kültüründe Dağ Keçisi Figürünün Selçuklu Hayvanlı Halılarında Karşılaştırılması.

Altay- Türk Şaman davulu üzerindeki keçi figürü.



Güney Sibiryaya Kaya Resimlerinde Dağ Keçisi figürü.



Anadolu Selçuklu Hayvan figürlü halı çiziminden kesit. Dağ keçisi.



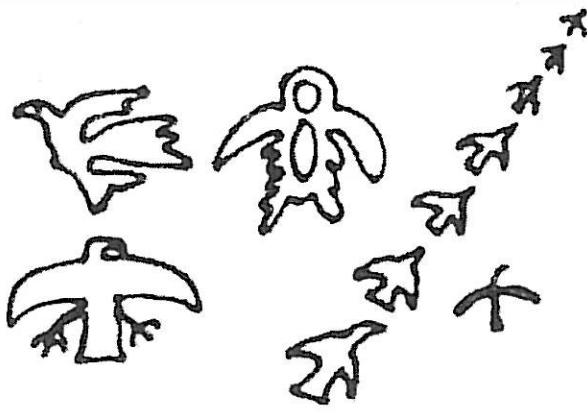
Kaynakça: Prof. Dr. Fuzili Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, 189.s, Nejat Diyarbekirli, Hun Sanatı, Milli Eğitim bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, 115. s, Prof. Dr. Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991, 78.s

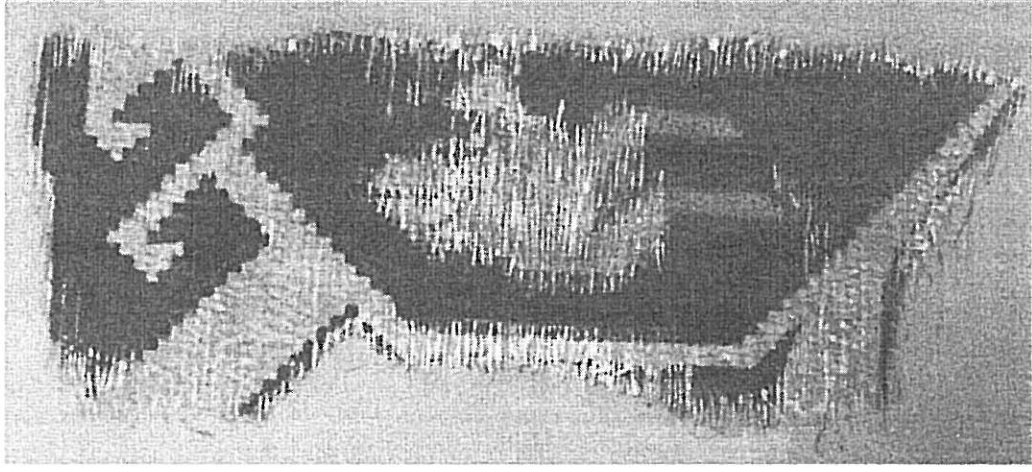
*Figürler Ulaşılabilen Kaynaklardan Taranmıştır.

Tablo 6 da ki Şaman davulunun üzerine çizilen dağ keçisi figürü kaya resimlerinde ve Anadolu Selçuklu halısında görülen dağ keçisi figürlerine benzememektedir. Fakat Şaman kültüründe önemli bir yere sahip olan dağ keçisi ilk yazılı kaynak olarak kaya resimlerindeki çizimi her ne kadar Şaman davulu üzerinde ki çizimine benzemese de, dağ keçisinin bu kültürdeki yerini azaltmaz. Güney Sibirya Bölgesi kaya resmindeki dağ keçisi figürü ile Anadolu Selçuklu halısı üzerindeki dağ keçisi figürünün boynuz bölgesinin geriye doğru ifadesi birbirine benzemektedir. Kaya resimlerindeki yuvarlak hatlı çizimlerin yerini Anadolu Selçuklu halılarında daha sert hatlara bıraktığı gözden kaçmamalıdır. Bunun nedeni halı ve kilimlerdeki dokuma teknikleri olabileceği gibi o dönemde daha stilize ve geometrik motiflerin kullanıyor olmasına da bağlanabilir. Anadolu Selçuklu halısındaki hayvan figürlerinin simetrik olarak kullanılması Orta Asya hayvan üslubunun kullanım şeklinin geleneksel olarak halen devam ettiğini gösterme niteliği taşımaktadır.

Şaman kültüründe hayvan-ata, hayvan-ana ya da yardımcı hayvan ruhlarından birini kuş temsil eder. Şaman elbisesi, başlığı ve davulunda da kuş figürleri olarak veya kanat, tüy, pençe, baş kıvrımlarını birebir üstlerinde taşıyarak kullanmışlardır. Özellikle kartal gibi yırtıcı kuşların tasviri daha çok görülmektedir. Tablo 7' de kuş çizimlerinin bir bölümü yırtıcı kuşlar diğer bölümü göçmen kuşlar gibi toplu halde resmedilmiştir. Davul üzerine çizilen kanatlı hayvan grubunda kaz, horoz gibi evcil hayvanlar da bulunmaktadır. Yırtıcı kuşların baş kısımları genelde sağa doğru bakmaktadır. Kuşların kanat ve kuyrukları belirgin bir şekilde çizilmiştir. Anadolu Selçuklu 15. yüzyıl halı örneğindeki kuş deseni Şaman davulundaki kanatları belirgin olarak çizilmiş yırtıcı kuş motiflerini andırmaktadır. Gök-yer-su kutsallığı, atalar kültü ve Şaman kültürünün etkisiyle oluşan Orta Asya hayvan üslubunun, Anadolu Selçuklu hayvan halılarında ki kuş motifi örneğiyle devamlılığını göstermektedir.

Tablo 7: Şaman Kültüründe Kuş Figürünün Selçuklu Hayvanlı Halılarındaki Karşılaştırması.


Altay-Türk Şaman davullarının üzerindeki kuş figürleri.

15. yy Anadolu Selçuklu Hayvanlı halıda kuş deseni.

15. yy Anadolu Selçuklu Hayvanlı halıdan detay kuş deseni.

Kaynakça: Prof. Dr. Fuzili Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, 189.s, Nejat Diyarbakırlı, Hun Sanatı, Milli Eğitim bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, 115. s, Prof. Dr. Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991, 78.s

*Figürler Ulaşılabilen Kaynaklardan Taranmıştır.



Resim46: Ming halısı kesiti, 15. Yüzyıl, (Orta İtalya' da bir kilisede), Doğu Berlin Staatliche Musseen.

Kaynakça Yetkin, : Prof. Dr. Şerare Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991, 78.s

Dünya halı kaynaklarında en çok adı geçen Anadolu Selçuklu Ming halısında zemin iki büyük kareye bölünmüş ortalarında birer sekizgen bulunmaktadır." Sekizgenlerin ortasında pençelerinde kanca şeklinde kıvrımlar olan stilize bir ejder figürü ile, buna saldıran kuyruk tüylerinden bir Zümrüdüanka olduğu anlaşılan stilize kuş figürü yerleştirilmiştir."¹⁶³ (Resim 46) Hayvan saldırı sahnelerini yaygılarda uygulanma geleneği Orta Asya hayvan üslubu ile ortaya çıkmıştır. Şaman inanç sisteminde Şaman'ın ayin zamanı hayvan ruhuna bürünerek yer-gök tanrılarıyla savaşması, Orta Asya Hayvan üslubunda hayvanlı saldırı sahnelerinin oluşmasında etken

¹⁶³ Prof. Dr. Şerare Yetkin, **Türk Halı Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991, 26.s

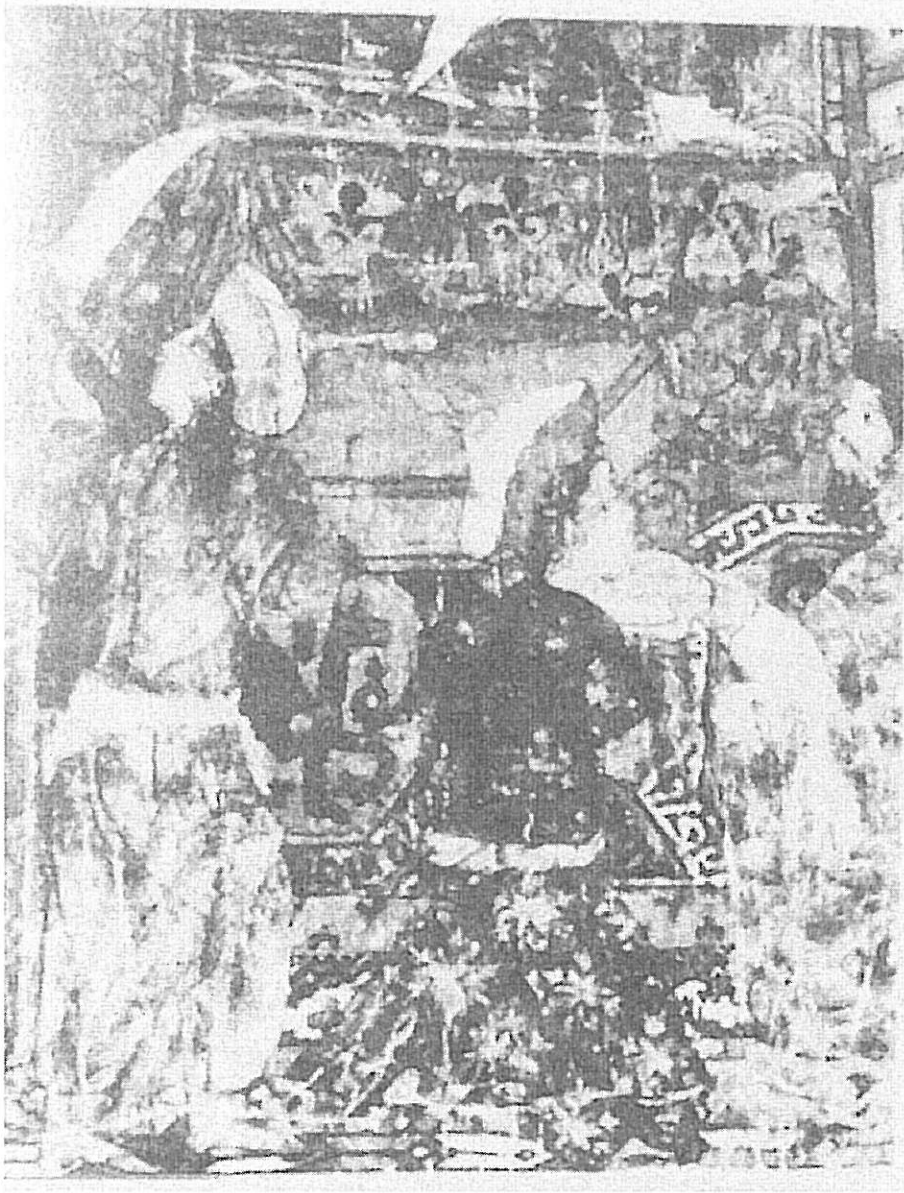
olduğu düşünülmektedir. Ejder ve Zümrüdüanka figürleri Çin sanatına ait motiflerdir. Özellikle Ming dönemi eserlerinde görülmektedir. Ancak bu figürlerin hareketli bir kompozisyon, saldırı sahnesi içinde verilmesi Türkler'in yabancı motifleri kendi zevkine göre şekillendirip kullanabilme anlayışına sahip olduğunu göstermektedir.

Hayvan figürlü halılar üzerinde ilk toplu değerlendirmeyi Prof. Dr. K. Erdmann yapmıştır. " Bu halılarda genellikle zemin küçük veya büyük karelere bölünmüştür. Karelerin içlerine sekizgenler yerleştirilmiştir. Bunların da içlerine yerleştirilen stilize hayvan figürleri durumlarına göre genellikle dört gruba ortaya koyar: I. Heraldik durumda tek hayvanlar çift ve tek başlı kartal tasvirleri olan halılar bu gruba girer. II. Bir ağacın iki tarafında birer kuş figürü olan halı tasvirleri bu grubun kompozisyonunu verir. Bu grupta iki ağacın ortasında bir kuş motifi bir varyant teşkil eder ve sadece Sano di Pietro'nun bir Meryem resmindeki halıda görülür. Ressamın yarattığı bir kompozisyon olmalıdır. III. Geometrik sahaların içi tek kuş veya dört ayaklı bir hayvanla doldurulmuştur. IV. Geometrik sahalar içinde hayvanlar çift olarak yerleştirilir. Bunların daha ileri bir merhalesinde hayvanlar mücadele halinde görülür. Bunların dışında özellikle orijinal halılar arasında başka kompozisyonlarda olanlar da vardır. Hayvan figürleri geometrik bölümlerin dışına yerleştirilmiştir veya geometrik sahalar tamamen ortadan kalkmıştır. Hayvan figürleri yan yana veya kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanır. Hayvan figürlü halılar içinde ilk bulunan orijinal halı Ming halısı olmuştur."¹⁶⁴ Ming halısına benzer başka bir halı daha sonra Eski Kahire yani Fustat' ta bulunması hayvan figürlü Anadolu Selçuklu halılarının çok geniş bir ihraç sahası olduğunu ortaya çıkarmıştır.

16. yüzyılda Türk halılarında hayvan figürleri kaybolmuştur. Bunların yerini aynı geometrik alanlar içinde sekizgen ve baklava gibi dolgular alır. Fakat "Anadolu hayvan figürlü halıların karakteristik figürleri, bir taraftan da, Kafkas halılarının en önemli grubu olan ve Türk halılarının etkisini hayvan figürlerinde gösteren "Kafkas Ejder" halılarında 16. Yüzyılın başından itibaren daha değişik ve stilize olmuş bir halde yaşatılmakta devam eder. Bu halıların benzerleri Kafkas halılarında kullanılmaya başlanmıştır. Teknik özellikleri ile de Türk halılarına benzeyen bu halılarda, Türk halılarındaki kare taksimatın yerini, baklava şeması almış, stilize hayvan figürleri bunların içini tek ve çift kompozisyonlar halinde konumlanmıştır. Bu benzerlik Türk halılarının Kafkasya'ya da ihraç edilmiş olduğunu ortaya koymaktadır.

¹⁶⁴ Prof. Dr. Şerare Yetkin, **Türk Halı Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991, 26.s

Hatta, Washington Freer Gallery'deki 14. yüzyıl ortalarına tarihlendirilebilen bir şehname minyatüründe görülen hayvan figürlü halı tasvirinin böyle Anadolu' dan ihraç edilmiş bir halıdan kopya edilmiş olması mümkündür (Resim 47).¹⁶⁵



Resim 47: Hayvan figürlü Anadolu halısı, 14. yüzyıl ilk yarısı, bir şehname minyatürü. Washington, Freer Gallery of Art.

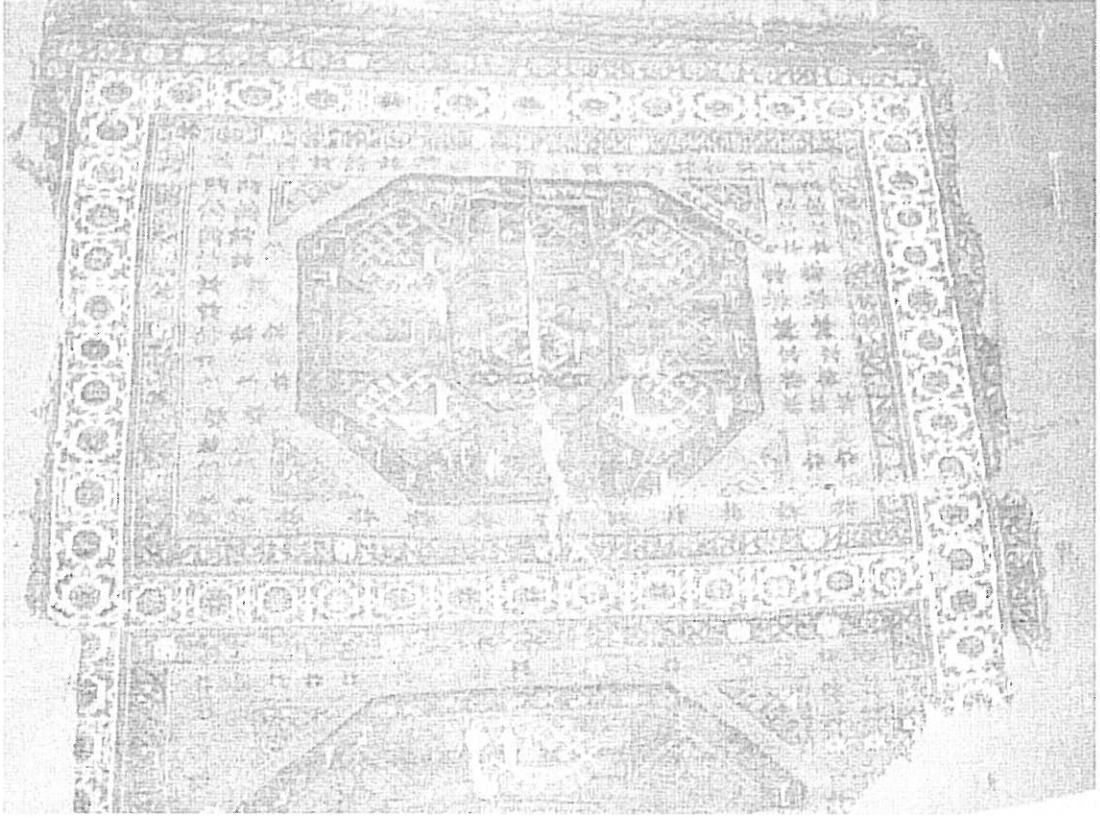
Kaynakça Yetkin : Prof. Dr. Şerare Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991, 30.s

¹⁶⁵ Yetkin, a. g. e. 31.s

Ming ve Marby halılarının geometrik yapısı Bergama halılarının bir çeşidinde devam ettirilmiştir.(Resim 48) Selçuklu halılarının geometrik motiflerini günümüze kadar sürdüren bu halılar, hayvan figürlü halıların da gelişmesinde kaynak oluşturmaktadır. Hatta geç örneklerinde tekrar hayvan figürlerinin görülmeye başlaması Türk halı sanatındaki bütünlüğün bağlayıcı unsurları olarak dikkati çekmektedir.

Beylikler dönemi hayvan figürlü halılarda görülen kompozisyon ve figürler, çeşitli Türkmen boyları arasında da çok yaygın olarak kullanılmıştır. Hayat ağacının iki tarafında bulunan kuş kompozisyonu şamanın yer ve gök tanrılarına ulaşmak için kullandığı hayvan ağacını, kuş figürlerinin simetrik olarak kullanılması ile desteklenmesidir ya da başları aynı hizada veya birbirine ters duran boynuzlu, dört bacaklı, kuyruklu hayvan figürlerinden oluşan kompozisyonlar,şaman kültürünün etkisinin devamlılığıdır. Bu kompozisyonlar özellikle "Salur ve Arabacı boylarının dokumalarındaki tek taraflı geniş bordür şeklindeki alem denilen kısımda bulunmaktadır. Bu bordür Konya yöresi dokumalarında öküz su adını almaktadır. Alem üzerinde kanatları iki yana açılarak, balık kılıcı biçiminde stilize edilen kuş figürleri yaygın olarak kullanılır. Aynı desen Salur, Ersarı, Yomut gibi Türkmen boylarının yanısıra, bazı Anadolu kilimlerinde de görülür. Yine alem kısmında yer alan ve birbirini takip eden bazı kuş figürleri de, Batı Anadolu'da dokunmuş Crivelli tipi halıların sekizgen yıldız dilimlerine doldurulan küçük hayvan figürleri ile benzerlik taşımaktadır. Hatta, bu kuş figürlerinin daha gelişmiş örnekleri, XVIII. Yüzyıldaki Bergama halı grubunun bazı örneklerinde birer dolgu motifi olarak bulunmaktadır. Crivelli tipi halılardaki bu hayvan figürleri, aynı zamanda Arabacı, Yomut, Ersarı ve Çavuldur dokumalarına özgü olan (H) şekilli tavuk-muska gölleri ile de büyük benzerlik göstermektedir."¹⁶⁶

¹⁶⁶ Yrd. Doç. Nalan Türkmen, **Orta Asya Türkmen Halıları ile Tarihi Anadolu Türk Halılarının Ortak Özellikleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2001, 81.s



Resim 48: Bergama halısı, 18. Yüzyıl, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi.

Kaynakça: Prof. Dr. Şerare Yetkin. Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1991, 80.s

Anadolu halı ve düz dokuma yaygılarında hayvan figürlü halılar," Pazırık halısında gördüğümüz hayvan motifi geleneğinin Anadolu' da, Selçuklu dönemi halılarında, özellikle de XIV-XV. yüzyıl Beylikler devri halılarında işlenmesi, Türk Halı Sanatı tarihinin gelişimini göstermesi, özellikle de Orta Asya Türk halılarıyla, Anadolu Türk halılarının aynı kökenden geldiğini açıklaması bakımından çok önemlidir: Pazırık halısının dar ve geniş kenarları üzerinde, tek başına duran veya birbiriyle mücadele eden hayvan motifleri, İran' da, Büyük Selçuklu dönemine ait halılarda, Anadolu'da ise Selçuklu ve beylikler dönemi halılarında görülür"¹⁶⁷ Pazırık halısı motifleriyle Anadolu Türk halılarında gördüğümüz hayvan figürleri Türk mitolojisiyle ve Şaman kültürüyle doğrudan ilgilidir. Orta Asya Türk inancında hayvan figürleri nasıl tılsımlı bir yaratık olarak görülüyorsa, günümüzde Anadolu'da dokunan halı ve düz dokuma yaygılara işlenen hayvan figürleri de aynı anlamları ifade etmektedir. "Anadolu'daki

¹⁶⁷ Prof. Dr. Bekir Deniz, **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2000,185.s

eserlerde görülen hayvan figürleri, İslamiyetin getirdiği yorumla, üsluplaştırılarak verilmiştir. ¹⁶⁸



Resim 49: Ejder kafalı çift başlı kartallı Selçuklu içi sırmalı kumaş, XIII. Yüzyıl, Konya(28x22,5 sm.) Berlin-Kuntsgewerbe Müzesi'nde.

Kaynakça: Prof.Dr. Neriman Görgünay Kırzioğlu, Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler, Ankara,1995,147.s

¹⁶⁸ Deniz, a. g. e. 185.s

2.2. Şaman Kültürünün Anadolu Türkmen Tekstillerine Yansıması

Tarihi bakımdan Oğuzlara Türkmen veya Türkoman denilmesi yanında günümüzde terim daha ziyade Türkmenistan'da ve Orta Asya'nın bazı bölgelerinde yaşayan halklar ile Irak Türkmenleri için kullanılmaktadır.

"Türkmen yani göçebe Oğuzlar'ın eski tarihleri; Tanrı Dağları'nın Batı ve Kuzey yamaçları ile Aral Gölü ve Altaylar'da M.Ö.4 ile 5 bin yıllarına dayanmaktadır. Buna göre bilinen ilk Türk devleti M.Ö. 8. yüzyılda ortaya çıkan Sakalardır. Daha sonra Hun İmparatorluğu M.Ö. 220 ile M.S. 220 arası, daha sonra M.S. 552 yıllarında Türk adı ile ilk defa Göktürk İmparatorluğu kurulur. 745 yılında Büyük Türk Hakanlığı Göktürklerden Dokuz Oğuz- On Uygurlara geçer. Diğer küçük egemenlik sahibi boylar bu büyük hakanlığa tabi olurlar. Dokuz Oğuz On Uygurlar 1260 yılına kadar devam eder. Oğuzlar (Türkmenler) Sir Derya ve Maveri Un- Nehr çevresinde kurulan Büyük Selçuklu İmparatorluğu ile daha sonra Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Devleti'ni kuran bir soyun çocukları olmuştur."¹⁶⁹ " XI. yüzyılda Orta Asya'dan göç eden Oğuzların bir kısmı Anadolu'nun İslamlaştırılıp Türkleştirilmesi sırasında yerleşik hayata geçerek Türkmen adını almış bir kısmı da göçebe hayatını sürdürüp 'Yörük' ismiyle anılmıştır."¹⁷⁰ Oğuz Türkleri Müslüman olduktan sonra Türkmen adıyla anılmışlardır.

Bugün dünyamızda; "Türkiye, Balkanlar, Azerbaycan, İran, Irak ve Türkmenistan'da yaşayan Türklerin ataları olan Türk boyu Oğuzlara Türkmenler de denilmektedir."¹⁷¹

Oğuzlar Müslüman olmadan önce Gök tanrı inanç sistemi yani Şaman kültürünü yüzyıllardır benimseyerek yaşamışlardır." Oğuz Türklerinde Şamanizm etkileri XI. Yüzyılın başlarına kadar sürmüştür çünkü Oğuzlar arasında İslamiyet ancak XI. Yüzyılda hakim bir din haline gelebilmiştir."¹⁷² Türkler yeni bir dini kabul ederken eski inanç sistemlerini hiç bir zaman terk etmemiş, Türkmenlerin- Yörüklerin tarihi Türk göçebelerinin çocukları olduğu Şaman kültürünü yaşantılarında inanç sistemi olarak devam ettirmeleriyle kanıtlamaktadır."¹⁷³

¹⁶⁹ Mustafa İlbey, **Geçmişten Günümüze Türkmenler (Oğuzlar)**, HDY yayınları, Ankara 2010, 45.s

¹⁷⁰ Yrd. Doç. Dr. Hayati Beşirli, Dr. İbrahim Erdal, **Anadolu'da Yörükler Tarihi ve Sosyolojik İncelemeler**, Phoenix Yayınları, Ankara 2007, 5.s

¹⁷¹ İlbey, a. g. e. 25.s

¹⁷² y. a. g. e. 51.s

¹⁷³ Prof. Dr. Mehmet Eröz, **Yörükler**, Türk Dünyası Araştırma Vakfı, İstanbul 1991, 29.s

Türkiye'de birçok etnik köken Türkmen olarak sayılmaktadır. Doğu Anadolu, Güney Doğu Anadolu ve İç Anadolu ile Batı Anadolu 'Yörükleri Türkmen olarak adlandırılmaktadır. Türkmenler "Gaziantep, Kırşehir, Yozgat, Burdur, Isparta, Ardahan, Damal, Hanak, Reyhanlı, Sivas, Besni, Adıyaman, Kayseri, Konya, Ereğli, Kadirli, Osmaniye, Kalecik, Nevşehir, Emirdağ-Bolvadin, Afyonkarahisar, Güneykışla, Çankırı, Şereflikoçhisar-Bala, Ankara, Kulu merkezde Atçeken Türkmenleri, Karabağ Türkmenleri, Kozanlı'da Avşar ve Varsak Türkmenleri, yine Kulu Yaraşlı'da Yaraşlı Türkmenleri'nin yerleştikleri bilinmektedir. Diğer taraftan Alevi inancına sahip olup, Batı Anadolu'da İzmir, Manisa, Denizli, Balıkesir, Muğla, Aydın ve Çanakkale'nin çeşitli yörelerine yerleşen Türkmen gruplardan da söz etmek mümkündür. Bursa'nın bazı dağ köylerinde yaşayan Sunni gruplardan bir kısmı da Türkmen'dir. Bunların yanında birçok Türkmen grubu da kendilerini Yörük olarak görmektedirler. Balıkesir, Kütahya ve Manisa'daki Yörükler gibi. Bu grubun kendilerini Yörük olarak görmelerinin nedeni 17. yüzyıldan önce Yörük hayatını sürdürmelerindendir.¹⁷⁴

Türkmenlerin İslamiyet'i kabul etmelerine rağmen eski inanç sistemleri olan Şamanizm'i hayatlarından çıkarmamaları, Şaman inancını örf, adet gelenek görenekleriyle günlük yaşantılarında farkında olmadan uyguladıkları tedaviler, nazardan korunmak için kullandıkları yöntemlerde görülmektedir. Yaşamlarının her alanında bulunan Şaman kültürü Yörüklerin tekstil ürünlerinde de kendini göstermektedir. Şaman kültürünün tekstil ürünlerine yansımada ilk kanıtları sağlayan Hun kurganlarından bu yana, Şaman inancının tekstillere yansımada amacı değişmemiştir. Tekstil ürünlerine uyguladıkları simgelerde de değişiklikler yoktur, uygulamayı bıraktıkları veya çok azalttıkları simgeler bulunmaktadır. Uyguladıkları simgelerin biçimlerinde değişiklikler olmuştur. Günümüzde bu simgeler daha çok motif olarak tekstil ürünlerinde devamlılığını sürdürmektedir. Türkmen kıyafetleri ve ev tekstilleri de yüzyıllar boyu süren mirasın devamlılığı niteliğindedir.

Türkmen kıyafetleri ve halı, düz dokuma yaygılarındaki Şaman kültürünün etki ettiği hayvan figürlü motiflerin arasında kuş, avcı kuşlar, kaz, horoz, yılan, akrep, kurbağa, kaplumbağa, at, koyun, keçi sayılabilir. Şaman kültürünün etkisiyle uygulanan bitkisel motifler; hayat ağacı, yaprak, pıtrak, başakdır. Bu kültürünün etkisiyle devam eden bir diğer motif türünde güneş, yıldız, üçgen gibi şekillerdir.

¹⁷⁴ Ilbey, a. g. e. 151.s

"Türkmen kadınların kıyafetleri; Baş giysileri: Sırma Fes, Türkmen Başlıkları, Heril Yağlık Tepelik, Üst giysileri: Gömlek, Cepken, Üç Etek, Gündük, Önlük, Kuşak, Şalvar, Ayak giysileri: Çorap, Yemenidir. Türkmen erkek kıyafetleri; Baş giysileri: Keçe, Külah, Bez Terlik, Kefiye, Börk, Üst giysileri: Sırma, Boz Aba, Mavi Cepken, Yakasız Gömlek, Sırma Yelek, Çuha Şalvar, Tarabulus, Kuşak, Ayak giysileri: Kırmızı ve Siyah yemeni, Kırmızı postaldır." ¹⁷⁵ Bu kıyafetlerin motifle işlenen kısımlarında Şaman kültürünün etkisinin devamlılığı niteliğinde olan figürler görülmektedir. Örneğin; "Türkmen kadın kıyafetlerinden çok püsküllü kuşakların üzeri koç boynuz motifi ile işlenir" ¹⁷⁶ "Balıkesir Tahtacı Türkmenlerinin Üçeteklerinde yaka etrafı ve etek çevri dilimli ve her dilime renkli ip veya kaytanla "kaz ayağı" motifi işlenmiştir. Kuşakların sarkan ucuna "yılan başı" (çılkak) ve yılan dişleri ile işlenene ise "yılan başı" kuşak denmektedir. Önlük bağında da çarpana tekniği ile dokunarak kuş gözü motifi yapılmaktadır. Takke (Terlik) lerde üzerine renkli ipe kaz ayağı motifi iğne ardı işleme tekniği ile işlenir. Gelin kıyafetlerinde kullanılan başlığın üzerine alınlıkla tepelik arasına bağlanan krep üzerine kuş, ay-yıldız formlarında elmas taşlı iğneler takılır. Gelin başı bazı köylerde tavuk, hindi, tavus kuşu tüyleriyle süslenir (Resim 50). Düz renk dikilen şalvarların üzeri, özellikle yanları sim-sırma kaytanla ay motifi işlenir. Hatta Balıkesir yöresinde Türkmenler tarafından kullanılan erkek kıyafetlerinden bir cepkenin türü "kartal kanadı" dır. Edremit ilçesinde başlığın üzerine alınlıkla tepelik arasına bağlanan krep üzerine kuş, ay-yıldız tavan çivisi formlarında elmas taşlı iğneler takılır. " ¹⁷⁷

¹⁷⁵ İlbey, a. g. e. 278-279.s

¹⁷⁶ Doç. Dr. Pakize Aytaç, Yörüklerde Aile ve Kadın Kıyafetleri, **Yörük ve Türkmenlerde günlük Hayat Sempozyumu Bildirileri**, YÖR-TÜRK Yayınevi, Ankara,2002, 21.s

¹⁷⁷ Yener Altuntaş, Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, **Balıkesir İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, 4.s



Resim 50: Balıkesir dağ köylerinden başa takılan "kepez" adı verilen telekli tacı ile bir Türkmen gelini. Kaynakça: Dr. Attila Erden, *Anadolu Giysi Kültürü*, Dumat Offset, Ankara, 1998, 336.s

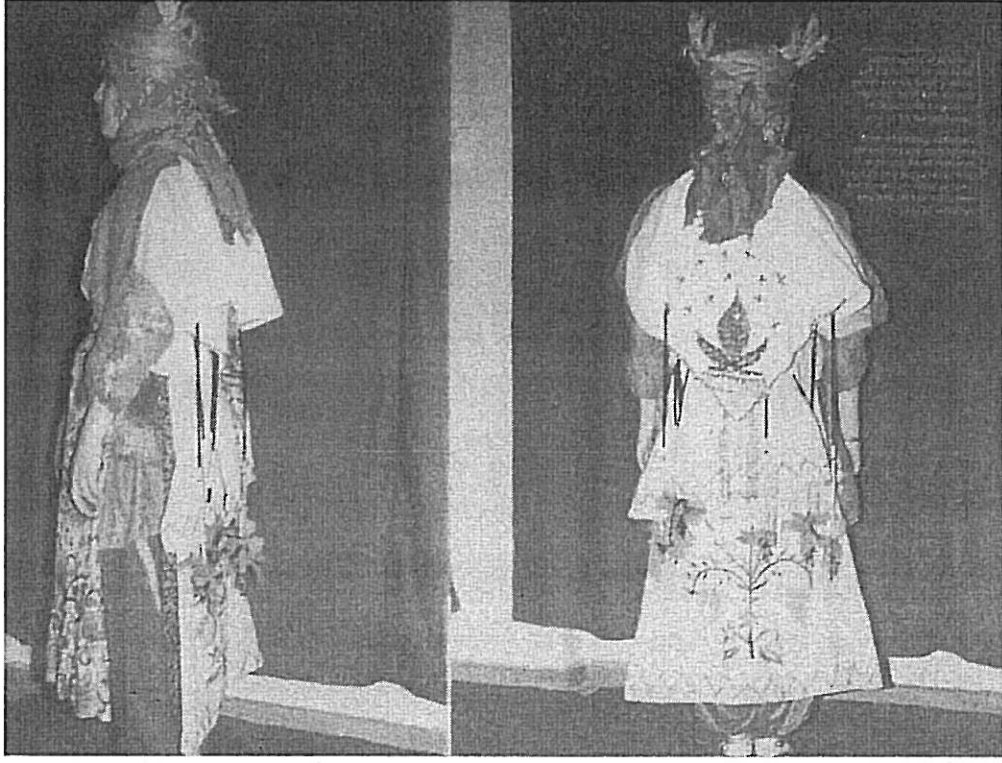
Doğu Anadolu Türkmen kadın başlıklarının tepesi veya gümüş tepeliklerle süslenmiş veya boncuklarla çeşitlendirilmiş akrep motifi işlenmiştir.¹⁷⁸ Çukurova Yörükleri'nde gelinler başlarına "Kepez" adı verilen kartal tüylerinden yapılmış özel bir başlık takarlar.¹⁷⁹ Gaziantep Türkmenleri'nde gelinlerin horoz tüyünden yapılmış tozak başlıklar görülmektedir. Mersin yöresi ve Barak Türkmenleri'nde de aynı tip başlıklara rastlanmaktadır (Resim: 51-52). Erkek kıyafetlerinde gömlekler göğüs hizasından etek ucuna kadar işlemelidir bu işlemlerde kuş gözü motifi de kullanılmaktadır.¹⁸⁰ Aydın ilinde de "şehir merkezinde daha çok kullanılan kreplerin en büyük özellikleri kenarlarına yapılan iğne oyalarıdır. Düz renkli örtülerle ipek ile yapılan oyalara motifleri içerisinde beş yaprak, üç yaprak adlarını almış yaprak figürleri görülmektedir."¹⁸¹

¹⁷⁸ Prof. Dr. Neriman Görgünay Kırzioğlu, *Türk Halk Kültüründe Doğu-Anadolu Dokumaları ve Giysileri*, Türk Halk kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları No:7, Ankara 1994, 56.s

¹⁷⁹ Yrd. Doç. Dr. Erman Artun, *Çukurova Yörüklerinin Gelenek ve Görenekleri, I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, 37.s

¹⁸⁰ Yener Altuntaş, Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, *Gaziantep İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, 16.s

¹⁸¹ Yener Altuntaş, Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, *Aydın İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları:204 Maddi Kültür Dizisi:14, Ankara, 1995, 16.s



Resim 51: Sadece sandıklarda kalmış, son derece süslü, işlemeli otantik barak giysisi. Bazı yaşlı Barak kadınlarında ve düğünlerde bu giysilere tek tük rastlanmaktadır.

Kaynakça: Dr. Attila Erden, *Anadolu Giysi Kültürü*, Dumat Offset, Ankara, 1998, 72.s



Resim 52: Mersin, Honamlı aşiretlerinden sandıkta saklanmış çok eski bir Yörük gelinliği.

Kaynakça: Dr. Attila Erden, *Anadolu Giysi Kültürü*, Dumat Offset, Ankara, 1998, 313.s

Bolu İli Türkmen kıyafetlerine bakıldığında Gerede ilçesinde yazmalarda kullanılan motifler arasında yaprak, kurt oya, yarım ay, yıldız motifleri görülmektedir. Kıbrıscık ilçesinde kadın giyimi İçliklerin (İşlik) işlemelerinde koçboynuzu motifi kullanılmıştır. Bele takılan gümüş kemerlerin tokasında başlıca motiflerden biri kurbağadır. Çoraplar " Kavak dalı", "tek muska", "koca muska", " yılan egesi" gibi motiflerle bezenmiştir. Mengen ilçesinde fes üzerine örtülen örtüye 'Poğ' denilmektedir ve iki çeşittir. Telli poğlar üzerine tel kırma tekniğiyle kuş işlemesi kullanılmaktadır. Nakışlı poğlar üzerine nakış işleme ile ağaç yaprağı, kuş ayağı motifleri de uygulanmaktadır. Gelin çoraplarının uç kısımlarına örülen motifler arasında kuş ayağı bulunmaktadır. Mudurnu ilçesinde oyalarda yaprak iğne oyası tekniğiyle yapılır. Bindallı entarilerin ön ve arka bedeninde yaprak ve kıvrımlı dallardan oluşan motifler görülür. Seben ilçesinde oyali krep örtülerde yaprak motifi görülmektedir."¹⁸²



Resim 53: Antalya Elmalı köylerinden arkadı hayat ağacı ve bereket motifleriyle üç etek.

Kaynakça: Dr. Atilla Erden, *Anadolu Giysi Kültürü*, Dumat Offset, Ankara, 1998, 313.s

¹⁸² Doç. Dr. Melda Özdemir, Doç. Dr. Fatma Yetim, Yrd. Doç. Dr. Hülya Köklü Kasaplı, **Bolu İli Yöresel Kıyafetleri ve Folklorik Yapma Bebek Üretiminde Değerlendirilmesi**, Bolu Belediyesi Bolu Araştırma Merkezi Yayınları, Bolu 2011, 38,86,90,91,105,106,113,124,129,138.s

Antalya Elmalı köylerinde üç etek hayat ağacı motifi ile işlenmiştir. (Resim: 53) Amasya, Tokat, Turhal dağ köylerinde de yöresel kıyafetler hayat ağacı motifli ile süslenmiştir.(Resim: 54-55)¹⁸³ " Üç etek üzerine siyah önlük takılır bu önlüğün motigi genellikle koç boynuzudur."¹⁸⁴

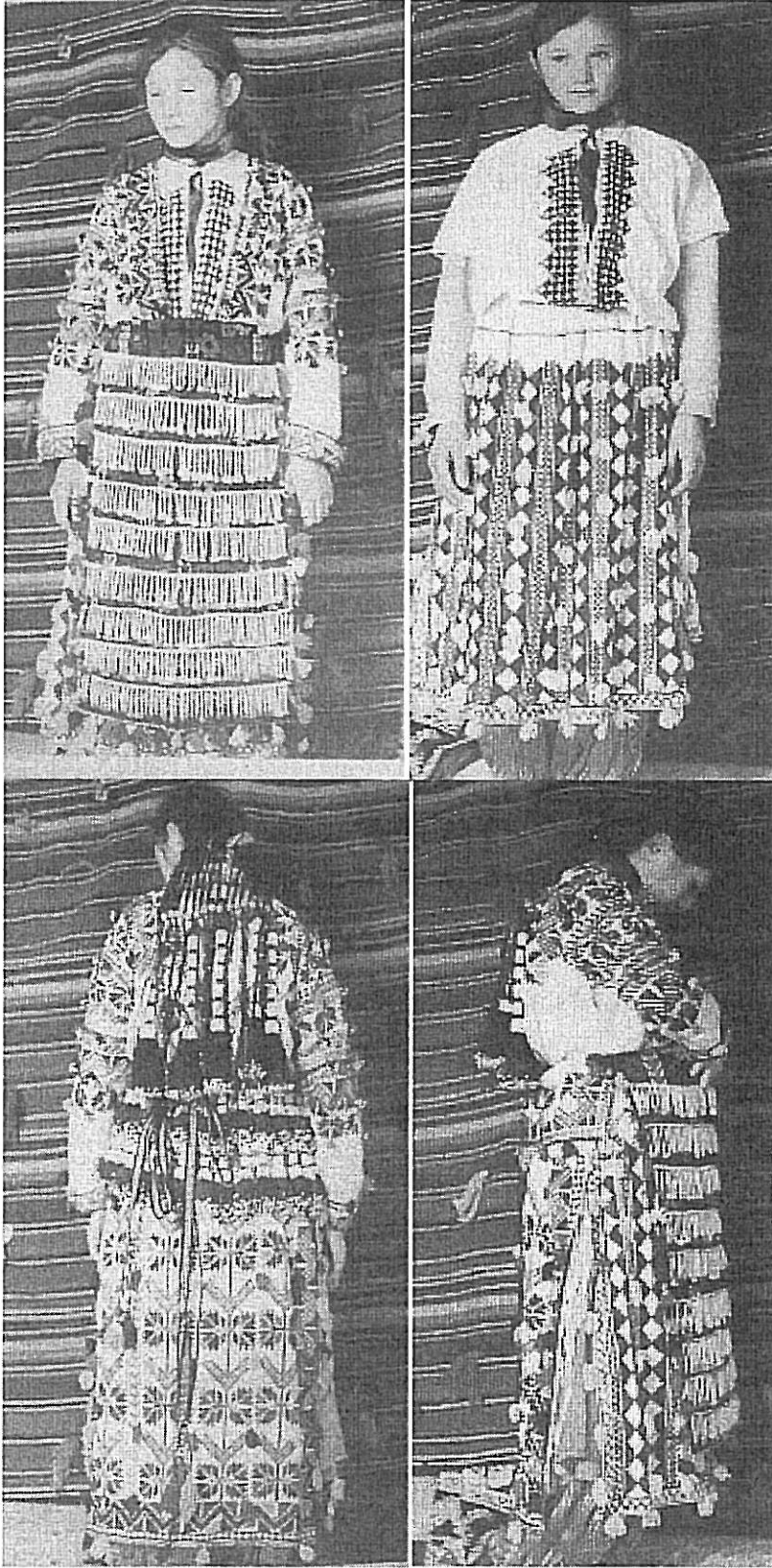


Resim 54: Amasya, Tokat, Turhal dağ köylerinde de yöresel kıyafetler hayat ağacı motifi.

Kaynakça: Dr. Atilla Erden, **Anadolu Giysi Kültürü**, Dumat Offset, Ankara, 1998, 222-223.s

¹⁸³ Dr. Atilla Erden, **Anadolu Giysi Kültürü**, Dumat Offset, Ankara, 1998, 43.s

¹⁸⁴ Prof. Dr. Neriman Görgünay Kırzioğlu, **Yakın Tarihimizde Kars ve Doğu Anadolu Sempozyumu**, Kars Valiliği ve Atatürk niversitesi Yayınları: 675, Kars- Subatan, 1991, 279.s



Resim 55: Amasya, Tokat, Turhal dağ köylerinde de yöresel kıyafetler hayat ağacı motifi.

Kaynakça: Dr. Atilla Erden, *Anadolu Giysi Kültürü*, Dumat Offset, Ankara, 1998, 222-223.s

"Çankırı'nın bazı köylerinde yaprak motifli çoraplara rastlanmaktadır. Eskişehir damat çoraplarında beyaz yünden diz kapağına kadar uzun, doruk ve topuk kısımları siyah yünle havada uçan kaz motifiyle süslenmiştir. Nevşehir'de çoraplar yün, tiftik, iplikle yapılmış beyaz renkte çok uzun olmayan horoz kuyruğu motifli çoraplara rastlanır."¹⁸⁵ "Türkmen yöresel kıyafetlerin sırma cepkenleri genel olarak koyu renk kaba dokunmuş kumaştan, kolların uzunluğu dirseğe kadar inen, önü aba gibi açık, kol, yaka ve sırt kısımları ham ipekle işlenmiş, motiflerde yiğitliği, hakimiyet duygusunu, kahramanlığı ön plana çıkartan koç boynuzu, yıldız gibi Şaman kültürü etkili süslemeler cepken ve aba üzerini süslemektedir."¹⁸⁶

Şaman kültüründen etkilenilerek kullanılmaya başlanan motiflerin uygulama amacını anlamak için inanış açısından incelemek gerekmektedir. Bu motifleri hayvan motifleri, bitkisel motifler ve diğer motifler olarak üç gruba ayırmış bulunmaktayım.

a) Hayvan motifleri:

Şaman kültürünün etkisiyle tekstil ürünlerine uygulanmaya başlayan hayvan motifleri kuş, yırtıcı kuşlar, kaz, horoz, koç, koyun, keçi, akrep, yılan, kaplumbağa, kertenkele, kurbağa, at, eşektir. Hayvan motiflerinden kuş, yırtıcı kuşlar, kaz, horoz gibi kanatlı hayvanların "Orta Asya Türk inancında, ölünün ruhunun" kuş gibi göğe uçtuğuna" inanırlar. Kuş, bu yolculukta, ölünün ruhunu göğe yükselten ve o'na eşlik eden kutsal bir yaratık olarak kabul edilir. Bunların içinde de özellikle, şahin, atmaca, kartal gibi avcı ve kutsal kuşlarla cennet sembolü olarak kabul edilen zümrüd-ü anka, hüma kuşu ve tavus kuşu gibi kuş motifleri nakşedilir."¹⁸⁷ "Orhun Kitabeleri'nde, Orta Asya Türklerinin, her insanın kuş şeklinde bir koruyucu ruhu olduğuna, ölen kişinin ruhunun göğe yükselip, kuş gibi uçtuğuna inandıklarından söz edilir. Bugün bile biri öldüğünde ardından, "Kuş gibi uçup gitti" denir. Sivas ve Tokat'ta rastlanan antik mezar taşlarındaki kuş figürlerinin etrafında rozet motifinin yer aldığı görülür. Kuşun etrafında çeşitli gezegenler vardır. Bu formlar, bir arada, kuş olup uçan ruhu ifade etmektedir. Orta Asya Şaman kültüründe Şaman'ın kutsal kartalı vardır. Davul ise, Şaman'ı gökyüzüne götürecek olan kuş ve gezegenleri sembolize eden rozet motifi ile bezenmiştir. Ayinlerde Şaman'ın giydiği giysi kuşu

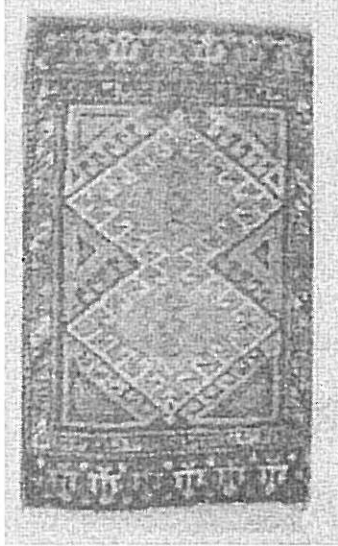
¹⁸⁵ Derleme Komisyonu, **Bölgesel Türk Giysileri**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972, 37,85,137.s

¹⁸⁶ İlbey, a. g. e. 151.s

¹⁸⁷ Deniz, a. g. e. 185.s

sembolize eder. Giysinin arkasında yere kadar, tüy ve kanat gibi saçaklar vardır. Şaman bu kanatların yardımı ile gökyüzüne veya yer altına iner.”¹⁸⁸

Kartal tüyleri ve pençeleri de şaman elbiselerinde temsili olarak görülmektedir. Bu nesneler “Ülgen’in oğullarından biri sayılan Karakuş’a işaret eder.”¹⁸⁹ “Orta Asya Türk destanlarında karakuş adına sık rastlanır. Aynı kuş, bazı destanlarda da zümrüdüanka kuşu ve Simurg diye tanınır.”¹⁹⁰ Karakuş veya zümrüdüanka kuşu iyiliği sembolize eder. Kartal ve kartal cinsi yırtıcı kuşlar (şahin, doğan, atmaca vs.) Türk mitolojisinde türeme sembolü, hayvan ata veya hayvan ana tözüdür. “Güneş kuşu olarak nitelenen ve Gök Tanrı’yla ilgili sembolizmine işaret edilen kartal Şaman’ın kendisini(ruhunu) temsil etmektedir. Bunun gibi büyük Şamanların kartaldan türediğine inanılmaktadır.”¹⁹¹ “Ege halk oyunlarından zeybek dansında, baş efe kollarını havaya kaldırıp ellerini kartal pençesi gibi yapar ve pelerinini de kanat gibi yanlara açarak dans eder. Doğu folklorunda da Adıyaman’da, “kartalı yakalama” denilen bir seyirlik oyun vardır. Bunlar Orta Asya Şaman kültürünün bir devamı niteliğindedir.”¹⁹²



Resim 44: Baş ve son bordüründe stilize çift başlı kartal figürü Konya Halısı. Erich Feigl Koleksiyonundan.

Kaynakça: Prof.Dr. Neriman Görgünay Kırzioğlu, Altaylar’dan Tunaboyu’na Türk Dünyası’nda Ortak Motifler, Ankara,1995

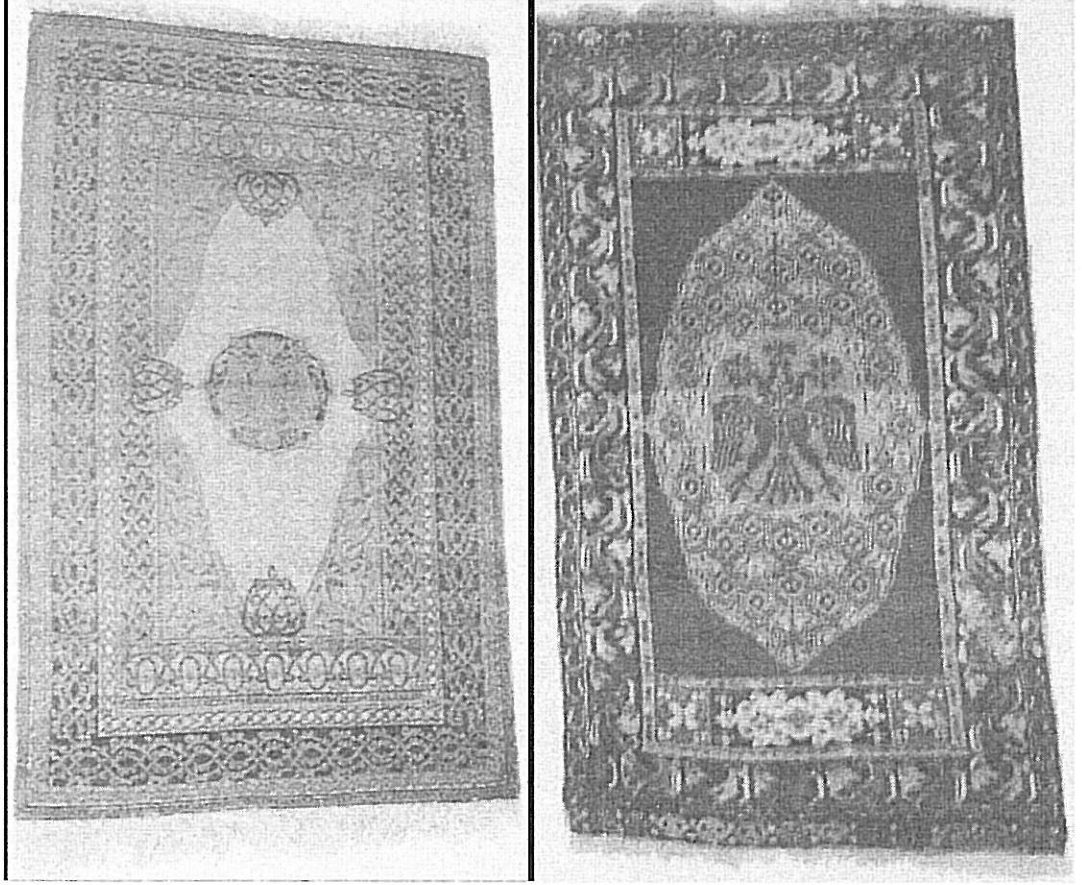
¹⁸⁸ Mine Erbek, **Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, ankara,2002,192.s

¹⁸⁹ Yrd. Doç. Dr. Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatı’nda Hayvan Sembolizmi**, Seyran Kitap, İstanbul,1995,74.s

¹⁹⁰ Deniz, a. g. e. 185.s

¹⁹¹ y.a. g. e. 75.s

¹⁹² Erbek, a. g. e. 196.s



Resim 45: İlk resim: Kanatları birer kuş figürü olan Kartallı Selçuklu halı. Viyana- Erich Feigl Koleksiyonu.İkinci resim: Çift başlı kartal figürü Konya halısı. Erich Feigl Koleksiyonu'ndan.

Kaynakça: Prof.Dr. Neriman Görgünay Kırzioğlu, Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler, Ankara,1995

" 15. yüzyıl Osmanlı kumaşlarında tıpkı halıda olduğu gibi, teknik olanakların elverdiği ölçüde Şaman kültüründe de kullanılan stilize edilmiş tavus kuşu, hayat ağacı etrafında çift kuş, horoz, bülbül ve kaz gibi hayvanların işlendiği görülmektedir. Özellikle, mendil, uçkur, havlu (peşkir), ayna örtüsü, yatak eteği, minder örtüsü ve namaz örtüsü olarak kullanılan çeyizlik örnekler bu tarz kumaşların günümüze kadar gelen eşsiz örneklerindendir."¹⁹³

"Halı ve düz dokuma yaygılarında kuş figürü arasında kumru, tıpkı, Şaman inancındaki gibi, ruhu göğe yükselten, haberci, iyi haberler getiren bir figür olarak görülür. Bu özelliği dışında, sevgi, muhabbet anlamını da taşır."¹⁹⁴ Araştırmacı

¹⁹³ Erbek, a. g. e. 196.s

¹⁹⁴ Deniz, a. g. e. 187.s

Ohlmarks'a göre kaz, karga, baykuş, kuğu Şamanın en çok suretine girdiği hayvanlardandır."¹⁹⁵

Tablo 8:Şaman Davulundaki Kuş Çizimleri ve Anadolu'da Kuş Motiflerinin Karşılaştırılması.

Altay-Türk Şaman davullarının üzerindeki kuş figürleri.				
				
Anadolu'da Tekstil Ürünlerinde Kullanılan Kuş Motifleri.				
				
Kilim- Eskişehir	Kilim	Halı	işleme	işleme
				
Kumaş	Kumaş	Halı	Halı	Halı
				
Halı- Bergama	Halı	Sumak- Kars	işleme	Halı- Konya

¹⁹⁵ Çoruhlu, a. g. e. 151.s

				
Halı	Kilim	Halı	Halı	Halı-Aksaray
				
Kilim	Halı	Kilim-Buldan-Denizli	Halı	Sumak-Hakkari
				
Halı	Halı-Selçuklu-Konya	Halı- Konya	Sumak-Hakkari	Halı- Kars
				
Kilim- Niğde	Halı- Iğdır	Halı-Sivas	Kilim- Niğde	Halı- Sivas

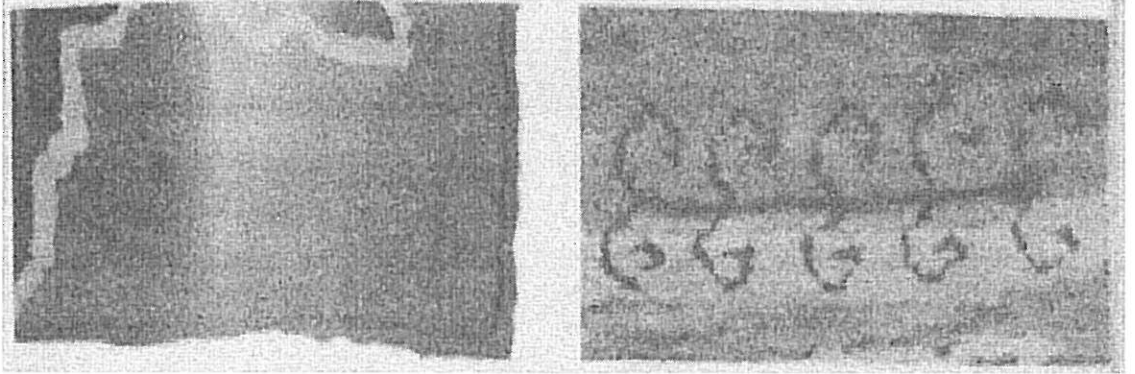
Kaynakça: Prof. Dr. Fuzili Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, 189.s, Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,32.s

Tablo 8'de Şaman davulu üzerinde kullanılan yırtıcı kuşlar ve grup halinde uçar gibi çizilen göçmen kuşlar kanatlı hayvan grubunda kaz bulunmaktadır. Davul üzerindeki yırtıcı kuşlar kanatları açık, genelde başları sağa dönük, ayakları ve kuyrukları belirgin bir şekilde ifade edilmiştir. İlk şekilde kanatlar tüyleri belirtmek için aralıklı sanki geniş bir tarağın dişleri gibi çizilmiştir. Anadolu motiflerinde hem yırtıcı hem de evcilleştirilmiş hayvan grubuna giren kuş motifleri örneklerinde baş, kanat ve kuyruk tüylerinde aynı ayrıntıyı görmek mümkündür. Yırtıcı kuşların kanat tüylerinin keskin bir şekilde ifade edilmesi Anadolu motiflerine de değişmeden geçmiştir. Şaman kültüründe kullanılan çift başlı kartal motifi birebir aynıdır.

Türkmen dokumaların başlıca motiflerinden birini koç, koyun, keçi motifleri oluşturmaktadır. Pazırık kurganlarından çıkan keçe halılarında dağ tekesi motifleri

yaygın bir şekilde görülmektedir ve daha sonraki yıllarda Türk halıcılığının temel motifleri arasına yerleşmiştir. Aynı kurganda bulunan at koşumlarının üzerinde de aynı motif görülmekte ve gem takımlarının tahta ve deriden yapılmış süsleri arasında koçbaşı motifi bulunmaktadır. Madeni koşum takımlarında da bu motif oldukça boldur.

Koyun ve özellikle beyaz koç eski Türklerde Gök Tanrı'ya sunulan kurbanlar arasında bulunmaktadır. " Çin kaynaklarının aktardığına göre, Tabgaçlar Gök Tanrı ayini olarak anılan törende ak buzağı, koç ve at kurban ediyorlardı. Benzer şekilde günümüz Şamanist topluluklarından Beltirler, gök için düzenledikleri törenlerde beyaz koyun ya da oğlak kurban ediyorlardı. Bu nedenle gök unsuruna atfedilen bütün özellikler koyun, koç ve keçiler için söz konusudur. Ancak koyun ve keçi (beyaz olmayan renkte) zaman zaman Yer Tanrısı'nın hayvanı da sayıldığından özellikle matem törenlerinde Yer Tanrısı'na da kurban ediliyordu. Bu hayvanlar ataların ruhları için ya da Şamanizm'de kötü ruhlardan korumak için de kurban ediliyordu. Ayrıca koyun on iki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biridir."¹⁹⁶



Resim 46: Konya- Karapınar'ın (Türkmen) Salur tipi eski bir köy halısından koç boynuzu motifleri.

Kaynakça: Kaynakça: Prof. Dr. Neriman Görgünay Kırzioğlu, Altaylar' dan Tunaboyu' na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler, Türksoy yayınları, Ankara,1995,37.s

"Hun kurganlarında yapılan araştırmalarda mumyalanmış cesetler çıkarılmıştır. Bu cesetlerin vücutlarında çeşitli hayali yaratık ve stilize dağ koyunu-koçu dövmeleri vardır. Pazırık kurganında bulunan mumyalanmış erkek cesedinin üzerindeki dövmelerin, önce derinin delinmesi, sonra da bu deliklere is doldurulması yöntemiyle

¹⁹⁶ Çoruhlu, a. g. e. 150.s

yapıldığı anlaşılmaktadır. Yine aynı kurganda koçbaşı şeklinde bazı ev eşyaları bulunmuştur. Bunların arasında bir Kırgız çobanının deriden, koç başı şeklinde yapılmış kımız tulumu da vardır. Koçbaşı veya boynuz motifi olarak adlandırılan bu motif, Oğuzlar, Avarlar, Kırgızlar, Kazaklar, Karakalpaklar, Çuvaşlar, Bulgarlar, Türkmenler ve Kürtler' de bereket ve erkeklik sembolü olarak dokunmuştur. Kiritli dokuma tekniğinde daha köşeli ve geometrik bir biçim alan bu motif, Anadolu ve Anadolu dışındaki Türk topluluklarında " koç boynuzu" olarak adlandırılır."¹⁹⁷ Türk süsleme sanatındaki hayvan stilizelerinin en güzel örneklerinden koç, koyun ve dağ keçisi mimaride, heykeltıraşlıkta, mezar taşlarında görülmektedir.

"Kazaklar'da bilhassa keçelerde spiral süsler çok sevilmiştir. Bu süsler eski Orta-Asya hayvan sitillerinde koç boynuzunu ve gelen olarak Sibiryaya sanatını hatırlatmaktadır. Türkmenler' in halı ve heybe desenleri çoğunlukla geometriktir. Bunlar kıvrık boynuz motiflerinden veya çiçek desenlerinden meydana gelir. İran'ın doğusundaki Mangışlar Türkmenleri, Horasan Türkmenleri, İran Kaşgay Türkleri, Kazak ve Kırgız toplulukları koçboynuzu nakışlarıyla süslü keçe yaygılar, halı ve kilim dokumakta ustadırlar. Anadolu'da günümüzde de koç boynuzlu halı ve kilim dokumaları revaçtadır. Malatya bölgesinde Sinanlı ve Ören kilimlerinde koç boynuzlu motifini görmek mümkündür. Ören köyünde dokunmaktadır. Takriben 1.40 x1.10 m. ebadında olan bu kilimler madalyonlu ve göbeklidir. Yünden yapılan bu kilimlerde, Kazak ve Kafkas motifleri hakim olup, kırmızı, siyah, bordo, beyaz ve sarı renkler kullanılmıştır. Bölgenin ünlü kilimleri arasında Yenidağ Çiçeği / Sandıklı (Akçadağ), Kangal (Akçadağ), Sinanlı (Malatya / Sinanlı köylerinde) kilimlerini sayabiliriz. Halen Oğuz Türkleri'nin yaşadıkları bütün bölgelerde ve Orta Asya Türk topluluklarında halı, kilim, cicim, zili vb. gibi adlarla anılan dokumalarda koç boynuzu nakış'ı karşımıza çıkar."¹⁹⁸ Ayrıca Eskişehir'de tığ ve iğne ile örülen boncuk oyasının çeşitleri arasında kuzu dişi ve kuzulu koyun motifleri görülmektedir.

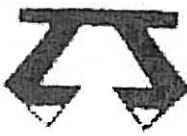
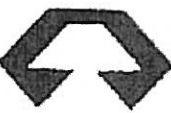
Tablo 9'daki Anadolu'da kullanılan koç boynuzu motifi Orta Asya'da dokumalarda kullanılan koç boynuzu motifinin türevleri gibidir. Orta Asya'da kullanılan bu motif çok geniş bir v harfinin uç kısımlarının aşağıda yarım daire olarak kıvrılması gibidir. Bir benzeri Resim 46'daki koç boynuzu motifidir. Tablo'da ki motiflerin uç kısımları

¹⁹⁷ Mine Erbek, **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,32.s

¹⁹⁸ Prof. Dr. Abdulhaluk M. Çay, **Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri -I-(Koyun ve Keçi Etrafında Oluşan Gelenekler)**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1990,29-30.s

aşağı doğrudur fakat motifin yumuşak formu süreç içinde daha keskin ve köşeli geometrik çizgilere bürünmüştür. Bu sert hatların koç boynuzu motifi üzerinde çeşitlendirilmesi gibidir.

Tablo 9: Anadolu'da Tekstil Ürünlerinde Kullanılan Koç Boynuzu Motifleri.

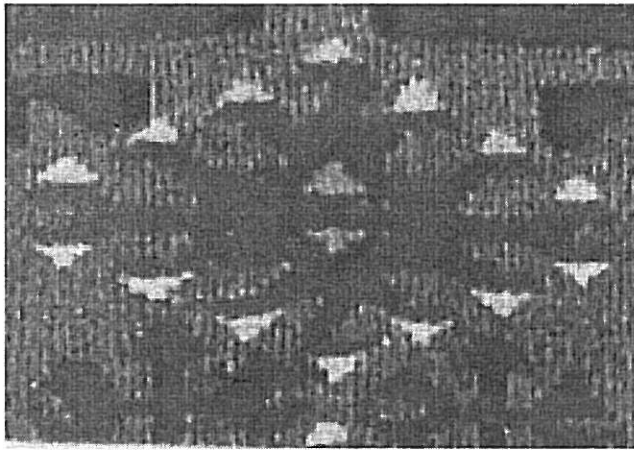
				
Kilim- Ardahan	Kilim- Çankırı	Kilim- Afyon	Kilim- Afyon	Kilim- Eskişehir
				
Kilim- Kahramanmaraş	Kilim- Manisa	Kilim- Tokat	Kilim- Kayseri	Kilim- Malatya
				
Kilim- Sivas	Kilim- Kayseri	Kilim- Konya	Kilim- Sivas	Halı- Kars
				
Kilim- Malatya	Kilim- Elazığ	Kilim- Kayseri	Kilim- Burdur.	Kilim- Gümüşhane

Kaynakça: Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,32.s

Şaman edebiyatında ritüel ölüm ve adayın yeniden dirilmesi hakkında çeşitli efsaneler vardır. Şaman olmak için vücudunda bir veya birkaç kemiğinin fazla olması gerekir. Bu durum Şaman'ın sıradan insan olmadığını kanıttır. Kaderi belli olan adayın, şaman olabilmesi için parçalanma ritüelinin gerçekleşmesi gerekir. Bu ritüelde "Şaman'ın adayının bedeni yılanlarla, çıyanlarla, kertenkelelerle, kurtlarla yeniden yapılır. Ezoterik anlamda yılan-çıyanlar, kurtlar, kertenkeleler kötü ruhları

simgeye çevrilmiş eğilimdir.”¹⁹⁹ Şaman giysisinde bu hayvanların beden parçaları bulunmaktadır. Ayrıca Şaman davulunda bu hayvanların şekilleri çizilmektedir. Bu hayvanların tasvirleri bir tür onlardan korunma işlevi görmektedir.

Akrep motifi sembolik olarak şeytanın ruhunu temsil eder. “Anadolu’nun karakteristik yaygılarından keçe ve kilim, dokuma tekniği nedeniyle akrebin üzerinde zorlukla yürüdüğü bir yüzeydir. Yüzeyleri akrep, çıyan ve yılan gibi öldürücü zehirleri olan sürüngenlerin yürümesini engellediği için, topak ev denilen Türkmen çadırı ve kara çadırların zemininde bu keçe ve kilimler kullanılır. Anadolu insanı kendini zararlı dış etkenlerden geleneksel inançları ve deneyimleri sayesinde korunmaktadır. Özellikle Doğu Anadolu Bölgesi’nde çağdaş ilk yardım olanaklarının yetersizliği, yöre insanlarını geleneksel yöntemler kullanmak zorunda bırakmaktadır. Nasıl kendini nazardan korumak için göz şeklinde nazarlık kullanıyorsa, kendisine zarar verilecek mahlukata karşı korunmak için de akrep motifi yerleştirdiği dokumaları kullanmaktadır. Akrebin ana motifi olduğu başka bir korunma yöntemi de, nazarlık olarak üzerinde, ölmüş akrep kuyruğu taşımaktır. Anadolu el sanatlarında akrep motifi, zeminde ve dış bordür süslemelerinde kullanılmaktadır.”²⁰⁰



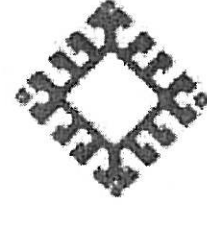
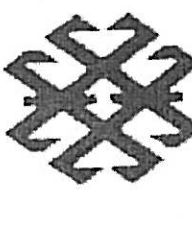
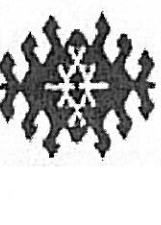
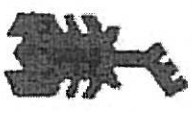
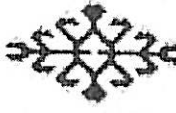
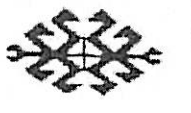
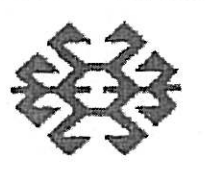
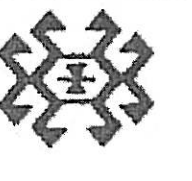
Resim 47: : Anadolu’da akrep motifi.

Kaynakça: Mine Erbek, Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,157.s

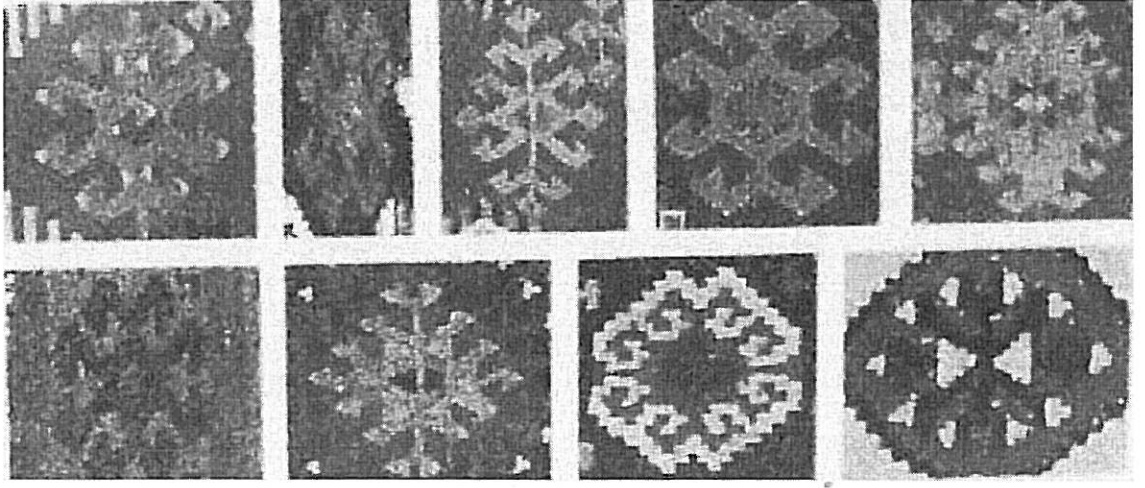
¹⁹⁹ Bayat, a. g. e. 59.s

²⁰⁰ Erbek, , a. g. e. 154.s

Tablo 10: Anadolu'da Tekstil Ürünlerinde Kullanılan Akrep Motifleri.

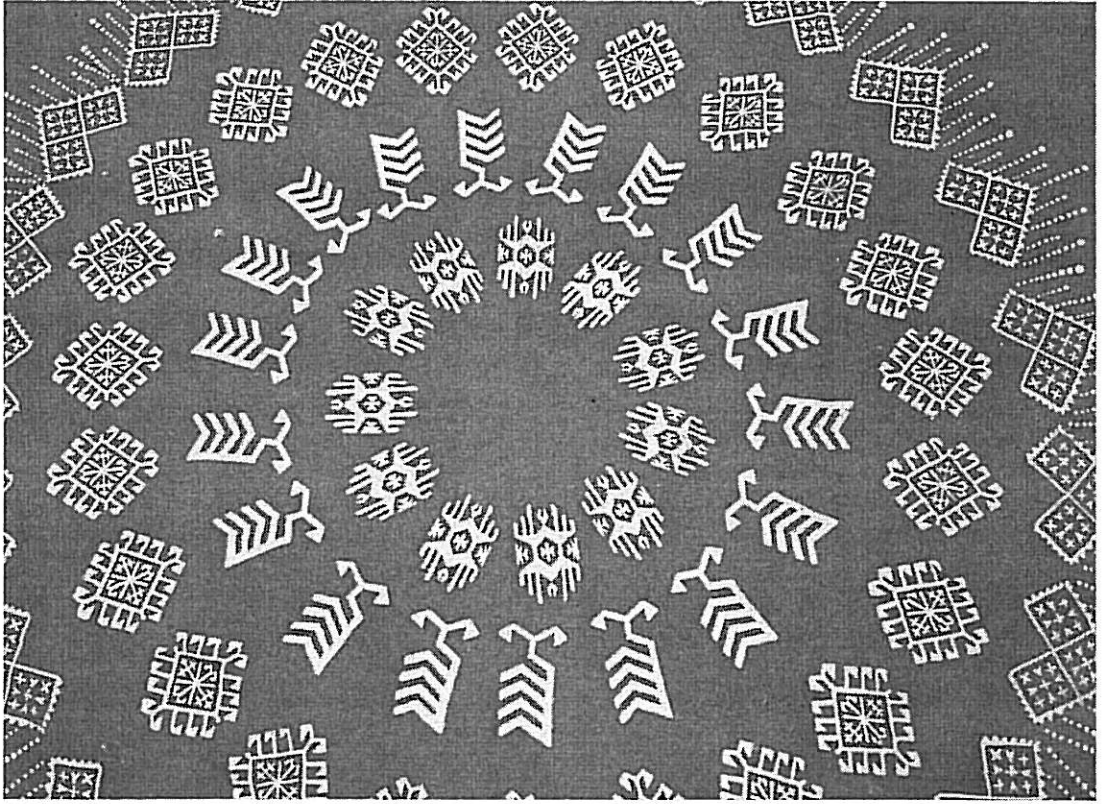
				
Kilim- Konya	Halı- Kars	Halı- Kırşehir	Kilim- Mersin	Kilim- Elazığ
				
Halı- Kütahya	Halı- Bergama	Halı- Kars	Halı- Kars	Kilim- Çankırı
				
Kilim- Kayseri	Halı	Kilim- Konya	Kilim- Konya	Halı- Konya
				
Kilim- Adana	Kilim- Aydın	Kilim- Hatay	Kilim- Konya	Halı- Kars

Kaynakça: Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,158.s



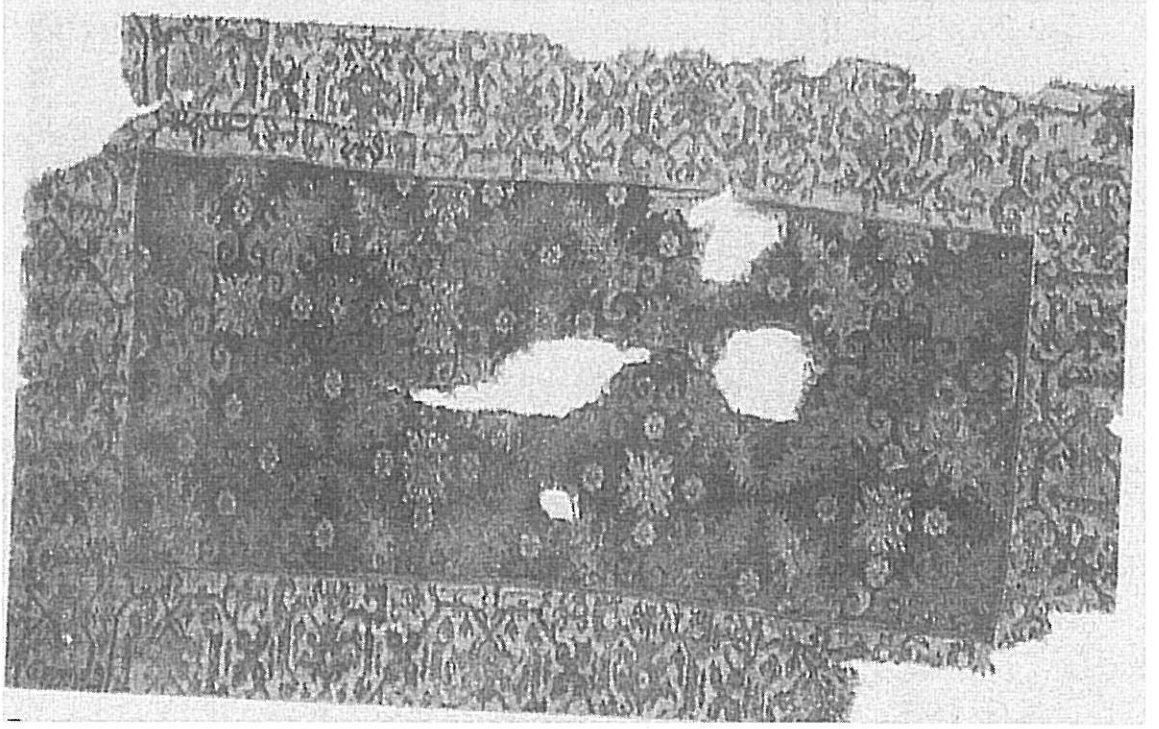
Resim 48: : Anadolu kilimleri üzerindeki akrep motifleri.

Kaynakça: Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,156.s



Resim 49: Kastamonu yöresi akrep motifli mutfak örtüsü.

Kaynak: Yıldız Tosun'un tarafından çeyiz sandığından çıkarılıp fotoğraflanmıştır.



Resim 50: Orta alanı akrep ve kertenkele motifleriyle doldurulmuş halı.

Kaynakça: Sadi bayrak, Türk Soylu Halıları Halı Kilim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi'nde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder, Kaplumbağa, Akrep, Kertenkele Figürü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, 72.s

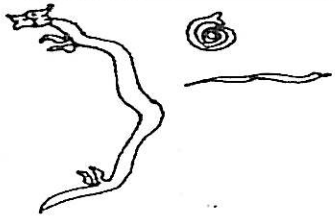
"Yılan Türk Şamanizm' inde yer altı Erlik' le ilgili bir simgedir. Onun genellikle kara yılan olarak anılmasının sebeplerinden biri yine Erlik'le ilgilidir; çünkü Türk mitolojisinde ak ya da gök renk Gök Tanrı'yı, kara renkse yeri ve yer altı tanrısı Erlik'i temsil eder. Erlik bazı şaman dualarında kara yilandan bir kamçıya sahip olarak tanıtılmaktadır. Öte yandan bazı Şamanlar yılan biçimine girerler. Tören esnasında onun hareketlerini taklit ederler. Bu nedenle Şaman elbiselerinde yılanı işaret eden nesneler de yer alır. Altay Şaman elbiselerinde bazen yılanın başı ve çatalı kuyruğu belirgin bir şekilde gösterilmiştir. Yutpa adı verilen bu çatal kuyruklu, dört ayaklı yılan, yer altı canavarını temsil eder. Şaman'ın külahının ön kısmında da birkaç sıra yılan başı yer alır. Ayrıca şaman davulunun derisi içinde diğer tasvirlerle birlikte yer altı denizinde yaşadığı varsayılan bir yılan resmi bulunmaktadır."²⁰¹ Oniki hayvanlı Türk takviminde yıl simgelerinden biridir.

" Anadolu dokumalarında yılan motifi kimi zaman zikzak (meander), bulut ve ejder şeklinde yorumlanmıştır. Ege, Doğu ve Güneydoğu halılarında yılan motifi, zemin ve

²⁰¹ Çoruhlu, a. g. e. 158.s

bordürde kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu metal işçiliğinde mangal ve kemer süslerinde yılan motifi vardır. Mimarideki örneklerin en önemlisi Çankırı Atabey Ferruh Şifahanesi'ndeki yılanlı düğüm kabartmasıdır.”²⁰² Anadolu'da ölü yılanın gözleri çıkartılıp nazarlık yapılır.

Tablo 11: Şaman Davulu Üzerinde Yılan Motifleri ve Anadolu'da Yılan Motifinin Karşılaştırılması.

Altay-Türk Şaman davullarının üzerindeki yılan çizimleri.				
				
Anadolu'da tekstil ürünlerinde kullanılan yılan motifleri.				
				
Kilim- Kars	Kilim- Kars	Halı- Milas/Muğla	Halı- Hereke/Kocaeli	Çorap
				
Halı- Uşak	Halı Hereke/Kocaeli	Çorap	Halı-Milas/Muğla	Kumaş

Kaynakça : Prof. Dr. Fuzili Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, 189.s, Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,156.s

²⁰² Erbek, , a. g. e. 142.s

Tablo 11'deki Şaman davulu üzerine çizilmiş yılan motifleri ile Anadolu'da tekstil ürünlerinde kullanılan yılan motifleri arasındaki en büyük benzerlik, yılanın hareketliymiş gibi kıvrımlı olarak uygulanmasıdır. Anadolu motifleri arasında Çin bulutuna benzer örneklerde görülmektedir. Bunun nedeni Orta Asya Türkleri'nin Çin kültüründeki motiflerden etkilenecek benzerlerini kendi motifleri üzerinde denemek istemeleri olabilir. Tarih boyunca her topluluk komşu olduğu kültürden karşılıklı olarak etkileneşler ve bu etkileri sanatsal ürünlerinde uygulamışlardır.

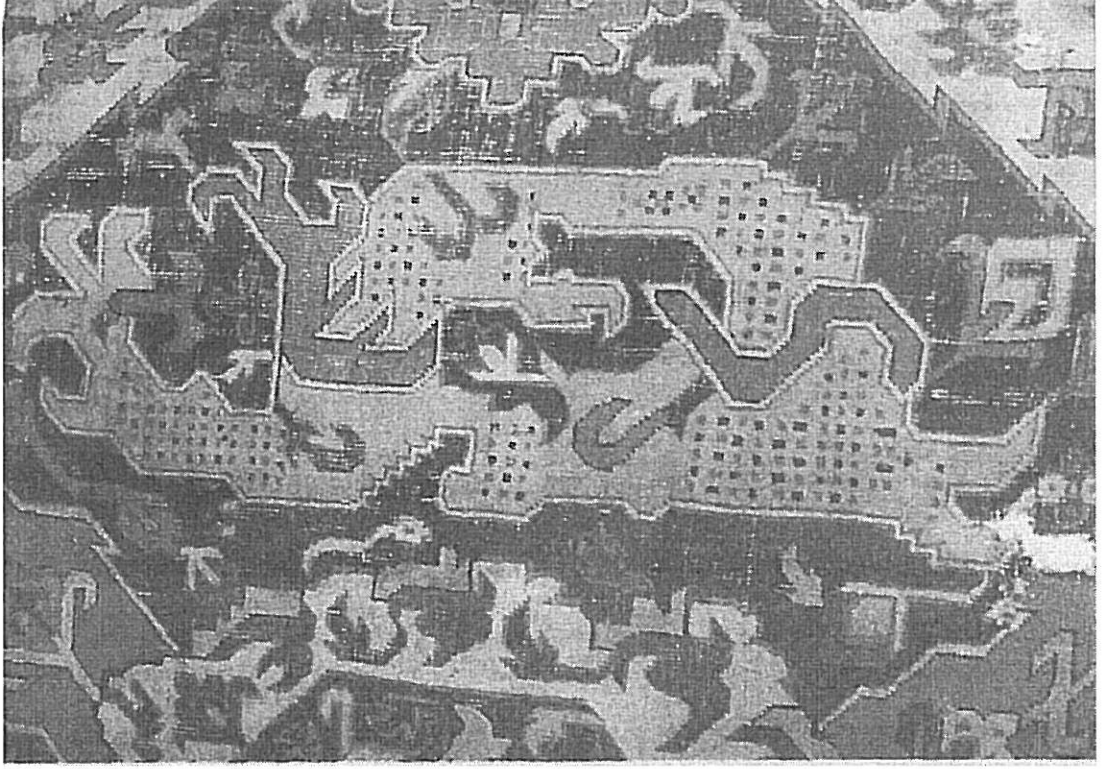
"Kaplumbağa ve kertenkele figürü özellikle kilim türü dokumalarda çok kullanılır. Anadolu'da, halk arasında tosbağa diye de bilinen kaplumbağa motifi, elibelinde motifine benzeyen, geometrik bir desen halinde sunulur. Özellikle Kula, Selendi (Mania) ve Kütahya yöresi kilimlerinde çok görülür. Söz konusu motif Orta Asya Türk Sanatı'nda Anadolu'ya gelen bir süslemedir. Bu motifin, Şaman inancında, kainatı sembolize ettiği kabul edilmektedir. Anadolu' da, nazara karşı kullanılan bir motif olduğu söylenmektedir. Göktürkler'in de kutsal saydığı bu figürün en görkemli örneği, bugünkü Moğolistan'da Göktürkler döneminden kalma, Tonyukuk Abideleri'ndedir. Hala bugünkü Moğollar arasında da kaplumbağanın kutsal kabul edildiği söylenmektedir."²⁰³



Resim 51: Sanki kenger-akantus yapraklarına gizlenmiş gibi 14 ejder, ejderler arasında yatay olarak bulunan kaplumbağa motifli halı.

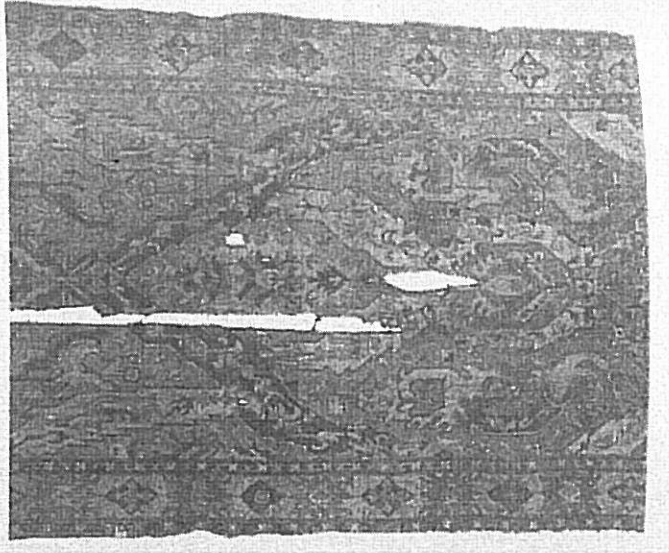
Kaynakça: Sadi bayrak, Türk Soylu Halıları Halı Kilim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi'nde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder, Kaplumbağa, Akrep, Kertenkele Figürü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, 70.s

²⁰³ Deniz, a. g. e. 197.s



Resim 52: Kaplumbağa lacivert zemin üzerine kirli sarı ve kırmızı renklerle birleşmiş olup, ejderlerle renk farkı bulunmaktadır. Rozetlerde bol miktarda kuş başı(simurg) ve hayat ağacı motifi vardır.

Kaynakça: Sadi bayrak, Türk Soylu Halıları Halı Kilim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi'nde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder, Kaplumbağa, Akrep, Kertenkele Figürü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, 71.s



Resim 53: Stilize kaplumbağa motifli halı.

Kaynakça: Sadi bayrak, Türk Soylu Halıları Halı Kilim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri, Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi'nde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder, Kaplumbağa, Akrep, Kertenkele Figürü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998, 71.s

At ve eşek figürleri halı ve düz dokuma yaygılarında motif olarak karşımıza çıkmaktadır. "Her iki figür de genelde eşkenar dörtgen şeklinde ve elibelinde motifine benzer biçimde tasvir edilir. Anadolu'nun hemen her yerinde görülür. At, Orta Asya'dan beri hem kutsal kabul edilen, hem de en çok faydalanılan, Şaman inancında, ölümlerin ruhlarına yol gösteren bir hayvandır. Oğuzlar'da, at ölen sahibiyle birlikte gömülmekte, atın sahibini cennete götüreceğine inanılmaktadır. Yine Türk inancına göre, Türkler ömrünü at sırtında geçirmektedir. At, Türkler için adeta, bir yaşama biçimidir. Tüm bu nedenlerle at kutsal sayılmıştır. Bugün Asya'da bulunan Türk Cumhuriyetleri'nde atın hala çok sevilmesi ve kutsal sayılması bu nedenden kaynaklanır."²⁰⁴

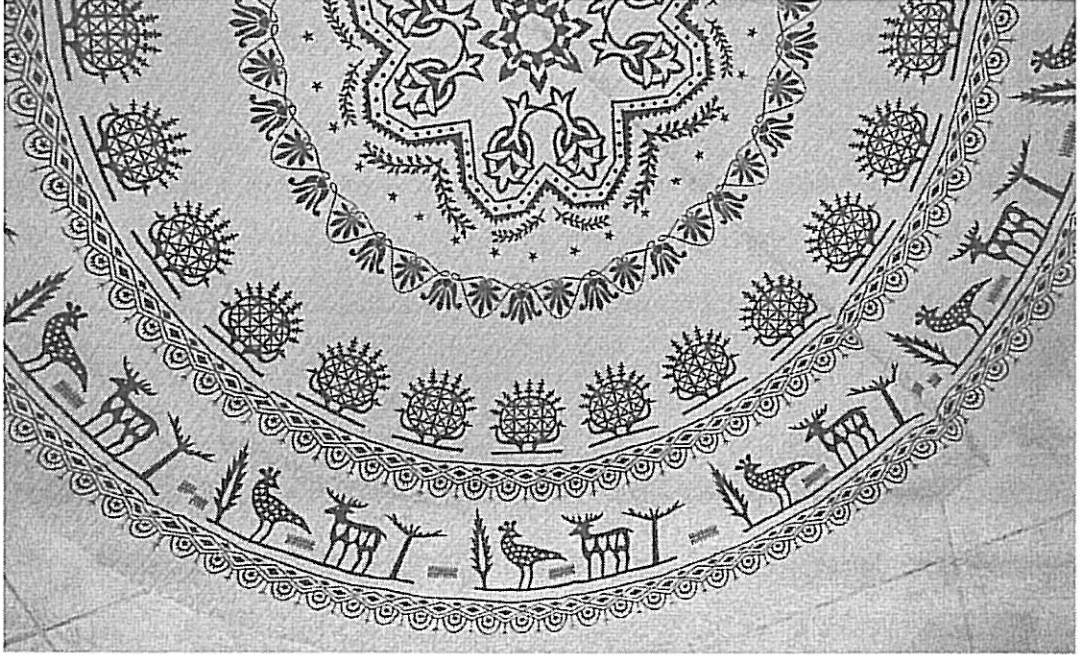
Orta Asya Türk tekstilinde sıklıkla görülen ve Anadolu Selçuklu döneminde özellikle halılarda görülmeye devam eden geyik motifi günümüzde çok nadir olarak kullanılmaktadır. Günümüzde Tokat yöresi örtülerinde bu motife baskı yöntemiyle mutfak örtülerinde rastlanmaktadır. Örtülerin üzerindeki motif Orta Asya'da kullanım şekliyle hayvanın birebir görüntüsünün yansıtılmasıyla aynıdır. (54- 55- 56- 57)



Resim 54: Tokat yöresi geyik motifli mutfak örtüsü.

Kaynak: Yıldız Tosun'un tarafından çeyiz sandığından çıkarılıp fotoğraflanmıştır.

²⁰⁴ Deniz, a. g. e. 198.s



Resim 55: Tokat yöresi geyik motifli mutfak örtüsünden kesit.

Kaynak: Yıldız Tosun'un tarafından çeyiz sandığından çıkarılıp fotoğraflanmıştır.

b) Bitkisel motifler:

Hayat ağacı inancı, bütün dünya kültürlerinde en yaygın inançlardan biridir. Ağaç kültürüyle ilgili bütün inanışların kökeninde hayat ağacı yatmaktadır." Dünyanın üç tabakasını temsil eden hayat ağacının kökleri, gövdesi ve dal-budaklarıyla, kozmik düzenler arasında sağlandığı iletişimle ideal bir semboldür."²⁰⁵

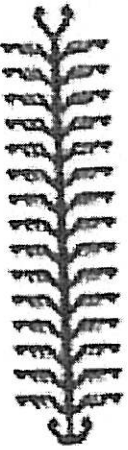
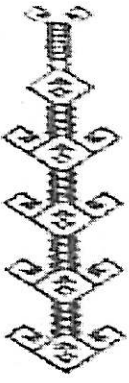
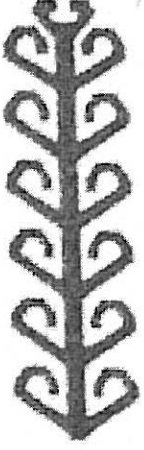
Anadolu motiflerinde hayat ağacı "can ağacı" olarak da nitelendirilir ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Ölümsüzlüğün simgesi olan hayat ağacı motifi, Anadolu'da mezar taşlarında yaygın olarak kullanılır. "Bu motif, Türkler'de, Şamanizm kökenlidir. Orta Asya Şaman kaynaklarından öğrendiğimize göre hayat ağacı, dünyanın merkezi olarak kabul edilir ve aynı zamanda Şaman'ın yer altı veya gökyüzü seyahatinde merdiven işlevi görür. Selçuklu örneklerinde olduğu gibi, hayat ağacı ile birlikte tasvir edilen kuş ve kartal, Orta Asya inançlarına göre Şaman'a eşlik eden kuşlar veya Şaman'ın kendisi olabilir. Şaman, Hayat ağacının yardımıyla gökyüzüne ulaşmaktadır. İnaniş'a göre Şaman, doğmadan önce kuş şeklinde hayat ağacının dallarında bulunurdu. İnsan, ejder ve yılan figürleri, Şaman'ı korumaktaydı.

²⁰⁵ Pervin Ergun, Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2004, 145.s

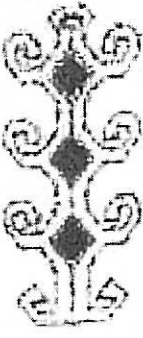
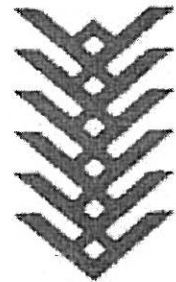
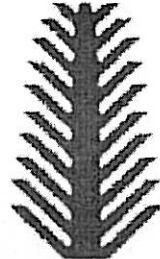
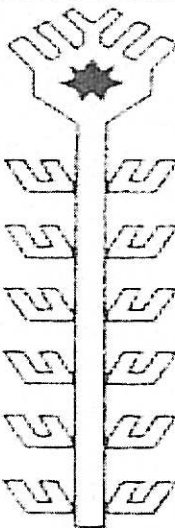
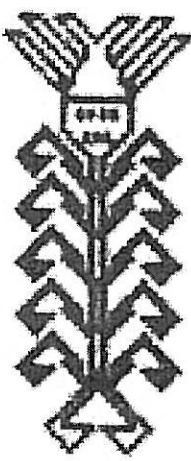
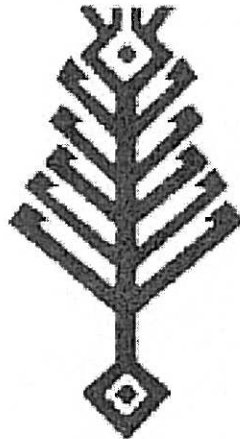
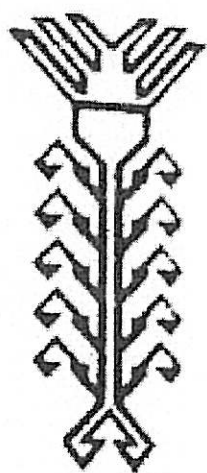
Eldeki örneklerde, dallar arasında yer alan nar, cennet ve bereketi, gizlenmiş küçük kuş ise, Şaman'ın ruhunu temsil eder.²⁰⁶

Hayat ağacı formu, Anadolu'da üretilen tüm el sanatlarında stilize motiflerle kullanılmaktadır. Mezar taşları, cami, medrese, çini, kilim, cicim, halı, cam, tezhip, minyatür gibi el sanatlarında sıklıkla görülmektedir.

Tablo 12: Şaman Davulları Üzerinde Hayat Ağacı Çizimleri ve Anadolu'da Tekstil Ürünlerinde Kullanılan Hayat Ağacı Motifi Karşılaştırması.

			
Teleüt Şaman davulu üzerindeki ağaç figürü.	Şor Şaman davulu üzerindeki ağaç figürü.	Kaçın Şaman davulu üzerindeki ağaç figürü.	Altay Şaman davulu üzerindeki ağaç figürü.
			
Kilim- Bayburt	Kilim- Aydın	Kilim-Sinanlı/ Malatya	Halı- Kars

²⁰⁶ Erbek, a. g. e. 166.s

			
Halı- Kars	Halı- Kars	Kilim- Bayburt	Halı- Mucur/ Kırşehir
			
Kilim- Malatya	Zili- Malatya	Cicim- Çankırı	Halı- Bergama/ İzmir
			
Halı- Ağrı	Halı- Kula	Halı- Mersin	Halı- Niğde

Halı- Kars	Çorap- Çorum	Kilim- Obruk/ Konya	Kilim- Malatya
Kilim- Aydın	Kilim- Yahyalı/ Kayseri	Halı- Milas/ Muğla	Kilim- Sivas

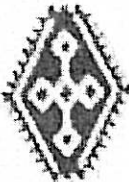
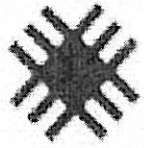
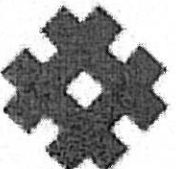
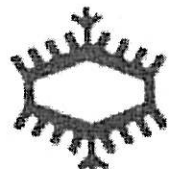
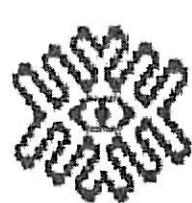
Kaynakça: : Prof. Dr. Fuzili Bayat, Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, 189.s, Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,169

Ağaç Türk kültüründe kutsal kabul edilmiştir. Ağaç yapraklarında Türk dokuma motiflerinde yer almıştır. " Geniş su üzerinde kullanılan çınar yaprağı motifi Batı Anadolu Bölgesi'nin ortak bir süslemesidir. XVII. yy.'dan itibaren Ayvacık (Çanakkale) ve Yunddağ (Bergama) halılarında dört yapraklı ve gerçeğine benzer şekilde kullanılan bu süsleme Yağcıbedir halılarında biraz daha farklı verilir. Yine yaprağa benzer. Ancak, dört yöne açılan bir yaprak değil, tek bir yaprak halindedir. Mimaride de kullanılan bu süslemenin benzeri örnekleri, Yunddağ ve Kozak civarında, çakmak diye de anılır. Bu süsleme kaynaklarında sivastika veya gamalı

haç motifi diye isimlendirilmektedir. Görünüş açısından motifin kollarından her biri çıkmak gibi görünse de, bir bütün olarak bakıldığında çarkifelek benzeri bir bezemedir. Orta Asya kökenli olduğu söylenen bu süslemenin Şamanlığa inan Türkler'de kudret, kötü ruhları kovan tılsım olarak kullanıldığı kabul edilir. Anadolu'da, halı ve düz dokumanın yapıldığı her merkezde hala kullanılmaktadır."²⁰⁷

Bitkilerle ilgili motiflerden Pıtrak motifi Altaylar'da üçüncü Pazırık kurganından çıkarılan bir kalın dokuma örneği üzerindeki nakışların bugün Anadolu'da cicim gibi yaygılarda görülmektedir. Anadolu'da bu nakışlara pıtrak, kucağı kuzulu gibi adlar verilmiştir. Pıtrağın üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inan Anadolu insanı onu nazarlık motifi olarak kullanmıştır. " Mersin Yöresi cicim ve zili tekniği ile dokunmuş yaygılarda pıtrık, bıtrık, pıtrıdak gibi isimler alır. Muğla, Bodrum, Adana, Karatepe kilimlerinde, Denizli, Afyon Türkmen dokumalarında çuval, heybe, at örtüsü, çocuk beşiği gibi kullanım eşyalarında pıtrak motifine sıkça rastlanmaktadır. Bu motifin bir benzeri, Kuzey Avrupa ülkelerinde Norveç'te yaygındır. "²⁰⁸ Bu motif orada daha çok düz dokuma yaygılarında kullanılır. Pıtrak motifinin Orta Asya kurganlarındaki dokumalarında görülmesi ve Anadolu'da nazara karşı kullanılan bir motif olmasından dolayı, Şaman kültüründe nazara karşı olan inancın Türk kültürüne yansımalarının kökeni olarak görülmesinden ötürü bir Şaman inanç yansıması olarak düşünülmektedir.

Tablo 13: Anadolu'da Tekstil Ürünlerinde Kullanılan Pıtrak Motifi.

				
Kilim- Sivas	Halı- Elazığ	Kilim- Afyon	Kilim- Gaziantep	Kilim- Sivas
				
Kilim- Aydın	Çorap	İşleme	Halı- Tokat	Kilim-Kelkit/ Gümüşhane

²⁰⁷ Deniz, a. g. e. 182.s

²⁰⁸ Erbek, a. g. e. 108.s

Kilim- Balıkesir	Kilim- Balıkesir	Kilim- Elazığ	Kilim- Sivas	Kilim- Erzurum
Kilim- Afyon	Kilim- Malatya	Kilim- Erzurum	Halı- Antalya	Kilim- Tokat

Kaynakça: Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,168

c) Diğer motifler:

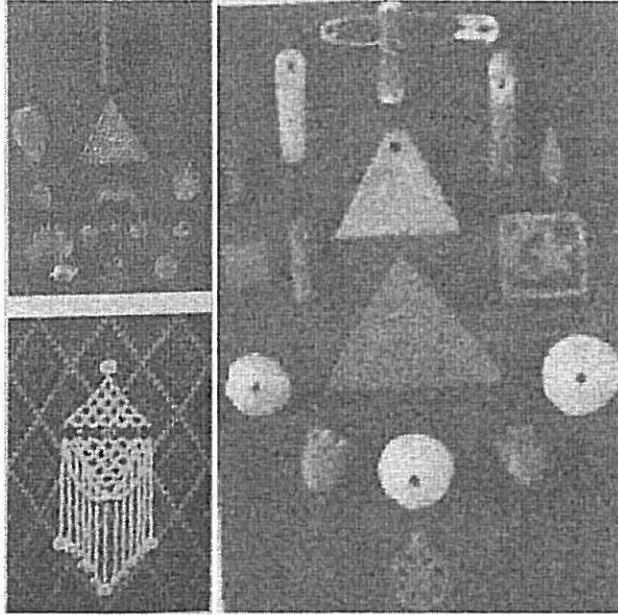
Şaman inancının muska ve nazarlık gibi motiflere de aktarıldığı görülmektedir. "Asya Türkleri'nde, özellikle Şamanizm de nazara inanma vardır."²⁰⁹ Nazar inancı insanlık tarihi ile başlamış, ilk çağ toplumlarında olduğu gibi, günümüz toplumunda da varlığını sürdürmektedir. "Folklor bir toplumun, yaşadığı coğrafyadan gelmiş geçmiş eski kültürlerden miras aldığı değerlere kendi çağına şartları doğrultusunda yeni biçimler, içerikler ve anlayışlar katmasıyla oluşan inançlar ya da gelenekler bütünüdür. İnanç, kişiler ya da toplumların gönülden bağlı oldukları düşüncelerdir."²¹⁰ İnsanlar tarafından sorgusuz sualsiz kabul edilen düşünceler, olgular, nesneler ya da varlıklar vardır. Nazara inanmak da Anadolu'da günümüzde de geçerliliğini koruyan bir folklorik uygulamadır. Bu geleneğin günümüzde geçerliliğinin korunması köklü geçmişi sayesinde.

Nazar değmemesi için yapılan önlemlerden muska ve nazarlık taşıma geleneği çok yaygındır. Nazarlığı üzerinde taşıma, halk inancında büyüye, hastalıklara ve diğer fenalıklara karşı korunmak veya içinde bulunduğu fenalıklardan kurtulmaya yardımcı olduğu inanılır. Genelde omuza veya giysinin iç kısmına görülmeyecek şekilde takılmaktadır. Omuza takılan nazarlıkların başlıcaları şunlardır; "Mavi boncuk, yedi delikli boncuk, hurma çekirdeği, kurt boncuğu, kurt gözü, kartal pençesi, sarı

²⁰⁹ Erbek, a. g. e. 120.s

²¹⁰ y. a. g. e. 120.s

kehribar, yılan kemiği veya kabuğu, kurt kemiği, balık kuyruğu, dağdağan ağacı dalı, küçük mavi boncuktan yapılmış kertenkele, küçük mavi boncuktan örülmüş el şekli, kurt dişi, göz boncuğu, at nalı, boynuz, eski süpürge, hayvan kafası iskeleti, eski yamalı elbise, sarımsak, yumurta kabuğu, salyangoz, kertenkele kuyruğu, kaplumbağa kabuğu, üzerlik, darı taneleri, çörekotu, köpek tüyü, yarasa iskeleti, kartal pençesi, eşek nalı, kara boncuk, hurma çekirdeği, it boncuğu, şap, it tersi, kendiliğinden delikli taş. Çeşitli hastalıkların tedavisinde kullanılan sarımsak, karanfil ve nadiren soğan da nazarlık olarak kullanılmıştır. Nazarlıklarda kullanılan altın, gümüş ve kehribarın Orta Çağda birçok hastalığı iyileştirdiğine inanılırdı. Dağlık bölgelerin insanları, kurt dişi, kurt tırnağı, mazı tohumu; ova insanları ise yılan başı, karanfil, hurma çekirdeği ve ördek tüyü kullanmışlardır. Bunun Şaman kültürü ile yakın ilgisi vardır."²¹¹ Nazar ve muska inancı Şamanizm ve Totemizmin devamlılığı niteliğinde inançlardır. Anadolu'daki el sanatları ve dokuma örneklerinde nazara ilişkin motifler çok yaygındır. Muska, geometrik bir form olarak eşkenar üçgenle sembolize edilmiştir.



Resim 16: Anadolu'da kullanılan nazarlıklar.

Kaynakça: Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,169

²¹¹ Erbek, a. g. e. 123-124.s

Tablo 14: Anadolu'da Tekstil Ürünlerinde Kullanılan Muska ve Nazarlık Motifleri.

Kilim-Yüncü/ Balıkesir	Kilim- Elazığ	Kilim- Kahramanmaraş	Kilim- Antalya	Halı- Huzurkent/ Mersin
Kilim- Sinanlı/ Malatya	Kilim- Çankırı	Kilim- Kahramanmaraş	Çorap	Kilim- Kahramanmaraş
Kilim- Elazığ	Cicim- Aslanköy/ Mersin	Cicim- Huzurkent/ Mersin	Kilim- Aydın	Kilim- Çankırı
Kilim- Konya	Kilim- Çankırı	Kilim- Reyhanlı/ Hatay	Kilim- Konya	Kilim- Kayseri
Kilim- Malatya	Kilim- Çankırı	Kilim- Kayseri	Kilim- Kağızman/ Kars	Kilim- Sivas
Kilim- Konya	Çorap	Cicim- Emirdağ/ Afyon	Kilim- Huzurkent/ Mersin	Halı- Kütahya

Kaynakça: Mine Erbek, Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara,2002,169

Şaman kültüründen etkilenecek oluşturulmuş motifler arasında gökyüzü ile ilgili güneş, ay ve yıldız motifleri bulunmaktadır. Fakat Emel Esin yıldız motifinin Budizm etkisiyle oluştuğunu çok ayrıntılı bir şekilde "Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler" adlı eserinde açıklamış bulunmaktadır.

Halı, düz dokuma yaygıları ve örtülerde en çok kullanılan motiflerden biri de güneş tasviridir. "Şaman inancında kutsal sayılan güneş, Orta Asya Türk sanatından Anadolu-Türk sanatına geçmiş bir motiftir. Genellikle, çocuk resimlerindeki gibi, etrafına ışıklar saçan güneş motifi şeklinde işlenir. Çoğunlukla cicim türü dokumalarda, tam ve yarım güneş şeklinde verilir. İzmir civarında yaşayan Tekeli Yörükleri ile, Orta Anadolu'da Çorum, Yozgat, Niğde, Aksaray, Konya civarında da görülür. Özellikle Konya çevresinde çıdırğı (ağacın ince dalları) diye isimlendirilir ve ağaç motifiyle özleştirilir. Batı Anadolu'da, İzmir civarında yaşayan Tekeli Yörükler' inde de çetin ceviz, Aydın çevresinde yaşayan Yörüklerde ise gara yanış denir."²¹²

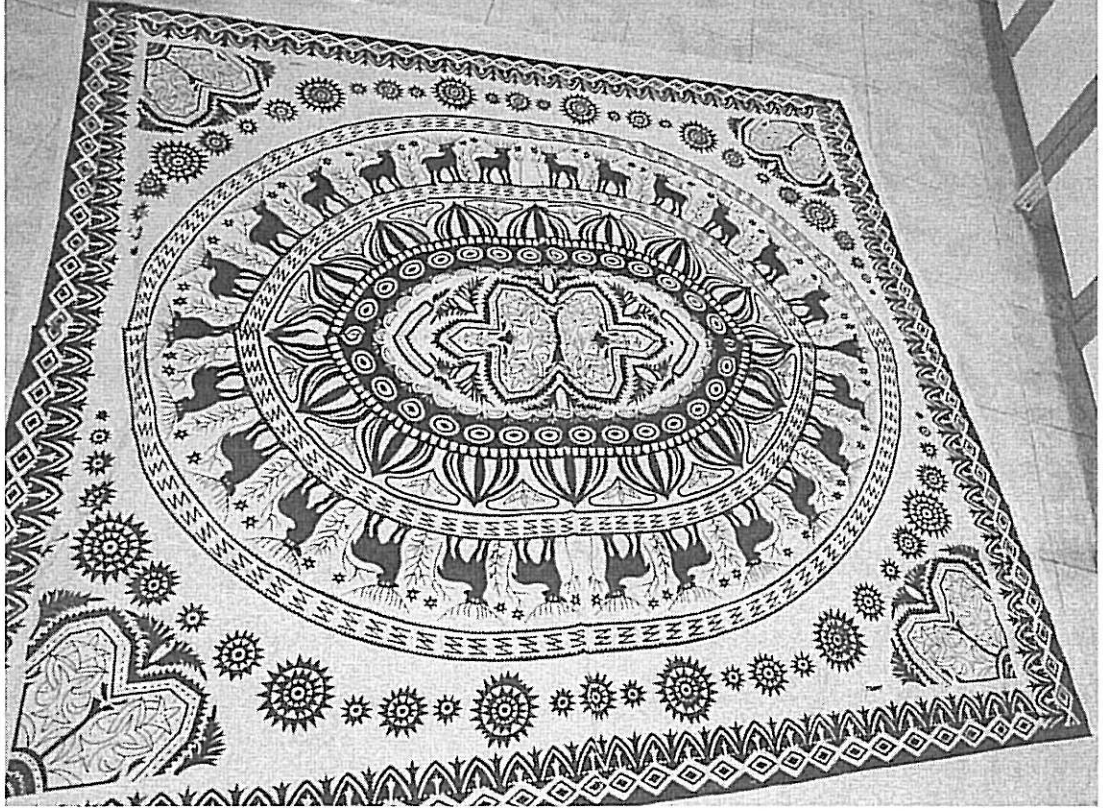
Tokat yöresi baskı tekniğiyle oluşturulmuş mutfak örtülerinde de güneş motifine rastlanmaktadır. Şaman davulu üzerinde kullanılan güneş motifiyle neredeyse birebir aynıdır. Geyik motifinin de Orta Asya dönemi tekstillerinde kullanıldığı birebir yansıtılmıştır. (57- 58)



Resim 57: Tokat yöresi geyik ve güneş motifli mutfak örtüsünden kesit.

Kaynak: Yıldız Tosun'un tarafından çeyiz sandığından çıkarılıp fotoğraflanmıştır.

²¹² Deniz, a. g. e. 199.s



Resim 58: Tokat yöresi geyik ve güneş motifli mutfak örtüsü.

Kaynak: Yıldız Tosun'un tarafından çeyiz sandığından çıkarılıp fotoğraflanmıştır.

Türkler Orta Asya'da çadırlarını inanç şekillerine göre motifler çizdikleri keçe, halı ve düz dokuma yaygıları ile döşemekte ve süslemekteydiler. Bu gelenekler, Asya'da bulunan Türk devletleriyle Anadolu-Türk halı ve düz dokuma yaygılarında yüzyıllar boyunca kullanılmıştır. Bugün de, Asya ve Anadolu'da bulunan Türk Devletlerinde halen yaşamaya devam etmektedir. Ancak, çok geniş bir coğrafya ve uzun zaman içinde meydana gelen inanç anlamındaki değişimler neticesinde, özellikle motiflerin formu açısından bazı farklılıklar da oluşmuştur. Türkler'in değişik bölgelerde yaşamak zorunda kalmalarına rağmen, Orta Asya kültüründen vazgeçmeyip, gelenekleşen inançlarına devam etmeleri sonucu kullandıkları ortak motifler ve bunların anlamları halen görülmekte ve Türk kültürünün zenginliğini ortaya koymaktadır. Şaman kültürünün uzun süre yaşamasında ve semavi dinlerden farklı kabul edilmesindeki temel nedenlerden biri, insanların kendi aralarındaki hukuki ilişkilere ve devletlerin siyasi düzen ve kurallarına müdahale etmemesidir. Türk halk inanışında Şaman kültürünün izleri; "Doğum, evlilik, ölüm, sosyal yaşam, nevrüz, hıdrellez, yağmur duaları, türbeler, mezar taşları, keçe halı kilim desenleri, duvar

halıları, oyalar, sihir, büyü, kurban kesme ve adak, seyirlik köy oyunları, danslar, bez/çaput bağlama, mum yakma, içki içme, mevlit okuma, kümbetler, mezar taşları, eşiğin kutsallığı, sayıların-renklerin-taşların tılsımı, hayvanların-bitkilerin kutsallığı, güneşe ve aya dua edilmesi şölen, tenasüh, helva-pilav-şeker ve lokma dağıtılması, tuz ve ekmeği başta çevirip sadaka vermek, ad verme, saçılar, kurşun dökme, nazar boncuğu, ateşte tuz çatlatma, ateşten atlama, tahtaya üç kez vurma, tütsü yakma, havada uçma, inançlar, mezar taşı, ayinler, törenler, şölenler, bayramlar, dualar, bitkisel ve hayvansal içecekler, ilaçlar, merhemler beddualar, Hızır-İlyaslar, Noel baba'lar"²¹³ gibi bilinçli veya bilinçsiz inanışlar olan Şaman kültürünün etkileri toplumsal hafıza olarak hayatımızda yer etmiştir. Şaman kültürünün izlerini silmek mümkün değildir. Çünkü içimizde, geleneklerimizde yaşamaktadır ve izlerini devam ettirmektedir. Bu bağlamda Şaman kültürünün izleri kültür, inanç, düşünce ve günlük yaşamla iç içe geçmiştir.

²¹³ Demir, Akgün Çomak, a. g. e. 187.s

3. BÖLÜM

ŞAMAN KÜLTÜRÜ KAPSAMINDA DEKORATİF AMAÇLI ÇALIŞMALAR

3.1. Dekoratif Amaçlı Çalışmaların Çıkış Noktası

Şaman kültürünü Türk toplumunun sadece inanç sisteminde değil yaşam alanının her yerinde görmek mümkündür. İslam dininin kabulünden sonra bile Türklerin hayatından çıkmamış ve bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde toplumsal hafızada yer edinmiş olan Şaman kültürünün devamlılığının yüzyıllar boyunca sürmesi şaşırtıcı ve büyüleyicidir. 'Şaman Kültürünün Anadolu Türk Tekstiline Yansıması' konusundakitez çalışmamın araştırması sürecinde Şamanların yaşamlarının fantastik öykülere benzemesi ve onların gizemli dünyalarını araştırdıkça yaşamlarına dair belirsizliğin azalmamaması bende daha çok merak uyandırmış ve ister istemez bu kültüre karşı hayranlık ve saygı duymamı sağlamıştır.

Günümüz toplumunda yaygınlaşan pozitif düşünce ve doğanın dengesinin öneminin binlerce yıl önceki Şaman kültüründe var oluşu, akupunktur gibi sağlık uygulamalarının o dönemlerde tedavi amacı olarak kullanılması, Şamanların insan ve doğa dengesini temel prensip olarak kabul ettiğini göstermektedir. Bu durum Türk toplumunun İslam dinini kabul etmesine rağmen, Şaman kültürünün Türk örf, adet ve geleneklerinde neden yer aldığının cevabı niteliğindedir.

Şaman kültürünün gizemi; Şaman giysilerinde, başlıklarında, maskelerinde, davullarında, aynalarında ve tokmaklarında toplanmıştır. Bu simgeler Şaman kültürünün somut görsellerini oluşturmuş ve aynı zamanda dönemsel olarak sanatsal çalışmaların içinde yer edinmiştir. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar kullanılan tekstil ürünlerinde bu simgeler farklı kompozisyonlarla kullanılmaya devam etmiştir.

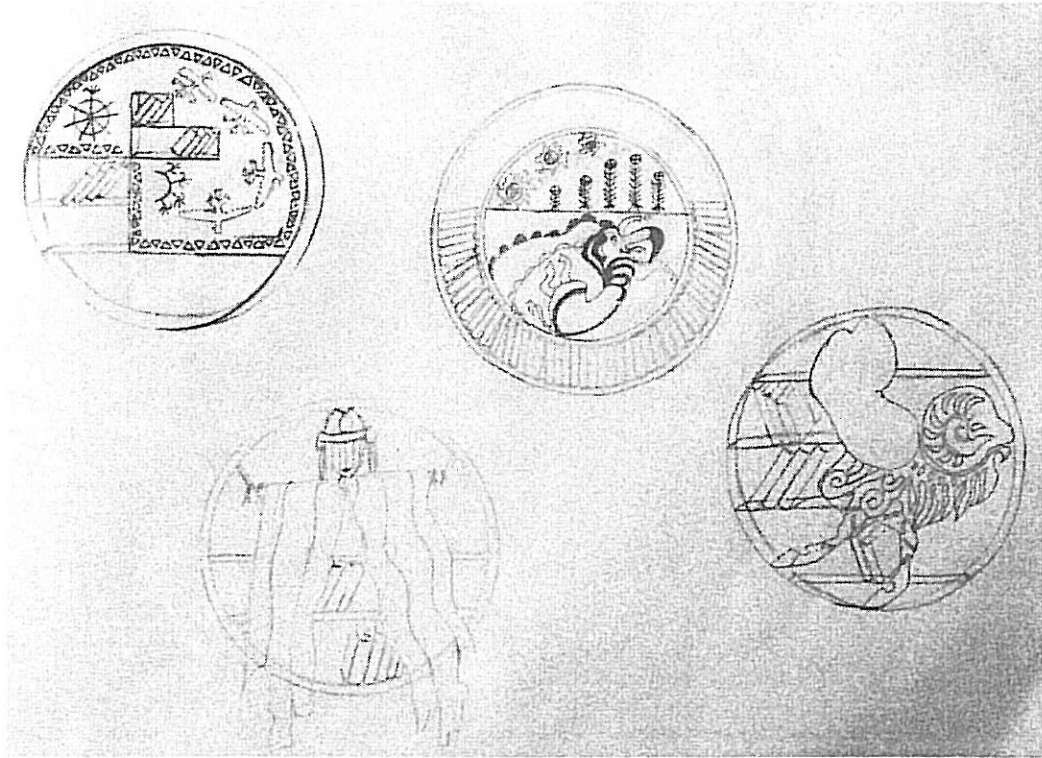
Şaman kültürü her türlü araştırmacının ilgisini çekmiş ve birçok alanda araştırılmış bir konu olduğu için tüm dünyada bu konu üzerinde yazılmış bir çok kitap mevcuttur. Buna rağmen, araştırdıkça daha çok bilgi edinmek isteyeceğiniz ve hakkında daha çok araştırmalar yapılması ve kitaplar yazılması gereken bir konudur.

'Şaman Kültürünün Anadolu Türk Tekstiline Yansıması' adlı tez çalışmamın tasarım kısmında, Şaman kültürünün gizemini en çok üzerinde barındıran görsellerden biri olan Şaman davullundan esinlenilmiştir. Şaman davulunun dairesel şeklini işlevsel

açından kitaplık gibi düşünerek üzerine uygulanacak olan kompozisyon, Şaman davulunun gizemli simgeleri üzerinde barındırma görevi esas alınmış ve tüm bunlardan hareketle birebir eskiz çalışmaları yapılmıştır.

3.2. Daire Biçimli Dekoratif Amaçlı Kitaplıklar

Şaman kültürü bir tek kitaba sığdırılabilir gibi düşünülemez. Ancak bu kültür okudukça okuma hissi uyandıran bir çok kitap serisinden oluşabilir. Bu yüzden tasarımın işlevsel olmasındaki amaç aralığımda ilk aklıma gelen kitaplık olmuştur. Şaman kültürünün gizemli dünyasının en çok resmedilen nesnesi davul olduğu için, bu işlevsel tasarımın biçiminin Şaman davulundan esinlenerek yuvarlak olmasına karar verilmiştir.



Eskiz: Şaman Kültürü İçin Tasarlanan Daire Biçimli Kitaplıklar.

M. Damla GÜRLEYEN, 2013

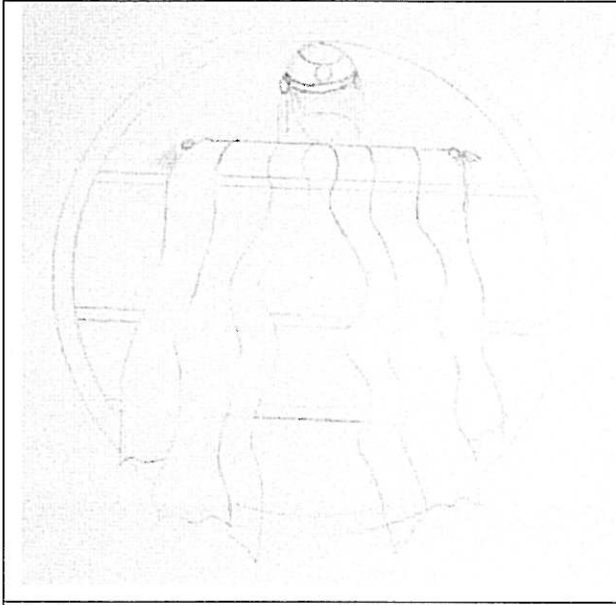
Eskiz olarak çizilen kitaplık çalışması üzerindeki figürlerde, Şaman kültürünün etkilediği Orta Asya sanatı, Şaman davulu üzerindeki çizimlerde ise günümüz simge ve motifleri kullanılmıştır.

Bu alandaki çalışmalarda 5 farklı eskiz çalışması yapılmış, bir tanesi uygulamaya geçirilmiştir. Her alışma üzerinde şaman kültürüne ait öncelikli unsurlara değinilmiştir. Bu unsurlar şaman'ın kendi bedeni ve ilk şaman'ın kadın olma dşncesi, hayvan ata-ana ruhuna verilen önem, Orta Asya sanatına şaman kültürünün etki etti dşnlen hayvan mücadele sahneleri, şaman davulu üzerinde kullanılan hayvan, bitki ve doğa figürleri, Orta Asya sanatında birden fazla hayvanın uzuvlarının birleşimi ile türetilmiş hayvanlar ile n ve arka bacaklarına farklı yn verilmiş hayvanlardır.

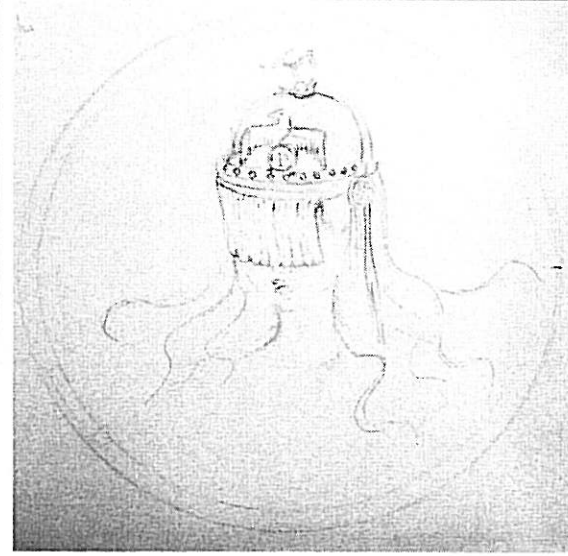
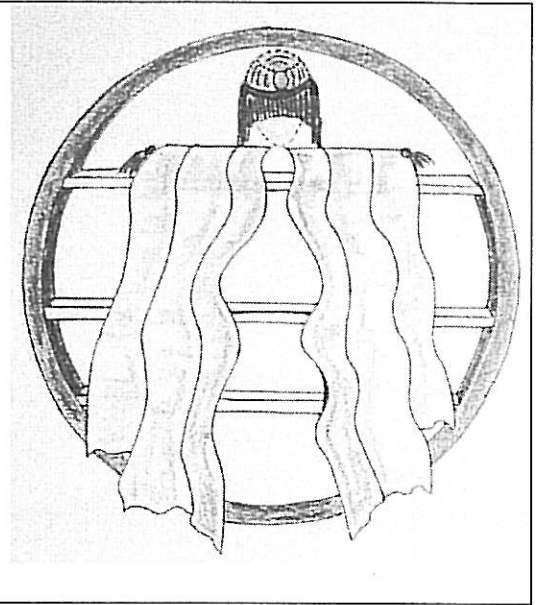
şaman kültürü içerikli ilk tasarım çalışmasında, şaman davulu üzerinde şaman'ın bedeninin de yer almasına öncelik verilmiştir. şaman davulu hazırlanırken iç kısmı kayın ağacından yapılmış bir sapla iki kısma ayrılır. Dikey ve yatay olarak ahşap saplar keşişir ve bu şekil ile kollarını iki yana açmış insan figürünü hatırlatır. Hatta bazı şaman davullarında dikey atılan sapın st kısmına insan yüzü tasviri konulur ki, bunun da 'sapın, davulun veya şaman'ın ruhunu simgelediği' söylenir. İki küçük metal parça göz rolünü oynar. Bunlar şaman'ın uzağı gören gözünü, insan figürünün de yaratıcı ruhunu simgelediği düşünülür.

Çalışmanın n yüzünde kullanılan kompozisyon ile şaman'ın geleceği görebilen bedenine gönderme yapılmıştır. Başlığı ve uçuşan kıyavetiyle ile bir kadın şaman tasviri çizilmiş, kıyafeti üç farklı kumaş olarak tasarlanmış, işlevsel olarak kullanılacak olan kitaplık tasarımının yüzeyinin n kısmı perde gibi kapatılmıştır.

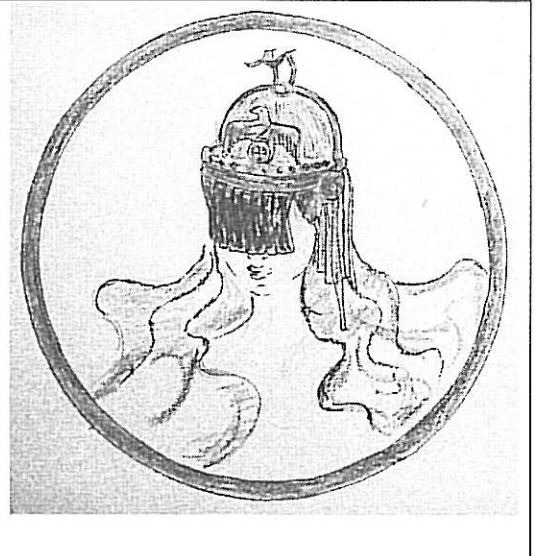
şamanlar, davulun i direğini Yer Ana'nın cinsi organı, üzerine çekilen deriyi de kızlık perdesi olarak görmüşlerdir. Kökeni çok eskilere dayanan davul şaman ilişkisinin, erkek kadın anlamı üzerine aktarıldığını ispat eder niteliktedir. Kadın ve onun vücudu kozmosla eşleştirilmiştir. Yani şamanlık olgusu kadınla başladığı gibi davul da kadın başlangıcı simgelemektedir. Bu durum anaerkil toplumda ilk şaman olgusunun ortaya ıkışındandır. Bu yüzden kitaplık tasarımının arka yüzünde başlığıyla bir kadın şaman sureti kullanılmıştır. Başlığında kullanılan boynuz ve kuş detayları hayvan ana- ata ruhlarıyla ilişkilendirilmiş, başlığın göz kısmını örten deri parçaları ile oluşturulmuş saçaklar şaman başlıklarındaki detaylardan esinlenilmiştir. Arka kısımda kullanılan kompozisyon bir pano niteliği taşımaktadır. n yüzü kitaplık olarak işlevsel kullanılabilirken arka yüzü işlevsel bir amaç taşımamaktadır.



Çalışmanın ön yüzeyi için tasarlanan kompozisyon.



Çalışmanın arka yüzeyi için tasarlanan kompozisyon.



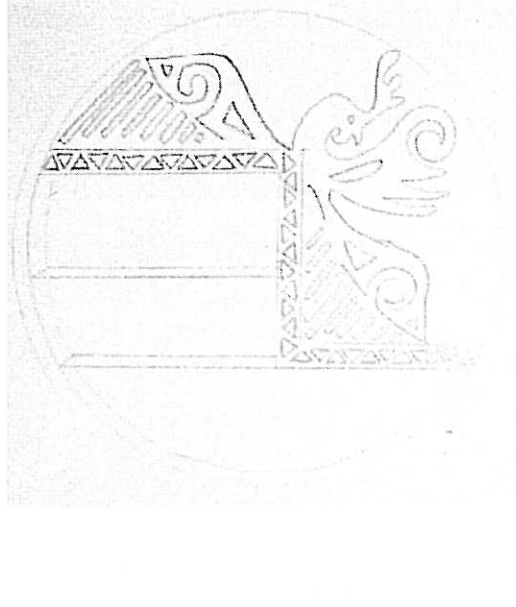
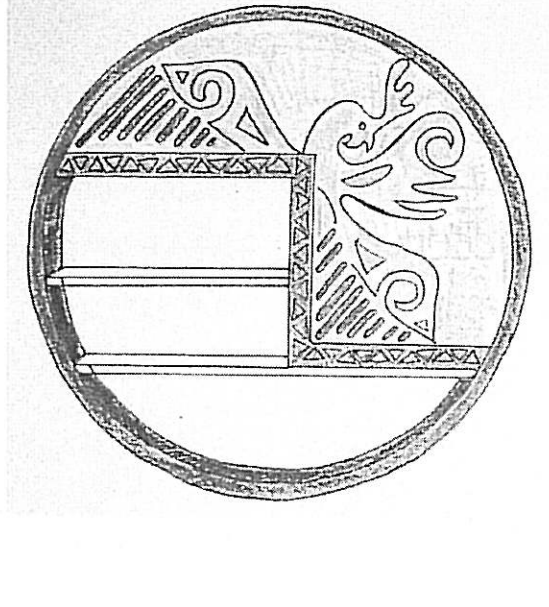
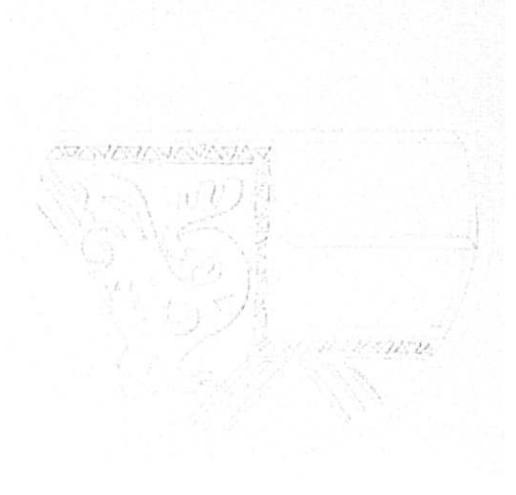
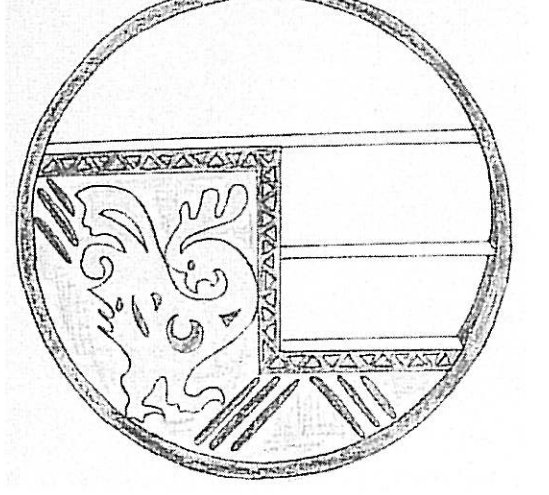
Tasarım 1: Şaman Kültürü Kapsamında Kadın Şaman İçerikli Dekoratif Amaçlı Kitaplık Çalışması.

M. Damla GÜRLEYEN -2013

Şaman kültürü içerikli ikinci tasarım çalışmam hayvan ana- ata ruhlarıyla ilişkilendirilmiştir. Şamanlık ruhunu kontrol ederek istediği zaman bir dünyadan başka bir dünyaya göç edebilmesi ve geri dönebilmesi ile gerçekleştirdiği dini sihirselsel bir fenomendir. Şamanlık'ın en belirgin özelliği göç ettiği dünyalardaki ruhlara hükmedebilmesi inancına dayanmaktadır.

Şaman dünyasında dört kategoride toplanabilecek koruyucu ve yardımcı ruhlar bulunmaktadır. Birinci kategoride ölen ecdat Şamanların ruhları , ikinci kategoriye hayvan ana ata olarak tasarlanan Şaman ruhu, üçüncü kategoriye Emeget ve sonuncu kategoride korkunç ruh Keleni girmektedir. Yardımcı ruhların sayısı Şaman'ın gücünün simgeleridir.

Altay Şamanlarının yardımcı ruhları içerisinde kartal, şahin, baykuş gibi yırtıcı kuşlar bulunmaktadır. Şamanın Kıyafet ve aksesuarlarında bu kuşların çizimleri veya beden kalıntıları yer almaktadır. Altay Şamanları için hayvan ana ata ruhları arasında yırtıcı kuş ruhu çok önemli bir yere sahiptir. Şaman'ın ayin ve törenlerde kendinden geçerek yer ve gök alemine göçmesini sağlayan yardımcı ruhlardan biri yırtıcı kuş ruhudur. Şamanlar ayin ve tören esnasında yardımcı ruhlarının özelliklerini kendi bedenlerine aktarabilirler örneğin bir şahin gibi uzağı görebilir, atmaca gibi avlarını yani savaşıacağı kötü ruhları yakalayabilirler. Bu nedenle tasarımın ön ve arka yüzünde hayvan ana-ata ruhuna ait yırtıcı kuş figürü kullanılmıştır. Kullanılan kuş figürü Orta Asya sanatına ait olup figürün üzerinde birtakım değişiklikler yapılmıştır. Tasarımın işlevsel olarak her iki yüzeyinin kullanılması amacıyla, bir yüzeyinde kompozisyonun bulunduğu taraf diğer yüzeyde kitapların konulabilmesi için raf olarak tasarlanmıştır.

	
Çalışmanın ön yüzeyi için tasarlanan kompozisyon.	
	
Çalışmanın arka yüzeyi için tasarlanan kompozisyon.	

Tasarım 2: Şaman Kültürü Kapsamında Kuş Figürlü Dekoratif Amaçlı Kitaplık Çalışması.

M. Damla GÜRLEYEN -2013

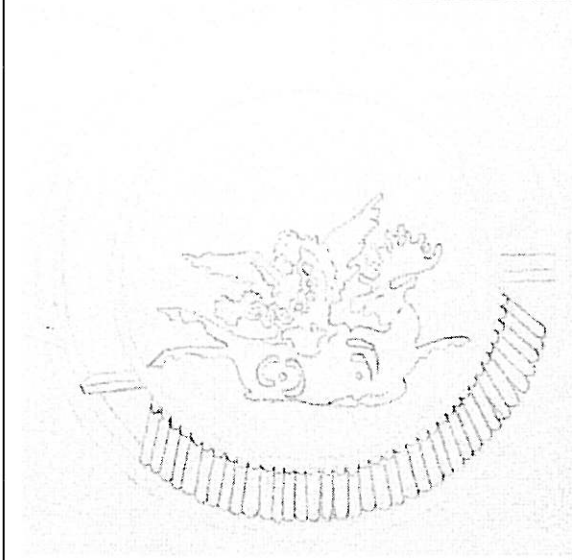
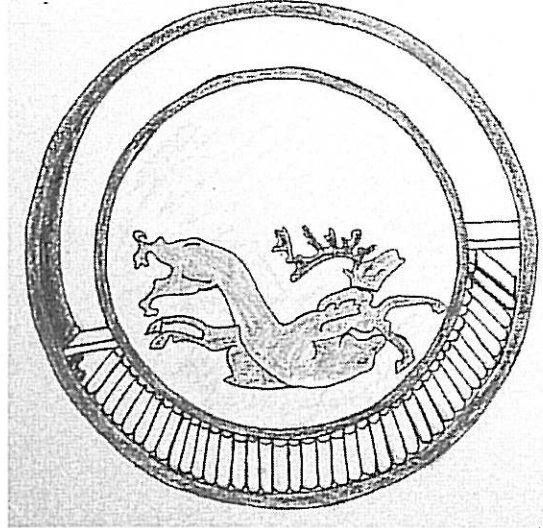
Şaman kültürü içerikli üçüncü tasarım çalışmam Orta Asya sanatına ait hayvan mücadele sahnesiyle ilişkilendirilmiştir. Hayvan mücadele sahneleri hareketli kompozisyonlar olarak aksettirilmiş, çizilen hayvanlardan birinin genelde mitolojik bir görsellik sergilemesi Şaman'ın biçim değiştirerek yer altı ve yeryüzü alemlerine göçedebilmesi, gittiği dünyada kötü ruhlarla savaştığı ve bu ruhları alt edebilme düşüncesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Tasarımın ön yüzü için kullanılan kompozisyon Orta Asya tekstil sanatında kullanılan hayvan mücadele sahnesine ait kompozisyonun birebir aynısıdır. Bir parsın geyiğe saldırı sahnesi resmedilmiştir. Kitaplığın merkezinde yer alan kompozisyon aynı zamanda görsel olarak bir pano niteliğindedir. Kitaplığın yuvarlak kasnağının dış dairesi içten başka bir dairenin yerleştirilmesi ile bölmelere ayrılmış ve bu bölmede kitapların yerleştirilebilmesi için tasarlanmıştır.

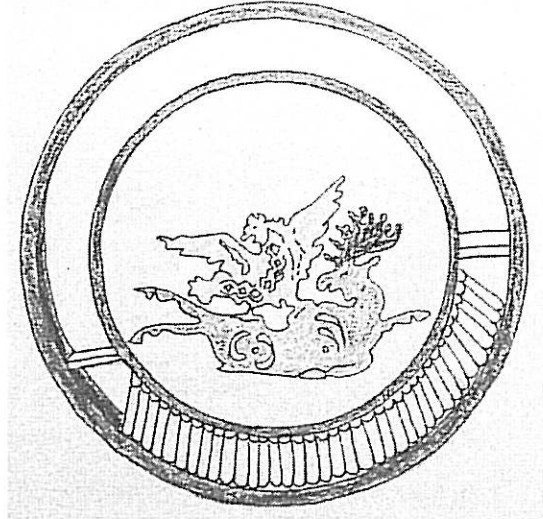
Tasarımın arka yüzü için kullanılan kompozisyon Orta Asya tekstil sanatında kullanılan hayvan mücadele sahnesine ait kompozisyonun birebir aynısıdır. Bir kartalın geyiğe saldırı sahnesi resmedilmiştir. Kitaplığın ön tasarımında olduğu gibi merkezinde yer alan kompozisyon aynı zamanda görsel olarak bir pano niteliğindedir. Kitaplığın yuvarlak kasnağının dış dairesi içten başka bir dairenin yerleştirilmesi ile bölmelere ayrılmış ve bu bölmelere kitapların yerleştirilebilmesi tasarlanmıştır.



Çalışmanın ön yüzeyi için tasarlanan kompozisyon.



Çalışmanın arka yüzeyi için tasarlanan kompozisyon.



Tasarım 3: Şaman Kültürü Kapsamında Hayvan Savaş Sahneli Dekoratif Amaçlı Kitaplık Çalışması.

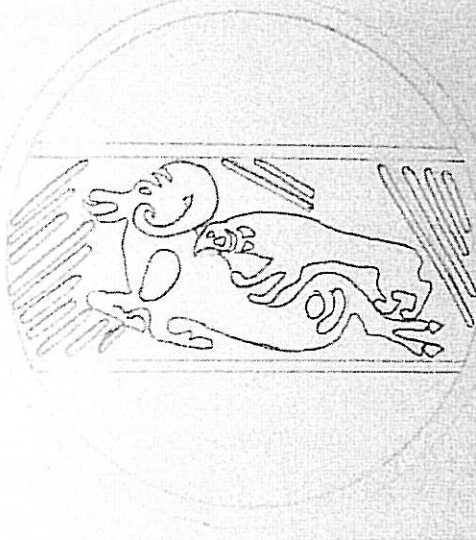
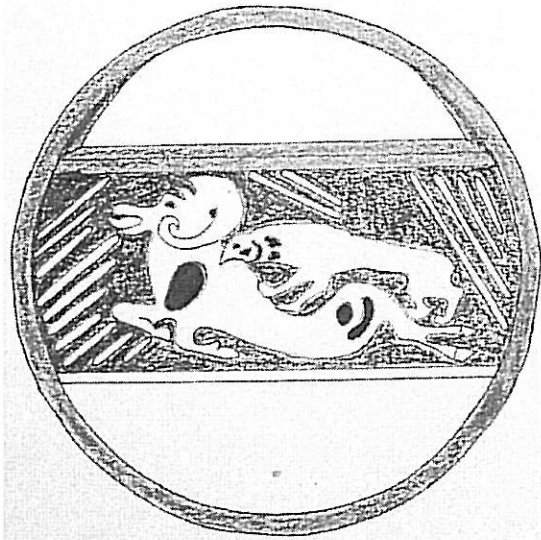
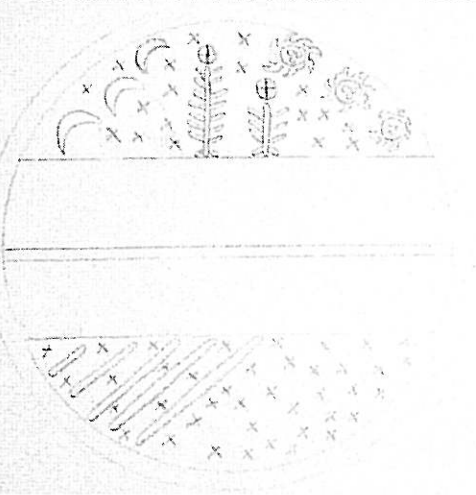
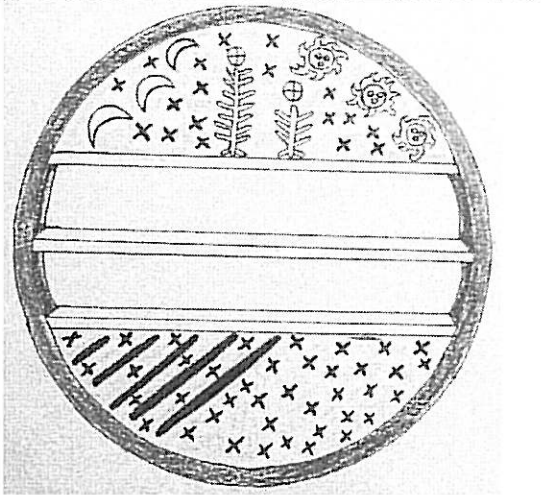
M. Damla GÜRLEYEN -2013

Şaman kültürü içerikli dördüncü tasarım çalışmam Şaman davulu üzerinde kullanılan doğa varlıkları ve hayvan mücadele sahnelerini içermektedir.

Şaman mitolojisi, dünya görüşü , düşünce tarzı, göçebe veya avcı toplayıcı hayatın felsefesi Şaman giysisi, başlığı, maskesi, davulu tokmağı, aynası gibi nesnelerin üzerine taktıkları hayvan parçaları ve çizilen figürlerde sembolleşmiştir. Şaman kültüründeki simge ve motiflerin figür olarak çizimini en net olarak görebildiğimiz nesne Şaman davuludur.

Türk Şaman davulu üzerine hayvanlar, doğa varlıkları ve çeşitli şekiller çizilmektedir. Sibiry ve Altay Şamanları'nın davulları genellikle ortadan çizilen hatla iki kısma ayrılmıştır. Üst kısım gök alemi, alt kısım ise yer altı dünyasını simgelemektedir. Altay ve Sayan Türkleri'nin davullarında daha çok gök ve yer altı dünyası simgeleri bulunmaktadır. Çoğunlukla davulların dış kısmında sağ tarafta ay, sol tarafta güneş, güneş ve ayın arasında veya biraz üstünde yıldız resmi yer almaktadır. Şaman'ın ayin esnasında kökleriyle yer altına inmesini sağlayan ve dallarıyla gök yüzüne çıkmasına yardımcı olan hayat ağacı çizimi yer almaktadır.

Tasarımın ön yüzeyi için kullanılan kompozisyon bir pars ile boğanın mücadele sahnesidir. Arka yüzünde ise Şaman davulu üzerinde kullanılan güneş, ay, yıldızlar ve hayat ağacı figürlerine yer verilmiştir. Ayrıca gök ve yer dünyayı simgelemek açısından iki kısma ayrılmıştır. Ayrılan kısımlar arasına kitapların konulabilmesi için raflar tasarlanmıştır. Bu şekilde arka kısımda orta bölmede kullanılan kitap aralığı ön kısımda yukarı ve aşağıda kullanılabilecek bölmeler olarak tasarlanmıştır.

	
Çalışmanın ön yüzeyi için tasarlanan kompozisyon.	
	
Çalışmanın arka yüzeyi için tasarlanan kompozisyon.	

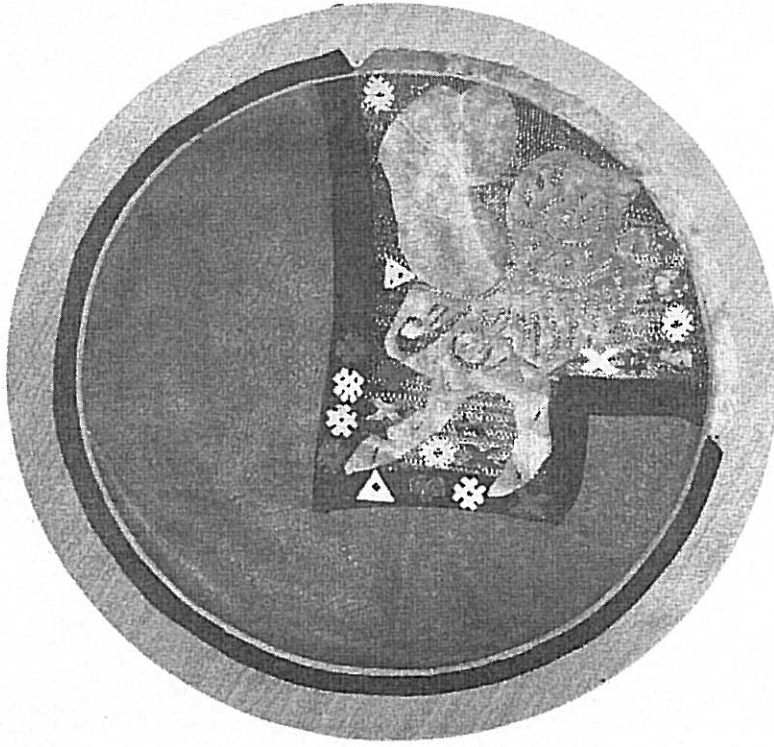
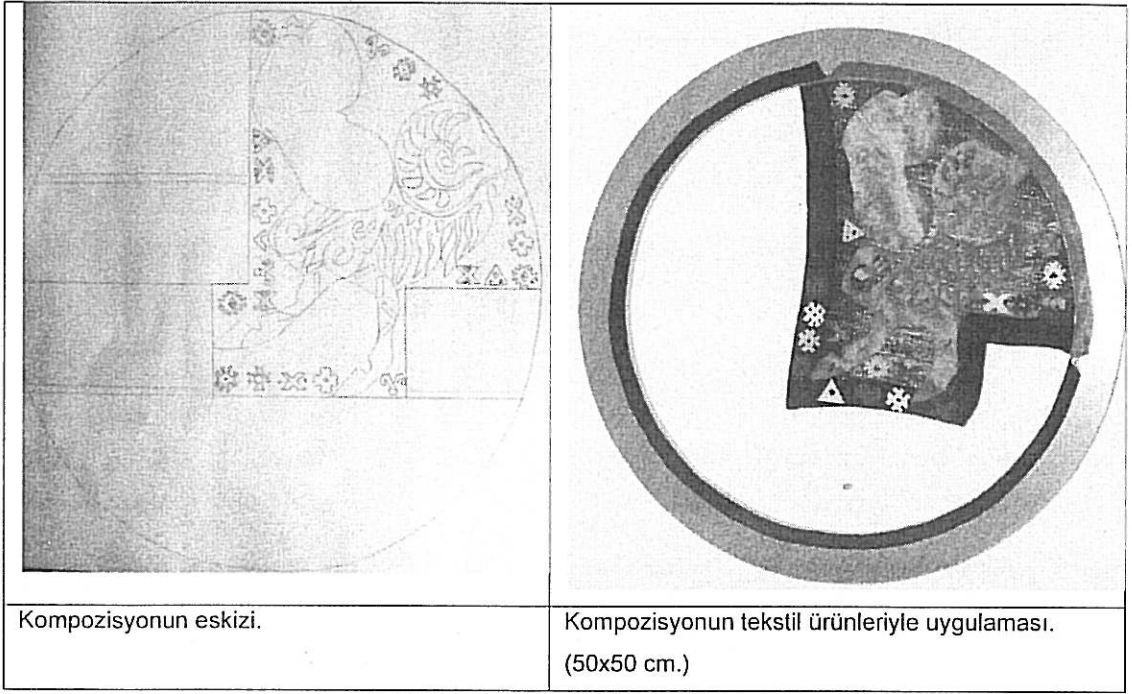
Tasarım 4: Şaman Kültürü Kapsamında Hayvan Savaş Sahnesi ve Doğa Varlıklarına Tapınma İçerikli Dekoratif Amaçlı Kitaplık Çalışması.

M. Damla GÜRLEYEN -2013

Şaman kültürü içerikli beşinci tasarım çalışmam Şaman'ın yardımcı ruhları içerisinde hayvan ata- ana ruhunu kapsamındadır. Kitaplığın her iki yüzeyinde hayvan figürleri bulunmaktadır. Ön yüzeyde dağ keçisi formu kullanılmıştır. Şaman kültürünün ilk yazılı kanıtları kaya resimleri üzerinde sıklıkla resmedilmiş dağkeçisi, Şaman kültürünün ilk kanıtlarından günümüze kadar önemli bir yere sahiptir. Çalışmanın arka yüzünü, bir hayvanın veya birkaç hayvanın çeşitli uzuv ve hareketlerini ters yönlerde aynı figürde toplayarak Bozkır sanatına ait bir yöntem kullanılmıştır. Aynı zamanda bu kullanım şekli Şamanların giysi ve aksesuarlarında birden fazla hayvan runu barındırmaları ve istedikleri zaman o hayvanın ruhuna geçebilme özelliğinin Orta Asya hayvan üslubunda yansıması gibidir.

Şaman kültürünün günümüz Anadolu Türk tekstiline özellikle Türkmen tekstiline yansıması motif yoluyla olmuştur. Şaman inancının etkisiyle oluşan hayvan motifleri; kuş, yılan, koç, akrep, kaplumbağa, kertenkele, kırkayak, böcek bitki motifleri; hayat ağacı, yaprak, pıtak, diğer motifler; güneş, ay, yıldız halen Türk halı, düz dokuma yaygıları, kumaşlar, nakışlar, örgüler ve oyalar da görülmektedir. Motiflerin uygulanmasındaki inanç biçimi hiçbir değişikliğe uğramamış, görsel anlamda daha stilize bir form aldığı gözlenmektedir. Anadolu tekstillerinde görülen akrep, muska, pıtrak, koç boynuzu motifleri arka ve ön yüzey kompozisyonlarında kullanılmıştır.

Şaman kültürü içerikli beşinci tasarım çalışması uygulamaya geçirilmiştir. Davul formunu verebilmek için daire formlu suntalar kullanılmış, ön ve arka yüzeylerde oluşturulacak kompozisyonların alt yüzeyleri dokunmuştur. Dokunmuş yüzeylerin ürerlerine kompozisyonlarda bulunan hayvan figürleri aplike tekniği ile yerleştirilmiştir.

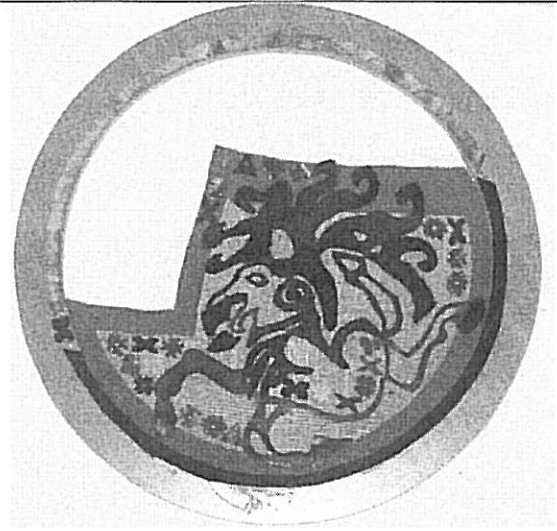


Kitaplık için tekstil ürünleriyle uygulanmış olan ön yüzey kompozisyonun duvar panosuna çevrilmiş hali.

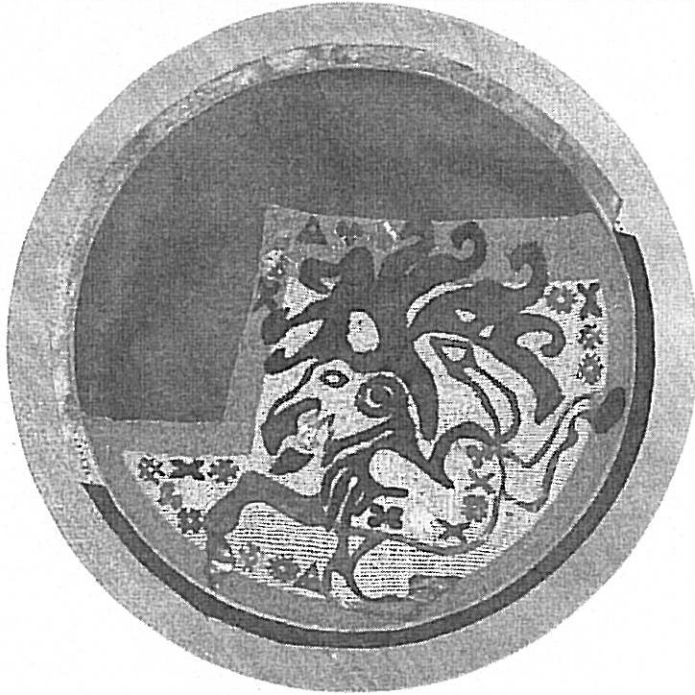
Tasarım 5: Uygulama İçin Kullanılacak Olan Dağkeçisi Kompozisyonun Ön Yüzeyi.
M. Damla GÜRLEYEN-2013



Kompozisyonun eskizi.



Kompozisyonun tekstil ürünleriyle uygulaması.
(50X50 cm.)

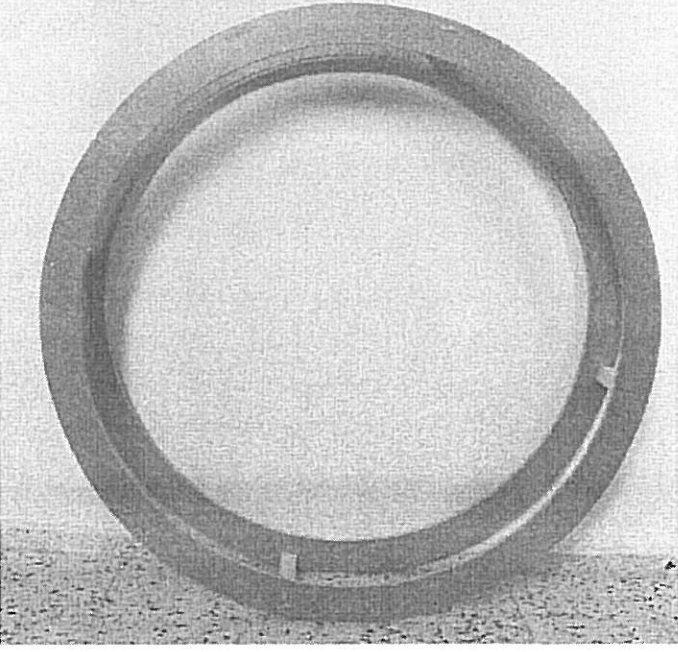
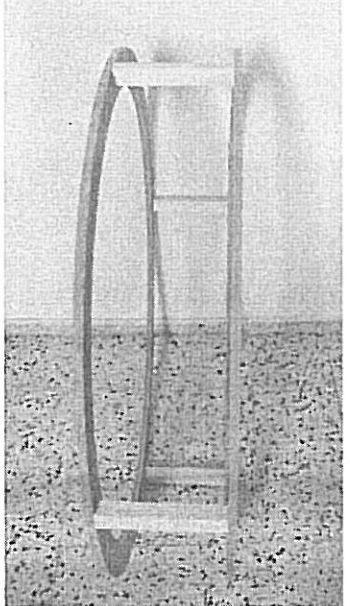
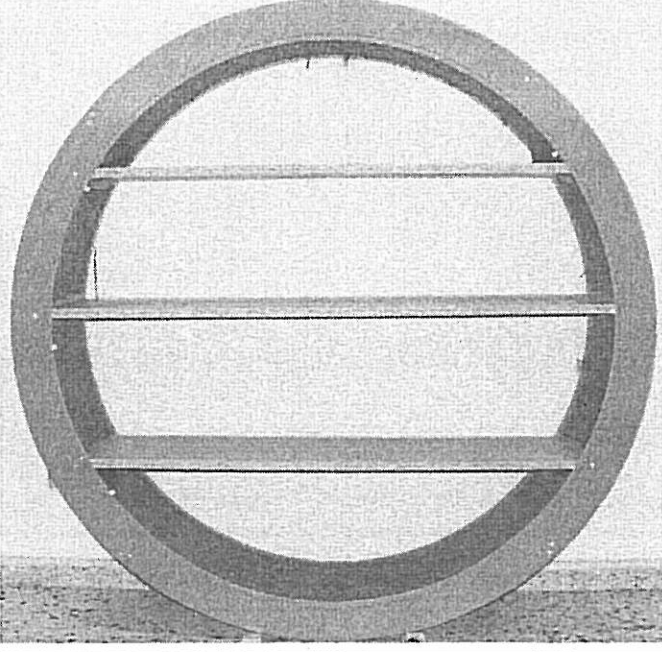
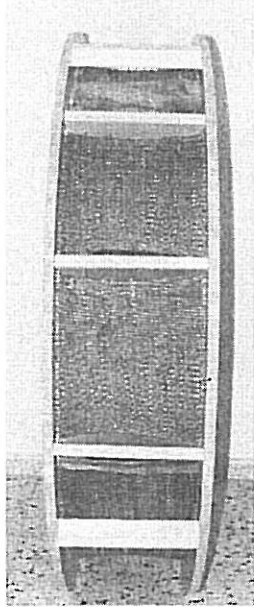


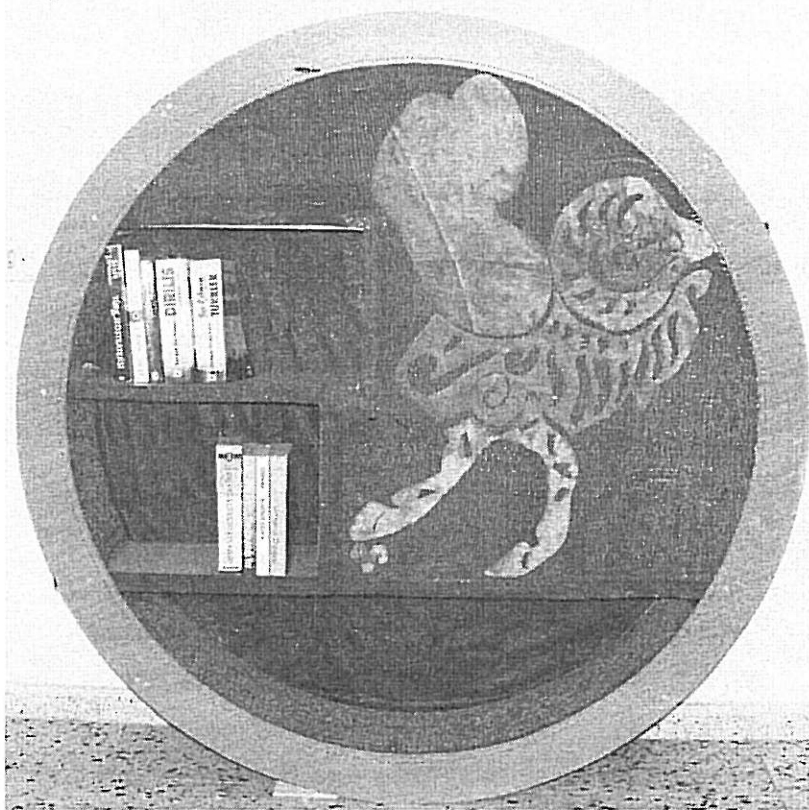
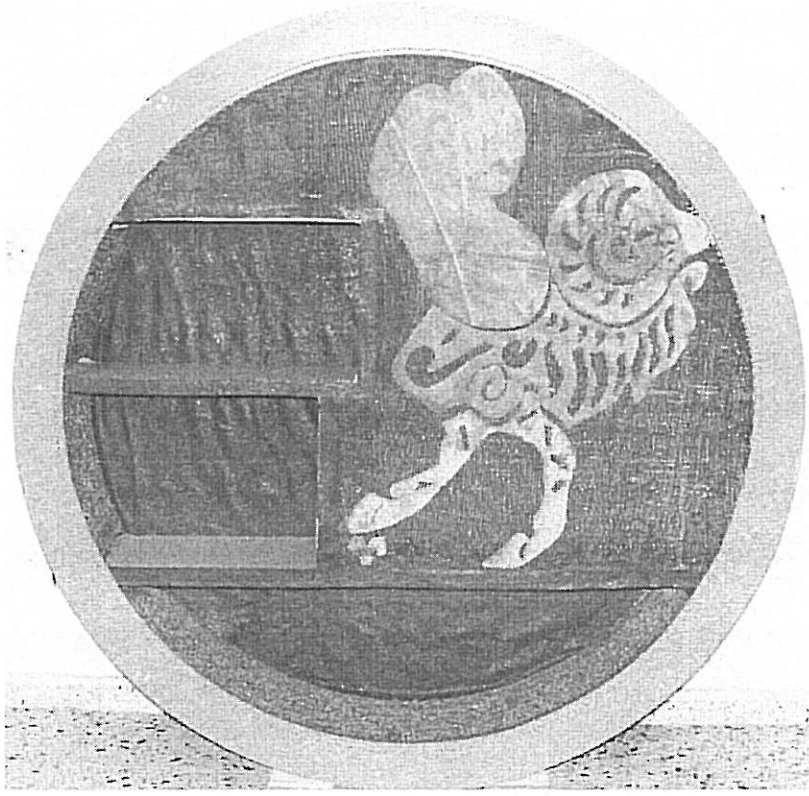
Kitaplık için tekstil ürünleriyle uygulanmış olan arka yüzey kompozisyonunun duvar panosuna çevrilmiş hali.

Tasarım 5: Uygulama İçin Kullanılacak Olan Birden Fazla Hayvan Uzu ve Ön Arka Bacaklarının Farklı Yönlerde Kullanıldığı Kompozisyonun Arka Yüzeyi.

M. Damla GÜRLEYEN -2013

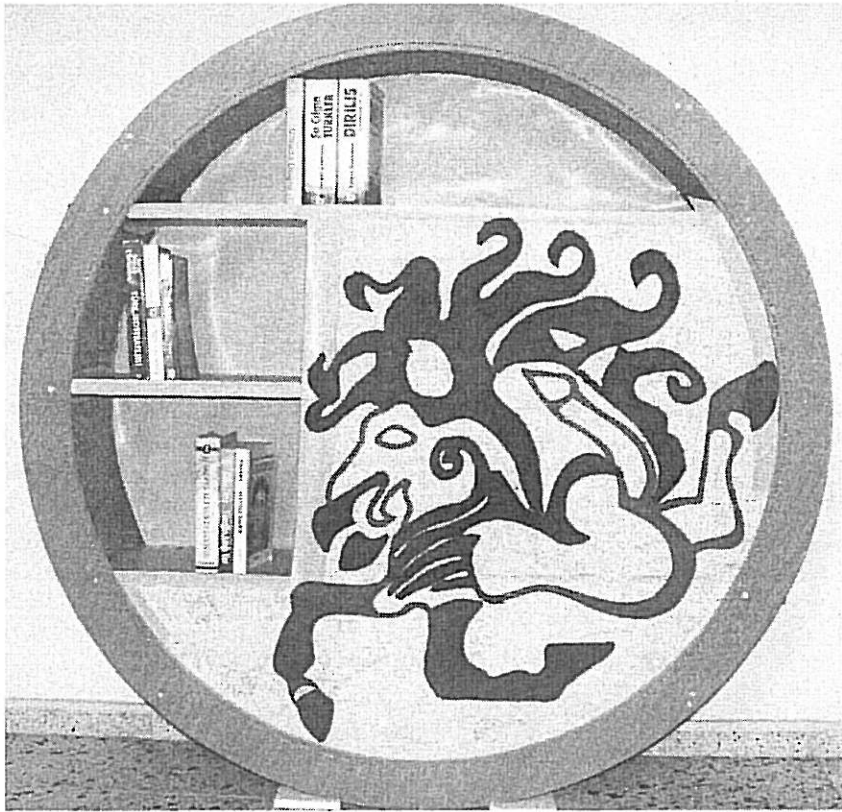
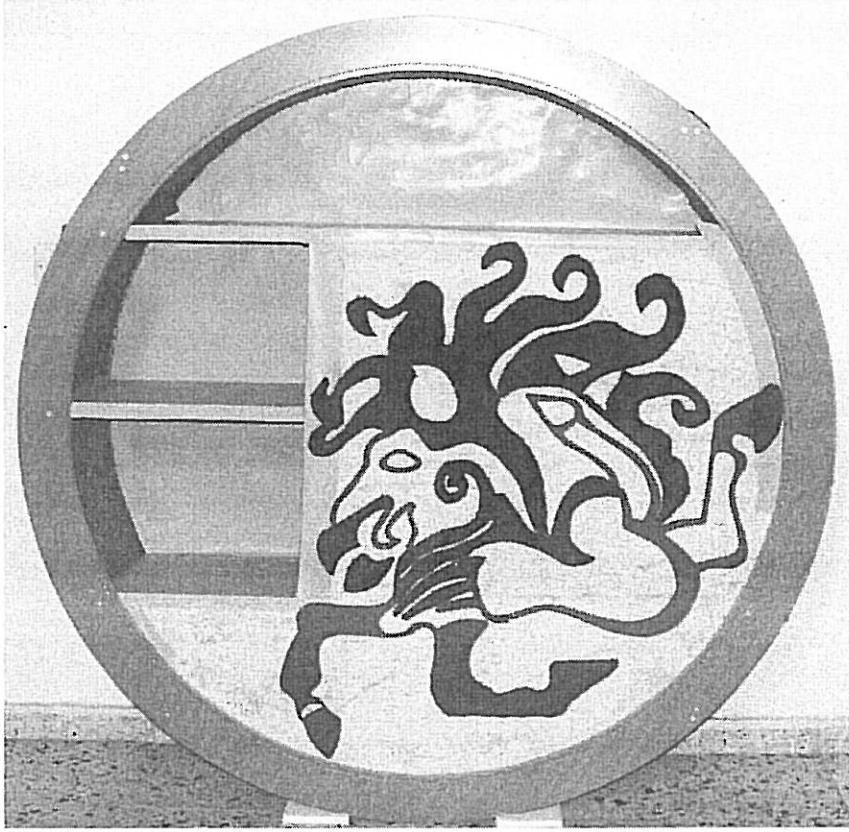
Uygulamanın Yapılış Aşamaları.

	
Kitaplık için suntadan hazırlanan yuvarlak kasnağın nden görünümü.	Kitaplık için suntadan hazırlanan yuvarlak kasnağın yandan görünümü.
	
Kitaplığın yan yüzeyinin dokunmuş hali.	Kitaplığın dokunmuş yan yüzeyi.



Uygulama: 1.50x1.50m dokuma kitaplığın ön yüzü.

M.Damla GÜRLEYEN-2013



Uygulama: 1.50x1.50m dokuma kitaplığın arka yüzü.

M.Damla GÜRLEYEN-2013

SONUÇ

Türlerin İslamiyet'i kabul edinceye kadar birçok inanç ve tek tanrılı dini yaşamlarına taşıdıkları tarihi kaynaklara bilinmektedir. Şamanizm inanç sistemi yüzyıllar boyunca Türk boylarında kabul görmüş ve İslam dinine rağmen bu eski Türk inancının tesirlerinin halen sürmesi, araştırmacıların dikkatini çekmiş, konu birçok alanda incelenmiştir.

XVII. yüzyılda dünya literatüründe Şamanizm olarak adlandırılan bu inanç sistemi Türk kültüründe Şamanizm yerine Şaman ya da Kam ifadesi kullanılmaktadır. Türk kültüründe Kam geleneği gök-yer-su kutsallığı, atalar kültü ve Gök Tanrı inancının sistemleşmesinden doğduğu söylenebilir.

Şaman'ın (kamin) ayin, tören ve bayramlarda gerçekleştirdiği seremonide, kendinden geçme tekniğiyle öteki dünyaya yolculuk yapabilmesi için gerekli olan kostümü, ayakkabısı, başlığı, maskesi, davulu, aynası, sopası, vs. gibi nesnelerin üzerindeki şekillerin, resimlerin ve hayvan kalıntılarının Orta Asya Türk sanatından gelişmesinde önder olmuştur.

Hun sanatının her alanında Şaman kültürünün izleri görülmektedir. Hun sanat'ında hayvan üslubunun, hayvan ata-ana inancının Şaman kültürünün sistemleşmesi sonucu meydana geldiği söylenebilir. Göktürklerin Hun sanatını miras olarak devraldığı ve Şaman inanç sisteminin izlerini sanatlarına yansıttığı görülmektedir. Uygur sanatın da Şaman kültürü etkisi sınırlı sayıda eserde gözlemlenebilmektedir. Bunun nedeni Uygurlar'ın Maniheizm ve Budizm dinine geçiş sürecinde Şaman inancı ile oluşturulan eserleri tahrip edilmesidir. Ancak günümüzde bile devam eden Şaman kültürünün etkisi göz önüne alındığında Uygur sanat'ında Şamanizm'in varlığı göz artı edilmemelidir.

Anadolu Selçuklu döneminde İslamiyet kabul edilmesine rağmen Şaman kültürünün etkisiyle oluşan Orta Asya sanatının devamlılığını giysilerinde, kumaşlarında ve özellikle 14. yüzyılda halılarında hayvan figürlerinin kullanımı ile görülmektedir. İslam dininin geliştirdiği yeni sanatsal anlayışa rağmen, hayvan şekillerini düz hatlarla ve geometrik çizgilerle ifade etmeğe devam etmişlerdir.

Anadolu Türk tekstilinde özellikle Türkmen tekstillerinde Şaman inancının etkisiyle oluşan hayvan motifleri; kuş, yılan, koç, akrep, kaplumbağa, kertenkele, kirkayak,

böcek halen Türk halı, düz dokuma yaygıları, kumaşlar, nakışlar, örgüler ve oylar da görülmektedir. Motiflerin uygulanmasındaki inanç hiçbir değişikliğe uğramamış, görsel anlamda daha stilize bir form aldığı gözlenmektedir. Orta Asya tekstillerinde çok sık görülen geyik motifinin Anadolu topraklarına gelindiğinde kullanımının azalması dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Bunun nedeni coğrafi farklılıklardan dolayı hayvan cinslerindeki seçicilik olabilir. Fakat çok nadir bile olsa Tokat yöresi masa örtüsü üzerinde bu motifin neredeyse Orta Asya kullanımıyla birebir örneklerine rastlanmıştır.

Şaman kültüründe ağaç ve ormanın kutsal sayılması bitkisel motiflerin oluşumunu da sağlamıştır. Şaman'ın göğe çıkmak için merdiven olarak kullandığı ağacı ve ağaçtan türeme kültürünün Şaman inancında olgunlaşması yaşam ağacı motifi olarak yansımıştır. Şaman kültüründen, günümüze karar ulaşan diğer bitki motifleri: yaprak, başak, pıtrak motifleridir.

Şaman kıyafetlerinde kullanılan ok-yay motifinin ve Orta Asya düz dokuma yaygı örneklerinde görülen kaz ayağı motifinin Şaman kültürünün etkisi ile kullanılmaya başlanan motifler olma olasılığı yüksektir. Fakat bu motiflerin kökeniyle ilgili araştırmalarım devam ettiği için sadece bir varsayım olduğunu vurgulamam gerekir.

Türk halk inanışında Şaman kültürünün izleri, Türkler'in yaşam biçiminin hemen hemen bütün alanında görülmektedir. Şaman kültürü bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde toplumsal hafızamızda, gelenek ve görenek, anlatılarda, ritüeller de biçim bulmuş günümüze kadar gelmiştir. Şamanizm bir inançtan çok bir yaşam biçimi haline dönüşmüştür ve bu yüzden izlerinin silmek mümkün değildir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Acar Belkıs Balpınar.(1983). **Kili-Cicim-Zili-Sumak Türk Düzdokuma Yayılları**, Eren Yayınları, İstanbul

Alkan Erdoğan.(2005). **Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi**, Kaynak Yayınları, İstanbul.

Altuntaş Yener ve diğlerleri.(1993). **Bursa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Ofset Perpomat Matbaası, Ankara.

Altuntaş Yener ve diğlerleri.(1993). **Sivas İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Ofset Perpomat Matbaası, Ankara.

Altuntaş Yener ve diğlerleri.(1995). **Aydın İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Papirüs Ofset, Ankara.

Altuntaş Yener ve diğlerleri.(1997). **Gazi Antep İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Devran Matbaacılık, Ankara.

Altuntaş Yener ve diğlerleri.(2000).**Tokat İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Altuntaş Yener ve diğlerleri.(2000).**Balıkesir İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Anohin A.V. Çeviren: Dr. Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova.(2006). **Altay Şamanlarına Ait Materyaller**, Kömen Yayınları, Konya.

Akgün Engin.(2008). **Türk Dünyasında Din ve Gelenek Üzerine**, Doğu Kütüphanesi Basımı, İstanbul.

Atasoy Nurhan.(2000). **Derviş Çeyizi Türkiye’da Tarikat Giyim Kuşam Tarihi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Ateş Mehmet.(1996). **Mitolojiler Semboller ve Halılar**, Yeni Alaş Matbaacılık, İstanbul.

Arseven Celal Esat.(1973).**Türk Sanatı**, Cem Yayınları, İstanbul.

Aslanapa Oktay.(1993).**Türk Sanatı Elkitabı**, İnkılap Yayınları, Ankara.

Aslanapa Oktay, Dural Yusuf.**Selçuklu Halıları**, Ak Yayınları

Aslanapa Oktay.(1987).**Türk Halı Sanatı’nın Bin Yılı**, Eren Yayınları, İstanbul.

Avşar Mezahir.(2007). **Türk Kültürü ve Sanatından Kesitler**, Kömen Yayınları, Konya.

Aydın Ahmet.(1994) **Şamanizm'in Eski Türk dini Hayatı ile İlişkisi** İdil-Ural'da Bağımsızlık Hareketi- Millet Meclisi 1917-1918, Türk Tarihi Kurumu Basım Evi, Ankara.

Aydın Mehmet.(1994). **Şamanizmin Eski Türk Dini Hayatı İle İlişkisi**,Türk Tarihi Kurumu Basımevi, Ankara.

Ayhan Aydın.(1999). **Balıkesir ve Çevresinde Yörükler, Çepkinler ve Muhacırlar**, Kültür ve Eğitim Vakfı Balıkesir Yayınları, Balıkesir.

Bakır Abdulhalik.(2005). **Orta Çağ İslam Dünyasında Tekstil Sanayi, Giyim Kuşam ve Moda**, Bizim Büro Basımevi, Ankara.

Bayat Fuzuli.(2010). **Türk Kültüründe Kadın Şaman**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Bayat Fuzuli.(2006). **Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Bayraktaroğlu Suzan-Özçelik Serpil.(2007). **Kilim Ve Düz Dokuma Yaygıları Müzesi**, TC Bakanlığı Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.

Baykal Özgün.(1963). **Hayvan Hikaye ve Motifleri**, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

Beşir Hayati ve diğerleri.(2007). **Anadolu'da Yörükler Tarihi ve Sosyolojik İncelemeler**, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Birdoğan Nejat.(1990).**Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik**, Hamburg Alevi Kültür Merkezi Yayınları, Hamburg.

Buffalo Gary/ Firedancer Sherry. Çeviri: Bülent Uluçer.(2007). **Şamanların Erk Hayvanları**, Okyanus Yayınları, İstanbul.

Curatola Giovanni. Çeviren: Atakay Kemal.(2010). **Selçuklulardan Osmanlılara Sanat**, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.

Çay Abdulhaluk.(1983). **Anadolu'da Türk Damgası**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

Cemiloğlu Mustafa.(2002). **Bursa Dağ Köylerinde Türkmen Kültürü**, T.C. Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa.

Çoruhlu Yaşar.(1995). **Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi**, Seyran Kitap, İstanbul

Çoruhlu Yaşar.(1999). **Türk Mitolojisinin ABC'si**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Çoruhlu Yaşar.(2000). **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Çoruhlu Yaşar ve diğerleri.(2006). **Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

Çomak Nebahat Akgün, Demir Ali Faik.(2009). **Şaman ve Türk Dünyası**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Çulcuoğlu Saliha.(2007). **Divriği Kıyafetleri Takıları ve Aksesuarları**, Sivas Valiliği Tarih ve Kültür araştırmaları Merkezi Yayınları, Sivas.

Danık Ertuğrul.(2006). **Öteki Tanrılar Alevi ve Bektaşî Mitolojisi**, İmge Kitapevi, Ankara.

De Korne Jim.Çeviren: Nur Yener.(2004). **Psikedelik Şamanizm**, Okyanus Yayıncılık, İstanbul.

Dedebaba Bedri Noyan.(2000). **Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik Edebiyat 1. Kitap**, Ardıç Yayınları, Ankara.

Dedebaba Bedri Noyan.(2001). **Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik IV. Cilt**, Ardıç Yayınları, Ankara.

Dedebaba Bedri Noyan.(2010). **Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik I. Kitap**, Ardıç Yayınları, Ankara.

Dedebaba Bedri Noyan.(2011). **Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik II. Kitap**, Ardıç Yayınları, Ankara.

Demir Alpaslan.(2012). **XVII. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Anadolu'da Bozdoğan Yörükleri**, Beikan Yayınevi, Ankara.

Deniz Bekri.(2000). **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları 215, Ankara.

Diñçel Ömer Faruk.(2003). **Yörük ve Türkmen Diyarı Bursa Dağ Yöreleri**, Uyum Ajans, Bursa.

Diyerbekirli Nejat.(1969). **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, Milli Eğitim Basınevi, İstanbul.

Diyerbekirli Nejat.(1972). **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul.

Doğan Bekir.(2011). **Dünden Bugüne Türkmenler**, Kahramanmaraş Ajans, Kahramanmaraş.

Drury Nevin.Çeviren: Erkan Şimşek.(1996). **Şamanizm Şamanlığın Öğeleri**, Okyanus Yayınları, İstanbul.

Dulkadir Hilmi.(1997). **İçel'de Son Yörükler Sarıkeçililer**, Çağlar Ofset, Ankara.

Dural Yusuf.(1985). **Anadolu Kilimlerinden Örnekler**, Ak Yayınları, İstanbul.

Dural Yusuf.(1987). **Türk Kilim Motifleri**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

- Dural Yusuf.(1997). **Yörük Kilimleri**, Ak Yayınları, İstanbul.
- El-İstanbuli Yahya Agah b. Salih.(2005). **Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm**, Ocak Yayıncılık, İstanbul.
- Eliade Mircea.(2006). **Şamanizm**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Erden Attila.(1998). **Anadolu Giysi Kültürü**, Dumat Offset, Ankara.
- Erdmann Kurt.**15. Asır Türk Halısı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 715 Maarif Basımevi, İstanbul.
- Erbek Mine.(2002). **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C.Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.
- Eröz Mehmet.(1991). **Yörükler**, Türk Dünya Araştırma Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ergün Pervin.(2004). **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Esin Emel.(2004). **Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabancı Yayınları, İstanbul.
- Günay Ünver- Güngör Harun.(2003). **Başlangıçlarından Günümüze Türk Dini Tarihi**, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- Gömeç Saadettin.(2008). **Şaman ve Eski Türk Dini**, Likya Yayınları, Ankara.
- Görgünay Neriman.(1984). **Doğu Anadolu Köy Halıları'nın Kalite ve Desenleri**, Tarım –Orman ve Köyişleri Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Görgünay Neriman.(1984). **Doğu Yöresi Halıları**, İş Bankası Kültür Yayınları: 168, Ankara.
- Görgünay Kırzioğlu Neriman.(1994). **Türk Halk Kültüründe Doğu-Anadolu Dokumaları ve Giysileri**, Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları No:7, Ankara.
- Görgünay Kırzioğlu Neriman.(1991). **Yakın Tarihimizde Kars ve Doğu Anadolu Sempozyumu**, Kars Valiliği ve Atatürk Üniversitesi Yayını:675, Kars.
- İlbey Mustafa.(2010). **Geçmişten Günümüze Türkmenler (Oğuzlar)**, HDY Yayınları, İstanbul.
- İnan Abdulkadir.(1995). **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyalleri ve Araştırmaları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- İnan Abdulkadir.(1976). **Eski Türk Dini Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- İndirkaç Zühre.(2007). **Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İz sürümü**, İmge Kitabevi, Ankara.

Kalafat Yaşar.(1990). **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları 112 Seri:1 Sayı:A17, Ankara.

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

Karahan Recai.(2007). **Hakkari Kilimleri**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Karahan Recai-Taş Ela.(2006). **Y.Y.Ü. Türk El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi Kilim Kataloğu II**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk El Sanatları Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, Van.

Kaya Muharrem.(2007). **Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Kırgızoğlu Neriman Görgünay.(1994) **Türk Halk Kültüründe Doğu Anadolu Dokumaları ve Giysileri**, Ankara.

Kırgızoğlu Neriman Görgünay.(1995). **Anadolu'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler**, Türksöy Yayınları No:3, Ankara.

Komisyon.(1972) **Bölgesel Türk Giysileri**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Komisyon.(1994). **Yörükler I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı Sempozyum Bildirileri**, T.C. Bakanlığı Yayınları, Antalya.

Komisyon.(2000).**Anadolu'da ve Rumeli'de Yörükler ve Türkmenler Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Tarsus.

Ksenefontov A.V. Çeviren: Bağcı Atilla.(2011), **Yakut Şamanlığı**, Kömen Yayınları, Konya.

Kurban Doğan.(2010). **Batiya Göçün Sanatsal Evreleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Küçük Kurt Ülkü.(1999). **İzmir Etnografya Müzesi'nde Bulunan Çeşitli Yörelere Ait Halı ve Kilimler**, T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayını No:22, Ankara.

Marcos Sylvia Çevirmen: Sibel Özbudun ve diğerleri.(2006). **Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet**, Ütopya Yayınları, Ankara.

Noyan Bedri.(1995). **Bektaşilik Nedir**, ANT Yayınları, İstanbul.

Ocak Ahmet Yaşar.(2009). **Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Onuk Taciser ve diğerleri.(2003). **Şanlıurfa Karakeçili Kilimleri**, Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Ögel Bahaeddin.(1991). **İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Ögel Bahaeddin.(1971). **Türk Mitolojisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Ögel Bahaeddin.(1991). **Türk Kültür Tarihine Giriş Türklerde Tuğ ve Bayrak Cilt:VI**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Ögel Bahaeddin.(1991). **Türk Kültür Tarihine Giriş Türklerde Giyecek ve Süslenme Cilt:V**, Türk Dünyası Araştırma Vakfı Yayınları 638, Ankara.

Ögel Bahaeddin.(1980). **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, Türk Dünyası Araştırma Vakfı Yayınları No:46, İstanbul.

Özdemir Melda ve diğerleri.(2011). **Bolu ili Yöresel Kıyafetleri ve Folklorik Yapma Bebek Üretiminde Değerlendirilmesi**, Bolu Belediyesi Araştırma Merkezi Yayınları, Bolu.

Özder Lale.(1998). **İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özel Mehmet.(1992). **Folklorik Türk Kıyafetleri**, Unal Offset, Ankara.

Potapov L.P. Çevirmen: Ergun Metin.(2012), **Altay Şamanizmi**, Kömen Yayınları, Konya.

Radloff Wilhelm Çevirmen(2008), **Türklük ve Şamanlık**, Örgün Yayınevi, İstanbul.

Şavk Ülkü Çelik ve diğerleri.(2007). **Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler**, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

Şener Cemal.(2003). **Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini**, Etik Yayınları, İstanbul.

Şapolyo Enver Behnan.(1965). **Tarih Boyunca Türk Tefekkürü Şamanizm Tefekkürü**, Eroğlu Matbaası, Ankara.

Seyirci Musa.(2000). **Batı Akdeniz Bölgesi Yörükleri**, Derin Yayınları, İstanbul.

Seyirci Musa.(2003). **Ege Yörükleri**, Derin Yayınları, İstanbul.

Sevin Nureddin.(1973). **On Üç Asırlık Türk Kıyafetleri Tarihine Bir Bakış**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul.

Sürer Ayten.(1976). **Türk İşleme Sanatı**, Apa Ofset Basınevi, İstanbul.

Sürer Ayten.(1983). **Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri**, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:7, İstanbul.

Süslü Özden.(1989). **Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi yayını Sayısı: 35, Ankara.

Tansuğ Sabiha.(1985). **Türkmen Giyimi**, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi: 9, Ankara.

Tanyıldız Ali.(1990). **Homanlı Yörükleri**, Tokoğlu Ofset, Isparta.

Tekçe E. Fuat.(1993). **Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü**, Kültür bakanlığı Yayınları, Ankara.

Tez Zeki.(2009). **Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi**, Doruk Yayınları, İstanbul.

Türkmen Nalan.(2001). **Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri**, Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Türkoğlu Sabahattin.(2002). **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim-Kuşam**, İstanbul.

Uraz Murat.(1967). **Türk Mitolojisi**, Hüsnütabiat Matbaası, İstanbul.

Ünver Süheyl.(1999). **Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz**, Türk Tarihi Kurumu Basımevi, Ankara.

Üzüm İlyas.(2007). **Tarihsel ve Kültürel Boyutlarıyla Alevilik**, İsam Yayınları, İstanbul.

Yağan Şahin Yüksel. **Türk El Dokumacılığı**, Türkiye İş Bankası Yayınları.

Yasa Azize Aktaş ve diğerleri.(1996). **Türk Soylu Halıların Halı, Kilim, Cicim,Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirimleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Yetkin Şerare.(1991). **Türk Halı Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Yörükan Yusuf Ziya.(2009). **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Yücekal Eermetin Günnur.(1997) **Mevlevilikte Şamanizm İzleri**, Töre Yayınevi, İstanbul

Zelyut Rıza.(1990). **Öz Kaynaklarına Göre Alevilik**, Anadolu Kültür Yayınları, İstanbul.

Zenger Erkal.(2000). **Postmodern Şamanizm Alevilik ve İlkozanları**, İtalik Yayınları, Ankara.

ANSİKLOPEDİLER ve ANSİKLOPEDİK SÖZLÜKLER

Korkmaz Esat.(2003).Ansiklopedik Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü, **Anahtar Kitaplar Yayınevi**, İstanbul.

Mutlu Hurriye.(1999).Dinler Tarihi Ansiklopedisi, İlk dinler, Çoktanrılı dinler, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam, **Medya Ofset**,

MAKALELER ve DERGİLER

Arslan Ahmet Ali.(2005). Türk Şamanizm'inin Kaynağına Doğru,**Türk Dünya Araştırmaları Dergisi Sayı:157**, Ankara.

Aydın Mehmet.(2003). Şamanizm'in Eski Türk dini hayatı ile ilişkisi, **Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi Kasım**, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara.

Barutçu Sema.(1982). Çankırı Folklorunda Yaşayan Şamanizm Unsurları Üzerine Görüşler; Eski Türk İnanç Sisteminde Ağaç Kültürü ve Çankırı'daki İzleri, **Türk Dünyası Araştırmaları Şubat**, Türk Dünyası Araştırma Vakfı Yayınları, Ankara.

Bayraktaroğlu Suzan.(2005). Afyon Çevresi Yörük Dokumaları, **Vakıflar Dergisi XXIX. Sayı**, Vakıflar Genel müdürlüğü yayınları, Ankara.

Celil Abdürreşit.(2003). Sarı Uygur Türklerinde, Budist İnanç Muhitindeki Şaman İnancı, **Avrasya Etüdleri Dergisi**,Ankara.

Chagdarsürüng Tsevelin Çeviri: Sibel Bozbeyoğlu.(2007).Moğolistan Dualarının Şamanizmi, **Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi**, Ankara.

Dalkıran Ahmer.(2008). İslamiyet Öncesi Türk Sanatı'nda Şamanizm'in Etkisi, **Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi** , Selçuk/Konya.

Demir-Arnaud Françoise.(2006). Şaman Bir Oyun mudur? Şamanizm, Tasavvufu ve Canlandırma Işığında Alevi-Bektaşî'lerde Dinsel Dansın Adı, **Folklor/ Edebiyat Dergisi Cilt: 12 Sayı:454**, Ankara.

Donuk Abdülkadir.(1988). Eski Türk Dini Şamanizm mi idi?, **Türk Dünya Tarihi Dergisi Sayı:14**, Ankara.

İnan Abdülkadir.(1951). Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmaları, **Türk Tarih Kurumu Yayınları VII. Seri No:24**, Ankara.

İnan Abdülkadir.(1952). Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları, **İlahiyat Fakültesi Dergisi IV**, Türk Tarihi Kurumu Basımevi, Ankara.

Eren Naci,(1984). Yörük Çuvaları, Türk Dokuma Sanatından Örnekler, **Türk Süsleme Sanatından Örnekler: 8**, Ak yayınları, İstanbul.

Küçük Salim.(2010). Eski Türk Kültürün'de Renk Kavramı, **Bilgi Dergisi Sayı:54**, Ordu.

Pamir Aybars.(2003). Türk Şamanizm'in Kaynağına Doğru, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstirüsü Dergisi**, Selçuk.

Seyirci Musa.(1997). Bahşış Yörükleri ve Dokumaları, **Türkiye İş Bankası Kültür Sanat Dergisi Sayı:33**, Ankara.

Türkan Kadriye.(2004). Proben2in VIII: Cildinde Yer Alan Masallara Yaşayan Şaman Unsurları, **Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi**, Ankara.

Yuguşeva Nadya.(2001). Altaylarda Kamlık(Şamanizm) İnancı ve Anadolu'daki Yansımaları, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Sayı: 590**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Yüksek Özcan.(2013) Sayanlar, Altaylar, Moğollar Şamanın Yolu, **Atlas Sayı: 241-Nisan 2013**, İstanbul,

İNTERNET

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Schamane w%C3%A4hrend einer Kamlanie-Zeremonie am Feuer in Kysyl.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Schamane_w%C3%A4hrend_einer_Kamlanie-Zeremonie_am_Feuer_in_Kysyl.jpg)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Evenk shaman costume.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Evenk_shaman_costume.jpg)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:SB - Altay shaman with drum.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:SB_-_Altay_shaman_with_drum.jpg)

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyadı: Melahat Damla GÜRLEYEN

Doğum yeri ve yılı: Merzifon, 03.07.1979

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2009, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı
Anasanat Dalı

Lisans: 2005, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı, Dokuma
Anasanat Dalı / İZMİR

Lisans: 1998 Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksek Okulu Hacettepe Üniversitesi Protez-
Ortez Bölümü/ ANKARA

Lise: 1993-1996 Yunus Emre Lisesi/DİYARBAKIR

Stajlar:

"Dokuma ve Örmek" Altınkoza Tekstil UŞAK-2008

"Boya Baskı" CNS Tekstil İZMİR-2007

"İplik-Dokuma" Kutsal Tekstil Tekstil DENİZLİ-2006

İş Deneyimleri:

Konak Sürücü Kursu İlk Yardım Eğitmeni 2004-...../İZMİR

İzmir Ortopedi Protez-Ortez Teknikeri 2002-2003/ İZMİR

Ödüller:

İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri(İTKİB) Halı Tasarım Yarışması İlk
Sekiz 2008/İSTANBUL

TAÇ "Bir De Sen Tasarla" Nevresim Tasarımı Yarışması EVSİAD Ödülü
2007/İSTANBUL