

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

ŞAMANİST YAŞAM FELSEFESİ BAĞLAMINDA DÖRT ELEMENT
KAVRAMININ SERAMİK UYGULAMALARLA YORUMU

Müjgan ÖZBEN

SANATTA YETERLİK TEZİ

ADANA/2024

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

**ŞAMANİST YAŞAM FELSEFESİ BAĞLAMINDA DÖRT ELEMENT
KAVRAMININ SERAMİK UYGULAMALARLA YORUMU**

Müjgan ÖZBEN

Danışman: Doç. Dr. Suna ÇETİN YETER

Jüri Üyesi: Doç.Dr. Hüseyin ÖZÇELİK

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Soner TİRE

Jüri Üyesi: Prof. Kaan CANDURAN

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Mine CERANOĞLU TERECE

SANATTA YETERLİK TEZİ

ADANA/2024

ukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne;

Bu alışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalında SANATTA YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Suna ÇETİN YETER
(Danışman)

ye: Doç. Dr. Hüseyin ÖZÇELİK

ye: Doç. Dr. Soner TİRE

ye: Prof. Kaan CANDURAN

ye: Doç. Dr. Mine CERANOĞLU TERECE

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen ğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2024

Prof. Dr. Hüseyin GÜLER

Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, izelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir; aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

.... / / 2024

Müjgan ÖZBEN

ÖZET

ŞAMANİST YAŞAM FELSEFESİ BAĞLAMINDA DÖRT ELEMENT KAVRAMININ SERAMİK UYGULAMALARLA YORUMU

Müjgan ÖZBEN

Sanatta Yeterlik Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Danışman: Doç. Dr. Suna ÇETİN YETER

Eylül 2024, 81 sayfa

Bu tez çalışmasında, yaşamın özü olarak kabul edilen dört element kavramı ve doğadaki devinimi Şamanist bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Dolayısıyla çalışmanın sanatsal değerlendirme aşamasında da dört element ve devinimi irdelenerek animist felsefe üzerine kurulan bir özdeşleşim sürecinden geçilmiştir.

Çalışma sürecinde dört element kavramı ve Şaman yaşam felsefesi üzerine ayrı ayrı literatür araştırmaları yapılmıştır. Elde edilen veriler, teorikte başlık ve içeriğe uygun olarak sentezlenip, uygulamada sanatsal ve estetik değer olarak içerik-biçim ilişkisi açısından, formun oluşumu ve düşünsel boyutunu ifade etmek için kullanılmıştır. Tez çalışmasının sanatsal değerlendirmesi yapılırken, gerek içerik, gerek se uygulamada seçilen sanat nesneleri ve kullanılan malzeme itibarıyla bütünsellik açısından her şeyiyle doğadan olması dikkate alınarak yapılmıştır.

Tez çalışması altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; problem ve gerekçe, amaç, önem, yöntem ve konu ile ilgili olarak daha önce yapılmış yakın çalışmalar mevcuttur.

İkinci bölümde; Şamanizm inancına etimolojik ve tarihsel açıdan genel bakış, yaşam felsefesi, Şaman toplumu için dört element ve doğa kavramı üzerine genel bilgiler verilmiştir. Alt başlıklarda; dört elementin kavramsal olarak varoluş süreci, devinimi ve dört element kavramına farklı disiplinlerin yaklaşımı konu edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde; Şamanist felsefeyi bugünün imkân ve teknolojik gelişmeleri doğrultusunda, düşünsel ve kavramsal olarak anlamlandırıp, dört element ve devinimini Şamanist felsefeyle ilişkilendirerek sanatsal üretim sürecinde değerlendirilmek üzere kavramsal açıklamalar yapılmıştır. Bu bağlamda konu başlığı

olarak; animist yaklaşım, enerji, frekans, titreşim, aura kavramları ve özdeşleyim kavramları teorik olarak irdelenmiştir.

Dördüncü bölüm; dört element ve Şamanist yaklaşım ile ilgili çağdaş sanat çalışmalarından seçkilerle oluşturulmuştur.

Beşinci bölüm; tez uygulama çalışmalarının pişirim öncesi ve 2.pişirim sonrası görsellerinden oluşmaktadır.

Altıncı bölüm ise; yapılan tez çalışmasının, süreç sonunda hem teorik anlamda hem uygulama çalışmaları ile sanatsal anlamda literatüre katkıları hakkında görüş bildiriminden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dört elemnet, Şamanizm, Animizm, Özdeşleyim, Enerji



ABSTRACT**IN THE CONTEXT OF SHAMANIST PHILOSOPHY OF LIFE
INTERPRETATION OF THE CONCEPT OF FOUR ELEMENTS WITH
CERAMIC APPLICATIONS****Müjgan ÖZBEN****Proficiency Thesis in Art, Art and Design Major Art Branch****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Suna ÇETİN YETER****September 2024, 81 page**

In this thesis study, the concept of four elements, which are considered the essence of life, and their movement in nature are evaluated from a Shamanistic perspective. Therefore, in the artistic evaluation phase of the work, the four elements and their movements were examined and an identification process based on animist philosophy was passed.

During the study process, separate literature research was conducted on the concept of four elements and the Shamanic philosophy of life. The data obtained were synthesized in theory in accordance with the title and content, and were used in practice to express the formation and intellectual dimension of the form in terms of content-form relationship as an artistic and aesthetic value. While making the artistic evaluation of the thesis work, it was made by taking into account that it was completely from nature, both in terms of content and in terms of the art objects chosen in practice and the materials used, in terms of integrity.

The thesis consists of six chapters. First part; There are previous close studies on the problem and rationale, purpose, importance, method and subject.

In the second part; An etymological and historical overview of the belief in Shamanism, general information on the philosophy of life, the four elements for the Shamanic society and the concept of nature are given. As subheading; The conceptual existence process and movement of the four elements and the approaches of different disciplines to the concept of the four elements are discussed.

In the third part of the study; Conceptual explanations have been made to evaluate the Shamanist philosophy in the artistic production process by making sense of it intellectually and conceptually, in line with today's possibilities and technological developments, and associating the four elements and their movements with Shamanistic philosophy. In this context, the subject heading is; Animist approach, energy, frequency, vibration, aura concepts and identification concepts were examined theoretically.

Fourth part; It was created with selections from contemporary art works related to the four elements and the Shamanist approach.

The fifth chapter consists of the pre-firing and second-firing post-firing images of the thesis application studies.

The sixth part is; It consists of an opinion statement about the contribution of the thesis study to the literature, both theoretically, in practical terms, and artistically, at the end of the process.

Key Words: Four elements, Shamanism, Animism, Identification, Energy



ÖNSÖZ

Hava, su, ateş ve toprak elementlerinin her biri hem kendi varlığı hem de doğa içerisindeki devinim ve dönüşümü bakımından yaşamın vazgeçilmezleridir.

Şamanizm inancının temel felsefesi, doğada bulunan canlı ve cansız tüm varlıkların bir ruhu vardır(animizm) düşüncesine dayanır. Dolayısıyla doğa ve onun özünü oluşturan dört element bir Şamanist için hayati önem taşımaktadır. Bu düşünceyle, yaşam için büyük önem arz eden hava, su, ateş ve toprak elementlerinden faydalanırken doğanın dengesini bozmayacak yaklaşım ve duyarlılıkta olmak Şamanist toplumun yaşam önceliklerindendir. Şamanist düşünceye göre doğadaki her şey birbiri için vardır.

İlkçağlardan günümüze yaşamın özü olarak kabul edilen ve pek çok disipline konu olan dört elementin, sanatın tarihsel süreci gözleminde de pek çok sanatçıya ilham kaynağı olduğu görülmüştür. Kimi zaman toplum ile sanatçı arasındaki bağ, bazen sanatçı ile sanat yapısı bazen de sanat yapısı ile sanat alımlayıcısı arasındaki bağ olmuştur. Dolayısıyla nasıl ki; Şamanist toplum, yaşam süreci ve ritüellerinde doğayı referans alıp doğa ile empatik bir süreç yaşıyor ise sanatçının da sanatsal yaratım sürecinde doğayı, yaratım kaynağı ve sanat nesnesi olarak alması ve girdiği özdeşleşim süreci Şamanist-doğa ilişkisi ile benzeşim göstermektedir diyebiliriz.

Tez uygulama çalışmalarının düşünsel alt yapısını, dört element ve deviniminin, Şaman toplumundaki animistik yaklaşım ile değerlendirilerek, insan yaşam ve psikolojisi üzerindeki yansımaları oluşturmuştur. Uygulama aşamasında ise; animist bir yaklaşımla yaşanan özdeşleşim süreci içinde, araştırmalardan elde edilen veriler ile estetik değerler dikkate alınarak özgün, soyut, dışavurumcu sanatsal yorumlamalar yapılmıştır.

Sanatta yeterlik tez sürecimde benimle yola devam etmeyi kabul eden ve süreç içinde akademik yeterliği, deneyimi ve tüm samimiyetiyle bana yoldaş olan kıymetli danışmanım Doç. Dr. Suna Çetin Yeter'e, 4 TİK süreci boyunca sanatsal bilgi ve kıymetli fikirlerini esirgemeyip bu süreçte yolumu aydınlatan ve sanatsal anlamda kendimi bulmama destek olan çok kıymetli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer Tire ve Doç. Dr. Hüseyin Özçelik'e, lisans üstü eğitim sürecimde manevi desteklerini esirgemeyen SAKARYA ailesine, sanat eğitimim için henüz yolun başında iken, sanatsal yetilerimi fark edip dört elementin en gizemli ve en özel hali olan seramik malzeme ile buluşmama vesile olan Doç. Dr. Halil Fazıl Ercan'a, bu yolculuğun başlamasında beni cesaretlendiren, yolculuk sürecimde desteklerini esirgemeyen can özüm Semih Ercan ve çok kıymetli aileme sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Son olarak; benim için sanatta yeterlik çalışmasından öte bir ahde vefa çalışması niteliği taşıyan bu tez çalışmamı; hayatını mesleğine adanmış, tüm akademik donanım ve deneyimini, Atatürk ilkeleri doğrultusunda, vizyoner bir öğrenme ve öğretme üzerine yapılandıran eğitim anlayışı ve akademik duruşu ile lisanüstü eğitim sürecimde yolumu aydınlatan ve rol modelim olan çok kıymetli merhum danışmanım NECDET SAKARYA' ya ithaf ediyorum.

Bu alışma Çukurova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Fonu tarafından desteklenmiştir (SDK-2021-14332).

Müğjan ÖZBEN

ADANA, 2024



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırma Problemi ve Gerekçesi	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	1
1.4. Araştırmanın Yöntemi.....	2
1.5. Konu İle İlgili Önceki Çalışmalar	3

BÖLÜM II

ŞAMANİZM VE DÖRT ELEMENT

2.1. Şamanizmin Etimolojik ve Tarihsel Süreci.....	5
2.2. Şamanist Yaşam Felsefesi.....	6
2.3. Şamanist Toplum İçin Dört Element Ve Doğa Yaklaşımı.....	8
2.3.1. Dört Elementin Kavramsal Olarak Varoluş Süreci.....	12
2.3.2. Dört Elementin Doğadaki Devinimi	13
2.3.3. Dört Element Kavramına Farklı Disiplinlerin Yaklaşımı	17

BÖLÜM III

ANİMİZM, ENERJİ, ÖZDEŞLEYİM ÜÇGENİNDE DÖRT ELEMENT

3.1. Animist Yaklaşım	19
3.2. Enerji, Frekans, Titreşim, Aura Kavramları.....	20
3.3. Özdeşleyim Kavramı.....	24

BÖLÜM IV

ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARINDAN SEÇKİLER

4.1. Konu İle İlgili Çağdaş Sanat Uygulamaları	28
--	----

BÖLÜM V

TEZ ÇALIŞMASI KİŞİSEL UYGULAMALAR

5.1. Çalışma-1	44
5.2. Çalışma-2	45
5.3. Çalışma-3	46
5.4. Çalışma-4	47
5.5. Çalışma-5	48
5.6. Çalışma-6	49
5.7. Çalışma-7	50
5.8. Çalışma-8	50
5.9. Çalışma-9	51
5.10. Çalışma-10	52
5.11. Çalışma-11	53
5.12. Çalışma-12	54
5.13. Çalışma-13	55
5.14. Çalışma-14	56
5.15. Çalışma-15	57
5.16. Çalışma-16	58

BÖLÜM VI

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

6.1. Şamanizm, Doğa ve Sanat.....	60
KAYNAKÇA	62
ÖZGEÇMİŞ	66

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Su Döngüsü	13
Şekil 2. Azot Döngüsü.....	14
Şekil 3. Üzerlik Otu.....	16
Şekil 4. İnsandaki parmak uçlarında bulunan, kirlian fotoğraf cihazıyla gerçekleştirilen bir çekim	23
Şekil 5. Mehmet Aksoy, Soyak Kibele Çeşmesi.....	28
Şekil 6. Güngör Güner, Toprak, Su İlişkisi Ve Saydamlık, 330×290 cm,1993	29
Şekil 7. Güngör Güner, Suyu Sergiliyorum, y:225cm, g:60cm, d:25 cm,1999	29
Şekil 8. Rekha Goyal, Suyun Belleği, Seramik, 50.8 X 71 Cm, 2018,	29
Şekil 9. Balkan Naci İslimyeli, Hava, Su, Toprak , Ateş, 1989.....	30
Şekil 10. Zafer Gençaydın, Ağaç ve Bank, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 35×50 cm, 2007	31
Şekil 11. Hüseyin Özçelik, İnsanlar, metal konstrksiyon üzerine, kil ve şamot karışımı elle şekillendirme 950 ⁰ c ön pişirim 1040 ⁰ c sır pişirimi (mavi sır üzerine kobaltlı sır).....	32
Şekil 12. Genco Gülan, Alışveriş Suyu, Video, (Süre:10 Dakika), (Videodan birkare), 2006	33
Şekil 13. Hüsamettin Koçan, Şamanın Gizemi, Serisinden Örnekler,	33
Şekil 14. Can Göknil, Yer-Su İlahları, tuval üzerine akrilik, 80x30cm (60x40 cm), 1996.....	34
Şekil 15. Mehmet Güleriyüz, Sahil Güvenlik I, 130x162cm, T.Ü.Y.B., 1989	35
Şekil 16. Joseph Beuys, Boynuzlar, 1961	35
Şekil 17. Richard Long, Kader ve Şans, 2019, Enstelasyon, LorcanO'Neill Galerisi, Roma	36
Şekil 18. Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, 1970, Tuz Gölü, Utah, ABD.	37
Şekil 19. Şükran Aydoğan, Ea, k.ü. kolaj, 2013	38
Şekil 20. Şükran Aydoğan, Kibele, k.ü. kolaj, 63x80 cm, 2013.	39
Şekil 21. Oğuz Bozdemir, Ritüel, 30 cm Ø. 2017	39
Şekil 22. Shaarbek Amankulov, İsimsiz, Tepebaşı Belediye Binası Bahçesi, Eskişehir,2010	40

Şekil 23. Setenay Sipahi, Denge (toprak, su, hava, ateş), 23x20x21 cm, Karışık teknik ve sıraltı dekor uygulaması, 1160°C, 2015.	41
Şekil 24. Manik Depresif (1.Pişirim)	44
Şekil 25. Manik Depresif (2. Pişirim)	44
Şekil 26. İnsan Küçük Alem (Pişirim Öncesi).....	45
Şekil 27. İnsan Küçük Alem (2.Pişirim).....	45
Şekil 28. Denge (2.Pişirim)	46
Şekil 29. Denge(Ayrıntı) (2.Pişirim)	46
Şekil 30. Aidiyetsiz (Pişirim Öncesi)	47
Şekil 31. Aidiyetsiz (Pişirim Öncesi)	47
Şekil 32. İsimsiz (Pişirim Öncesi)	48
Şekil 33. İsimsiz (2.Pişirim)	48
Şekil 34. İsimsiz (Pişirim Öncesi)	49
Şekil 35. İsimsiz (Pişirim Öncesi)	50
Şekil 36. İsimsiz (Pişirim Öncesi)	501
Şekil 37. İsimsiz (Pişirim Sonrası)	501
Şekil 38. İsimsiz ((Pişirim Öncesi).....	512
Şekil 39. İsimsiz (2.Pişirim)	512
Şekil 40. İsimsiz (Pişirim Öncesi)	513
Şekil 41. İsimsiz (2.Pişirim)	513
Şekil 42. Dengesizlik (Pişirim Öncesi)	54
Şekil 43. Dengesizlik (2. Pişirim).....	54
Şekil 44. İsimsiz (Pişirim Öncesi)	55
Şekil 45. İsimsiz (2.Pişirim)	55
Şekil 46. İsimsiz (Pişirim öncesi)	56_Toc177414251
Şekil 47. İsimsiz (2.Pişirim)	56
Şekil 48. İsimsiz (Pişirim Öncesi)	57
Şekil 49. İsimsiz (2.Pişirim)	57
Şekil 50. İsimsiz (Pişirim öncesi)	58_Toc177414259
Şekil 51. İsimsiz (2. Pişirim)	58
Şekil 52. Benlik (Pişirim Öncesi)	59
Şekil 53. Benlik (2. Pişirim)	59

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Araştırma Problemi ve Gerekçesi

Bu tez çalışması; dört element kavramının doğadaki dönüşümü ve etkileşiminin Şaman yaşam felsefesiyle (animist düşünce) ilişkilendirilerek seramik sanatı ile yorumlanması ve görsel olarak sunulması ile ilgili yapılan mevcut bir çalışmanın olmaması probleminden yola çıkılarak düşünülmüştür.

Araştırmanın yapılmasına; dört element ve devingen yapıyı Şamanizm inancının animist yaşam felsefesi ile ilişkilendirerek hem dört element kavramına farklı açıdan yaklaşmak hem de Şamanist felsefeye ruhani boyutunun dışında, sanatsal açıdan yaklaşarak literatüre farklı bir bakış açısı kazandırmak düşüncesi ile gereksinim duyulmuştur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışması kapsamında; *toprak, su, hava ve ateş* kavramları, doğadaki devingen yapısı ve Şamanik felsefedeki animist düşünce ile sanatsal yaratım sürecindeki özdeşleyim içtepisi bağlamında değerlendirilip, seramik sanatlarında özgün çalışmalar yapılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Şaman yaşam felsefesine göndermeler yapmak adına üç boyutlu formlarda Şamanlara ait, ritüellerinde kullandıkları kutsal objelerden esinlenmelere gidilmiştir.

Üç boyutlu formların modellenmesinde dört element ve doğadaki dönüşümü formların yaratım sürecinin belirleyicisi olmuştur.

1.3. Araştırmanın Önemi

Dört element kavramının kendi içinde ve doğadaki dönüşümünü Şamanik yaşam felsefesinin temeli olan doğadaki her şeyin bir ruhu vardır (animist düşünce) mantalitesi ile bağdaştırıp, literatürde var olan spiritüel yaklaşımların dışında konuya maddesel ve dünyevi yönü ile farklı bakış açısı kazandırmak. Bununla birlikte konuyu sanatsal açıdan özdeşleyim içtepisi bağlamında değerlendirip uygulama aşamasında özgün seramik çalışmalarla, literatüre hem teorik hemde uygulamalı kaynak teşkil etmesi, araştırmayı önemli kılacaktır.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın Modeli

Çalışma nitel araştırma modeli kapsamında fenomolojik ve etnografik araştırma yöntemi ile değerlendirmeye alınmıştır.

Çalışma Grubu

Evren: Şaman yaşam felsefesi bağlamında dört element kavramının seramik sanatlarında öznel yorumu.

Örneklem: Şamanik, sembol ve ritual materyallerini metafor olarak kullanarak doğadaki devinin seramik yüzeylerde ve formlarda dışavurumsal yorumu.

Veri Toplama Araçları

Çalışmada nitel araştırmanın bilgi toplama yöntemlerinden yazılı döküman ve belge/görsel analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın teorik kısmında literatür taraması için birincil ve ikincil kaynaklara başvurulmuştur. Uygulama aşaması için atölye ortamında deneysel ve uygulamalı sanatsal çalışmalar yapılmıştır.

Verilerin Toplanması Ve Analiz Süreci

Veri toplama sürecinde kaynak tarama, örnek inceleme, görsel tarama yapılarak çalışmaya uygun veriler elde edilip ve seramik formlar ve yüzeysel tasarımlarda yorumlanarak özgün çalışmalarla konu ve içerik somutlaştırılmıştır. Sanatsal ürünlerin eskiz ve ürün aşaması sürecinde çalışmanın felsefi boyutunu Şamanizmde dört element ve dönüşümü kavramları belirlemiştir.

Yapılan uygulamalar, özel karışım çamurları ve toprak esaslı, katkı maddesiz boyar malzemeler ile yapılmıştır. Tez çalışmasının ana teması olan; elementlerin devingen yapısı ve bu yapının Şaman yaşamındaki kutsiyetinin yansımaları, seramik sanatı ile metaforik yorumu üç boyutlu çalışmalarla ifade edilmiştir. Form çalışmalarının başlangıç aşamasından ürün aşamasına kadarki sürecinde malzemenin yapısında oluşacak kimyasal ve buna bağlı olarak fiziksel değişimler, formun düşünsel ve felsefik boyutunun ifadesinde biçimsel ve estetik değer olarak kullanılmıştır. Yüzeysel çalışmalarda Şamanist yaşam felsefesindeki doğacı yaklaşımlar ve bu bağlamdaki kutsiyetlerine görsel göndermeler yapılmıştır. Çalışmalarda daha çok soyut, dışavurumcu ifadelerle yorumlamalar yapılmıştır.

1.5. Konu ile İlgili Önceki Çalışmalar

Tez sürecinde yapılan literatür araştırmalarında " Şamanist Yaşam Felsefesi Bağlamında Dört Element Kavramının Seramik Uygulamalarla Yorumu" başlığına en yakın çalışmalar, Şamanizm konusu ve dört element konuları ayrı ayrı ve farklı disiplinler tarafından çalışılmış olarak tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda elde edilen veriler, tez başlıkları ve tezler ile ilgili kısa bilgiler aşağıda belirtilmiştir.

Bozdemir (2019), *Orta Asya Şaman Ritüelleri Sembol Ve Objelerinin Seramik Formlarda Yorumu* isimli tez çalışmasında Orta Asya Şaman kültüründe kullanılan ritüel nesnelerinin, sanatsal nesne olarak kullanımı ve bu sanatsal nesnelerden yola çıkarak özgün form oluşumlarını araştırmıştır.

Genç Çuhadaroglu (2019), *Doğu Batı İkilemi Bağlamında Özgün Bir Duruş Olarak Balkan Naci İslimyeli'nin Sanatı* başlıklı çalışmasında sanatçının yaşamı ve sanatı ile ilgili bilgiler aktarırken sanatçının dört elementle ilgili düşünceleri ve eserleri hakkında da paylaşımlarda bulunmuştur.

Anıl (2019), *Presokratik Filozofların Doğa Anlayışı* çalışmasında Sokrat öncesi filozofların doğa ve dört element konusuna bakış açılarıyla ilgili paylaşımlarda bulunmuştur.

Abiha,B.Ç.(2018). *Mitolojiden İnsana Dört Unsur Üzerine Bir İnceleme* çalışması ile dört element kavramına tasavvuf edebiyatındaki bakış açısını şu şekilde aktarmıştır. Dört unsur teorisi İslam düşüncesine "Anasır-ı Erbaa" terimi ile aktarılmıştır. Anasır-ı Erbaa, evrenin ve insanın varlık bulmasında bir yapıtaşı olarak karşımıza çıkmıştır. İnsanların mizaç ve karakterlerini etkilemektedir. Divan şiirinde tenasüp sanatıyla kullanılırken, tasavvuf edebiyatında devriyelerde kullanılmıştır.

Aydoğan (2017), *Resim Sanatında Dört Element; Su, Hava, Ateş Ve Toprak* başlıklı tez çalışmasında dört element ile ilgili olarak, sanatta ana tanrıça idollerinden feminizme uzanan, doğurgan, erotik, egzotik, kadın konusunun vazgeçilmezliği, koruyucu, kollayıcı, var-yok unsur olarak yaşamımızı borçlu olduğumuz toprakla; sanat yapıtlarının eğitici, öğretici, eğlendirici vb. çok işlevli oluşunu hayat verici, arındırıcı, yok edici olan su elementinin vazgeçilmezliğiyle; egemen olanın etkisinde olan sanatçının maddesellikten dönüştürdüğü eserinin iktidar sembolü oluşunun, karşıt güçleri dengeleyici, koruyucu, cezalandırıcı unsur olan ateş elementiyle ve sanat yapıtlarının biricik ve hakiki oluşları sayesinde sahip oldukları auranın, yaşam enerjisi veren yaratıcı gücü barındıran hava elementiyle ilintisinin olduğu göstermiştir.

Tanpolat (2015), *Şamanizm'in Günümüz Sanatına Yansımaları* çalışmasında bizlere şu bilgileri aktarmıştır. Doğadaki tüm canlı ve cansız varlıkların bir ruha sahip olduğunu varsayan animist bir düşünce sistemidir Şamanizm. Hayvanlar, bitkiler, , kayalar, rüzgâr ve yağmur gibi olgularında ruhu oluşuna inanılır. Bu da insanın doğa ile bütünlük içinde yaşaması ve doğadaki her şeye karşı saygılı olması gerektiği anlamına gelmektedir.

Sharakshane (2006), *İşletmelerin Çevreye Karşı Duyarlılığı Ve Şamanizm* çalışmasında Şamanizmin doğaya yaklaşımı ile ilgili olarak şunları paylaşmıştır: Şamanizm inancında insan ender, narin bir yaratık olmakla birlikte doğanın bir parçası olarak görülür. Şamanistler, Hristiyan Avrupalılardan farklı olarak eski zamanlarda oluşmuş olan kozmik bilinci hiçbir zaman yitirmemişlerdir. Gökyüzü her zaman canlı olarak adlandırılmıştır. Ateş, su, toprak ve rüzgar sadece tabiat olguları değil, aynı zamanda hayat kaynağıdır (Urbanaeva, 1992; Aktaran: Sharakhane, 2006, s. 39). "Denge, yaşamı sürdürmek için hayati öneme sahiptir. Şamanlara göre insan, doğa ile iç içe yaşarsa bu denge bozulmaz. Aslında doğa bu dengeyi kendisi sağlıyor. Bu dengenin sürdürülmesi insanlar için ahlaki görev olmalıdır" (Hoppal, 2005; Akataran: Sharakhane, 2006, s.85).

BÖLÜM II

ŞAMANİZM VE DÖRT ELEMENT

2.1. Şamanizmin Etimolojik ve Tarihsel Süreci

Şamanizm inancının yaşam felsefesinden bahsetmeden önce Şaman kavramına etimolojik açıdan yapılan değerlendirmeler hakkında bilgi aktarımı yapmak çalışmayı daha anlamlı kılacaktır.

Çirkin(2015), yapmış olduğu araştırmasında konuya etimolojik açıdan yaklaşmıştır.

Şaman sözcüğünün, geçmişinin en azından Orta Çağ'a kadar uzandığını biliyoruz. Sözcüğün yazılı kayıtlara geçmiş en eski örneklerinden biri ünlü İslam bilgini Biruni'ye aittir. Biruni miladi 1000 yılında kaleme aldığı El-Âsâr'il Bâkiye an'il Kurûni'li Hâliye adlı ansiklopedik eserinde Şaman sözcüğüne de yer verir. Biruni eserinde şöyle demektedir:

Şeriatlar meydana gelmeden ve Budhasif (Buda) ortaya çıkmadan önce yeryüzünün doğusunda yaşayan insanlar Σαμαναίο (Şamaniyyun) idiler. Bunlar putperesttiler. Bunların kalıntıları bugün Hindistan'da, Çin'de, Tunguz ülkesinde bulunmaktadır. Horasan halkı bunlara 'Şamanân' derler. Bunlar zamanın sonsuzluğuna, ruhların göçüne, feleğin sonsuz bir boşlukta düşmekte olduğuna inanırlar (Şeşen, 2011, s.199; Aktaran: Çirkin, 2015, s. 325).

Çirkin'in yapmış olduğu aktarımdan anlaşılacağı üzere; Buda ve şeriatlerden çok önce, yaklaşık 1000 yıl önce Biruni döneminde ruhların göçüne inanan ve Şamanan olarak telaffuz edilen bir topluluğun varlığı söz konusu imiş. Bu veriler, Şamanların Tunguz ülkesinin dışında farklı bölgelerde yayılım göstermesi açısından kıymetlidir.

Şamanizmin yayılımı ile ilgili olarak Çirkin'in paylaştığı bir başka aktarıma göre:

Batı dünyasının, Şaman sözcüğü ile ilk kez karşılaşması ise 17. Yüzyıl da Rusya'nın Sibiry'a gönderdiği memurlar sayesinde olmuştur. Deli Petro tarafından Çin'e gönderilen Rus Büyükelçiliği kafilesi, yolculuklarını Sibiry üstünden yapmışlardır. Bu kafilede bulunan İzbrand İdes ve Adam Brandt adlı gezginler, Şaman sözcüğünü kaydederek batı dünyasına taşımışlardır (Potapov, 2012, s. 148; Aktaran: Çirkin, 2015, s. 325).

Keza Turhan Yörükhan yapmış olduğu çalışmasında Şamanizmin yayılım şekli ve yayıldığı topraklardaki yaşam biçimlerindeki kültürel farklılıklar neticesinde Şamanizmde kendi içinde; yaşam biçimleri, ritüelleri, kullandıkları davulları, kıyafetleri

gibi pek çok konuda çeşitlilikler görüldüğünü aktarmıştır. Yörük(2017), Şamanizm ve yayılımı için şu ifadeleri kullanmıştır:

Ancak kaydetmek lazımdır ki; Şamanlık, her oymakta her boy ve budunda birbirinin aynı değildir. Her Şaman kendisini himaye eden ruhların, ataların, tanrıların ilhamına tabidir. Diğerlerini taklit etmez. Onun inandığı şeyler ve ayinde yaptığı şekiller, diğerlerinin merasimine uymaz. Nitekim Yakutlarda göçebe halinde bulunanlar ile köy ve kasaba hayatı yaşayanların ve Altay'daki ucraktaki oymaklarla diğerlerinin Şamanlıkları birbirinden farklıdır. Keza Şamanlık dininin menşei ve merkezi olan Orta Asya'dan, tarihi tahminlerden daha uzak devirlerde ayrılmış olan Türkler, mesela aralarında mevcut ananeye nazaran Baykal gölü civarından göçmüş olan Yakutlar, Asya kavimlerinin Avrupa'ya hicretinden evvel Ural eteklerinden kalkıp Finlandiya'ya gelmiş olan Finovalar-ki bunlar, Ural eteklerine daha eski bir göçte Altın Dağ yamaçlarından gelmişlerdi- ve hatta bunlardan çok zaman evvel Amerika'ya göç ederek orada muhalif unsurları teşkil eden Turanlılar, her gittikleri yerde Şamanlığı dünyanın her tarafına götürmüşler, Avrupa ve Asya da ve hatta Afrika ve Amerika'da büyük benzerliklerle Şamanlığın muhtelif şekillerinin doğmasına sebep olmuşlardır (s.52).

Şamanizm olgusunun popülerleşmesi Eliade'nın 1951 de yayınlanan çalışması ile başlamış ve bu çalışma sonrası konu ile ilgili akademik bakışın değiştiği gözlenmiştir.

Günümüz arkeologlarından Sergen Çirkin(2015), yapmış olduğu çalışmasında Şaman kavramının kronolojik sürecini şöyle ifade etmiştir;

Bize göre, Şaman sözcüğünün kökeni büyük bir ihtimalle M.Ö. 3. bin yıl ortalarına kadar uzanmaktadır. Bu tarih Kuzey Avrasya'da Şamanizm'in net bir şekilde ortaya çıktığı Erken Tunç Çağı'na denk düşmektedir. Biz Şaman sözcüğünün de Şamanizm ile birlikte en geç Erken Tunç Çağı'nda ortaya çıkmış olduğunu düşünüyoruz. M.Ö.3. binyıl ortaları Erken Hint-Avrupa ve Erken Altay halklarının komşu olarak yaşadıkları bir çağ idi. Bu yüzden Şaman sözcüğü hem Toharca gibi Eski bir Hint-İran dilinde hem de Eski Altay dillerinde ortak olarak korunmuş olabilir. Bu durum Şaman sözcüğünün köken tartışmalarına bir açıklık getirebilir. Şamanlığın tarihsel kökenlerine dönecek olursak, bu konuda bilim adamları arasında henüz bir fikir birliğinden söz etmek çok güç. Şamanizm'in tam olarak ne zaman ve nerede ortaya çıktığı sorusu hala doyurucu bir cevap bulmuş değil. Fakat yine de arkeolojik ve antropolojik çalışmalar bir ölçüde bu sorunun cevaplanmasına yardımcı oluyor (s. 326- 327).

2.2. Şamanist Yaşam Felsefesi

Araştırmalar neticesinde edinilen bilgilere istinaden göçebe ya da yarı-göçebe yaşayan İslam öncesi Türkler günümüze kadar yansıyan, kendilerine özgü bir kültür oluşturmuşlardır. Bu zengin ve özgün kültürel yaşam biçimleri onların inançları ve sanatsal değerlerine de kaynaklık etmiştir. Toplumların benimsedikleri inançları ve ritüelleri, yaşadıkları döneme ait kültürel miraslarının gelecek nesile aktarımında önemli bir rolü vardır. Türklerin göçebe ve savaşçı yaşam biçimleri, birçok efsane ve mitlerin

oluşumuna ve günümüze kadar simgesel betimlemelerle aktarılmasına vesile olan sanatsal ifade biçimine de zenginlik katmıştır.

"Şamanizm inancında diğer pek çok kültür ve inanç biçiminde olduğu gibi üçlü bir evren sistemine inanılmaktadır. Bunlar yer altı, yeryüzü ve gökyüzüdür. Üst üste kurulu olan bu üç kozmolojik katmanın ortasından bir eksen (ulu kayın ağacı veya kozmik dağ gibi) geçmekte ve bu üç katmanı birbirine bağlamaktadır. Dolayısıyla yeryüzünden yer altına veya gökyüzüne inişler ve çıkışlar mümkündür "(Çirkin, 2015, s. 359).

İnsanoğlu tarih boyunca yaşam sürecinde korkuları, manevi tatmin duygusu, toplumsal düzen, hayatın anlamı ve evrenin yaradılışı gibi buna benzer pek çok soruya cevap arayışı ile din ve inanç sistemleri geliştirmiştir. Geniş bir coğrafya da yayılım gösteren ve bozkır yaşamının zorlukları ile mücadele eden göçebe yaşamın savaşçı toplumu olan Türkler, bu yaşam biçiminin korkularıyla başedebilmek adına korunma içgüdüsünden kaynaklı olarak yer, su, atalar kültü ve gök tanrı inancı gibi inanç sistemleri geliştirmişlerdir. Bu inanç sistemlerine göre evren gökyüzü, yeryüzü ve yer altından oluşan üçlü bir sistemden meydana gelmiştir. Gök Tanrı her şeyin hakimidir ancak yer altının hakimiyeti, yer altı tanrısı Erlik Han'ın kontrolündedir. Bu üçlü sistem arasında halkın dilek ve ihtiyaçlarını tanrılara iletme görevi ve aracılığını ruhani yetilere, spiritüel güçlere sahip olduğu düşünülen toplumun bilge kişisi olarak kabul gören Şaman'lar yapmaktadır.

Tunç(2007) çalışmasında evren sistemi ile ilgili olarak şu ifadelerde bulunmuştur: "Şamanizm dünya görüşüne göre üç kozmik kuşak vardır: Gökyüzü, yeryüzü ve yer. Bu kozmik kuşaklar arasında iletişim ve ulaşımı sağlayan Şaman'dır" (s. 27).

Şamanizm inancına göre yeryüzü büyük bir tanrı olarak kabul görülmüştür. Yeryüzündeki ırmaklar, göller, orman ve dağlar kutsaldırlar ve bunlara 'yer-sular'denir. Yeryüzündeki dağların ve akarsuların ruhları vardır ve kutsaldırlar. Şamanizmde çok önemli bir sembol olan hayat ağacı doğada varolan kayın ağacına tekamül eder. Şamanizme göre hayat ağacı bazen göğün direği olarak kabul edilir. Şamanizm için ilk adım sayılan ölüp-dirilme ritüeli bu ağacın kovuğunda gerçekleştirilir. Daha geniş anlamı ile değişen ve gelişen evreni sembolize eder

Tanpolat(2015), yaptığı çalışmasında Şamanist yaşam felsefesi hakkında bizlere şu bilgileri aktarmıştır:

Şamanizm, doğadaki tüm canlı ve cansız varlıkların bir ruha sahip olduğunu varsayan animist bir düşünce sistemidir. Hayvanlar, bitkiler, ağaçlar, kayalar, dağlar, rüzgâr ve yağmur gibi olgularında ruhu olduğuna inanılır. Bu da insanın doğa ile bir bütün içinde

yaşamalarını ve doğadaki her şeye karşı saygılı olmasını gerektiren bir felsefi tutum anlamına gelmektedir (s. 26).

Moderenleşen dünya da teknolojinin gelişmesi ve bilinçsiz kullanımı, uygarlaşmanın göstergesi olarak algılanan doğaya hakim olma ve denetleme egosu, toprağı, suyu, havayı şuursuzca kullanması insanoğlunun doğadan uzaklaşmasına ve dolayısıyla birçok ekolojik sorunla karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur. Doğadan uzaklaşan yaşam biçimi, ekosistem içindeki tüm canlı yaşamını da olumsuz etkilemiştir. Modern insan doğanın kaynağına zarar vermenin ve doğadan uzaklaşmanın bedelini sadece çevresel sorunlarla değil; dolaylı yollarla yaşanan toplumsal sorunlar, kültürel sorunlar, sağlık sorunları ve psikolojik sorunlar gibi pek çok sıkıntıyla mücadele ederek ödemek zorunda kalmıştır.

2.3. Şamanist Toplum İçin Dört Element Ve Doğa Yaklaşımı

Şamanizm inancının temel felsefesi, doğada bulunan canlı cansız tüm varlıkların bir ruhu vardır, düşüncesine dayanır. Dolayısıyla doğanın bir Şamanist için kutsiyeti bulunmaktadır ve doğaya saygı yaşam öncelikleridir.

Sharakhshane(2006), yüksek lisans çalışmasında Şamanizmin doğaya yaklaşımı ile ilgili olarak şunları paylaşmıştır;

Şamanizm inancında insan ender, narin bir yaratık olmakla birlikte doğanın bir parçası olarak görülür. Şamanistler, Hristiyan Avrupalılardan farklı olarak eski zamanlarda oluşmuş olan kozmik bilinci hiçbir zaman yitirmemişlerdir. Gökyüzü her zaman canlı olarak adlandırılmıştır. Ateş, su, toprak ve rüzgar sadece tabiat olguları değil, aynı zamanda hayat kaynağıdır. Gökyüzündeki Tanrılar hiyerarşisi, Moğolların hayatını önemli ölçüde etkilemektedir. İç Asya halklarında üst iktidar kavramı Gök Kültü ile ilişkilendirilmiştir. Bu halklar çoğunlukla Şamanistti ve evrene tapıyorlardı (Urbanaeva, 1992; Aktaran: Sharakhshane, 2006, s. 39).

Evrendeki dört elementten biri su dur. Su, ateşin karşıtıdır. Bereket sağlamadaki rolü dolayısı ile hayatın kaynakları arasındadır. Su, doğadaki canlılar için bir yandan hayat kaynağı olurken, diğer yandan doğal afetler ve benzeri olaylarla ölümü de yapısında bulundurabiliyor. İnsanoğlu ilkel dönemlerden buyana korkularıyla başa çıkabilmek adına, gücünün sınırlarını aşan durumlarda, inançları doğrultusunda, doğa olaylarından ve doğadan medet ummuşlardır. Bu beklentileri onların yaşamlarına inançlarına paralel olarak; bebeklerin vaftiz edilmesi, şifalı olduğu düşünülen okunmuş sular, dilekler dileyip suya para atılması, rüyaların suya anlatılması gibi ritüeller şeklinde yansımıştır.

Sarhuş yapmış olduğu çalışmasında su ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmiştir;

Su, ebedi başlangıç olan kaosu bildiren ve yaratılış sürecinde rol oynayan yaratıcı bir unsurdur. Yapısız su, balçığa çevrilip sonra ondan toprak parçasının ve tüm canlıların yaratılması mitik metinlerde kaosu evrene dönüşmesinin örneği olarak anlatılır. Su, şekilsiz ve yapısızdır. Önüne gelen her yere akabilir, sağı solu, her tarafı kaplayabilir, gökyüzünden yağabilir veya yerden çıkabilir. Bu nedenle kaos, su sembolü ile ifade edilir. Su, ayrıca yaratılışın başlıca unsuru olarak görülür ve ilk başlangıçla bağlantılıdır. Suyun, yaratma, ilk başlangıçtaki gibi dirilik verme, ebedi yaşatma, ölümsüzlük, bağışlama ve temizleme işlevleri vardır. Su, hayat yaratan güçtür. Tüm canlı varlıkların ve bitkilerin yaşamını idame ettirebilmesi için olmazsa olmazdır. Irmak, göl, deniz yakınında yaşayan insanların besin kaynağıdır. Su, en önemli temizleyici unsurdur. Suyun bir formu olan yağmur tüm toplumlarda bereket unsuru olarak kabul görür. Anadolu'da 'yağmur yağıyor' yerine 'rahmet yağıyor' deyiminin kullanılması bu düşüncüyü örnekler. Bütün bunlara ek olarak suyun ölüm getiren, yıkan, yok eden, felaket getiren bigi, olumsuz ve kötücül güçleri de vardır. Irmakların taşması, dünyayı saran seller gibi suyun bu güçlerine örnek olarak verilebilir (Sarhuş, 2023,s. 2).

Toprak elementi, üzerine atılan tohumu besleyip canlılar için besin kaynağına dönüştürme sürecindeki rolü ile Anadolu insanı ve Şamanist toplum için doğurganlığın ve bereketin sembolü olmuştur. İnsanoğlunun, yaşam sürecinde; besin kaynağı üretiminde; mağaralardan kerpiç evelere; kapkacak üretiminden, sanatsal seramik üretimine kadar her türlü fizyolojik ihtiyacının ve sanatsal çalışmalarının vazgeçilmezi olmuştur.

Sarhuş'un toprak elementi ile ilgili yorumu şöyledir: "Toprak, tüm besin ve madenlerin dolayısıyla insanlığın kullandığı tüm araç ve gereçlerin kaynağıdır. Toprak aynı zamanda İslamiyet'te (teyemmüm) olduğu gibi temizleyicidir. Kan, kopan uzuvlar, insan ve her türlü canlının cesetleri toprağa gömülür. Toprak, canlılığın kaynağıdır. Bitkiler, ağaçlar ve çiçekler toprakta yetişir. Bütün kadim uygarlıklarda toprağın altı (yer altı) ceza ve işkence yeri olarak görülür. Canavarlar, korkulan olağanüstü ve yılan gibi gerçek varlıkların yaşadığı yer olarak da kabul edilir"(Sarhuş, 2023, s. 2).

Can, ateşin Şamanlarda kullanımıyla ilgili olarak şu bilgileri vermiştir;

Türklerde ateş ile ilgili inançlarda genel olarak, Şamanın yaptığı törenlerde ateş mutlaka kullanılan bir semboldür. Ateş genel anlamıyla temizlenme aracıdır. Altaylı Şamanistler arasında anlatılan bir efsanede, önceleri toplayıcılıkla beslenen ilk insanların ateşe ihtiyaçları yokmuş, ancak tanrı onlara et yemelerini buyurunca ateşe ihtiyaç duyulmuş. Tanrı Ülgen biri ak biri kara taşla gelerek ateşin nasıl yakılacağını insanlara öğretmiş. Efsaneye göre o, bir taşın üzerine koyduğu ezilmiş kuru otlara öteki taşla vurarak yanmasını sağlamış (Can, 2015, s. 37).

Sarhuş'un yapmış olduğu çalışmasında ateş elementinin varlığıyla insanların beslenme ihtiyaçlarını gidermeleri, yaşamlarını kolaylık ve çeşitlilik sağlaması konusundaki açıklaması şöyle olmuştur;

Ateş, beslenmeyi kolaylaştırır ve çeşitlendirir. Ateş, kötü soyut varlıkları ve olumsuz enerjiyi temizler. Ateş, negatif olanı yıkıp yok eden ve geriye olumluyu bırakan tek elementtir. İnsanlık tarihinde çok mühim olan ateş, birçok dinde saygı görmüş ve kimileri için de tapınım konusu olmuştur. Yine birçok inanışta ateşin üzerinden geçmenin ya da ateşin etrafında dönmenin önemli bir ritüeli sayıldığı gözlemlenmiştir. Neredeyse tüm kadim inanışlarda ateşe atılarak yakılmak cezalandırıcı bir unsur olarak da görülür (cehennem ateşi). Ateş, kutsal sayılan varlıklarla insanlar arasında iletişim aracıdır ve aynı zamanda tutkuların, tehlikenin elementidir. Ateş yakar, yıkar, yok eder cezalandırır, ısıtır, pişirir, dost olur. Ateşin içinden geçilirse, dönüşmüş olarak çıkar. Heraklitos, arkhe olarak ateşi seçmiş, çünkü ona göre ateşin devingenliği ve dönüştürme özelliği sudan ve havadan fazladır. Ona göre; oluşu, değişme ve birlikten çokluğa geçiş sürecini en iyi, yakarak ve yıkarak yaşayan ateş ifade etmektedir. Ateş, maddi bir varlık olduğu kadar, hareketin kendisidir (Sarhuş, 2023, s. 2-3).

Tanpolat'ın aktarımına göre Eliade'nın ateş ile ilgili düşünceleri şöyledir; "Mircea Eliade'a göre simyacı, ateşin efendisidir. Ateşi kullanarak bir maddeyi diğerine dönüştürür. Güneşin ya da yerin rahminin doğal ısısının yavaş yavaş olgunlaştırdığını ateş, çok büyük bir hızla yapmaktadır. Dolayısıyla da ateş, dünyayı değiştirebilecek büyüsel, dinsel bir unsurun sembolüdür ve o unsur bu dünyaya ait değildir. Bu nedenle en arkaik kültürler kutsallığın üstadını (Şaman, büyücü-şifacı, büyücü) 'ateşin efendisi' olarak hayal ederler. Ayrıca, tıpkı Şamanlar gibi demirciler de ateşin efendileri olarak bilinirler. Bir Yakut atasözü 'demircilerle Şamanlar aynı yuvadandır' demektedir. Bir diğer mesele göre ise; ilk demirci, ilk Şaman ve ilk çömlekçi öz kardeştiler" (Eliade, 2003; Aktaran: Tanpolat, 2015, s. 49).

Hava, toprak ve su gibi canlının yaşam enerjisidir, nefesidir, canlılığın devamıdır. Evrendeki tüm hareketlilik, havanın varlığı dolayısıyladır. Bu nedenle hava, yaşamla birlikte anılmıştır. Hava, insanın yaşam gücünü harekete geçiren soluk ve ruh gibi yaratıcı enerjidir. Havanın yoğunluğu doğadaki canlıların yaşam alanının da belirleyicisidir. Doğadaki meteorolojik değişimler havanın yoğunluk farkı ve sıkışıklık durumu ile yaşanmaktadır. Batı dünyasının ilk doğa filozoflarından olan, Anaximenes'e göre; kosmos, havanın farklı biçimlere girmesiyle oluşur, değişim ve dönüşüm havanın farklı oranlarda nicel olarak değişmesinden kaynaklıdır.

"Denge, yaşamı sürdürmek için hayati öneme sahiptir. Şamanlara göre insan doğa ile iç içe yaşarsa bu denge bozulmaz. Aslında doğa bu dengeyi kendisi sağlıyor. Bu dengenin sürdürülmesi insanlar için ahlaki görev olmalıdır" (Hoppal, 2005; Akataran : Sharakshane, 2006, s.85).

"İnsanlar dengeyi bozunca felaketler meydana gelmektedir. Şamanlara göre dengenin sağlanması için çevreyi, doğal kaynakları ancak ihtiyaçlarımız için kullanmalıyız, gereğinden fazla tüketilmeye başlayınca doğadaki denge bozulmaktadır. Akarsular kurumaya, deprem, sel, tsunami, kasırgalar olmaya, bitki ve hayvan çeşitleri azalmaya başlamıştır. Dengenin sağlanması için Şamanlar Tanrılara, doğa güçlerine dua ediyorlar. Bunları yumuşatıyorlar, ikramda bulunuyorlar. Bu dengenin sağlanmasında hepimiz kişisel olarak sorumluyuz" (Sharakshane, 2006, s. 85).

"Doğa, insanların ve tüm diğer canlı varlıkların yaşadıkları ve paylaştıkları bir ortamdır. Doğa, insanların toplumların ve ekonominin gelişmesi için gerekli olan koşuldur. Batı ve doğu felsefesinde doğa farklı şekilde tanımlanır. Batı düşüncesinde doğa ve insan arasında bir ayırım, bir yabancılaşma söz konusudur. Doğanın gerçek değeri reddedilir. Doğa ve toplumun uyumu, birlikte gelişimi ihlal edilir (Zhimbiyeva, 1998; Aktaran: Sharakshane, 2006, s.76). Şamanizmde ise, batı düşüncesinin tersine, doğa ölü bir taş parçası değildir. Doğanın her yerinde canlı ruhlar yaşamakta ve bitkilerle hayvanlar duyarlı ruhlara sahip olmaktadır" (Budayeva, 2001; Aktaran: Sharakshane, 2006, s.77).

Doğadaki canlı cansız her varlık Şamanistlerin gerek maddesel dünyalarında gerek spiritüel yaşamlarında önem taşır. Doğanın vazgeçilmezi olan bitkiler de Şamanlar için bazen ritüellerinin önemli bir materyali, bazen de spiritüel dünyalarının sembolleri olmuştur.

Şaman yaşam felsefesi hakkında edinilen bilgiler doğrultusunda diyebiliriz ki: Şamanist bir insan, iyi bir doğa gözlemcisidir. Doğanın varoluşu, devingen yapısı ve doğanın yok olmaması için ekolojik dengenin korunması gibi konularda bilinçli ve duyarlıdırlar. Bununla birlikte Şamanlar, doğa olaylarına ve doğadaki devingen yapıya bu kadar vakıf olmaları dolayısıyla edindikleri bilgi ve deneyimlerini maddesel yaşamlarına ve spiritüel yaşamlarına yansıtmışlardır. Örneğin: üzerlik otu tohumu, ayahuasca çayı gibi bitkiler içerisindeki bazı maddeler, insanlar üzerinde serotonin hormonu salgılanmasını etkileyerek halusinojen etki yapar ve bu durum Şamanın ritüel esnasında transa geçmesine ve spiritüel yolculuk yapmasına vesile olur. Bu etkileşimi, doğadan insana biyo-kimyasal dönüşüme bir örnek olarak verebiliriz.

2.3.1. Dört Elementin Kavramsal Olarak Varoluş Süreci

Dört element, birçok gelenekte ve inanışta maddenin dört hali olarak kabul gören toprak, hava, su ve ateş dörtlüsüne verilen isimdir. Bu kavram antik çağlardan bu yana çeşitli kültür ve inanışlarda fiziksel ve metafiziksel olarak evrenin anlaşılmasında önemli bir yer tutmuştur. İnsanoğlu evrenin oluşum ve varlıkların kökeni ile ilgili ilk bilgileri dört element ile ilişkilendirilip, sembolik bir dil kullanarak kuşaktan kuşağa aktarılan kozmogoni mitleri aracılığı ile öğrenmiştir.

Çağlar, dört element ve evrenin oluşumu ile ilgili olarak çalışmasında şu bilgileri paylaşmıştır;

Evrenin kökenine ilişkin kozmogoni mitleri dışında antik Yunan filozoflarının da tezleri olmuştur. Antik Yunan felsefesinde tüm varlıkların kendisinden oluştuğu düşünülen 'arkhe' terimi ile toprak, su, ateş ve hava olarak adlandırılan 'dört unsur' kavramı felsefe, edebiyat, din bilimleri, psikoloji gibi farklı bilim dallarının da konusu olmuştur. Sokrates öncesi Yunan filozoflarından Thales arkhe olarak suyu, Herakleitos ateşi, Anaksimenes havayı, Empedokles ise bu üç unsura toprağı da ekleyerek dört unsur öğretisini ortaya koymuştur. Empedokles'in dört unsur teorisi Platon tarafından kabul görmüş; Aristoteles'i de etkilemiştir (Çağlar, 2008, s.164-165).

Dört element kavramı pek çok inanış ve kültürde felsefi düşünce ve sembolizmde önemli bir rol oynarken öte yandan elementlerin birbirleri ile etkileşimi neticesinde insanın ve evrenin dinamik ve yapısal özelliklerini, yaşamın ve dünyanın fiziksel karmaşıklığına açıklık getirilmesi konusunda büyük bir önem sahiptir.

Anıl'ın paylaşımına göre; "Empedokles'in akıl yürütmeleri, analitik düşünce tanımına oldukça yakın ilerlemektedir. Empedokles'in doğa üzerine olan görüşlerinin İonia filozoflarının doğa üzerine olan görüşlerinin bir sentezi olduğu söylenebilir. Bu düşünceyi destekleyen kanıt onun kendisinden önce evrenin arkhesi/ilkesi olarak öne sürülen tüm arkheleri kabul etmesi gösterilebilir. Ona göre; su, hava, toprak ve ateş evrenin arkhesi olması bakımından eşit statüdedir" (Erkızan & Çüçen, 2012, s. 63; Aktaran: Anıl, 2019, s. 44). Yapılan araştırmalar neticesinde dört element kavramının evrenin arkhesi olduğu ve bu konuda eşit miktarda öneme sahip olduğu fikri ilk olarak Empedokles tarafından savunulduğu görülmektedir.

2.3.2. Dört Elementin Doğadaki Devinimi

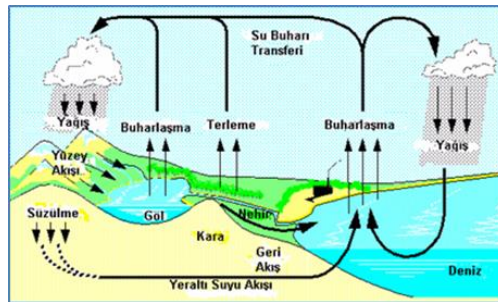
İlkçağ filozofları dört elementi, kâinatın, varlık türlerinin ve insanın kökeninin başlangıcını(arkhe) temsil eden temel ögeler olarak kabul etmişlerdir. Bu kabullenişe göre evren sürekli bir değişim-dönüşüm içerisinde. İnsanlar ve bütün canlılar bu dönüşümün bir parçasıdır.

Elementlerin birbiri ile devinimi ve dönüşümü doğu felsefelerinde ve antik yunan felsefesinde önemli bir yer tutar. Bu devinim ve dönüşüm , yaşamın sürekliliğinin ve dengesinin, doğadaki dinamik yapının bir ifadesi olarak kabul edilir.

Anıl aktarımında maddenin devinimi ve cisimlerin değişimi ile ilgili olarak şu paylaşımı yapmıştır;

Empedokles, Herakleitos bağlamında bir oluşu reddeder ve hareketin varlığında İonialılara benzer bir tavır sergiler. ‘Özü bakımından madde değişmez, ama cisimler durmadan değişirler; onları oluşturan elemanlar çeşitli oranlarda birbirleriyle birleşirler ve ayrılırlar. Kendi kendine ateşin hava, havanın su, vb. olmasını akıl almaz; fakat bu elemanların çeşitli birçok şekillerde birleşerek, cisimlerin sonsuz çeşitlerini meydana getirmeleri aklın alacağı şeydir’ (Weber, 1998, s. 28; Aktaran: Anıl, 2019, s. 53).

Elementler doğa olayları aracılığı ile sürekli birbirine dönüşür; su döngüsünde olduğu gibi buharlaşma, yoğunlaşma ve yağış akışında gerçekleşen süreçte suyun havaya, havanın suya dönüşümünü gözlemlemek mümkündür.



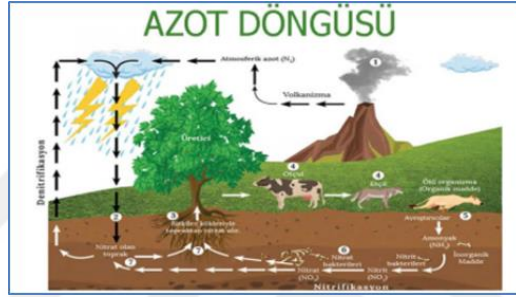
Şekil 1. Su Döngüsü

Kaynak:<https://www.derscalisiyorum.com.tr/biyoloji-konu-anlatimi/madde-dongusu.html>

Doğadaki yaşamın sürekliliğini sağlayan ve ekolojik dengenin dinamiklerinden biri olan su döngüsü devinimi şöyledir; "Su döngüsü yahut hidrolojik döngü, suyun dünya yüzeyinin üstünde ve altında sürekli hareketini tanımlar. Suyun, okyanus ile denizlerden atmosfere, atmosferden yeryüzüne ve yeniden deniz-okyanuslara ulaşması şeklindeki genel turu, döngüyü oluşturur"

([https://tr.wikipedia.org/wiki/Su_d%C3%B6ng%C3%BCs%C3%BC#:~:text=Su%20d%C3%B6ng%C3%BCs%C3%BC%20yahut%20hidrolojik%20d%C3%B6ng%C3%BC,%C5%9Feklindeki%20genel%20turu%2C%20d%C3%B6ng%C3%BCy%C3%BC%20olu%C5%9F\).](https://tr.wikipedia.org/wiki/Su_d%C3%B6ng%C3%BCs%C3%BC#:~:text=Su%20d%C3%B6ng%C3%BCs%C3%BC%20yahut%20hidrolojik%20d%C3%B6ng%C3%BC,%C5%9Feklindeki%20genel%20turu%2C%20d%C3%B6ng%C3%BCy%C3%BC%20olu%C5%9F).)

Doğadaki iklimsel olaylar su döngüsü sonucu gerçekleşir. Okyanuslarda bulunan tuzlu su, güneş enerjisinin etkisiyle buharlaşarak atmosfere karışır. Su atmosfere karışıp buharlaşırken, tuzu okyanusta kalır. Su gaz haline geçtikten sonra, soğuk hava etkisiyle yoğunlaşır ve bu yoğunlaşma sonrasında yerçekiminin de etkisiyle yağış olarak yeryüzüne iner.



Şekil 2. Azot Döngüsü

Kaynak: <https://tercihrehberin.com/azot-dongusu-nedir>

Su, toprak, ateş ve hava elementleri arasındaki denge ve devinim yaşam için önemlidir ve ekolojik dengenin sürekliliği ve sağlıklı işleyişi için önemlidir. Bu hayati dönüşümlerin bir diğeri de azot döngüsüdür. Doğadaki azot döngüsü devinimi şöyle gerçekleşmektedir;

Azot döngüsü yaşamın sürekliliğini sağlayan bir doğa olayıdır. Bu döngüde azot bileşikleri sürekli olarak topraktan canlılara ve sonra tekrar toprağa geri dönerler. Ancak bir miktar azot atmosfere gider ve tekrar geri alınır. Canlılar havadaki bu azotu, ihtiyaçları olmasına rağmen doğada bulunduğu gibi bünyelerine alamazlar. Bu gazın bir şekilde canlıların kullanabileceği hale dönüştürülmesi ve canlılar tarafından tüketilip bitirilmemesi için bir döngü şeklinde atmosfere geri dönmesi gerekmektedir. Bu zorunluluğu ise mikroskobik bakteriler ve baklagiller karşılamaktadır(https://tr.wikipedia.org/wiki/Azot_d%C3%B6ng%C3%BCs%C3%BC).

Ekosistemin devamlılığı ve yaşamın sürekliliği için azot döngüsü büyük bir öneme sahiptir. Doğada cereyan eden bu sirkülasyonu yaşam süreçleri içerisinde gözlem ve deneyimleri aracılığı ile idrak eden Şamanist toplum, doğanın ve dört elementin korunumu ve bilinçsiz kullanılmaması konusunda hassasiyet göstererek hem kendi yaşam

kaliteleri hemde gelecek kuşaklar ve doğadaki canlılar için doğaya ve içindeki canlı cansız tüm varlıklara saygıyı yaşam felsefeleri olarak benimsemişlerdir.

Sharakhane, aktarımında; doğadaki devinimin sürekliliği için Şaman toplumunca kutsal kabul edilen dört elementin dengeli kullanımına ilişkin şu paylaşımlarda bulunmuştur;

Şaman yaşam felsefesinde dört element doğanın varlık sebebi olması dolayısıyla kutsaldır ve yaşam bu kutsallara saygı duyduğumuz ve koruduğumuz sürece dengede kalarak devam eder. Denge, yaşamı sürdürmek için hayati öneme sahiptir. Şamanlara göre insan doğa ile iç içe yaşarsa bu denge bozulmaz. Aslında doğa bu dengeyi kendisi sağlıyor. Bu dengenin sürdürülmesi insanlar için ahlaki görev olmalıdır (Hoppal, 2005; Akataran: Sharakhane, 2006, s. 85).

Doğa ile iç içe yaşayan, gözlem ve yaşanmışlıkları neticesinde doğadaki dönüşüm ve devinimi deneyimleyerek her şeyin birbiri için varolduğu gerçeğini yaşayan bir Şaman öğretisine göre;

Doğada hiçbir şey kendisi için yaşamaz,
Nehirler kendi suyunu içemez,
Ağaçlar kendi meyvelerini yiyemez,
Güneş kendi için ısıtmaz ,
Ay kendisi için parlamaz,
Çiçekler kendileri için kokmaz,
Toprak kendisi için doğurmaz,
Rüzgar kendisi için esmez,
Bulutlar kendi yağmurlarından ıslanmaz,
Doğanın anayasasında ilk madde şudur; Her şey birbiri için yaşar,
Birbiri için yaşamak doğanın kanunudur.
(Google.com/search?q=Şaman+öğütleri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUK
EwjclIrouf3AhV_QvEDHTQSANYQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1242&bih=597&d
pr=1.1#imgsrc=QYeiBvjMc6lp5M).

Doğada var olan ve Şamanist yaşamın vazgeçilmezlerinden biri olan bitkiler de doğru kullanıldığı taktirde şifa kaynaklarından biridir. Şamanlar için bazen ritüellerinin önemli bir materyali, bazen de spiritüel dünyalarının sembolleri olmuştur. Örneğin: üzerlik otu tohumu, ayahuascha çayı gibi bitkiler içerisindeki bazı maddeler insanlar üzerinde seratonin hormonu salgılanmasını etkileyerek halusinojen etki yapar ve bu durum Şamanın ritüel esnasında transa geçmesine ve spiritüel yolculuk yapmasına vesile olur. Yine üzerlik otu tütsüsünün içeriğindeki maddelerin etkileşimi ile sakinleştirici bir etkisi vardır. Bitkilerin sağaltımda kullanılışı ile ilgili bilgilere Mezopotamya da yaşayan uygarlıklarda da rastlanmıştır.

Şamanik toplumlarda ve Anadolu toplumunda sağiltma ve ritüellerin ana malzemelerinden biri olan üzerlik otunun eski yerleşim yerlerinde çokça bulunma nedeni

toprağın fosforik yapılı oluşudur. İnsan vücudunda kalsiyumdan sonra en fazla fosfor elementinin yoğun olması, mezarlıklardaki biyo-kimyasal dönüşüm sonucu toprağın fosfor oranının artmasına vesile olurken, diğer yandan fosforlu toprağı çok seven üzerlik otunun bu alanlarda çokça bulunma nedeni olmuştur.



Şekil 3. Üzerlik Otu

Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Peganum_harmala_MHNT.BO.T.2015.34.29.jpg

Üzerlik otunun arkeolojik buluntu tespitinde kullanımı ve arkaik dönemlerden bu yana ritüel malzemesi olarak kullanımına ilişkin bilimsel veriler şu yöndedir;

Fosforu bol üzerlik bitkisinin insan beynini sorunlardan arındırması ve insanın ruhsal temizliğine yönelik kullanımı ise eski çağlardan beri bilinen ve Şamanlarca dini ayin ve ritüellerde kullanılmasına yol açmıştır. Günümüzde de üzerlik otunun kaynatılarak içilmesi veya buharının solunum yoluyla alınmasıyla insan ruhsal sorunlarına çare bulunacağı herbalistler tarafından önerilmektedir. Otun kurutularak yakılması ile çıkan dumanın daha çok soluma yoluyla burun ya da ağızdan alınmak suretiyle otun kullanılması ile insanda ruh molekülü denilen dimetiltriptamin (DMT) hormonu salgısı artarak beynin transa geçmesi sağlanabilir ki Şamanların bu otu sıklıkla eski çağlarda dini ritüellerde kullanmasının nedeni de budur. Üzerlik otu içindeki fosfor oranı ile insan beynini yavaş yavaş ölüme götüren sodyum floridin bir anlamda panzehiridir. Üzerlik otunun günümüzde halk arasında nazara karşı da önemli bir bitki olduğuna inanılmaktadır. Peru Amazonlarının dinsel ayinlerinde müritleri transa geçirmek için kullandığı Ayahuasca içkisinin yapılmasında da üzerlik otunu oluşturan harmine, harmaline ve tetrahydroharmine moleküllerinin türevleri kullanılmaktadır(https://www.arkeotekno.com/pg_57_uzerlik-otu-ve-arkeoloji).

Mutluluk hormonu olarak bilinen serotonin, beynin çalışmasında hayati rol oynar, yaşlanmayı önler, sinir hücreleri arasında elektrik sinyallerini taşımakla görevlidir, uyku, iştah, hafıza, sosyal davranışlar ve ruh hali üzerinde etkilidir.

İnsanoğlu yaşam deneyimleri ile vücudun her zaman üretemediği bu hormonu doğanın cömertliği ile temin etmeyi öğrenmiştir.

Şamanist görüşe göre sürekli bir devinim sürecinde olan yaşam döngüsünde canlı cansız her şeyin bir ruhu vardır. Her şey birbiri için yaşar, bu doğanın kanunudur. Su döngüsü, azot döngüsü, tohumun bitkiye dönüşümü, ıstıridyenin içindeki inci ve buna benzer pek çok örnekle listeyi çoğaltmak mümkün. İnsanoğlu bu doğa kanununa saygı duyup, bilinçli ve farkındalıklı davranırsa doğa ona şifa olur.

2.3.3. Dört Element Kavramına Farklı Disiplinlerin Yaklaşımı

Dört element doğanın arkası olduğu kadar hayatın da özüdür. Yaşamsal değeri bu kadar önem arzeden dört element kavramı, ilk çağlardan günümüze felsefeden, kimyaya, psikolojiden kozmolojiye birçok disipline ilgi konusu olmuştur. Dört element kavramı mitolojide ve masallarda da sembolik değer olarak önem taşımaktadır.

Evrenin kökenine ilişkin kozmogoni mitleri dışında antik Yunan filozoflarının da tezleri olmuştur. Antik Yunan felsefesinde tüm varlıkların kendisinden oluştuğu düşünülen ‘arkhe’ terimi ile toprak, su ateş ve hava olarak adlandırılan dört unsur kavramı felsefe, edebiyat, tasavvuf, din bilimleri, mitoloji, simya, astroloji ve psikoloji gibi farklı bilim dallarının da ilgi konusu olmuştur.

Çağlar’ın verdiği bilgiye göre; "Empedokles’in dört unsur teorisi Platon tarafından kabul görmüş; Aristoteles’i de etkilemiştir "(Çağlar, 2008, s.164-165).

Simya eski çağlarda günümüze kadar uzanan, metafizik ve kimya arası köprü niteliği taşıyan felsefi ve mistik bir uygulamadır. Dört element kavramı simyacılar için de ilgi alanı olmuştur. Simyacılar göre dört element birbiri içinde bir devinime sahiptir. Ayrıca Aristoteles tarafından gündeme gelen ve simyacılar tarafından da benimsenen beşinci element olarak kabul gören *ether* elementi diğer elementleri birbirine bağlayan ve evreni doldururan, ilahi, saf ve kozmik bir madde olarak kabul edilir. Ether elementi simya da hem ruhsal hem de fiziksel dönüşümün simgesi olarak kabul edilmiştir.

Tanpolat’ın çalışmasında simya ile ilgili edindiğimiz bilgilere göre;

Simyacılar eski düşünceye bağlı kalarak ateş, toprak, su, hava olmak üzere dört elementin varlığını kabul etmişlerdir. Bu elementlerin bildiğimiz anlamlarından öte bazı özellikleri temsil etmektedirler. Simyaya göre görünen iki element, toprak ve su, içlerinde görülmeyen iki elementi barındırmaktadırlar. Ateş ve hava bunun dışında, bazı simyacılar göre beşinci bir element daha vardır ki bu da Ether’dir. Ether beden ile ruh arasında da aracılık görevi görmektedir. Simya da Platon döngüsü denilen kavrama göre elementler arasında sürekli bir dönüşüm vardır. Ateş havaya, hava suya, su toprağa ve toprak ateşe dönüşmekte olup bu döngü bu şekilde sürmektedir (Tanpolat, 2015, s. 51).

Tasavvuf ilmi, İslam'ın maneviyatına ve derinliğine erişimi amaçlarken odağında insanın ve kâinatın yaradılışı, maddi ve manevi dünyalar arası ilişki konuları üzerine yoğunlaşır. Tasavvuf edebiyatında, dört elemente mistik ve sembolik açılardan yaklaşmıştır.

Çağlar Abiha (2018), çalışması ile dört element kavramına tasavvuf edebiyatındaki bakış açısını şu şekilde aktarmıştır:

Dört unsur teorisi “Anasır-ı Erbaa” terimi ile İslam düşüncesine aktarılmıştır. Anasır-ı Erbaa, büyük âlem olarak algılanan evren ve küçük âlem olarak algılanan insanın varlık bulmasında bir yapı taşı olarak karşımıza çıkmakta, insanların karakter ve mizaçlarına hâkim olmaktadır. Tasavvuf edebiyatında devriyelerde, divan şiirinde ise tenasüp yoluyla çokça kullanılmıştır. Marifetnâme gibi eserler başta olmak üzere çeşitli eserlerde kozmografya ile ilgili bilgiler verildiği, bu bilgilerin devriye nazariye çerçevesinde şekillendiği görülür (s. 38-56).

Dört element kavramı diğer bilim dallarının ilgi konusu olduğu kadar astrolojinin de temel konularından biri olmuştur.

İnsanın, doğa ve evrenin evrimsel süreci ile tekrar birleşmesi için bir araç olarak astrolojiden yararlanılabilir. "Elementler sadece astrolojinin ve tüm okült bilimlerin temeli olmakla kalmayıp algılayabileceğimiz ve deneyimleyebileceğimiz her şeyi kapsar. Eğer sadece maddi unsurlar olarak alırsak, elementlerin modern fizikte tanımladıkları gibi maddenin dört durumunu sembolize ettikleri doğrudur; toprak katıdır, su sıvı, hava gazdır, ateş plazmadır veya ısı yayan iyonlaşmış enerjidir. Gelişmiş bir organizmanın dört temel ihtiyacını temsil ettikleri de söylenebilir; hava su, toprak ve ateş ancak bu elementlerin asıl anlamlarını anlamaya yeterli değildir "(Arroya, 1975/2000, çev. İlhan, B, s.104).

"Manley P.Hall'un Unseen Forces isimli kitapçığında yazdığı gibi 'Dört element dört fiziksel maddi unsurun-toprak, ateş, hava ve su-temeli, hatta arkasındaki yaşamdır. Bu dört özden daha üstün her şey ancak spiritüel vizyonla idrak edilebilir.' Bir başka deyişle astrolojinin ilgilendiği dört element maddi kimyayı aşar "(Arroya, 1975/2000, çev. İlhan, B, s.106).

BÖLÜM III

ANİMİZM, ENERJİ, ÖZDEŞLEYİM ÜÇGENİNDE DÖRT ELEMENT

3.1. Animist Yaklaşım

Şamanist toplumların dünya görüşlerini, doğaya ve doğanın özünü oluşturan dört elemente, yaklaşımlarını doğru algılayıp değerlendirebilmek için konu ile ilgili farklı disiplinlerdeki araştırmacıların paylaşımlarına atıfta bulunarak animizm kavramını irdelemek doğru bir yaklaşım olacaktır.

Antropologlar tarafından animizm olarak adlandırılan, doğadaki canlı ve cansız bütün varlıkların hem bedene hem de ruha sahip oldukları inancı Şaman dünya görüşünün temelini oluşturmaktadır.

Merdaner'in aktarımına göre Tylor ve Freudun Şamanizme bakış açıları şöyledir;

Şamanizm henüz spesifik ilginin konusu olmadan önce, 20 yy başındaki bilimsel çalışmalar ilkel inanışları Tylor'ın animism kuramıyla ilişkili olarak yorumlamışlardır. İlkel dünya görüşleri üzerine burada belirtilmesinde yarar olan bakış açısı Freud'un psikanalitik yaklaşımıdır. Freud'un yaklaşımının Şamanizm açısından önemi, ilkel insanların ruhsal eylemlere üst düzeyde değer yüklemeleri nedeniyle nevrotik oldukları ve bu tutumlarının bir biçimde narsisizmle ilişkilendirilebilir olmasıdır (Freud, 2002:140; Aktaran: Merdaner, E, 2010, s.10).

Tanpolat, aktarımında animizmin ortaya çıkışı ile ilgili olarak bizlere şu bilgileri vermektedir;

Animizm, dinler tarihinde ruhsal varlıkların mevcudiyetine olan inancı ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Animizm teorisini ortaya atan ve sistemli bir hale getiren Edward B. Tylor'dır. Tylor, ruhi varlıklara inanış olduğunu düşündüğü animizmin, insanlığın ilk dini olduğunu varsayar. Ona göre bu inanış tüm ilkel ırklarda görülür (Yörük,2009, s.54; Aktaran: Tanpolat, .N, 2015, s15).

Tanpolat, çalışmasında ruh kavramının animizmdeki yeri ile ilgili olarak şunları paylaşmıştır:

Tylor'ın animizminin temelinde ruh inancı yatar. İnsanlar kendilerini canlı kıldığını düşündükleri bir ruh inancına sahip olduktan sonra buna benzer bir varlığı dışarıdaki nesnelere de atfetmişlerdir. Tylor'un bu varsayımına katılan İngiliz düşünürü Spencer de ruh düşüncesinin oluşması yolunda "cadı teorisi"ni ileri sürmüştür. Tylor ve Spencer'e göre insanın ölümünden sonra bedenden tamamen ayrılan ruhlar primitif inanca göre, özgürce insanlar arasında gezmeye başlamışlardır. Hatta yaşayan insanların bedenlerine de girip çıkmışlardır, bu nedenle yaşayan insanların başına gelen tüm iyilik ve kötülüklerin nedeni bu ruhlardır (Tanpolat,2015,s.16).

Ruhların insanlar arasında dolaşıyor oldukları düşüncesi ve dolayısıyla bu ruhların insanların kötülük ve iyilik olgularını yaşamalarına sebep olarak düşünülmesi Spencer ve Tylor 'a göre din düşüncesinin oluşmasının bir sebebi olarak görülmüştür. Din, insanların iyilikler yaşaması ve kötülüklerden korunması için dua, kurban ve adak, gibi ritüellerin yapıldığı bir sistemdir. Ölüm hali, ruhun tin oluşunu sağlayan bir süreçtir. Bu süreçte ruh, bedenden çıkıp tine dönüşür ve zamanla da tanrı olmuştur. İnsanlar arasında dolaşma özelliği olan bu ruhlar, ağaca, taş, toprağa, girerek onların ruhlarını da oluşturmaktadır. İlkel dönemlere ait olan bu inanış, atalar ruhu inanışından sonra doğaya tapma şeklinde bir inanışa evrilmiştir.

3.2. Enerji, Frekans, Titreşim, Aura Kavramları

Şamanist toplumların yaşam sürecinde animist yaklaşımla anlamlandırdıkları 'ruh' kavramının günümüzde bilim ve teknolojinin gelişmesinin etkisi ve sonucu olarak 'enerji' kavramına tekamül ettiğini söyleyebiliriz. Şöyle ki; o dönemlerde insanlar açıklayamadıkları durumları ve kavramları spiritüel ya da teolojik olarak anlamlandırmaya çalışmışlardır. Bugünün teknolojik imkânları ile *kirlian fotoğrafçılık* gibi buluşlar sayesinde canlı ve cansız nesnelerin enerjileri gözlenebilir olmuş, beyin dalgalarının eeg'lerinin alınabilmesi gibi işlemlerle bilinmeyenlerin artık somutlaştırılmasına olanak sağlanmıştır. Dolayısıyla bugün ilkel dönemlerde kullanılan kavramların insanlık tarihi ve teknolojinin gelişim sürecine paralel olarak evrilmiş olabileceğini söyleyebilmekteyiz.

Bu bağlamda kadim bilgileri ve ilkel toplumların yaşam felsefelerini idrak edebilmek adına, teknolojik imkânların bize sağladığı veriler doğrultusunda, kavram eşleştirmeleri yapmak çalışmayı anlamlı kılacaktır. Bu kavram eşleştirmelerini yaparken referans olarak; kadim bilgilerle spiritüel olarak ifade edilen kavramları, teknolojik gelişimlere ilaveten ileri düzeyde mühendislik ve fizik alanında eğitim alan fütürist Nikola Tesla'nın enerji, frekans, titreşim gibi kavramlar üzerine ifadeleri rehberlik yapacaktır. Tesla'nın söylemine göre;

Eğer evrenin gizemini anlamak istiyorsanız; enerji, frekans, titreşim yasalarıyla düşünün"Nikola Tesla Evren'de her şeyin özü enerjidir ve var olan her şeyin kendisine ait bir titreşimi, bir frekans aralığı vardır. Hiçbir şey stabil değildir, her şey hareket halindedir. Bedenimizin, suyun, havanın, bitkilerin, toprağın, özellikle de düşüncelerimizin, duygularımızın, sözlerimizin de bir titreşimi vardır ve sürekli hareket halinde olan bir okyanusun üzerinde yaşar gibiyizdir. Her duygu, düşünce, söz, inanç programı da bir enerjidir ve bulunduğu frekansta titreşir, tıpkı radyo dalgası gibi yayın yapar. Hangi frekans seviyesinde isek o seviyedeki insanları ve deneyimleri hayatımıza çekeriz .

(<https://www.frekansmerkezi.com/post/enerji-ve-frekans-evrenin-temel-yapitaslari#:~:text=Frekans%20ise%20enerjinin%20titre%C5%9Fim%20h%C4%B1z%C4%B1d%C4%B1r,kendine%20%C3%B6zg%C3%BC%20bir%20enerjisi%20vard%C4%B1r.>)

İlkel toplumlardan günümüze kadar gelen ruh gibi spiritüel kavramlar günümüz teknolojik imkânlarının bize sunduğu verilerle eşleştirildiğinde daha açıklanabilir ve anlamlı gelmektedir. Yapılan bilimsel araştırmalar, gelişen teknolojik ilerlemeler geçmişte anlamlandırmakta zorlandığımız birçok kavramı ve doğa olaylarını somutlaştırarak idrak etmemizi sağlamıştır. Empedoklesin maddenin değişmeyeceği ancak birleşerek farklı cisimlere dönüşebileceği görüşü ile doğadaki devinimi izahı günümüzde su döngüsü, biyo-kimyasal döngüler gibi artık gözlemlenebilir ve bilimsel açıklaması yapılabilir birçok döngü ile desteklenebilir. Einstein'ın madde ve enerjinin çift yönlü dönüşümü formülü de birçok kavram ve olguya bilimsel olarak açıklık getirmiştir.

Enerji ve frekans, evrenin temel yapı taşlarıdır ve her şeyin arkasındaki sırrı çözmek için bu temel kavramları anlamak ve kavramak önemlidir. Enerji, temel bir fiziksel kavramdır ve her şeyin kaynağıdır. Evrende bulunan her madde, enerji tarafından beslenir ve var olur. Einstein'ın ünlü $E=mc^2$ formülü, madde ve enerjinin birbirine dönüşebileceğini açıkça ortaya koymuştur. Bu da demektir ki, her şey aslında enerjiye dönüşebilir ve enerji de her şeyi oluşturan temel yapı taşlarından biridir. Frekans ise enerjinin titreşim hızıdır ve her şeyin titreşim halinde olduğu kabul edilir. Evrendeki her parçacık, atom ve molekül titreşim halindedir. Bu titreşimler, belirli bir frekansla gerçekleşir ve her frekansın kendine özgü bir enerjisi vardır. Yani, her varlık kendi benzersiz frekansına sahiptir ve bu frekans onun kimliğini ve özünü belirler. Enerji ve frekansın bir araya gelerek nasıl evrenin işleyişini şekillendirdiği ise oldukça ilgi çekicidir. Evren, birçok farklı boyutta ve boyutun içinde de birçok alt boyutta meydana gelir. Bu boyutlar arasında enerji ve frekansın etkileşimi, her varlık ve olayın ortaya çıkışını yönlendirir. Enerji ve frekansın birleşimi, tüm varlıkların birbirleriyle olan etkileşimlerini, olayların gerçekleşme biçimini ve evrende meydana gelen değişimleri belirler. Bir parçacığın hareketi veya bir yıldızın patlaması gibi büyük olaylardan, bir insanın düşünceleri ve hislerine kadar her şey enerji ve frekansın etkileşimiyle gerçekleşir. Düşüncelerimiz ve duygularımız da enerji taşır ve bu enerji frekansı, evrene bir şekilde yansır. Negatif enerjiler düşük frekanslara, pozitif ve yaratıcı enerjiler ise yüksek frekanslara sahiptir (<https://www.frekansmerkezi.com/post/enerji-ve-frekans-evrenin-temel-yapitaslari#:~:text=Einstein'%C4%B1n%20%C3%BCnl%C3%BC%20E%3Dmc%C2%B2,titre%C5%9Fim%20halinde%20oldu%C4%9Fu%20kabul%20edilir>)

Bilim ve teknolojinin gelişimiyle canlı ve cansız varlıklara ait bildiğimiz ama somutlaştıramadığımız birçok soruya cevap bulma şansımız artmıştır. Kirlian

görüntüleme tekniği de teknolojinin insanlığa sunduğu imkânlardan biridir. Bir Elektrik Mühendisi olan Samyon Kirlian'ın icadı olan görüntüleme tekniğinin sunduğu imkânlarla göre;

Bir bitki veya yaprağı, insan elini ya da bir böceği fotoğraf plağı üzerine koyup bunu da bir elektrodun üzerine yerleştirip, önce yüksek voltajlı elektrik akımını daha sonra da amperli elektrik akımını vererek görüntüleme elde etmiştir. İşte yaptığı bu görüntülemeye Kirlian görüntüleme tekniği denir. Bu görüntülerin elde edilmesinin iki yolu vardır. İlki görüntülenecek nesneye yüksek voltajlı elektrik vererek sonrasında yayılan radyasyonu karanlık bir ortamda kamera ile çekmektir. İkinci yol ise görüntülenecek olan nesneye doğrudan değil de, nesnenin yakınına yerleştirilmiş yüksek voltajlı, farklı bir veya iki metal plakadan geçen yüksek gerilimi uygulamaktır. Bu görüntüleme tekniğinde kamera kullanılmaz. Hassas fotoğraf makinaları nesneden doğruca görüntü alacak şekilde konumlandırılır. Birinci yoldan yapılan görüntülenme tekniğinde daha kapsamlı ve net görüntüler elde edilir. İkinci yöntemde ise daha fazla detayın görüntülenmesi için daha düşük elektrik akımı kullanılır. Bu konuda deney yapan kişilerin çoğu veya görüntü almak isteyenler güvenlik kolaylığı açısından genellikle ikinci yöntemi tercih ederler. Kirlian fotoğrafçılığı ile adlandırılan bu metot enerji yüklü nesnelerin çekilen filmlerde görüntü bıraktıklarını bizlere kanıtlamıştır. Bunun dışında bu fotoğrafçılık metodu ruhun varlığını, insanı saran yaşamsal enerjiyi görüntüleyebildiğimizin bir kanıtıdır. Kirlian kamerası ise canlı ve cansız bütün varlıkların yüksek elektrik frekansı ile görüntülediği bir cihazdır. Bu cihazların ilk kullanım amaçları bitkilerin veya ona ait kısımlarının, yapraklarının, çiçeklerinin incelenmesi ve görüntülenmesi amacıyla kullanılmaktaydı. Oysa ilerleyen zamanlarda insan vücudunda var olan yaşamsal, bioenerjik, elektromanyetik alanlarında görüntülenmesine, bu alanların resimlerinin elde edilmesine kadar gitmiştir. Bedenimizin tüm organlarını saran, hücresel düzeyde değişebilen bir enerji mevcuttur. Bedenimizde fiziksel, bioelektiriksel, enerjiler bulunur. Bu enerjiler varoluşla birlikte yaşamımız boyunca bizimle hareket eden enerjilerdir. Çok eskiye dayalı bazı tıp dalları mesela çin tıbbı gibi bu enerjilerden ve bedende sürekli ve tek yönlü aktığından bahseder. Her canlıda bulunan bionerji karşılıklı olarak herhangi bir temasta birbirine dönüşmektedir. Bu enerji formları sayesinde karşımızdaki canlılarla irtibata geçeriz. Karşılıklı temas bir enerji akımına sebep olur. Kirlian teknikleri ile alınan görüntüler normalde göremeyeceğimiz bio enerji alanlarını fotoğraf kağıdı üzerinde görünür hale getirir. Özellikle auralarını ve renklerini görünür hale getirir(<https://www.bioenerji34.com/bilgi/kirlian-fotografciligi-nedir/>).



Şekil 4. İnsandaki parmak uçlarında bulunan, kirlian fotoğraf cihazıyla gerçekleştirilen bir çekim

Kaynak: <https://www.bioenerji34.com/bilgi/kirlian-fotografciligi-nedir/>

Enerji kavramını daha anlaşılabilir ve bilimsel doğrularla değerlendirmek için titreşim ve frekans kavramlarının da araştırılması gerektiği düşüncesiyle edinilen bilgilere göre;

Titreşim, enerjinin ilk çıkıp geldiği merkez noktaya doğru büzülmesiyle ortaya çıkar. Salınım, enerji merkez noktadan genişleyerek uzaklaştığı zaman oluşur. Titreşim ve salınımın bir model veya döngüsü meydana geldiği zaman, frekans elde edilir. Diğer bir deyişle, birbirim enerji büzülme ve genişleme yaptığında, bir frekans modeli yaratmış olur. Bir enerjinin ne kadar hızlı büzüldüğü (titreşim) ve genişlediği (salınım), her şeyin frekans oranını belirleyecektir. Parçacık nabzının ritmini belirleyen frekans oranı, sonrasında boyutsal gerçeklik alanları içinde dalga spektrumlarının oluşmasına izin verir. Bu işlem aynı zamanda, madde alemindeki maddenin yoğunluk seviyesini belirler. Maddenin frekans oranı arttıkça veya daha hızlı yanıp söndükçe, madde daha hafif ve daha az yoğun hale gelir. Bedenimiz de maddeden yapıldığına göre, frekansımız arttıkça o da daha hafif ve daha az yoğun bir hale gelecektir. Frekans maddeye eşsizlik ve karakteristik verir, böylece bilincimiz dahilinde aklımız ve bedenimiz bir objenin enerji modellerini yaratırken, bizler şekiller, renkler ve belirli nitelikteki yapılar görürüz. Frekans, titreşim ve salınım kombinasyonu, maddeye “hayat” veren ve kendini obje olarak yapılandırma becerisini kazandıran, maddenin kutsal geometriye dönüşmesini organize eden, belli başlı bazı enerji özelliklerindendir (<https://hayatinisaretdili.com/frekans-titresim-ve-salinim/>).

Günlük yaşantımızda sıklıkla karşılaştığımız, yaşam enerjisinin farklı bir yayılımı olarak bilinen tinsel kavramlardan biri de aura kavramıdır. Bu kavram ile ilgili edinilen bilgiler şöyledir;

Aura, paranormal veya tinsel anlamda kullanılan bir terim olup, canlıların bedenlerinden yayıldığı varsayılan ışınlıma oluşan ve gitgide yayılan tesir kuşakları tarzında kendini gösterdiği iddia edilen elektromanyetik alana verilen addır. Aura okumak ise aurayı hissedebilmektir. Metapsişikçilerin "eflöv" adını verdikleri partiküllerin ışınlıması (radyasyon) oluştuğunu iddia ettikleri bu alan, Teozoflara ve Kirlian Fotoğrafçılığı üzerinde çalışan araştırmacıların kendi sözlerinin özetlerine göre "yaşam enerjisi olarak adlandırılan bir tür enerjinin organizmalardan insan gözünün göremediği bir frekans düzeyinde titreşen ışınlı tarzında yayılmasıyla oluşur"([https://tr.wikipedia.org/wiki/Aura_\(paranormal\)\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Aura_(paranormal)))).

3.3. Özdeşleyim Kavramı

Özdeşleyim süreci; Sanatsal yaratım süreci içerisinde sanatçının kendini gerçekleştirebilmesi ve sonucunda bir eser üretebilmesi için bu süreçte seçmiş olduğu sanat nesnesi ile girmiş olduğu derin duygu geçişlerinin yaşandığı, empatik sürecin bir aşama daha ileri boyutunun deneyimlendiği süreçtir diyebiliriz.

Kendisini doğanın bir parçası olarak kabul eden ve animist bir yaklaşımla doğa ile bütünlük içinde yaşamını idame ettiren bir Şamanistin empatik süreci ile sanatçının yaratım sürecindeki özdeşleyim aşamasındaki, derin duygusal, ruhsal yolculuklarındaki benzeşimi ile ilgili farkındalık kazanmak ve bu tez çalışmasının içeriğini sanatsal boyutuyla anlamlandırmak adına özdeşleyim kavramı üzerinde durulması gerektiği kanısındayım.

Kedik'in özdeşleyim kavramı üzerine yapmış olduğu açıklamalara göre:

Duygular insanın en temel fenomenlerindendir. Çünkü, özne her algıladığı nesneye aynı zamanda bir duygu niteliğinde katmaktadır. Bu nedenle kişinin herhangi bir nesne ile birebir bir ilişki içine girmesi ile kişinin yöneldiği nesne arasında bir duygusallık bağınıda gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda denilebilirki; öznenin bir nesneden etkilenmesi, hoşlanması, haz duyması ancak o nesne ile kişi arasında söz konusu duygusallık bağı dolayısıyla gerçekleşebilir. Bu ise; her estetik tavra duygusallık bağının eşlik etmesi gibi bir anlam içermektedir. Nesne karşısında söz konusu duyguların en güçlüsü, en önemlisi **özdeşleyim** adı verilen duygudur. Nesnenin kendisinden değilde, o nesneye bakan öznenin, öznenin davranışından hareket eden, modern estetik ile birlikte doruk noktasına ulaşan, **özdeşleyim** xx.yy. başlarında Alman filizofların estetik bir çözüm olarak ileri sürdükleri bir kuramdır. Özdeşleyim sözcüğünü ilk kullana Alman fiizof Robert Vicher olmuştur. Bu kuramın en önemli temsilcileri ise Almanya'da Volket ve Lipps, Fransada Victor Basch' tır (Kedik, 1996, s.54-56).

Aydemir'in çalışmasında verdiği bilgilere göre; "Tunalı, Wilhelm Worringer'in eserini 1963 yılındaki ilk çevirisinde Soyutlama ve Einfühlung olarak, 1985 yılındaki ikinci çevirisinde ise Soyutlama ve Özdeşleyim olarak tercüme eder" (Aydemir, 2015, s.17).

Worringer, soyutlama ve özeşleyim çalışması ile estetik objenin biçiminden

hareket eden objectivist bir yaklaşımla değil, objeye bakan sujenin davranışlarını değerlendiren subjectivist, diğer bir ifade ile modern estetik anlayış ile yaklaşarak özdeşleyim konusunda doruk noktasına ulaşmıştır. Modern estetik anlayışta estetik değerin belirleyicisi sujenin obje için hissettikleri duygu ve psikolojik yansımalarının analizleridir.

Woringere göre; doğal güzel, sanat yapı ve sanatsal güzelin var olması için ön koşul olmamakla birlikte sanatın genel gelişimi için önemli bir etkidir. Bu görüşe istinaden estetik obje kavramı, yalnızca sanat yapıtları değil, doğada varolan canlı ve cansız tüm varlıkları hatta düşünsel varlıkları bile içermektedir. Bu bağlamda estetik haz; sujenin kendisi dışında, duyulur bir objede, kendi duygu ve hislerini yaşaması, kendinden duyduğu hazdır. Kişinin kendisinden duyduğu haz ise Lipps'e göre insanın obje karşısında deneyimlediği kavrayıcı bir iç etkinliğin yansımasıdır. Sujenin haz öncesi süreci; önce duyusal algı, sonra kavrayış ve daha sonra iç etkinliği ile objeye biçim belirleme şeklinde sonlanır.

Özdeşleyim sürecinde estetik yönelim sıradan bir bakış değildir. Bu noktada estetik algıyı verimli kılacak iç etkinliğin önemi büyüktür. Sıradan algıda suje edilgendir, estetik algıda objeden sujeye yansıyan etkiden çok, sujeden objeye yansıma yani içsel etkinlik söz konusudur. Dolayısıyla objenin biçimi sıradan bir biçim olmaktan ziyade suje için bir biçimdir. Bu anlamda objenin biçimi sujenin estetik yargısına göre güzel ya da çirkin olarak tanımlanmaktadır.

Aydemir'e göre Lipps'in güzel ve çirkin tanımlaması şöyledir;

Lipps için güzel, olumlu özdeşleyim sürecinin objesi; çirkin ise, olumsuz özdeşleyim sürecinin objesidir. Süje ile obje ilgisinde, süjenin duygusal yönelimleri, kavrayıcı etkinliği, yani özünün gereği olarak yaptığı kendi kendini etkin kılma çabası, obje ile uyumlu olur ve süje kendini zorlanmadan objeye verir de, iç etkinliğini özgürce gerçekleştirir ise, bu etkinlik estetik haz olur ve bu ilgideki obje için de güzel denir. Ancak süjenin duygusal yönelimleri, kendini etkin kılmak için gerçekleştirdiği çabalama ile objenin kavranmak üzere sujeden beklediği etkinlik arasında uyumsuzluk olur ve süje kendini sinirlanmış, engellenmiş hisseder ise, objede estetik acı duygusunu yaşar ve bu ilgideki obje için de çirkin denir (Aydemir, 2015, s.30).

Aydemir, çalışmasında Lipps'in özdeşleyim süreci hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir;

Lipps'in özdeşleyim öğretisinin temel düşüncelerini bir araya getirerek tekrarlayacak olursak, bu teori öncelikle, insanın daima kendi kendini etkin kılma ihtiyacı olduğu ön kabulüne dayanır; kavrayıcı etkinliği, bu iç etkinlik isteğini özdeşleyim sürecinin şartı kabul eder. Kavrayıcı etkinlik, kavrayıcı olduğu kadar belirleyicidir de. Yani her objenin biçimi, yalnız suje için bir biçimdir; burada sujenin algısı ile duygusal yöneliminin bir birleşimi söz konusudur. Bu etkinlik herhangi bir engelleme ile karşılaşmadan gerçekleşir ise, kişide bir özgürlük duygusu doğar. İşte kişiyi estetik hazzıya götüren de bu etkinlik ve bu etkinlikten doğan özgürlük duygusudur. Buna göre estetik hazzın kaynağı önce duygusal, sonra da duygusal bir etkinlikle kavradığı obje değil, kişinin kendisi yani kendi ruhsal etkinliğidir. Ancak süje bu etkinliği kendinde değil, kendi varlığı dışında bulunan objede yaşar. Bu sebeple estetik haz, bir objede kendi kendimizden duyduğumuz haz olarak tanımlanır. Kişiyi estetik hazzıya götüren bu süreç, olumlu özdeşleyim olarak isimlendirilir ve Lipps'e göre sanat karşısında da yalnız bu olumlu durumdan söz edilebilir. Buna göre bütün estetik süreç, Lipps için bir özdeşleyim sürecidir. Lipps, bütün estetik süreci, bir özdeşleyim süreci olarak görmektedir. Yani Lipps için özdeşleyim, her koşulda, sanatsal yaratımın ve estetik hazzın şartı olarak bulunur. O halde Lipps, tüm sanat üsluplarına özdeşleyim teorisi açısından bakar ve bütün bir sanat tarihini özdeşleyim ile çözümlemek ister. Worringer'i Lipps'den ayıran temel fark da burada bulunmaktadır. Worringer, Sanat tarihi ve üsluplarının çözümlemesinde, özdeşleyimin değerini takdir etmekle birlikte, onun yetersizliğini de görmektedir. Worringer'e göre sanat tarihi, özdeşleyim teorisi ile çözümlenemeyen pek çok üslup ve sanatsal yaratım içermektedir. Bu yaratımlar özdeşleyim teorisi bakımından değerlendirildiğinde anlaşılabilir veya olumsuz, çirkin olarak nitelenir. Oysa bu yaratımları açıklayan, özdeşleyimden çok farklı ve hatta özdeşleyimin karşı kutbu olarak bulunan bir başka içtepisi ve bu içtepiden doğan bir başka estetik yaşantı süreci vardır (Aydemir, 2015, s.30-31).

Doğa ve özdeşleyim içtepisi ile ilgili olarak Aydemir'in Toprak'tan yapmış olduğu aktarıma göre insan-doğa özdeşleyim süreci;

İnsanın kendi dışındaki objelere ve hayata karşı güven duyduğu, doğayı içtenlikle sevdiği, huzuru, hayat ve doğa ile olan birleşiminde bulduğu yerde sanat istemine, özdeşleyim içtepisi yön verir. Doğa ile yaşanan böyle bir sempati durumunda, özdeşleyim içtepisi sanatsal yaratımın şartı olarak bulunur. Özdeşleyim, bir anlamda kişinin kendi etkinlik ihtiyacını onaylaması anlamına gelir. Özdeşleyim içtepisi ile insan, doğada kendi etkinlik ihtiyacını, kendi iç hayatını, ruhsal aktivitesini yaşar; kendi duygularını bir dış objeye aktararak onu bir duygu varlığı olarak kavrar, kendini çıkar gözetmeksizin ona verir ve onda yaşar. Böylece bireysel varlığından ve sınırlarından iç hayat bakımından kurtulur ve özgürleşir. İnsan ve doğa, böyle uyumlu bir ilgi içinde, bir ruhsal birliğe yükselir. Özdeşleyim içtepisinin doyuma ulaştığı yerde, kendini öyle bir doğaya verme bulunur ki, kişi gerçekten kendinin o obje olduğu, belki bir nehir, bir dağ ya da rüzgâr olduğu, belki de bir söz, bir ses, ritim ya da bir resim olduğu duygusuna kapılır (Toprak, 1930, s.81-82; Aktaran: Aydemir, 2015, s.49).

Özdeşleyim kavramı ile ilgili edindiğimiz bilgiler doğrultusunda diyebiliriz ki; özdeşleyim sürecini deneyimleyen bir sanatçı, doğadan seçmiş olduğu sanat nesnesi, canlı ya da cansız varlık olması fark etmeksizin, onunla duygusal ve ruhsal bütünlüğe erişir. Süreç devam ederken sanatçının estetik duyguları da aktive olur ve süreç bu duygular

doğrultusunda seçilen sanat nesnesine yönelik güzel ya da çirkin gibi bir estetik değer yargısı ile sonlanır.

Doğaya animist bir düşünce ile yaklaşan bir Şamanistte, tıpkı sanatçının özdeşleşim süreci gibi doğa ile etkileşim sürecinde, hissettiği duygu yoğunlu ve doğaya hayranlığı, süreç sonrasında kendisini doğanın bir parçası olarak kabul görmesi ve canlı-cansız tüm varlıklara saygı duyabilmek gibi bir insanın sahip olabileceği en yüksek ahlaki değer kazanımı ile tamamlanır.



BÖLÜM IV

ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARINDAN SEÇKİLER

4.1. Konu İle İlgili Çağdaş Sanat Uygulamaları



Şekil 5. Mehmet Aksoy, Soyak Kibele Çeşmesi

<https://begumtekay.com/wp-content/uploads/2019/12/mehmet-aksoy.pdf> erişim 15.05.2024

Heykel sanatı deyince akla ilk gelen sanatçılarımızdan biridir: Mehmet Aksoy. Sanatçı, çalışmalarında genel olarak; Anadolu efsaneleri, Şahmeran, Kibele ve Şaman kültüründen izler taşıyan anıtsal boyutta heykellerin yanında doğanın kutsallığına dikkat çeken, doğaya ait izleri yansıtan eserler de üretmiştir. Aksoy, doğa ile ilgili çalışmalarında insan-doğa ilişkisini mercek altına alırken, insanın doğadan uzaklaşması dolayısıyla kendinden de uzaklaşmasına, değişen değer yargılarına, doğadaki bozulan dengeye paralel olarak insanın iç dünyasındaki çatışmalara göndermeler yapmak üzere çalışmalarında arkaik dönemlerden mitosları kullanarak doğa ve insani değerler konusunda toplumsal bilinçlenmeye katkıda bulunur.

Mehmet Aksoy, Kibele Çeşmesi heykelinde; arke tip olarak Anadolu medeniyetlerinden ana tanrıça kültünü kullanarak insan-doğa ilişkisine göndermeler yaparken su elementini kullanmıştır. Suyun, yaşamın devamlılığındaki önemine vurgu yaparken, suyun hallerinden ve sesindeki meditatif etkisinden faydalanmıştır.



(6)



(7)

Şekil 6. Güngör Güner, Toprak, Su İlişkisi Ve Saydamlık, 330×290 cm,1993

Şekil 7. Güngör Güner, Suyu Sergiliyorum, y:225cm, g:60cm, d:25 cm,1999

Kaynak: Tanrıverdi, Y, 2020 , s.399 .

Seramik sanatçısı Güngör Güner “Suyu Sergiliyorum” adlı sergisinde 1993 yılında, hem insan yaşamı, hem doğa için hayat kaynağı olan su elementinin kıtlığını birebir yaşamış olmanın verdiği duyguyla çalışmalarında suyun yaşam için artık sergi salonlarında sergilenecek kadar ender ve kıymetli bir meta olduğu vurgulamıştır. Güner’in sergisi için çalışmalarında su dolu poşetleri kullanma fikri, 1993 yılına kadar hayatı boyunca yaşamadığı kuraklığın yaşamışlığının verdiği kaplarda su biriktirme alışkanlığından doğmuş ve sanatçı su dolu poşetleri sergide sanat nesnesi olarak kullanmıştır.



Şekil 8. Rekha Goyal, Suyun Belleği, Seramik, 50.8 X 71 Cm, 2018,

(<https://www.rekhagoyal.com/the-memory-of-water-ceramic-installation>)

Rekha Goyal için su, yaşamın olduğu her yerdedir. Çamur için su; doğum ve ölüm döngüsünün tamamlayıcıdır. Sanatçı, Suyun Belleği çalışmasında yaratma ve yıkım ilişkisini vurgulamaktadır. Goyal’a göre; toprak ve su ile yapılan seramik çalışmaların

bünyesindeki su, seramik çalışmanın pişirilmesiyle seramik bünyeden uzaklaşmasına rağmen hafızasında yer almaya devam etmektedir.



Şekil 9. Balkan Naci İslimyeli, Hava, Su, Toprak , Ateş, 1989

Kaynak: Ferzan Genç Çuhadaroglu, 2019

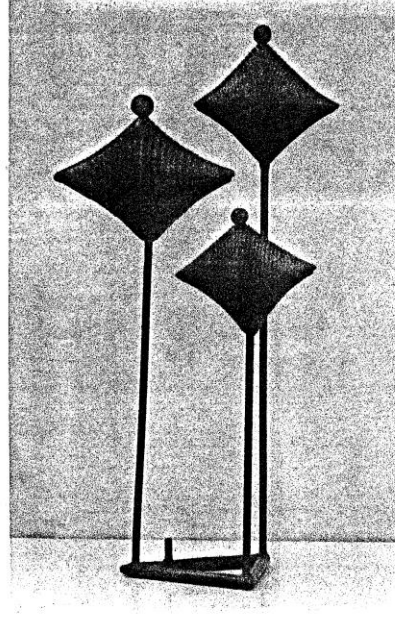
Çağdaş Türk sanatçılarımızdan Balkan Naci İslimyeli, doğu felsefesinin doğaya saygı anlayışını Amerika dönüşü ülkemizde henüz alışık olunmayan bir sergi uslubu ile sergilemiştir. O dönemlerde galeri ve sergi salonlarının tanıklık etmediği bir tarzla, elementleri bütün doğallığı ile doğada bulundukları haliyle sergi mekânına taşımıştır. İslimyeli; dört elementi eserlerinde resmederken, büyük boşluklarla hava elementini, yerle gök arasında seyreden resimlerinde toprak, batış ve tufan temalarında su elementini, yapıcı ve yıkıcı özelliği ile ateş elementini de çalışmalarına eklemiştir. Balkan Naci, Hava, Su, Toprak ve Ateş sergisi ile; İnsana hayatı sunan, doğayı simgeleyen bu dört elementin varlığına farkındalıklı ve bilinçli yaklaşp koruduğumuzda hem insan yaşamını hem doğayı korumuş olacağımızı, aksi halde yaşam kaynağımızı yok edip kendi felaketimizi hazırlamış olacağımıza vurgu yapmıştır. Sanatçı sergisinde doğa-insan ilişkisini irdelerken, insanın doğaya karşı hırçın ve acımasız yaklaşımından dolayı tedirginliğini, gelecek bir dünya ile ilgili kaygılarını yansıtmıştır.



Şekil 10. Zafer Gençaydın, Ağaç ve Bank, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 35×50 cm, 2007

Kaynak: <http://www.atlassanat.com/28-Zafer-Gencaydin>

Gençaydın, 1970'li yıllardan bu döneme kadarki resimlerinde doğa, insan ve toplumsal olayların çarpıcı yanlarını dışavurumcu bir anlatımla yansıtmaktadır. Sanatçının resimlerindeki temel ilgi alanı olan insan ve doğa gerçeği sanatının somut yanını oluşturmuştur. Kompozisyonlarını düzenlerken insandan, doğadan ve nesnelerden yola çıkarak dışavurumcu bir üslupla duygularını sanatına yansıtmıştır. Zafer Gençaydın eserlerinde bir tür resimsel yazı dili geliştirmiştir. Resimlerinde ilk fark edilen spontan ve hızlı çalışma yöntemidir. Desen çalışmaları ve tuvallerinde büyük boyutlu alanları, karışık malzeme ile renkli çalışmaları tercih eder. Sanatçının çalışmalarında yaşamın devingen anları, içgerilimi yükseltmek için zıt renklerin karşıt etkilerinden faydalanırken konunun dingin ve dengeli anlatımı için çevreyi saran renk tonlarının yumuşak geçişlerini kullanmıştır. Eserlerinde çıkış noktası doğa nesnesi olmasına rağmen resimlerine başlar başlamaz simultane çeviri yapar gibi başarılı bir soyutlama ile cezbeder alımlayıcısını.



Şekil 11. Hüseyin Özçelik, İnsanlar, metal konstrksiyon üzerine, kil ve şamot karışımı elle şekillendirme 950⁰ c ön pişirim 1040⁰ c sır pişirimi (mavi sır üzerine kobaltlı sır).

Kaynak: Özçelik, 1993, S. 23

Özçelik "İnsanlar" isimli eseri ile ilgili olarak: "Suyun, açılmış deliklerden aktığında oluşturduğu su perdesi izleniminden esinlenerek yaptığım, insanlar adlı, üçlü grup çalışmamda, çıkış noktası insan modeli olmuştur. Formlar özel olarak yapılmış demir konstrüksiyon (boru) üzerine geçmeli olarak tasarlanmış; üzerine oturduğu, v biçimli borularda yer alan deliklerden çıkan suyun oluşturduğu su perdesi izlenimi ile kompozisyon tamamlanmıştır. Çalışma, oluşturulacak bir su haznesi içerisine yerleştirildiğinde, deliklerden çıkan suyun oluşturduğu görsel etkiyanında, su haznesine düşen suyun çıkardığı ses işitsel etki, çalışmanın amacını tam olarak yerine getirecektir" ifadelerinde bulunmuştur (Özçelik, 1993, s. 22).



Şekil 12. Genco Gülan, Alışveriş Suyu, Video, (Süre:10 Dakika), (Videodan birkare), 2006

Kaynak: Öner, 2018

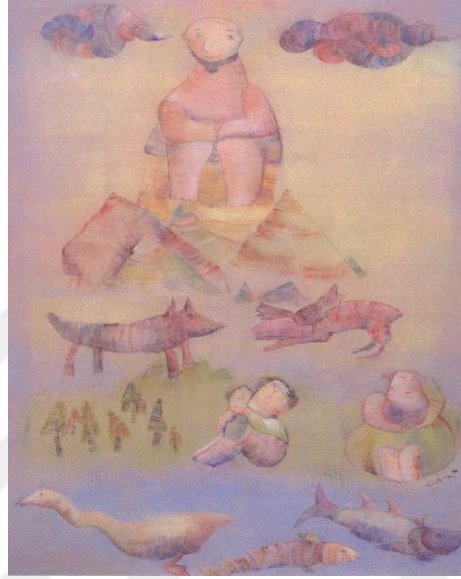
Genco Gülan, on dakikalık bir film olan Alışveriş Suyu adlı eseriyle; evrensel bir sorun olan bilinçsiz su tüketiminin, tüm canlılar ve doğa için yaşanması kuvvetle muhtemel olumsuz etkilerinin yanısıra kapitalizmin küresel ısınmaya yansıyan olumsuz etkilerine gönderme yapmıştır. Videonun içeriğinde, kırmızı elbiseli ve topuklu ayakkabı giyinmiş modern bir kadının, su şişeleri ile doldurduğu alışveriş arabasıyla bir süpermarket koridorlarında ilerlerken bir anda sahne değişir ve kadın, antik ve batık kent olan Myndos'ta su altında alışveriş sepetini suda itmeye devam ederken izleyicide geleceğe ilişkin distopik bir duygu geçişi ile kapitalizmin olumsuz etkilerini güncelleyerek bilinçsiz su tüketimine toplumsal farkındalık oluşturmak istemiştir.



Şekil 13. Hüsamettin Koçan, Şamanın Gizemi, Serisinden Örnekler,

Kaynak: Tanpolat, 2015

Hüsamettin Koçan, genel olarak eserlerinde Şamanist inanç sistemine ait mesajların aktarımına vesile olmuştur. Koçan'ın eserlerine dikkatle incelendiğinde Şaman yaşam ve ritüellerine ait pekçok resimsel ifadeyi gözlemleyebilmek mümkündür. Sanatçı, Şamanın Gizemi adlı eseriyle Şaman kültürüne ait imgeleri özgün ifade biçimi ile harmanlayarak, alımlayıcının Şaman inancını ve yaşam felsefesini gözlemlemesi ve özdeşleşim kurmasına aracı olmuştur.



Şekil 14. Can Göknil, Yer-Su İlahları, tuval üzerine akrilik, 80x30cm (60x40 cm), 1996

Kaynak: Özgür, 2006

Can Göknil, Yer Su İlahları çalışmasıyla, tual üzerindeki balıklar, kuşlar, insanlar, ağaçlar, bulutlar gibi tüm varlıkları Şaman yaşam felsefesinde olduğu gibi eşit varlıklar olarak betimlemiştir. Resimde bütün figürler arasındaki uyum hissedilmektedir. Eserde dikkat çeken bir diğer Şaman inancı yansıması da, Tanrı Ülgen'in tanrılar hiyerarşisine uygun olarak dağların tepesine yerleştirilmesidir. Bu yerleştirmeyeyle, Tanrı Ülgen'in ortama hakimiyetinin verdiği huzur dolayısıyla resmi anlamsal olarak daha da güçlendirmiştir.



Şekil 15. Mehmet Güler, Sahil Güvenlik I, 130x162cm, T.Ü.Y.B., 1989

Kaynak: Özge Öner, 2018

Güler, eserlerinde; denizcilik ve deniz temalarıyla su elementini ele alırken suyu kendi gerçekliği ile ve sanatçı kendi uslubuyla resmetmiştir. Eserleri ile genel olarak vermek istediği mesaj; Türkiye'deki politik ve kültürel dönüşümün insanlar ve toplum üzerindeki etkisini, doğa-insan ilişkilerini, insanın kendini var etme çabası içindeyken oluşan sınıfsal mücadelesini ve varoluşsal sorunlarını ironik ve eleştirel bir üslupta dışavurmaktadır.



Şekil 16. Joseph Beuys, Boynuzlar, 1961

Kaynak: Merdaner, 2010.

Beuys'un dünya görüşünde; gerçeğe ulaşma yolunda bilişsel, algısal, duyuşsal süreçlerden ziyade tinsel düşünce yoluyla sonuca varılacağı düşüncesini savunan mistik-ezoterik bir dünya görüşü hakimdir. Bu yaşam felsefesi Beuys'un sanatına da yansımıştır. Beuys'un sanatında ezoterizmin dört temel ögesinden canlı doğa anlayışını ve büyüsel teknikleri gözlemlemek mümkündür. Beuys'un en çok önemseydiği yeti ussal anlamadan ziyade, imgelem yetisidir. Sanatçı inisiyasyon geleneklerinden ve simyanın temel kuramından etkilenecek derlediği, ontolojik değişimi ifade eden dönüştürme kavramını temel sanat ilkesi olarak benimsemiştir. Beuys, Boynuzlar eserinde geyik boynuzlarında bulunan kan dolaşımında doğanın esrarengiz güçlerini görmektedir.



Şekil 17. Richard Long, Kader ve Şans, 2019, Enstelasyon, LorcanO'Neill Galerisi, Roma

Kaynak: Kayahan & Çevik, 2020.

Dünya çapında tanınmış bir arazi sanatçısı ve heykeltıraş olan Richard Long çalışmalarının çok azını galeri mekânlarında sergilemiştir. Sanatçı daha çok doğa merkezli, uzun doğa yürüyüşü ile doğadan esinlenip, doğaya minimum düzeyde müdahale ederek gerçekleştirdiği çalışmalarını yine doğada sergilemeyi tercih etmiştir. Long, çalışmalarını yaparken; merkezine(doğaya) asgari düzeyde müdahale etmek ve minimum düzeyde iz bırakmayı tercih etmiştir. Long, sanat nesnesi olarak, asgari düzeyde müdahale ettiği doğa, fikirler, hareket ve zamanı kullanmaktadır. Çevre Sanatı kapsamında üretilen çalışmaların yapısı gereği, doğa olayları nedeniyle bozulmaları söz konusu olduğu için, sanatçılar eserlerinin kalıcılığı konusunda çalışmalarının sürecini ve sonucunu fotoğraflama, video çekimi gibi teknolojik imkânlardan faydalanarak, kayıt altına almayı tercih etmişlerdir. Richard Long bu çalışmasında kullandığı siyah ve beyaz mermer taşları, mümkün olduğu kadar doğasını bozmadan ama insanın doğaya

müdahalesine atıfta bulunmak adına, taş yüzeylerinde tasarıma uygun kesikler oluşturarak kullanmıştır. Sanatçı yaptığı yerleştirme çalışmasının düşünsel alt yapısında, insan-doğa, zaman, mekân, kaos, kültür ve düzen arasındaki çatışmaları irdelemektedir.



Şekil 18. Robert Smithson, Sarmal Dalgakıran, 1970, Tuz Gölü, Utah, ABD.

Kaynak: Kayahan & Çevik, 2020.

Arazi sanatının kurucularından olan Robert Smithson doğayı, sanat nesnesi olarak kullanan dünyaca ünlü heykeltıraşlardan biridir. Sanatçı eserlerini, uzun doğa yürüyüşleri yaparak keşfettiği arazilerde, doğaya en az müdahalede bulunarak, doğada bulunan kum, kaya, toprak, taş gibi doğanın nesneleriyle üretmeyi tercih etmiştir. Çalışmaları mekâna özgü minimalist eserlerdir. Sanatçının en bilinen eserlerinden biri Sarmal Dalgakıran adlı eseridir. Çalışmanın ana malzemeleri toprak ve tuz kristalleridir. Smithson, çalışmasına suyun dalgakıranda oluşturduğu doğal etkileri dahil ederek doğaya minimum düzeyde müdahale etmeye hassasiyet göstererek sanatını icra ederken, çalışmalarının düşünsel zeminine toplumsal, ekonomik ve politik içerikli konuları yerleştirmiştir ve irdelemiştir.



Şekil 19. Şükran Aydoğan, *Ea*, k.ü. kolaj, 2013

Kaynak: Aydoğan, 2017.

Su elementi, Asur, Sümer ve Mezopotamya uygarlıklarında yaratıcı güç olarak kabul edilip kutsallaştırılarak karşımıza çıkar. Sümerlerde su, Enki (Ea) adıyla su tanrısı olarak kutsallaştırılmıştır. Sümerlere göre kâinat toprak(enli), gök(an) ve su(enki) üçlüsünden oluşmuştur ve yaratıcı güç olarak su(enki) kutsallaştırılıp tapılmıştır. Sümer-Akad inanişında, yeri ve göğü yaratmış olan Ea adı verilen su tanrısı, tüm bilgelik ve büyüsel güçlere sahiptir, onun yardımı sayesinde bu güçler kullanılır. Su tanrısı Ea Sümerler için yaşam süreçlerinde bereketin sembolü olmuştur. Aydoğan'ın Ea isimli çalışmasında, esin kaynağı Sümerlerin yaratıcı ve bereket tanrısı Ea olmuştur. Çalışmasında teknik olarak kolaj çalışması uygulamıştır. Aydoğan, kompozisyonunu oluştururken; mavinin tonlarında renkli klişe kâğıtlarından kesilmiş deniz yaratıkları silüetini kullanmıştır. Şükran Aydoğan, çalışmasında uygarlıklardan esinlenerek modern dünyaya göndermeler yaparken soyut yorumlamalar kullanmayı tercih etmiştir.



Şekil 20. Şükran Aydoğan, *Kibele*, k.ü. kolaj, 63x80 cm, 2013.

Kaynak: Aydoğan, 2017.

Toprak elementi, kozmogoni mitlerince yaratıcı unsur olarak kabul gören ve tarımla uğraşan toplumlar için yeryüzünün oluşumunda ve insanoğlunun yeme-içme, kapkacak, barınak gibi temel ihtiyaçlarının karşılanmasında yaşam kaynağı olması özelliği dolayısı ile kutsallaştırılmıştır. Bununla birlikte toprak elementi bolluk bereket ve doğurganlığı temsil ederken öte yandan ölüm döngüsünü de içine alan düailitede varlığını kutsallaştırmıştır. Kibele, birçok medeniyette toprak ana olarak kutsallaştırılmış ve evrensel bir sembol olarak kabul görmüştür. Şükran Aydoğan Kibele isimli kolaj çalışmasında hem su ve toprağın birlikteliği ile yaşanan bereketi temsilen hamile kadın fikrinden esinlenirken hem de yeryüzünden denizler, dağlar, tepeler gibi coğrafi alanlara ait renkleri, biçim ve hareketleri kullanarak soyutlamalara gitmiştir.



Şekil 21. Oğuz Bozdemir, *Ritüel*, 30 cm Ø. 2017

Kaynak: Oğuz Bozdemir, 2019.

Oğuz Bozdemir, Ritüel isimli çalışmasını çamur tornasında şekillendirmiş ve yüzeye uyguladığı kompozisyon için renklendirmede sır altı dekor tekniği kullanmıştır. Bozdemir, Şaman ritüelini betimlediği çalışmasında, beden ve ruh kavramlarının iç içeliğine atıfta bulunmuştur. Şamanist inançta ruh ve beden birlikte hayatı oluştururken ruh bedenden ayrıldığında bile farklı ortam ya da bedenlerde varlığını devam ettirmektedir. Bu animist düşünce şekil değiştirerek farklı algı biçimleriyle günümüzde de devam etmektedir. Çalışmada resmedilen ritüel, Şamanların ellerindeki (metafor olarak kendilerini temsil eden) davullar ile müziğin çalmasıyla başlarken Şamanlar da eş zamanlı olarak transa geçmeye başlarlar. Çalışmada Şaman bedenlerinde resmedilen her çizgi Şaman'ın trans halini ifade etmek için kullanılmıştır. Şamanist inanca göre Şamanı taşıyan at figürü Şamanların yapacakları ruhsal yolculuklarında onlara eşlik edecek olan yardımcıları olacaktır. Bu inanca göre müziğin etkisiyle transa geçen Şamanın ruhu kendi bedeninden ayrılıp erk hayvanının bedenine bürünerek onların güçlerine sahip olabiliyor. Aydoğan'ın çalışmasındaki Şamanların kafalarında resmedilen boynuzlar bu spiritüel dönüşümü ifade etmek üzere metefor olarak kullanılmıştır.



Şekil 22. Shaarbek Amankulov, İsimli, Tepebaşı Belediye Binası Bahçesi, Eskişehir, 2010

Kaynak: Oğuz Bozdemir, 2019.

Kırgız sanatçı Shaarbek Amankulov ülkesinin topraklarında Şaman kültürüyle yetişmiş olması dolayısıyla sanatını icra ederken ifade aracı olarak, Şaman kültüründe ayrı bir öneme sahip, ritüel objesi olan aşık kemiklerini kullanmayı tercih etmiştir. Özellikle göçebe ve avcı kavimlerde kemiklerin tekrar hayat bulma ve dirilmeyi sağlayacağına inanılmaktadır. Bu nedenle kemiklerin, atılmak yerine toplanıp bir kap içinde ormanda bir ağaca asılması tercih edilmiştir. Aşık kemikleri, Şaman inancına göre

diğer kemiklerden farklı olarak gelecekte haber verme anlamı yüklenerek, falcılıkta kullanılan özel bir ritüel objesidir. Bu ritüelde aşık kemikleri davulun üstüne atılarak, duruş şekline verilen anlama göre yorumlanır. Aşık kemikleri Türk, Moğol, Orta Asya kültürlerinin geleneksel oyunlarında zar gibi kullanılmış bir kültürel objedir. Sanatçı çalışmasını kurgularken kullandığı çok sayıda aşık kemiğini, göğe doğru yükselen piramit şeklini andıran formun üzerine yerleştirmiştir. Shaarbek Amankulov, bu yerleştirmeleri yaparken çalışmaya düşünsel olarak ruhani bir boyut katmıştır.



Şekil 23. Setenay Sipahi, Denge (toprak, su, hava, ateş), 23x20x21 cm, Karışık teknik ve sıraltı dekor uygulaması, 1160°C, 2015.

Kaynak: Setenay Sipahi, 2018.

Setenay Sipahi, Denge isimli çalışmasını stoneware çamur ile biçimlendirmiş, formların gövde kısımlarını döküm tekniği ile çoğaltmış, yüzler elle şekillendirme tekniği ile çalışılmıştır. Formu tamamlayan diğer uzuvlarda cam malzeme kullanılarak çalışma sonlandırılmıştır. Sanatçının dekor tekniklerine ve bu teknikle yapılan renkli seramik ürünlere duyduğu özel ilgi dolaylı olarak onu ezoterizme ve bu inancın hakim olduğu Aztek, İnka ve Maya seramiklerine hayranlık beslemesine sebep olmuştur. Bu hayranlık Sipahi'nin sanatına esin kaynağı olmuştur. Sanatçı denge çalışması ile düşünsel anlamda; dört elemente sembolik gönderme yaparken, evrensel dinlerin dört büyük meleğini ifade aracı olarak seçmiştir.

BÖLÜM V

TEZ ÇALIŞMASI KİŞİSEL UYGULAMALAR

Tez uygulama çalışma eskizlerinin sanatsal yaratım süreci, dört element ve Şamanizm kavramları üzerine ayrı ayrı yapılan literatür araştırmalarından elde edilen veriler doğrultusunda yapılan düşünsel analiz ve sentezler sonucu şekillenmiştir. Eskiz tasarım sürecinde, içerik ve uygulamada kullanılacak malzemeler, içerik-biçim bütünselliği dikkate alınarak ürünlerin eskiz tasarımları yapılmıştır. Uygulama aşamasında, bu bütünsel düşünce doğrultusunda seçilen sanat nesneleri, uygulamada kullanılacak malzemeler ve boyar maddeler tamamen doğadan ve içeriğe uygun olarak tercih edilmiştir. Bu anlamda seramik malzeme: bu tez çalışması için gerek teknik anlamda, gerek sanatsal anlamda içeriği en iyi ifade edebilecek, seçilmiş en uygun malzeme olmuştur.

Teknik olarak durum değerlendirmesi yaptığımızda; toprağın su ile bir araya gelmesiyle başlayıp, ateşin son sözü söylemesiyle sürecini tamamlayan bir yolculuktan geçer seramik ürünler ve her birinin yolculuğu kendine hastır. Bu yolculuğun başlangıç noktası, onu özgün kılan en önemli etken; toprak, toprağın çeşidi, rengi, mineralojik yapısıdır. Tıpkı her insanın karakteri, mizacı nasıl bir diğerinden farklıysa; toprak da seramik ürün için öyledir. Her seramik ürün kendisini oluşturan toprak çeşidi, su miktarı, pişirim sıcaklığı, pişirim yöntemi gibi etkenlerle var oluş sürecinde kendi karakterini oluşturur. Her seramik çamuruna aynı teknik ve yöntemle yaklaşamayız. Çünkü her birinin farklı plastik özelliği vardır: şekillendirme yaparken kimi çok hassastır, kırılıgandır kimi ise çok dirençlidir. Pişirim süreci de aynı şekilde, kullanılan toprak çeşidine göre farklılık gösterir. Seramik malzemeye dilediğimiz ürünü elde edebilmemiz için çamur bileşenlerinin özelliğini iyi bilmemiz ve süreçteki tepkimesine hakim olmamız gerekir. Bu noktada kullanılan malzemenin oranı, miktarı önemlidir. Su oranı fazla olan bir çamurla şekillendirme yapamayız ya da kurutma sürecinde, içinde nem ve hava kalan bir çamur, pişirim sürecinde patlayacaktır. Pişirim derecesi malzemeye uygun derecede olmazsa istenilen sonuç alınamayacaktır. Bu anlamda malzeme kullanımındaki denge sadece çamurun plastik yapısını değil, ürünün görsel ve estetik değerini de belirleyecektir. Dolayısıyla süreç içinde oluşan her seramik ürün, sanatsal tasarımının dışında, kullanılan malzemeye de özgünlük kazanır. Seramik ürünün varoluş yolculuğuna Şamanik felsefe açısından baktığımızda, yani doğadaki her şeyin birbiri için var olduğu ve ihtiyaç kadar

kullanılması ilkesiyle yaklaşıncı, benzer durum ürün oluşum süreci için de geçerlidir. Toprak, su, hava ve ateş olması gerektiği kadar, kontrollü bir şekilde sürece dahil olmalıdır.

Tez başlığı kapsamında, eskiz ve uygulamalarımın sanatsal yaratım sürecindeki dört element kavramına felsefik yaklaşımım şu yönde olmuştur; seramik malzemeyle sanatsal bir ürün elde etmek demek eskiz aşamasından, ürün aşamasına kadar sürprizlere gebe ve süreçte her türlü duyguyu(sabır, merak, heyecan, korku, endişe, mutluluk...vs) deneyimleyeceğimiz eğitici ve öğretici bir yaşam yolculuğu demektir. Bu yolculukta toprak; yolculuğun bütün gizemini, hikâyesini bünyesinde barındıran, besleyen yaşam kaynağıdır. Su; bu hikâyenin hayat bulmasını sağlayan yaşam enerjisi, hava(boşluk); hem seramik bünyenin fiziko-kimyasal dönüşümünde hem form oluşumunda(estetik değer olarak) hem de boşluktaki kapladığı alanda(mekân-ürün bütünlüğü olarak) seramik ürüne değer katar, ateş elementi; arındıran, olgunlaştıran, kemale erdiren özelliği ile süreçte son sözü söyler. Sonuç olarak: dört elementin devinimi ile gerçekleşen bu varoluş yolculuğunda her şey toprak elementi ile başlayıp, su, hava ve ateşin dahil olduğu bir dönüşüm sürecinden geçip, bu varoluş yolcuğu özünde toprağın estetik bir ürüne dönüşümü ile son bulur. Bu süreçten sonraki dönüşümü, onunla özdeşleyim sürecine giren her alımlayıcısıyla yeniden devam eder.

“Manik Depresif” ve “Aidiyetsiz” isimli uygulama çalışmalarımın tasarımı yapılırken animist düşünce doğrultusunda doğadaki canlı varlıkların yaşamsal döngüsüne ve insan yaşamındaki etkisine atıfta bulunulmuştur. Sonraki uygulama çalışmaları: Cansız varlıkların(aşık kemiği, Şaman davulu, ateş,...gibi), sanatsal üretim sürecinde sanat nesnesi olarak değerlendirilmesi ve özdeşleyim süreci dikkate alınarak eskiz ve uygulamaları yapılmıştır.

5.1. Çalışma-1

Manik-Depresif isimli çalışmanın kompozisyonu farklı ölçülerde dört parçadan oluşmuştur. En büyük parça 60x35cm den oluşmaktadır. Yapım aşamasında elle şekillendirme, seramik yüzey üzerine yine şeritlerden oluşmuş amorf seramik parçacıklar ve farklı kalınlıktaki teller ve dikenli teller kullanılmıştır. Yüzeyde farklı renk ve dokular elde etmek için şamotlu çamur dışında, Çukurova Bölgesi topraklarından alınan kirli sarı renkte ve orta serlikte Salbaş kili, Osmaniye'nin güney doğusunda eski Adana-Gaziantep yolu üzerindeki Almanpınarı yaylasından alınan yüksek demiroksit içerikli Almanpınarı killlerinden elde edilen farklı çamurlar ve yüzeye doku vermek için bazalt tüfü kullanılmıştır. Çalışmaya 900 °C de bisküvi pişirimi ve 1050 °C de astar pişirimi uygulanmıştır.

Çalışmanın düşünsel zemininde, doğadaki biyo-kimyasal dönüşümün fitoterapik kullanımı ile insan psikolojisine etkisine gönderme yapılmıştır. Doğada varolan üzerlik tohumu tütsüsünün manik-depresif bir insanın sağaltılmasındaki sürecine gönderme yapılmıştır. Kompozisyonda kullanılan dikenli teller ve farklı çamurlardan oluşan yüzeydeki renk farkları: depresif ruh haline, astar renklendirmesindeki yoğunluk farkları ise: depresif ruh halinden manik hale geçiş aşamasını ifade edebilmek için kullanılmıştır.



Şekil 24. Manik Depresif (1. Pişirim)



Şekil 25. Manik Depresif (2. Pişirim)

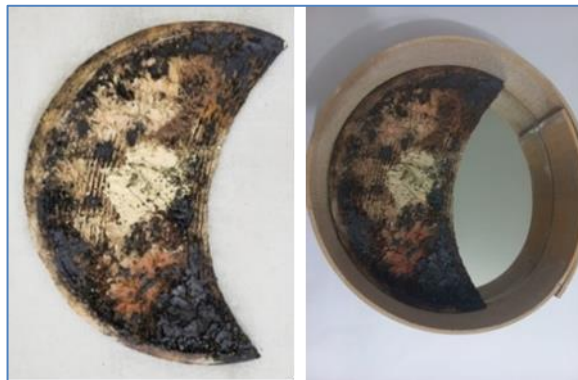
5.2. Çalışma-2

İnsan Küçük Alem isimli çalışma 36cm çapındadır. 1050° C de pişirimi yapılan çalışmada farklı mineralojik içerikli çamur ve astar karışımları ve bazalt tüfü, ayna ve ahşap kasnak kullanılmıştır.

Çalışmanın düşünsel içeriği; Şaman davulu formuyla metaforik olarak Şamanı (insanı) temsil eden çalışmada malzemedeki değişim: maddesel olarak dört elementin devinimini, felsefik olarak ise insan-ı kâmilî (Şaman'ı) ifade ediyor. Çalışmadaki amaç insanın aynaya bakarken hemen yandaki malzemede pişirim sürecinde oluşan fiziko-kimyasal değişimle düşünsel bir yolculuk yaparak, insan-doğa döngüsü üzerinde düşünceye itmesi amaçlanmıştır.



Şekil 26. İnsan Küçük Alem (Pişirim Öncesi)



Şekil 27. İnsan Küçük Alem (2.Pişirim)

5.3. Çalışma-3

Denge isimli çalışmanın yüksekliği 37cm dir. Uygulamada metafor olarak seçilen davul parçaları için, farklı mineralojik özellikteki çamurlar ve astar karışımları kullanılmıştır.

Uygulamanın düşünsel içeriğinde: parçalanmış davul kasnakları insan müdahalesiyle bozulmuş doğayı temsil ederken, denge kavramıyla doğadaki dört elementin kendi içindeki devinimi ile insanın düşüncesizce müdahalesine rağmen yaşamdaki dengede kalabilme gücüne gönderme yapılmıştır.



Şekil 28. Denge (2.Pişirim)



Şekil 29. Denge(Ayrıntı) (2.Pişirim)

5.4. Çalışma-4

Aidiyetsiz isimli çalışma 10cmx15cm ölçülerindedir. Çalışmanın uygulamasında üzerlik tohumu formu için şamotlu çamur elle şekillendirme yöntemiyle kullanılmıştır. Çalışmanın 900°C bisküvi pişiriminin ardından Salbaş astarı ve bakır oksit ile renklendirilerek 1050°C de 2. pişirimi yapılmıştır. Çalışmanın sergileme aşamasında farklı kalınlık ve uzunluktaki paslı inşaat telleri ile kompoze edilip, sunumu yapılacaktır.

Çalışma, düşünsel boyutu ile insanın toprağa, suya, havaya, doğaya karşı duyarsızlığı neticesinde bozulan ekolojik ortamda canlının yaşama ihtimali üzerine kurgulanmıştır. *Aidiyetsiz* çalışması ile; bozulan çevre dengesi sorunlarına atıfta bulunularak, alımlayıcıda doğaya duyarlılık konusunda farkındalık oluşturmaya çalışılmaktadır.



Şekil 30. Aidiyetsiz (Pişirim Öncesi)



Şekil 31. Aidiyetsiz(2.Pişirim)

5.5. Çalışma-5

Çalışmanın ölçüleri 18cm x12cm dir. Uygulama aşamasında şamotlu çamur kullanılmıştır. Yüzey, taşla doğal kemiksi dokular verilerek şekillendirilmiştir. Bisküvi pişirimi 900°C de yapılan çalışmanın, renklendirme aşaması bakır oksit ve Salbaş astarı ile sür-sil yöntemi kullanılarak, 1050°C de 2. pişirimi yapılmıştır. Tasarım aşamasında sanat nesnesi olarak seçilen, Şamanların ritüel malzemeleri olan aşık kemiği formundan esinlenerek plastik değer arayışları ile özgün form oluşumuna gidilmiştir.



Şekil 32. İsimsiz (Pişirim Öncesi)



Şekil 33. İsimsiz (2.Pişirim)

5.6. Çalışma-6

Çalışmanın ölçüsü 40cm yüksekliğinde olup, şamotlu çamur kullanılarak elle şekillendirme yöntemiyle biçimlendirilmiştir. Yüzeyde Salbaş kili çamuru ile dokusal etkiler verilmiştir ve 900°C de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Çalışmanın eskiz aşamasında form araştırmaları yapılırken Şaman ritüel materyali olan aşık kemiklerinden esinlenerek estetik değer arayışlarına gidilmiştir. Form oluşumunda köşeli ve yuvarlak yapılar form yüzeyinde birlikte kullanılarak, plastik değerler açısından zıtlıkta denge arayışına gidilmiştir.



Şekil 34. İsimsiz (Pişirim Öncesi)

5.7. Çalışma-7

Çalışmanın ölçüsü 38cm yüksekliğindedir. Şamotlu çamur kullanarak, elle şekillendirme yöntemiyle biçimlendirilmiştir. Çalışmanın bisküvi pişirimi 900°C de yapılmıştır. Uygulamanın eskiz aşamasında formdaki köşeli yapılar yuvarlak formlara evrilirken, plastik değer olarak formda dengeyi bozmadan, derinlik ve hareket arayışlarına gidilmiştir. Formun biçimsel hareketi ateş elementinden esinlenerek verilmiştir.



Şekil 35. İsimsiz (Pişirim Öncesi)

5.8. Çalışma-8

Çalışmanın çapı 18cm, yüksekliği ise 28cm dir. Çalışma şamotlu çamur kullanarak, elle şekillendirme yöntemiyle biçimlendirilmiştir. Pişirim sonrası yüzeyde renk kontrastı oluşturmak amacıyla pişirim öncesi yüzeyde kısmen Salbaş kili çamuru uygulanmıştır. Çalışmanın bisküvi pişirimi 900°C de yapılmıştır. Çalışmanın renklendirilmesinde bisküvi üzerine Salbaş astarı, bakır oksit ve dokusal etki ve renk katkısı için bazalt tüfü kullanılmıştır. Yüzeye uygulanan derinlikler ile yüzeyde hareket kazandırmaya çalışılırken, formun boşluktaki dengesi de dikkate alınmıştır.



Şekil 36. İsimsiz (Pişirim Öncesi)



Şekil 37. İsimsiz (Pişirim Sonrası)

5.9. Çalışma-9

Çalışmasının yüksekliği 40cm dir. Uygulamada şamotlu çamur ve Salbaş kili çamuru ile elle şekillendirme yapılmıştır. 900°C lik bisküvi pişirimi sonrasında uygulanan bakır oksit ve astar boya ile 1050°C de ikinci pişirimi yapılmıştır. Form oluşum sürecinde; zemine sağlam basması ve aynı zamanda boşluktaki dengesi dikkate alınarak biçimlendirilmiştir. Köşeli yüzey ve çamur kıvrımlarıyla forma çizgisel hareketlilik verilmiştir. Yüzeyde uygulanan bazalt tüfü, kemiksi dokular, çamurdaki kıvrımlar ve oluşan çamur çatlakları ile yüzeye dokusal hareket kazandırılmıştır. Bu çalışma ve sonraki uygulamalarda form araştırmasına ek olarak, çalışmanın düşünsel boyutu ve biçimlendirmesinde aşık kemiği ve dört element sanat nesnesi olarak ele alınmış ve yorumlamaya çalışılmıştır.



Şekil 38. İsimsiz (Pişirim Öncesi)



Şekil 39. İsimsiz (2.Pişirim)

5.10. Çalışma-10

Çalışmanın yüksekliği 40cm dir. Çalışmada şamotlu çamur ile elle şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Çalışmaya deri sertliğinde astar uygulaması ile renklendirme yapılmış ve 900°C de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Çalışmanın 2. pişirim öncesi yüzeye bakır oksit , mangan oksit ve kırmızı astar ile sür-sil yöntemi uygulanarak 1050°C de 2.pişirimi yapılmıştır. Formun alt bünyesinde Salbaş kili çamuru , zeminde doku ve renk amaçlı kullanılmıştır. Formun dokusal oluşumu aşık kemiğinden, biçimsel hareketi ateş elementinden esinlenerek verilmiştir.



Şekil 40. İsimsiz (Pişirim Öncesi)



Şekil 41. İsimsiz (2.Pişirim)

5.11. Çalışma-11

Dengesizlik çalışmasının yüksekliği 27cm dir. Uygulamada form, şamotlu çamur ile verilmiş, Salbaş kili yüzeyde kısmen sıvama olarak uygulanmıştır. 900°C lik bisküvi pişirimi üzerine yer yer Salbaş kili astarı ve bakır oksit sür-sil yöntemi ile uygulanmıştır. Çalışmanın 2. pişirimi 1050°C de yapılmıştır. Formun biçimlendirilmesinde düşünsel olarak doğa-yaşam etkileşimindeki dengesizliğe atıfta bulunmak adına çamur oluşum sürecinde toprak (kil) ve suyun orantısız kullanımı ve yeterli kıvamda olmayışı dolayısıyla biçimlendirme sürecinde, formun boşluktaki varoluşuna olumsuz etkisi sonucu oluşan formdaki deformasyon plastik değer olarak kullanılmıştır.



Şekil 42. Dengesizlik (Pişirim Öncesi)



Şekil 43. Dengesizlik (2. Pişirim)

5.12. Çalışma-12

Çalışmanın yüksekliği 27cm dir. Uygulamada, şamotlu çamur içine Salbaş kili ve bir miktar bazalt tüfü karıştırılarak yoğurulan çamur ile elle şekillendirme yöntemi kullanılmıştır. Çalışma yüzeyine bölgesel olarak, formun hareket yönünde Salbaş kili çamuru sıvanmıştır. 900°C de bisküvi pişirimi yapılan çalışma yüzeyinde uygun görülen alanlara kırmızı astar, mangan oksit ve bakır oksit sür-sil yöntemiyle uygulanmıştır. Çalışmanın 2. Pişirimi 1050°C de yapılmıştır. Formun biçimlendirilmesinde esin kaynağı olarak aşık kemiğinden ilham alınırken, formun hareketinde ateş elementi belirleyici olmuştur.



Şekil 44. İsimsiz (Pişirim Öncesi)



Şekil 45. İsimsiz (2. Pişirim)

5.13. Çalışma-13

Çalışmanın ölçüleri 28cm dir. Uygulama şamotlu çamur ile elle şekillendirme yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Çalışmanın bisküvi pişirimi 900°C de yapılmıştır. Sonrasında mangan oksit, kırmızı astar ve bakır oksit çalışma yüzeyine süngerle tampon yapılarak uygulanmıştır. Çalışmanın 2. pişirimi 1050°C de yapılmıştır. Formun hareketi ateş elementinden esinlenerek verilirken, form yüzeyinde tek yönde dokusal etkiler uygulanmıştır. Formda içe dönük kıvrımlarla forma biçimsel olarak çizgisel etki verilirken, yüzeye uygulanan renklendirme ile lekesel etkiler verilerek çalışmada estetik arayışlara gidilmiştir. Formdaki içe dönük kıvrımsal hareketler ve form yüzeyindeki renklendirme ile ateşin sönme anı üzerinden, metaforik olarak dönüşüm olgusuna gönderme yapılmıştır.



Şekil 46. İsimsiz (Pişirim öncesi)



Şekil 47. İsimsiz (2.Pişirim)

5.14. Çalışma-14

Çalışmanın yüksekliği 37cm dir. Uygulamada şamotlu çamur ile elle şekillendirme yöntemi kullanılmış ve 900°C de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Formun renklendirme aşamasında: bisküvi pişirimi yapılmış yüzeye kırmızı astar, mangan oksit ve bakır oksit kullanılmıştır. Çalışmanın 2. pişirimi 1050°C de yapılmıştır. Formun hareketi ateş elementinden esinlenerek verilmiştir. Formdaki hareketlerle verilen çizgisel etkiler alevin hareketlerinden, yüzeydeki lekesele etkiler dumanın lekesele görüntüsünden esinlenerek estetik değer arayışlarına gidilmiştir.



Şekil 48. İsimsiz (Pişirim Öncesi)



Şekil 49. İsimsiz (2.Pişirim)

5.15. Çalışma-15

Çalışmanın yüksekliği 40cm dir. Uygulama şamotlu çamur ile elle şekillendirme yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Çalışmanın 900°C de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Sonrasında kırmızı astar, mangan oksit ve bakır oksitle renklendirme formun hareketi yönünde uygulanıp, 1050°C de çalışmanın 2. pişirimi yapılmıştır. Form yüzeyine verilen yanık etkiler çamur bünyenin kendi rengiyle zıtlık oluşturarak forma estetik değer katmıştır. Formun hareketi, ateş elementinden esinlenerek verilmiştir. Form yüzeyinde yalın dokusal etkiler verilerek estetik arayışlara gidilmiştir. Çalışmada ateş elementinin pişme (olgunlaştırma) ve arındırıcı özelliği ile formun oluşumunda düşünsel anlamda doğadaki dönüşüm sürecine gönderme yapılmıştır.



Şekil 50. İsimsiz (Pişirim öncesi)



Şekil 51. İsimsiz (2. Pişirim)

5.16. Çalışma-16

Benlik isimli çalışmanın yüksekliği 40cm dir. Uygulama şamotlu çamur ve Salbaş kili çamurları karışımı ile elle şekillendirme yöntemi kullanılarak yapılmıştır.

Formun biçimlendirilmesi yapılırken boşluk, denge, çizgisel ve dokusal etkiler gibi plastik değerler doğrultusunda estetik arayışlara gidilmiştir. Form, biçimlendirme sürecinde köşelerinden arındırılmış, zemine sağlam basan ve üst kısımdaki eğimle birlikte dengesini bozmadan, kendinden emin ve mütevazı bir duruş sergilemektedir. Bununla birlikte içerik-biçim ilişkisi de formun oluşumunda önemli bir etkidir. Toprak, su, hava ve ateş elementlerinin etkileşiminin çamurla başlayıp fırındaki fiziko-kimyasal değişimlerle sonlanan süreci hem düşünsel anlamda hem de sanatsal üretim süreci açısından bir devinim ve dönüşümü ifade etmektedir. Dolayısıyla *Benlik* uygulama çalışması: dört elementin etkileşimi ve dönüşümü ile kendi içinde plastik değerlere sahip sanatsal açıdan varoluşun devinim sürecidir.



Şekil 52. Benlik (Pişirim Öncesi)



Şekil 53. Benlik (2. Pişirim)

BÖLÜM VI

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

6.1. Şamanizm, Doğa ve Sanat

Arkaik dönemlerden günümüze Şamanist yaşam süreci ve sanatın kronolojik süreci gözlemlendiğinde doğanın her iki süreç için de ortak ilham kaynağı olduğu görülmektedir. Şamanist bir toplumun yaşam döngüsü içerisinde, sağiltma süreçlerinde, ritüellerinde doğayla etkileşime girerek, yaşadıkları ruhsal süreç ile sanatçının sanatsal yaratım sürecinde doğadan seçtiği sanat nesnesi arasındaki etkileşim süreci içgüdü ve duyguları tetiklemesi açısından da benzeşim göstermektedir. Dolayısıyla doğaya, Şamanist bir felsefe ile yaklaşmak ya da sanatsal bir bakış açısıyla yaklaşmak, hem süreç içinde yaşanan etkileşimler hem de bu etkileşimler sonucu oluşan farkındalıklar açısından aynı paydada birleşebilir diyebiliriz.

“Şamanist Yaşam Felsefesi Bağlamında Dört Element Kavramının Seramik Uygulamalarla Yorumu” başlıklı tez çalışmasının, düşünsel açıdan değerlendirmesini yaparken; Şaman yaşam felsefesi olan animist düşünce yani canlı ve cansız tüm varlıkların ruhu olduğu inancı ve bu inanç bağlamında dört elementin deviniminin insan yaşamı ve psikolojisi üzerindeki yansımaları, uygulama çalışmalarımın düşünsel alt yapısını oluşturmuştur.

Animist düşüncede “spiritüel olarak ifade edilen ve dört elementin devinimi ile doğada var olan canlı, cansız varlıkların ruhu vardır” ifadesindeki ruh kavramı, günümüzde kuantum enerji boyutunda frekans, enerji, titreşim, aura gibi kavramlara tekamül eder.

Dört element kavramı ve devinimi Şamanist felsefe ile irdelenirken kadim zamanlarda *ruh* olarak telaffuz edilen kavram, günümüz imkân ve teknolojik gelişmelerine paralel olarak *enerji* kavramı ile değerlendirmeye alınmıştır.

Şamanist felsefe için yaşam önceliği olan dört element ve deviniminin sağlıklı bir sürece sahip olması, insan ve doğa arasındaki ilişkinin dengesine bağlı olarak değişkenlik gösterir. Şöyle ki; ekolojik dengenin sağlıklı sürdürülebilirliği, insan ile doğa arasındaki dinamik dengenin şamanist felsefeyi benimseyen toplumsal yaşam tarzının uygulanabilirliğine bağlıdır diyebiliriz. Çünkü şamanik toplumlarda, doğada var olan canlı ve cansız her şeyin bir ruhu vardır. İnsan, doğadan üstün bir varlık değildir ve ama

doğanın bir parçasıdır. Dolayısıyla doğayı ihtiyacı kadar kullanabilir, hor kullanamaz. Doğadaki her şey birbiri için vardır. Yaşam bir döngü içinde devam eder ve insan bu döngüye saygı duymak ve bu döngüyü korumakla mükelleftir. Aksi olursa denge bozulur ve hem doğa hem de insan yaşamı kontrol edilemeyecek bir süreç yaşar.

Tez çalışmasının sanatsal ve plastik değerler açısından değerlendirmesi yapılırken; filozofların yaklaşımı ile doğanın özü olan dört elementin devinimi ile varlığını gerçekleştiren ya da gerçekleştiremeyen canlı varlıklar ve insanların, birbirleri ile enerjisel olarak etkileşimleri sonucu, insan psikolojisi üzerindeki duygu durum değişiklikleri, uygulama çalışmalarında sanatsal ifade aracı olarak değerlendirilmiştir. Doğada var olan cansız varlıklar ve insan etkileşimi, sanatsal açıdan obje–suje ilişkisi sürecinde gerçekleşen özdeşleyim (einfühlung) durumuyla ele alınmıştır. Bu değerlendirme ile cansız varlığın sahip olduğu frekansı ve maddesel anlamdaki formu, şekli ve biçimi insan ruhunda var olan estetik duyguları aktive ederek, insana sanatsal bir bakış açısı ve estetik değer yargıları kazandırır.

Bu düşünsel zeminde, teolojik açıdan Şaman kültüründe kutsal görülen ve ritüel materyali olarak kullanılan: Şaman davulu, kürek kemiği ve aşık kemiği eskizler ve uygulama çalışmalarında artık birer sanat nesnesi olarak değerlendirilmiştir.

“Şamanist Yaşam Felsefesi Bağlamında Dört Element Kavramının Seramik Uygulamalarla Yorumu” başlıklı tez çalışması, sanatsal anlamda literatüre katkısı açısından değerlendirildiğinde; içeriği ve yapım aşamasından, renklendirilmesine kadar pigment kullanılmaksızın tamamen doğadan, doğanın özü ile yapılan seramik malzeme kullanılarak; plastik değer arayışları ile estetik kaygılar güdülerek soyut, dışavurumsal yorumlamalara gidilmiş uygulama çalışmaları neticesinde, literatürde var olan sanatsal çalışmalardan farklı bir bakış açısı ve görsel çeşitlilik kazandıracağı düşünülmektedir.

Öte yandan, bu çalışma ile çevre kirliliği ve ekolojik dengenin korunması adına; dört element kavramının irdelenmesi ile birlikte genel olarak Şaman toplumunun yaşam felsefesindeki doğaüstü ve spiritüel bakış açısının dışına çıkıp, doğaya vakıf, hayata gerçekçi ve rasyonel bakış açısıyla yaklaşan bir toplum oldukları ile ilgili farkındalık oluşturacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abiha, B. Ç. (2018). *Mitolojiden İnsana Dört Unsur Üzerine Bir İnceleme*. Bengi Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi, 2018 (1), 38-56. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bengi/issue/52629/693040>
- Anıl, G. (2019). *Presokratik Filozofların Doğa Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla
- Ateş, İ: *Zafer Gençaydın Ve Sanatı Üzerine Bir İnceleme / A Reserch On Zafer Gencaydın And His Art* Sanat Dergisi, S.59)
- Aydoğan, Ş. (2017). *Resim Sanatında Dört Element: Su, Hava, Ateş Ve Toprak*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Aydemir, G. (2015). *Wilhelm Worringer'in Soyutlama (Abstraktion) Ve Özdeşleşim (Ei nführung) Teorisi Üzerine Bir İnceleme*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla.
- Bozdemir, O. (2019). *Orta Asya Şaman Ritüelleri Sembol Ve Objelerinin Seramik Formlarda* Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Can, E. (2015). *Anadolu seramik sanatında Şamanizmin etkisi* (Doctoral dissertation, Sakarya Üniversitesi (Turkey).
- Çağlar Abiha (2018), *Mitolojiden İnsana Dört Unsur Üzerine Bir İnceleme*, Mitolojiden İnsana Dört Unsur Üzerine Bir İnceleme
- Çağlar Abiha, B . (2018). *Mitolojiden İnsana Dört Unsur Üzerine Bir İnceleme*. BENGİ Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi, 2018 (1) , 38-56 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bengi/issue/52629/693040>
- Çağlar, B. (2008). *Türk mitolojisinde dört unsur ve simgeleri üzerine bir inceleme* (Master's thesis, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Çirkin, S. (2015). *Erken Dönem Güney Sibiry kùltürlerinde kült objeleri ve inanç sistemleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Arkeoloji Ana Bilim Dalı/Arkeoloji Bilim Dalı.
- Genç Çuhadaroglu, F. (2019). *Doğu Batı İkilemi Bağlamında Özgün Bir Duruş Olarak Balkan Naci İslimyeli'nin Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul.
- İlhan, B. (2000). *Astrology, Phsycology & The Four Elements* (S. Arroya, Trans.). Orijinal California: CRCS Publications. (Original work published 1975)
- İzgi, M. C. (2012). *Şamanizm ve Şamanlara Genel Bakış*. Lokman Hekim Journal, 2 (1), 31-38. <http://lokmanhekim.mersin.edu.tr>

- Kayahan, Z., & Çevik, N. (2020). Çağdaş Sanatlarda “Doğa” Ekseninde Mekâna Özgü Müdahaleler. *Çeşm-İ Cihan: Tarih Kültür Ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 7(1), 32-46.
- Kedik, A. (1996). *Araştırma, Uygulama/Yaratım Sürecinde Özdeşleyim*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Merdaner, E. (2010). *Şamanizm bağlamında Joseph Beuysun sanatı* (Master’s thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü)
- Öner, Ö. (2018). *Kültürel Öge Olarak Su Kavramı Ve Türk Resim Sanatına Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Özçelik,H.(1993).*Günümüz Peyzaj Mimarisinde Su Oyunları İçinde Seramiğin Yeri* ,Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Özgür,S.(2006). *Şamanizm Ve Can Göknil’in Yapıtlarındaki İzdüşümleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Özkan, M. (2023). *Cumhuriyet dönemi Türk resminde Şaman sembollerinin görsel çözümlemeleri*.
- Sarhuş, B. N. (2023). *Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı*, Doktora Tezi, Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Sipahi, S. (2018). *Orta ve Güney Amerika Medeniyetlerinde Ezoterizmin Geleneksel Ve Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Sharakshane, A. (2006). *İşletmelerin Çevreye Duyarlılığı Ve Şamanizm*, Yüksek Lisans, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Tekay,A.B.2019/ III.Uluslararası Eğitim bilimleri veSosyal Bilimler Sempozyumu.
- Tanpolat, N. (2015). *Şamanizmin Günümüz Sanatına Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, İstanbul.
- Tanrıverdi. Y.2020. *Seramik Sanatında Suyun İzi* IBAD Sosyal Bilimler Dergisi / IBAD Journal of Social Sciences, (6), Kış/Winter 2020
- Tunç, Z. (2007). *Şamanizm Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Yörükan T.(2017).Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri, Şamanizm. Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Kayahan. Z&Çevik.N.(2020) Çağdaş Sanatlarda “Doğa” Ekseninde Mekâna Özgü Müdahaleler. *Çeşm-I Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*, cilt:7,Sayı:1,s.32-46.

İNTERNET ERİŞİMLERİ

URL1:

Google.com/search?q=Şaman+öğütleri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjcqIrourf3AhV_QvEDHTQSANYQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1242&bih=597&dpr=1.1#imgsrc=QYeiBvjMc6lp5M) erişim tarihi; 18.04.2024

URL2:

<https://tercihrehberin.com/azot-dongusu-nedir>

URL3:

<https://www.derscalisiyorum.com.tr/biyoloji-konu-anlatimi/madde-dongusu.html>

URL4

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Peganum_harmala_MHNT.BOT.2015.34.29.jpg

URL5

https://www.arkeotekno.com/pg_57_uzerlik-otu-ve-arkeoloji

URL6 [https://www.frekansmerkezi.com/post/enerji-ve-frekans-evrenin-temel-yapitaslari#:~:text=Frekans%20ise%20enerjinin%20titre%C5%9Fim%20h%C4%B1z%C4%B1d%C4%B1r,kendine%20%C3%B6zg%C3%BC%20bir%20enerjisi%20vard%C4%B1r.\)](https://www.frekansmerkezi.com/post/enerji-ve-frekans-evrenin-temel-yapitaslari#:~:text=Frekans%20ise%20enerjinin%20titre%C5%9Fim%20h%C4%B1z%C4%B1d%C4%B1r,kendine%20%C3%B6zg%C3%BC%20bir%20enerjisi%20vard%C4%B1r.))

URL 7

[https://www.frekansmerkezi.com/post/enerji-ve-frekans-evrenin-temel-yapitaslari#:~:text=Einstein'%C4%B1n%20%C3%BCnl%C3%BC%20E%3Dmc%C2%B2,titre%C5%9Fim%20halinde%20oldu%C4%9Fu%20kabul%20edilir\)](https://www.frekansmerkezi.com/post/enerji-ve-frekans-evrenin-temel-yapitaslari#:~:text=Einstein'%C4%B1n%20%C3%BCnl%C3%BC%20E%3Dmc%C2%B2,titre%C5%9Fim%20halinde%20oldu%C4%9Fu%20kabul%20edilir))

URL 8 <https://www.bioenerji34.com/bilgi/kirlian-fotografciligi-nedir/>

URL9; <https://hayatinisaretdili.com/frekans-titresim-ve-salinim/>

URL10; [https://tr.wikipedia.org/wiki/Aura_\(paranormal\)\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Aura_(paranormal)))

URL11

<https://begumtekay.com/wp-content/uploads/2019/12/mehmet-aksoy.pdf> erişim
15.05.2024

URL12

<https://www.rekhagoyal.com/the-memory-of-water-ceramic-installation>

URL13

<http://www.atlassanat.com/28-Zafer-Gencaydin>

URL14

https://tr.wikipedia.org/wiki/Su_d%C3%B6ng%C3%BCs%C3%BC#:~:text=Su%20d%C3%B6ng%C3%BCs%C3%BC%20yahut%20hidrolojik%20d%C3%B6ng%C3%BC,%C5%9Feklindeki%20genel%20turu%2C%20d%C3%B6ng%C3%BCy%C3%BC%20olu%C5%9Fturur.

