



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

HALI, KİLİM VE ESKİ KUMAŞ DESENLERİ ANASANAT DALI

**TÜRK ŞAMANİST MİTOLOJİSİNDE DEMONİK
VARLIKLARIN MEHMED SİYAH KALEM
MİNYATÜRLERİNDE ÇAĞDAŞ YORUMLANMASI**

DİLEK ZAYİM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ ZÜLBİYE SEVGİLİ POLAT

ANTALYA, 2024



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

HALI, KİLİM VE ESKİ KUMAŞ DESENLERİ ANASANAT DALI

**TÜRK ŞAMANİST MİTOLOJİSİNDE DEMONİK VARLIKLARIN
MEHMED SİYAH KALEM MİNYATÜRLERİNDE ÇAĞDAŞ
YORUMLANMASI**

DİLEK ZAYİM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ ZÜLBİYE SEVGİLİ POLAT

ANTALYA, 2024

TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI

Dilek ZAYİM tarafından hazırlanan “Türk Şamanist Mitolojisinde Demonik Varlıkların Mehmed Siyah Kalem Minyatürlerinde Çağdaş Yorumlanması” başlıklı bu çalışma, jürimiz Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir./..../....

Jüri Başkanı	Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Dr. Öğr. Üyesi Zülbiye SEVGİLİ POLAT	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Serdal YERLİ	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili Maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Bekir KİRİŞCAN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

“Türk Şamanist Mitolojisinde Demonik Varlıkların Mehmed Siyah Kalem Minyatürlerinde Çağdaş Yorumlanması” konulu araştırmamın her aşamasında bana yardımcı olan değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zülbiye SEVGİLİ POLAT’a, yüksek lisans eğitimim boyunca benden desteklerini esirgemeyen eşim Cengiz ZAYİM’e ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

Dilek ZAYİM
Antalya, 2024



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Dilek Zayim
	Numarası	202053005008
	Anasanat Dalı	Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Zülbiye SEVGİLİ POLAT
	Tezin Adı	Türk Şamanist Mitolojisinde Demonik Varlıkların Mehmed Siyah Kalem Minyatürlerinde Çağdaş Yorumlanması

ÖZ

Toplumların kozmogoni anlayışları evrenin yaratılışı, düzeni ve işleyişi hakkında mitolojik ve kozmolojik inançları ifade eder. Türklerin öz kozmolojisi dikotomidir. İkili sistem olan dikotomi'ye göre; evren gök ve yerden oluşmaktadır, bu iki unsur birbirlerine zıt olmalarına rağmen birbirini tamamlayan unsurlar olarak algılanmıştır. Türklerin, Şaman inanç sistemini benimsemelerinden sonra dünya görüşlerinde, kozmogonilerinde ve tanrı algılarında şaman mitolojinin etkileri görülmeye başlanmıştır. Türk toplumlarında şamanlık ortaya çıktıktan sonra evren algıları dikotomi sistemden ternar sistem olarak değişmiş; evreni gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olarak üç katman olarak tasavvur etmişler; bu katmanlarda yaşayan tanrılar, ruhlar, demonik varlıklar ve insanlar arasında ilişkilerin olduğuna inanmışlardır. Yeraltı dünyasının ev sahibi olan demonlar, iyiliksever koruyucu olan iyelerin kendilerine saygı gösterilmemesi ve öfkelenmelerini ile insana zarar veren kötü ruhlara dönüşmüş, zamanla kara iyeler demonik özellikler kazanmışlardır. Bu bağlamda, demonik varlıklar Türk mitolojik sistemi içinde değişime ve dönüşüme en az maruz kalmış en eski varlıklar olma özelliğine sahiptirler. Demonolojik varlıklar, bazen değişime bazen yozlaşmaya uğramış olmasına rağmen her zaman Türk geleneğinde ve sanatında yer almıştır. Topkapı Sarayı Hazine kitaplığında muhafaza edilen ve Muhammed Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen Fatih Albümünde yer alan

minyatürler hem Orta Dünya’da yaşayan insanları hem de Yeraltı Dünyasının demonik varlıklarını resmetmiştir. Siyah Kalem yarı insan yarı hayvan özellikleri taşıyan demonları içki içerken, dans ederken, güreşirken çizmiştir. Günümüzde Siyah Kalem’in demonik varlıklarını neden resmettiğini bilemediğimiz gibi sanatçının kimliği hakkında da tam bilgiye sahip değiliz. Bundan dolayı, bu çalışmada, Siyah Kalem’in minyatürlerindeki demonik varlıkları inceleyerek sanatçının metafizik varlıkları nasıl görsel biçime dönüştürüldüğü görmek ve çözümlemek amaçlanmıştır. Bu doğrultu da Türk kozmogonisinin gelişimi ana hatlarıyla anlatılarak, Türklerin evren algısı hakkında bilgiler verilmesine çalışılmış; Alt Dünyanın varlıkları olan demonlar ve kötücül varlıkların Türk Sanatındaki yerine değinilmiştir. Şamanizm inancının sanatçının yaratıcılığını ne ölçüde biçimlendirdiği veya kısıtladığı sorusuna cevap aranmıştır. Muhammed Mehmet Siyah Kalem’in minyatürlerin içinde demonların sahnelendiği rulo resimlerdeki Şamanist unsurlar incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Demon, Şamanist Mitoloji, Üst Dünya, Orta Dünya, Alt Dünya, Mehmed Siyah Kalem.

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Dilek Zayim
	Number	202053005008
	Department	Carpet-Kilim and Antique Fabric Patterns
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Zülbiye Sevgili Polat
	Thesis Title	Contemporany Interpretation Of Demonic Beings In Türkish Shamanist Mythology In Mehmed Siyah Kalem Miniatures

ABSTRACT

The cosmogony conceptions of societies express mythological and cosmological beliefs about the creation, order and functioning of the universe. The core cosmology of the Turks is dichotomy. According to the dichotomy, which is a binary system, the universe is composed of the sky and the earth, and these two elements are perceived as complementary elements, although they are opposite to each other. After the Turks adopted the shamanic belief system, the effects of shamanic mythology began to be seen in their worldview, cosmogony, and perception of deities. After the emergence of shamanism in Turkish societies, their perception of the universe changed from a dichotomy system to a ternary system, i.e. they envisioned the universe as three layers: the sky, the earth and the underworld. They believed that there were relationships between gods, spirits, demonic beings, and humans living in these layers. Demons, the hosts of the underworld, turned into evil spirits that harmed human beings when the benevolent guardians of the underworld were not respected and were angered, and over time, the black benevolent spirits acquired demonic characteristics. In this context, demonic beings are the oldest beings in the Turkish mythological system that has been subject to the least change and transformation. Demonological beings have always taken part in Turkish tradition and art, although they have sometimes undergone change and

sometimes degeneration. The miniatures in the Fatih Album, which is preserved in the Treasury of Topkapı Palace and attributed to Muhammed Mehmed Siyah Kalem, depict both humans living in Middle Earth and demonic beings of the Underworld. Siyah Kalem depicted demons, half human and half animal, drinking, dancing and wrestling. Today, we do not know why Siyah Kalem illustrated demonic beings, nor do we have complete information about the artist's identity. Therefore, this study aims to analyze the demonic beings in Siyah Kalem's miniatures in order to see and analyze how the artist transformed metaphysical beings into visual form. In this context, the development of Turkish cosmogony is outlined, information about the Turkish perception of the universe is given, and the place of demons and malevolent beings, which are the beings of the Underworld, in Turkish Art is mentioned. An answer has been sought to the question to what extent the belief in Shamanism shapes or restricts the creativity of the artist. The Shamanist elements in Muhammad Mehmet Siyah Kalem's roll illustrations in which demons are depicted in miniatures are analyzed.

Keywords: Demon, Shamanist Mythology, Upper World, Middle World, Underworld, Mehmed Siyah Kalem.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	ix
GÖRSEL DİZİNİ.....	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM I: KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	4
1.1. Mit ve Mitoloji Kavramının Tanımı	4
1.1.1. Mitoloji ve Kültür İlişkisi	5
1.1.2. Mitoloji ve Sanat İlişkisi.....	7
1.2. Kaos ve Kozmos / Evren / Düzen	8
1.3. Kozmogoni / Evren Doğumu	10
1.4. Animizm.....	11
1.5. Şamanizm ve Şaman	12
1.5.1. Şamanizm.....	13
1.5.2. Şaman.....	14
1.5.3. Türk Şaman Mitolojisi	15
1.6. İye.....	17
1.6.1. Kara İyeler	18
1.7. Şeytan.....	20
1.8. Cin.....	21
2. BÖLÜM 2: TÜRK ŞAMANİST EVREN ALGISI VE DEMONİK	
VARLIKLAR	23
2.1. Türk Kozmogonisinde Dikotomi Algısına Göre Evren / Dünya Tasarımı .	26
2.2. Türk Şamanist Mitolojisine Göre Dünya Tasarımı (Ternar Sistem).....	27
2.2.1. Yukarı / Üst Dünya (Gök)	28
2.2.2. Orta Dünya (Yeryüzü)	29
2.2.3. Alt Dünya(Yer altı).....	31
2.3. Demonolojik Varlıklar	33
2.3.1. Demon Kelimesi	35

2.4.	Türk Kültüründe Demonolojik Varlıklar	40
2.5.	Türk Kozmogoninin Türk Sanatına Yansımaları	43
3.	BÖLÜM 3: MEHMED SİYAH KALEM'İN DEMONİK VARLIKLARI	51
3.1.	Mehmed Siyah Kalem'in Kimliği	51
3.2.	Siyah Kalem'in Resim Rulosuna Genel Bakış.....	53
3.3.	Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Demon Minyatürlerinin İkonografik Çözümlemesi.....	57
3.3.1.	TSMH, 2153, 37a.....	57
3.3.2.	TSMH, 2153, 101a.....	58
3.3.3.	TSMH, 2153, 27b	59
3.3.4.	TSMH, 2153, 129b	60
3.3.5.	TSMH, 2153, 141a.....	61
3.3.6.	TSMH, 2153, 64a.....	62
3.3.7.	TSMH, 2153, 112a.....	63
3.3.8.	TSMH, 2153, 34b	64
3.3.9.	TSMH, 2153, 37b	65
3.3.10.	TSMH, 2153, 31b	66
3.3.11.	TSMH, 2153, 38a.....	66
3.3.12.	TSMH, 2153, 39b	68
3.3.13.	TSMH, 2153, 40b	69
3.3.14.	TSMH, 2153, 64b	70
3.3.15.	TSMH, 2153, 48b	71
4.	BÖLÜM 4: UYGULAMALAR	72
4.1.	Birinci Uygulama	72
4.2.	İkinci Uygulama.....	73
4.3.	Üçüncü Uygulama.....	74
4.4.	Dördüncü Uygulama	75
4.5.	Beşinci Uygulama	76
4.6.	Altıncı Uygulama	77
	SONUÇ.....	78
	KAYNAKÇA.....	85
	EKLER.....	92

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Bs.	Baskı / basım
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Cm.	Santimetre
Dr.	Doktor
Ed.	Editör
Fol.	Folyo
Prof.	Profesör
S.	Sayfa
The MET	Metropolitan Sanat Müzesi
Tsmh	Topkapı Sarayı Müzesi Hazinesi
Ty.	Tarihi Yok
Vb.	Ve Benzeri
Vs.	Vesaire
Yy.	Yüzyıl

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Türk Memluklu Minyatür, 13. yy. Türklerde Kozmoloji ile Bağlantılı Dört Yön Sembolizmini	25
Görsel 2. Şaman Davulunda Türk Ternar Kozmos İfadesi	26
Görsel 3. Üç Kat Evren Tasviri	27
Görsel 4. Romalı Askerler Tarafından Tapılan Bir Genius Başı	37
Görsel 5. Göktürk veya Uygur Türkleri Dönemine Ait Bir Duvar Resminden Demonik Figür Çizimi	39
Görsel 6. Antropomorfik Ruh Tasviri, Hakasya, Minusinsk Bölge Müzesi.....	43
Görsel 7. Hakasya Sanatına Ait Mitik Karakterde İnsan-Hayvan Uzuvarının Karışımı Canavar Figürü	44
Görsel 8. Diyarbakır Ulu Camii Aslan-Boğa Mücadele Sahnesi	45
Görsel 9. Koruyucu Mitsel Hayvan Figürleri	45
Görsel 10. Erlik Han Maskı	47
Görsel 11. İnsanla Temsil Edilen Evren, Metin Nigale Koleksiyon	48
Görsel 12. Firdevsi-İ Tavi'l'e Ait Da'veüname Adlı Minyatür. Minyatürde Cinlerin Anası Şehretü'n-Nar Tasviri Bulunuyor	49
Görsel 13. Falname Adlı Yazma Eserde Bulunan Dabbetü'l Arz Tasviri.....	50
Görsel 14. Kazvini'nin "Yaradılışın Harikaları Ve Varlığın Gariplikleri", Adlı Kitabından Yaratık Tasvirleri	50
Görsel 15. Üstteki Figürün Belden Yukarı Kesilmiş.....	54
Görsel 16. Söyleşi Adlı Resimde Figürlerinin Ayak Hareketleri İle Toprağın Hissedilmesi.....	55
Görsel 17. Atını Otlatan Yörük Resminden Ayrıntı, Biçim Bozukluğuna ve Harekete Örnek	55
Görsel 18. Göçebe Dervişler ve Kötürüm Kadın, Mazhar İpşiroğlu İkinci Grup Resimlerine Örnek	56
Görsel 19. TSMH, 2153, 37a.....	57
Görsel 20. TSMH, 2153, 101a.....	58
Görsel 21. TSMH, 2153, 27b.....	59
Görsel 22. TSMH, 2153, 129b.....	60

Görsel 23. TSMH, 2153, 141a.....	61
Görsel 24. TSMH, 2153, 64a.....	62
Görsel 25. TSMH, 2153, 112a.....	63
Görsel 26. TSMH, 2153, 34b.....	64
Görsel 27. TSMH, 2153, 37b.....	65
Görsel 28. TSMH, 2153, 31b.....	66
Görsel 29. TSMH, 2153, 38a.....	66
Görsel 30. TSMH, 2153, 31b.....	68
Görsel 31. TSMH, 2153, 40b.....	69
Görsel 32. TSMH, 2153, 64b.....	70
Görsel 33. TSMH, 2153, 48b.....	71
Görsel 34. Uygulama 1	72
Görsel 35. Uygulama 2	73
Görsel 36. Uygulama 3	74
Görsel 37. Uygulama 4	75
Görsel 38. Uygulama 5	76
Görsel 39. Uygulama 6	77
Görsel 40. a) Demonla Güreş Sahnesi,Siyah Kalem; b) Rüstem'in Devi Öldürmesi, Firdevsî Şehnâmesi, The MET 13.228.16 fol. 78r; c) Firdevsî Şehnâmesi'ndeki Rüstem'in devlerle mücadelesi, The British Museum 1937,0710,0.327	80
Görsel 41. a) Demon İnsan Kaçırma Sahnesi, Siyah Kalem; b) Div (Dev) Akvan Rüstem'i denize taşıdığı sahne	81
Görsel 42. a) THMS 2153, 64a, At Ayağı; b) THMS 2153, 64a İnsan Ayağı; c) TSMH, 2153, 38a, Rumi Motifi.	82

GİRİŞ

Türkler, dört bin senelik tarihlerinde Asya, Avrupa, Afrika kıtalarının birçok bölgelerinde devlet kurmuş; Çin, Hint, Fars, Bizans, Arap kültürleriyle birlikte Batı kültürü ile de kimi zaman birlikte yaşamış kimi zaman karşı karşıya gelmiş her daim görkemli bir kültüre sahip olmuşlardır. Türk toplulukları sahip oldukları zengin kültür sayesinde kendi kimliklerini ve değerlerini oluşturmuştur. Türk mitolojisi ve Türklerin o dönemki dini inancı olan Şamanlık unsurları ve Orta Asya bozkırlarındaki göçebelik ve hayvancılığa dayalı yaşam biçiminin oluşturduğu düşünce yapısı görkemli Türk kültürünün, milli kimliğinin ve milli değerlerinin biçimlenmesinde mihenk taşı oluşturmuştur. Aynı zamanda Türklerin bu düşünce yapısı ve dini inançları evren tasarımlarını da biçimlendirmiş ve yüzyıllar boyunca birçok sanatçı Türk toplumunun fikir, inanç, yaşam ve mitolojilerini sanat eserlerine yansıtmışlardır. Bu sanatçılardan biriside İpek Yolu üzerinde seyahat eden yolcular ve bu yolculara eşlik eden demonik varlıkları resmeden ve Türk kozmogoni unsurlarına minyatürlerinde yer veren Siyah Kalem'dir.

İlkel toplumlar evrenin sırrını, yaratılışını ve tasarımını merak etmiş, içinde bulundukları sosyo-kültürel bağlamda dünyayı farklı şekillerde tasavvur etmişlerdir. Yapılan çalışmalara göre Türkler, evren hakkında tek bir tasarıma sahip olmamış. Pro-Türklerin sahip olduğu dikotomi evren anlayışlarını Şaman dininin etkileri ile koruyamamışlardır. Din olgusu, doğalla iç içe yaşam sürdüren ilkel insanın doğadan ve insanüstü güce karşı olan korkusundan doğmuştur. Din kelimesi, etimolojik olarak “ yol, kanun, hukuk, hüküm ve hesap günü ” gibi anlamlar içirmektedir. Basit tanımı ile din “insanların yaratıcı olarak kabul ettikleri üstün güce olan imanlarını, ona yapacakları ibadetlerin bütünü ve bu imana göre davranışlarının nasıl olması gerektiğini düzenleyen inanış yoludur” (Bilgin, 2014, s. 76). Türkler; açlık, kuraklık, doğal afetler ve komşular ile yapılan savaşlar gibi nedenlerden dolayı sürekli göç etmek zorunda kalmışlar ve geniş bir coğrafyaya yayılmışlardır. Bu göçleri esnasında kendi inançlarını da götürmüş, karşılaştıkları toplumlarında inanç sistemlerinden etkilenmişlerdir. Hristiyanlık, Yahudilik, İslamiyet gibi temel dinlere inandıkları gibi Şamanizm, Budizm, Maniheizm gibi felsefi inançlar da Türklerin

hayatında tesirli olmuştur. Şamanizm Türklerin ilkel dininin başlangıcı olarak kabul edilmiştir (Rayman, 2016, s.13). Bu dinlerden önce ve sonrada, Şamanizm Türk kültürün ideolojik ve sosyo -kültürel alanında idare edici ve yönlendirici bir görev üstlenmiştir. Bundan dolayı, Şamanizm sadece inanıldığı dönemde değil her zaman Türk kültürünün her yönünü kapsayan felsefi ve pratik bir hareket olmuş, Türk belleğinde ve Türk kültüründe varlığını bir biçimde devam ettirmiş, yeni kültür çevresine uyum sağlamıştır. Şamanizm’e karşı uygulanan takip ve yasaklara karşın şaman unsurları gizlice yeni dinlerin alt yapısına girmiş ve Türk geleneksel inanç sistemini oluşturmuşlardır. Günümüzde bu şaman unsurları dini literatürlerde “bâtıl inanç” olarak adlandırılmıştır (Bayat, 2021b, s. 19). Türklerin Şaman inancını benimsemeleri ile birlikte evren algıları değişmiş ve evreni ternar sistem olarak algılamışlardır. Türk Şamanist evren tasarımına göre kozmos gök, yer ve alt olmak üzere üç katmandan oluşmakta; her katmanda farklı varlıklar bulunmakta; bu varlıklar ile ilgili tasavvurlar Türk mitolojik sistemi içinde mühim bir yer teşkil etmektedirler. Özellikle, alt dünyada yaşadıkları varsayılan ve insanın önemli dürtüsü korkunun ürünleri olan kötücül varlıklar bakımından Türk mitolojisi çok zengin bir birikimleri vardır. Bu zengin birikim sanatçıları da etkilemiş ve sanatçılar hayal olan bu varlıkları resmederek gerçeğe dönüştürmüşlerdir. Fatih Albümü olarak adlandırılan ve resimlerin üzerinde yer alan isimden dolayı “Mehmet Siyah Kalem’e” atfedilen minyatürler demonik varlıkların gizemli dünyasını gerçeğe dönüştüren nadir eserlerdendir. 2153 ve 2160 numaralı albümlerde yer alan minyatürler Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığında muhafaza edilmektedir ve 2153 numaralı albümün içinde Fatih Sultan’ın portreleri bulunduğu için sanat tarihine “Fatih Albümü” olarak geçmiştir. Sanatçısı kadar kendileri de gizemli olan bu minyatürler, Uzakdoğu-Budist ve İran-İslam kültürlerinin minyatür anlayışlarından çok farklıdır; insanı şaşırtan, görülmedik bu yapıtlar 1900 yılların başı itibaren yerli ve yabancı araştırmacıların dikkatini çekmiş ve birçok araştırmaya konu olmuşlardır. Fakat hem sanatçısı hem de eserler gizemini korumaya devam etmişlerdir.

Tez çalışmasının birinci bölümünde konuyu anlaşılabilir kılma adına temel kavramlar üzerinde durulmuş, temel kavramlar açıklanmış, konu ile ilişkili

kavramlardan bahsedilmiştir. “Türk Şamanist Evren Algısı ve Demonik Varlıklar” bölümünde, Siyah Kalem’in eserlerinin doğru analiz edilmesi için, Türk evren tasarımıyla bahsetmek uygun bulunmuştur. Türk kozmogonisinde dikotomi algısına ve ternar algısına göre evren / dünya tasarımı hakkındaki bilgiler bu bölümde yer almaktadır. Ayrıca, yer altında yaşayan demon varlıklar hakkında bilgiler derlenmiş ve Türk demonolojisinin ana hatları ile incelenmiştir. Üçüncü bölümde, sanatçı Siyah Kalem’in hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş ve Türk mitolojisinde yer alan demonik varlıklar ile sanatçının eserlerinde bulunan demonlar arasındaki benzerlikler irdelenmiştir Dördüncü bölümde ise, Siyah Kalem’in eserlerinden ferz alınarak yapılan altı demon çalışmasına yer verilmiştir. Sonuç bölümünde ise çalışmada belirtilen bulgular ve yapılan tanımlamalar doğrultusunda sanatçının eserlerinde Türk Şamanist mitolojisindeki demonik varlıkların etkisi üzerine bir inceleme yapılmıştır.

BÖLÜM I: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Mit ve Mitoloji Kavramının Tanımı

Mitoloji sözcüğü, Osmanlıcada “ustûre, esâtîr” diye söylenirken, İngilizcede “myth”, Rusçada “mif” ve Yunancada “mythos”, kelimelerine karşılık gelmektedir (Gültepe, 2015, s. 18). Mitoloji sözcüğü, hikâye, masal, efsane anlamına gelen “mythos” kelimesi ile söz, düşünce, akıl anlamına gelen “logos” sözcüklerinden türetilmiştir. Mitoloji en basit anlamı ile belirli bir kavime ait efsaneleri, mitleri ve mitolojik sistemleri araştıran bilim dalı anlamına gelmektedir (Kaleli, 1996, s. 15). 17. yüzyıl sonlarından itibaren mitoloji bilim dalı olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Yüzyıllar içerisinde toplumların kültürlerinde değişikliklerin olduğu gibi mitolojiye bakış açıları değişmiş ve bunun sonucunda mitoloji tanımları da toplumlara göre farklılıklar göstermiştir (Gültepe, 2015, s. 18). Bu nedenle, mit ve mitoloji kavramı tanımının yapılması oldukça zordur. Bundan dolayı, yerli ve yabancı kaynaklarda birçok farklı tanıma rastlamak mümkündür. Bu tanımlar çoğunlukla mitoloji üzerine çalışma yapan araştırmacıların mit kavramına ilişkin görüşlerini içermektedir.

Bu çalışmada, mit ve mitoloji kavramının tasvirleri, sözlük anlamlarının yanı sıra alanında uzmanlaşmış ve bilim çevreleri tarafından kabul görmüş üstatların betimlemelerine yer verilerek izah edilmeye çalışılmıştır. Sanat Sözlüğü’nde mitoloji kelimesi karşılığı “çoktanrılı dinlerde tanrı ve yarı-tanrıların eylemleri ile onların insanlarla ve diğer yaratıklarla ilişkileri konusundaki efsaneler, öyküler, inançlar bütünü” olarak yer verilmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2017, s. 211).

Türk Dil Kurumunun Türkçe Sözlüğünde mit sözcüğü için; “geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayalî, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos” ifadesi yer almaktadır (“mit” 1998, s. 1571). Dr. Turan Karataş’ın hazırladığı Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğünde mitos için “tarihin karanlık dönemlerinde yaşayan insanlar arasında kendiliğinden, belki inanma ihtiyacından doğmuş masalımsı anlatılar” tarifi yapılmıştır (Karataş, 2001, s. 290). Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğünün ön sözünde mitos “çok tanrılı bir dinin tanrıları üstüne anlatılan efsane” olarak açıklamıştır (Erhat, 1996, s. 7).

İbn Haldun ‘‘Mukaddime’’ adlı eserinde mitoloji için ‘‘her şeyin aslı esası ‘‘esâtîr’’ dir ifadesine yer vermiştir (Gültepe, 2015, s. 15). Mircea Eliade ‘‘Mitlerin Özellikleri’’ adlı kitabında mitlerin her şeyin kökü olduğunu konusunda İbn Haldun ile görüşleri ortak olduğu görülmektedir. Mircea Eliade, bu düşüncesini şu şekilde izah etmiştir:

Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, ‘‘başlangıçtaki’’ masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bir bütün yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözelimi bir dağ, bir tür bitki, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit, her zaman bir ‘‘yaratılışın öyküsüdür’’: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eden mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklarıdır. Özellikle ‘‘başlangıçtaki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca ‘‘doğaüstü’’ olma özelliğini) gözler önüne serer (Eliade, 2020, s. 17).

Prof. Dr. Bahaeddin Ögel’in çalışması olan Türk Mitolojisi I. adlı kitabın önsözünde E. A. Gardner’in ‘‘Encyclopaedia of Religion and Ethics’’ de yer alan mit tanımının en doğru mit tasvirlerinden biri olduğunu vurgulamıştır ve kitabında bu betimlemeyi kullanmıştır. Gardner’a göre mitoloji; ‘‘tabiat varlıkları ile olaylarına, kişilik verme sureti ile anlatma şeklidir’’. Ayrıca, Ögel bu eserinde Alman Brockhaus Büyük Ansiklopedisinde, tarihte adı geçmeyen, unutulmuş büyük kahramanlara ait efsaneler, mitolojinin konusuna girer’’ tanımından yola çıkarak Oğuz destanının bir mitoloji olduğu fikrini ortaya koymuştur (Ögel, 2020a, s. 18). Fuzuli Bayat’a göre ise; ‘‘mitoloji, geleceğin kehaneti niteliğinde olup geçmişin sırrının saklı olduğu sembolik dil’’ olarak tanımlamıştır (Bayat, 2020, s. 16).

1.1.1. Mitoloji ve Kültür İlişkisi

İnsanoğlu tarih sahnesine çıktığı andan itibaren doğa karşısında kendi varlığının bilincini ortaya koymaya çalışmış, kendinden daha yüce bir varlığın olduğu inancına sahip olmuş ve yaşadığı toplumu anlama gayreti içinde bulunmuştur.

Diğer tüm canlı organizmalardan farklı olarak düşünme ve hayal kurma yetisine sahip olan insan, kendisini tabiat ile özdeşleştirerek hikâyelerini başka bir ifadeyle mitosunu yaratmıştır. Düşünen, hayal eden ve soru soran insanın ürünü olan mitos ile toplumlar kolektif belleklerini oluşturmuş ve belleklerinde yer alan bilgileri sembol, söz ve yazı yoluyla kendilerinden sonraki nesillere aktarmışlardır. Bu nedenle mitoloji, her daim kültürün oluşumunda önemli bir yer tutmuştur.

Mit ve kültürün oluşumları birbirlerine iç içe geçmiş bir şekildedir, hiçbir şekilde miti kültürün oluşumundan, kültürü mitin oluşumundan bağımsız olarak düşünemeyiz. “Bir kültür mite inanarak, mit de kültürü yaratarak başlar” (Özhancı, 2022, s. 517). Mit ve kültür arasındaki ilişkiyi anlamak için öncelikle kültürün tanımına bakmak gerekir. Kültür kelimesinin birçok tanımı mevcuttur. Romalı filozof Cicero kültürü; insan nefsinin terbiyesi olarak ele almıştır (Oğuz, 2011, s. 126). Kültür kavramı UNESCO’ nün öncülüğü ile düzenlenen Dünya Kültür Politikaları Sonuç Bildirgesinde “bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgu” olarak tanımlanmıştır (Oğuz, 2011, s. 128). Malinowski kültürün bireyin ihtiyaçlarından doğduğu fikrini savunmuştur. Onun düşüncesine göre; kültür, insanlar temel ihtiyaçlarını karşılamak için bir arada bulunarak oluşturduğu toplumun, örgütlenme yolu ile bireysel ihtiyaçları giderme yöntemidir (Oğuz, 2011, s. 130).

Malinowski’ nin de savunduğu gibi; insanlar doğada tek yaşamanın zorluluğunu fark etmiş bundan dolayı toplu halde yaşamaya başlamışlardır. Toplum içinde güvenli ve saygılı bir şekilde beraber yaşamanın yolu olarak mitlerden yararlanmışlardır. Mitler dünya imgeleri, kutsal öğretileri ve yaşamı düzenleyen kuralları sayesinde toplumların kültürleri oluşmuştur. Fuzuli Bayat’ında ifade ettiği gibi “mitler sadece sözde değil hareket, ritüel ve ayinlerde de yaşar” (Toker, 2020, s. 47).

1.1.2. Mitoloji ve Sanat İlişkisi

İnsanın varoluşu, evrenin yaratılışı ve sonu, doğa olayları, doğum, ölüm, tanrı ve tanrıçalar, kahramanlar gibi ilginç konuları anlatan mitler sanatın her zaman önemli ilham kaynaklarından biri olmuştur. Mitolojik hikâyeler, edebiyat, plastik sanatlar, mimarlık ve sahne sanatları olmak üzere birçok sanat dalında yüzyıllar boyunca varlıklarını bazen bir nota, bazen bir figür, bazen bir kelime, bazen de sahnede insanın bedeni ve sesi olarak varlığına devam etmiştir.

Mitoloji, sanatın içinde iki farklı şekilde yer almıştır. Birincisi, sanat eserin oluşumunda kendisi sanatın malzemesi ve birincil kaynağı olmuştur. Sonuç itibarıyla sanat eserinin kendisi mitsel bir obje olarak kabul edilmektedir. İkinci boyutunda ise, sanat eserinin malzemesini veya arka planını mitsel bir yaklaşım veya mitsel bir figür oluşturmaktadır. Sanatçılar eserlerini ortaya koyarken sık sık mitolojiye başvurmayı tercih etmişlerdir. Çünkü mitlerin objektivation olma özelliği meramını anlatmak için her daim objelere başvuran sanatçının her zaman ilgisini çekmiştir. Objektivational bir biçimde kullanılan mitsel bir figür eserde kendi konusu olarak yer almaz, sanatçının anlatmak istediği konunun imgesi veya sembolü olmuştur. Mitlerin bu özelliği hem sanatçı hem de alıcı için cezbedicidir. Diğer bir neden ise, mitlerin insanların hafızasında belli kalıplar içinde var olmaları, eserin alıcı tarafından anlaşılmasını ve beğenilmesini kolaylaştırmıştır. Mitlerin sanatçı ve sanatseverin belleklerinde bulunması ortak paydada buluşmalarına olanak sağlamıştır. Aynı zamanda mitlerin kutsal, esrarlı, büyüsel ve derin anlamsal yapıları estetik objenin kurgu yapısında merak uyandırma ve şifre oluşturmada sanatçıya büyük bir ölçüde kolaylık sağlamıştır. Mitlerin bu özellikler sanatsal eserin derinliğini ve gizemini oluşturmada etkili bir rol üstlenmiştir. Necatigil'in “100 Soruda Mitoloji” kitabında da ifade ettiği gibi mitlerin taşıdıkları sezgi gücü ve insanın zaaf ve tutkuları sanatçı için her zaman ilham ve kültür kaynağını oluşturmuştur (Tökel, 2001, s. 60-63).

Sanat ve mitoloji ilişkisini ele alındığında değinilmesi gereken önemli konulardan biri ilkel insanlar tarafından yapılan “Kaya Resimleri”, “Mağara Resimleri” veya “Kaya Sanatı” olarak tasvir edilen mağara duvarlarına kazılmış resimlerdir. Avcı toplayıcı olarak yaşamlarını sürdüren toplumlar hayatta kalabilmek

için doğayla ve hayvanlarla büyük mücadele içinde olmuşlardır. Hayatta kalmak için avladıkları hayvanlara her zaman saygı göstermiş ve doğaya tanrısallık bahsetmişlerdir. Avcılarda hayvan öldürmenin fiziki ve vicdanı zorlukları ile savaşa bilmek için avcı mitoslarını yaratmışlardır. Mitoslar sayesinde av işlemi yaşamsal bir eylem olmaktan çıkmış kutsal bir ayine dönüşmüş, hayvanların resimlerini mağara duvarlarına kazımışlardır. Eski dönemlerde mitoloji konulu sanat eserleri dinsel nedenlerle ortaya çıkmıştır. Fakat son yüzyıllarda mitoloji kaynaklı estetik eserlerde sanatçının dinsel bir kaygı taşımadığı görülmüştür. Rönesans dönemi sanatçıları için mitoloji, özellikle Yunan mitolojisi, zengin bir ilham kaynağı olmuş ve Orta Çağ'da unutulmuş Yunan Medeniyeti mitoloji sayesinde tekrar ayağa kalkmıştır. Günümüz çağdaş sanatçıları içinde insanlar tarafından ilgi duyulan ve merak edilen mitolojik hikâyeler sinemadan edebiyatta kadar farklı birçok sanat dalı için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir (Mutlu, 2017, s. 55-59)

1.2. Kaos ve Kozmos / Evren / Düzen

Birçok milletin mitlerinde evren / kozmos'un meydana gelişi ile ilgili mitolojik öğretiler yer almaktadır. Hesiodos, "Theogonia" adlı eserinde evrenin yaratılış semasını kaos - kosmos karşıtlığı üzerinden açıklamıştır. Hesiodos, "Her şeyden önce var olan Kaos'tu" dizeleri ile evrenin kökeninin kaos olduğunu belirtmiştir (Dürüşken, 2014, s.19). Hesiodos tarafından ilk kez ortaya atılan "kaos" fikrinin yansımalarına da bütün mitolojik sistemlerde rastlamak mümkündür. Yunanca "khainein" fiilinden türeyen kaos kelimesi "açık, boş olmak" manasına gelmektedir (Erhat, 1996, s. 172). Aynı zamanda, kaos kelimesi "boşluk açıklık, esneyen yarık, uçurum" manasına gelmesinin yanı sıra "var olan her şeyin boşluktan veya bilinmeyen büyük bir uçurumdan dünya düzenine sıçradığı" anlamını da içermektedir (Dürüşken, 2014, s.19). Hesiodos'a göre, ilk başta, karışık ve biçimi olmayan, sonsuz bir kütleyi ve karanlığı içeren kaos vardı. Kaos'dan dışı bir varlık olan Gaia(Yer) ile erkek bir varlık ve çoğalmanın sembolü olan Eros(Aşk) meydana geldi. Bundan sonra kısmen doğrudan doğruya kendinden doğurma süreci başladı. Kaos geceyi ve ışığı doğururken Gaia'da göğü, yüksek dağları ve denizleri dünyaya getirdi. Evren varlık olarak oluştuğundan sonra Gaia, öz oğlu Uranus ile birleşerek evrenin üstünde yaşayacak Titanları doğurdu (Kaleli, 1996, s. 15-16).

Genellikle, mitolojik inanç sistemlerinde ilk su ve kaos arasında bağlantı olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu düşünce, dünyanın ilk olarak kaostan yaratıldığının ispatı niteliğindedir (Beydili, 2005, s. 294). Türk destan metinlerinden alınan bilgilere göre, dünya ve evrenin yaratılışından önce her yerin su olduğu başka bir ifade ile kaostan ibaret olduğu görüşü Türkler arasında da yaygındır. Verbitskiy'in derlediği Altay Yaratılış Destanı başlangıcında yer alan şu sözler bu görüşü ispatlar niteliktedir:

Dünya deniz idi, ne gök vardı nede yer,
Uçsuz bucaksız sonsuz sular her yer,
Tanrı Ülgen uçuyor yoktu bir yer konacak
Uçuyor arıyordu katı bir yer bir bucak (Ögel, 2020a, s. 469).

Mitolojik bilinçte dünya düzeni, evrenin kaostan yaratılma sürecinin özüdür. Kaos her daim vardır, düzenin içinde de varlığını devam ettirmektedir. Başka bir ifade ile evrenin başlangıcını oluşturan kaos, kozmosun kendi içinde gömülüdür (Beydili, 2005, s. 293). Kozmos kelimesi Yunanlar tarafından ilk başlarda “‘ordunun disiplinini ve bir devletin düzenli yapısını” anlatmak için kullanılmıştır. Yunanlı düşünürler evrendeki düzenden, zıtlıklar arasındaki ahenkten ve dengenden, ay ve gezegenlerin devinimleri gibi olaylarda evrenin sergilediği düzenden etkilenmişler, evrenle kaos arasındaki temel farkın bu düzen olduğunu keşfetmişlerdir. Filozoflar evrendeki düzeni fark etmelerinden sonra kozmos terimini ilk anlamı dışında, düzen sahibi evreni tanımlamak için kullanmaya başlamışlardır (Başok Diş, 2019, s. 5). Düzen anlamına gelen kozmos terimi “‘düzenlemek, ayarlamak, çekidüzen vermek” anlamına gelen kosmeô fiilinden türemiştir. Yunanlar için kozmos kelimesinin diğer bir anlamı “‘uyum, biçimlilik, güzellik ve yasalılık” anlamlarına gelen “‘dini yücelik”’dir. Kozmos kelimesinin anlamı zamanla daha da genişlemiştir. Günümüzde kozmos terimi “‘bilinen ve yerleşilen dünya, şu an üzerinde yaşadığımız dünya” anlamında da kullanılmaya başlanmıştır (Dürüşken, 2014, s.19-20).

Mircea Eliade “‘Mitlerin Özellikleri”’ adlı kitabında kozmos’u şu ifadelerle açıklar: “‘Kozmos, hem her yaratıcı durumun hem de her yaratılışın ideal ana örneğidir. Çünkü kozmos tanrısal bir yaratıdır, tanrısal bir yapıttır; doğrudan doğruya

kendi yapısı içinde kutsallaşmıştır”. Eliade’ye göre; bir şeyi yapmak, üretmek, şekil vermek, tasarlamak aslında bir şeyin yaratıldığı, ona “yaşam” verilerek en mükemmel uyumlu varlık olan kozmos’a benzetildiği manasına gelmektedir. En basit tanımı ile kozmos, tanrıların örnek yaratısı; şaheseridir (Eliade, 2020, s. 52-53).

Sürekli değişim içinde olan ve daima yenilenen dünyanın yaratılışında kaosla evrenin rolleri eşittir. Başka bir deyişle, kaos olmadan kozmos, kozmos olmadan da kaos düşünülemez. Tıpkı güzelle çirkin, karanlıkla aydınlık gibi ayrılmaz bir ikilidir.

1.3. Kozmogoni / Evren Doğumu

Jean Paul Roux Eski Türk Mitolojisi adlı kitabında kozmogoni kelimesini “evren doğumu” konu başlığı altında incelemiştir (Roux, 2011, s. 71). Türk dil kurumu sözlüğünde de kozmogoni kelimesi “evren doğumu” olarak tanımlamıştır. Kozmogoni kelimesi, Fransızca “cosmogonie” sözcüğünden Türkçeye geçmiştir (<https://sozluk.gov.tr/>). Yunanca “kosmogonia” kelimesinin kökeni Latince “cosmogonia” sözcüğüne dayanmaktadır. Kosmogonia, Yunancada “evren, dünya” anlamına gelen kosmos kelimesiyle “doğmak, meydana gelmek” anlamına gelen gi(g)nomai fiilinden türemiştir (Dürüşken, 2014, s.19).

Kozmogoni evrenin doğumunu başka bir deyişle kutsal başlangıcın hikâyesini, evrenin oluşumun sürecini ve sırasını kozmik mitler aracılığıyla tasvir edilmesidir. Basit tanımı ile kozmogoni, kökenin bilinmesi için insanoğlunun oluşturduğu evren tasarımı ve insanın varoluşundan beri evrenin nasıl ve hangi koşullarda, neden ve ne zaman, hangi maddeden yaratıldığını gibi sorulara verdiği tahmini cevaplardan meydana gelen gizli bilgilerden ibaret öykülerdir (Bayat, 2020, s.72).

Tarihi kaynaklar ve etnografik malzemelerden öğrenildiği kadarıyla Türk kozmolojik mitlerin bazıları yazıya çok geç alınması nedeniyle mitlerin bazıları unutulmuş veya Türkler tarafından kabul edilmiş dinlerin getirdiği yeni kozmogonik anlayış ile gelişim ve değişim göstermiştir. Özellikle Şaman inancının Türkler tarafından benimsenmesinden sonra Şaman dünya görüşü Türk mitolojisini tamamen etkilemiş ve öz Türk kozmolojisi ilk şeklinden tamamen koparmıştır (Bayat, 2020, s.73). Tek ve en eski Türkçe evren doğum konulu belgeler Kültigin ve Bilge Kağan

yazıtlarında yer alan metin parçalarıdır. Yazıtların başlangıç cümlelerinde: “Yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış. İnsanoğlunun üzerine ecdadım Bumin Kağan, İstemi Kağan oturmuş” sözleri yer almaktadır. Orhun abidesi metinlerinde yer alan bu cümleleri Jean Paul Roux “Eski Türk Mitolojisi” adlı kitabında “kozmolojik alanlar oluştu sonra insan yaratıldı” veya “göğün ve yerin ayrılması sonrası evren doğdu” şeklinde tercüme etmiştir. İkinci tercüme şekli Türklerin dikatomi evren algısının olduğunu göstermektedir (Roux, 2011, s. 71).

Her milletin kozmosun yaratılışı hakkında farklı inanışları olduğu gibi Türkler arasında da çeşitli kozmogoniler vardır. Tarım toplumlarında evren evvelden mevcuttur düşüncesi yaygındır. Bu bağlamda, tarım kavimleri her yıl düzenledikleri törenlerle dünyayı yeniden yarattıklarına inanırlar. Buna karşın avcı göçebe kavimlerde evrenin bir kereye mahsus olmak üzere yaratıldığı düşüncesi hâkimdir (Bayat, 2020, s.75). Ögel’e göre büyük devletler kuran ve yüksek bir sosyal hayat yaşayan Türkler ile bozkır hayatı yaşayan Türklerin söyleyişlerinde ana hatları ve konularında ortak noktaları vardır. Fakat konuların işlendiği sahneler farklıdır (Ögel, 2020a, s. 468).

1.4. Animizm

Doğadaki canlı veya cansız bütün varlıkların ruha sahip olduğunu kabul eden görüştür. Animizm terimi ilk defa İngiliz etnolog Edward Burnett Taylor tarafından kullanılmıştır. Edward animizmi bir din olarak görmemiş, dinlerin gelişiminin ilk aşaması olarak kabul etmiştir. Tylor 1871 yılında yayınladığı “Primitive Culture” adlı çalışmasında animizmi şöyle açıklamıştır: “Ruhi varlıkların, maddi dünyanın hadiselerini ve insan hayatını idare ettiğine ve hem burada hem de mezarlıkta insan hayatına tesir gösterdiğine inanmaktır” (Sarıtaş, 2017, s. 49).

Tylor’a göre, ilkel insan ruh kavramına rüyalar vasıtası ile kavramıştır: İnsan rüya gördüğü esnada birçok olay yaşamaktadır. Rüya gören kişinin bedeni yer değiştirmemesine rağmen rüya sırasında uyuyan kişi uzak ve farklı yerlere seyahat etmekte, yeni insanlarla tanışmakta, avlanmakta ya da düşmanları ile savaşmaktadır. Bu durumda, uykuda olan kişiden bağımsız, kendi iradesi ile hareket eden bir “şey”

bedeni terk etmektedir. Bu “şey” uyuyan kişinin biraz uçucu biraz flu benzeri olan yani “ruhu”dur. Ruh bedeni sadece rüya esnasında terk etmemektedir aynı durumun benzeri ölüm sırasında da meydana gelmektedir. Fakat rüyada ruh bedeni kısa bir süreliğine terk edip geri dönerken, ölümden ruh bedeni ebediyen terk etmektedir. Tylor’a göre, ilkel insan ruh kavramına rüya ve ölümün dışında esirme, delilik, ateşli hastalıklar gibi psiko-fizyolojik olgularla ulaşmış ve ilk insanlar ruhu bedenden bağımsız, canlı bir madde olarak algılamış ve bu olgulardan animizm inancına varmışlardır. Tylor, ilkel insanın zamanla çevresindeki her şeyin ruhu olduğu düşüncesi olan animistik dünya görüşünden tıpkı küçük bir çocuğun bebeğini canlı görmesi gibi çevresindeki bütün şeylerin canlı olduğu inancı olan Animatizm inancına geçtikleri tezini ileri sürmüştür. Tylor’a göre animizm inancı dinlerin başlangıcıdır. Animizmin ile başlayan din olgusunun son noktası monoteizm (Tek Tanrıcılık) olmuştur. Başka bir ifade ile, Tylor’ın dinlerin başlangıcı ve ilerleyişi açıklayan kuramına göre dinlerin geçirdiği dönemlerinin sırası: Animizm, tabiat inancı, manizm, fetişizm, politeizm ve monoteizm’dir. Günümüzde yapılan etnolojik çalışmaların ışığında ruh kavramı ve inancına sahip olmayan ve “Yüce Varlık” ve “Tek Tanrı” inancına ulaşan ilkel topluluk tespit edilmiştir. Bu bağlamda Tylor’un dinler kuramı geçerliğini kaybetmiştir. Ama ruh kavramını güzel açıklamasından dolayı önemini hala daha korumaktadır (Örnek, 1995, s. 24-26).

1.5. Şamanizm ve Şaman

Şamanizm kavramı ilk başlarda Orta ve Kuzey Asya’daki coğrafyadaki halkların dinlerini ifade etmek için kullanılmıştır. 1950’li yıllardan sonra Mircea Eliade gibi din üzerine araştırma yapan bilim insanların çalışmalarından sonra Şamanizm kavramı Avrupa, Amerika, Afrika ve Avustralya gibi çok farklı coğrafyalarda ve dünyanın birçok bölgesinde dinsel, büyüsel ve tıbbî uygulamaları anlatmak için kullanılmış ve anlamı genişlemiştir. Tunguz dilinde büyücü hekimleri, rahip ve kâhinleri tasvir ve tarif eden bu “Şaman” kelimesine ilk kez 17. yüzyılda Rus kaynaklarında rastlanmıştır. Şamanizm anlayışına göre sadece insanları değil, doğadaki her canlı ve cansız varlık bir ruha sahiptir. Şaman ise ruhlar ve tanrılar arasındaki bağlantıyı sağlayan, insanları kötü ruhlardan koruyan ve şifa dağıtan

kişidir. Günümüzde popüler kültürün etkisi ile dünyanın birçok bölgesinde Neo-Şamanist gruplar rastlanmaktadır (Toprak, 2020, s. 25-27).

1.5.1. Şamanizm

Şamanizm, İç Asya ve Orta Asya’da görülen, şaman ve kam adı verilen rahiplerin merkezde bulunduğu ve kendine has inanç ve ritüellerinin din adamların vasıtasıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür. (Çoruhlu, 2011, s. 15).

Şamanizm ve şamanlığın kökeni ve gelişimine hakkında Sibiryâ bölgesinde birçok efsane anlatılmaktadır. Nioradze’ye göre; ilk başlarda Şamanlık bireyseldir herkes tarafından yapıla bilinen bir iştir. Fakat İlkel insan ferdi olarak kötü varlıklar ve ruhlarla temasa geçebilmenin ve hastalıklardan korunmanın mümkün olmadığını görmüş ve kuvvetli birine sığınma ihtiyacı duymuştur. Bu durum, özellikle Koryak ve Yakutlarda sıkça rastlanan aile Şamanlığını ortaya çıkarmıştır. Ailede şamanlık görevi yaşı büyük ve tecrübeli olan aile reisine verilmiştir. Nioradze'nin aktardığı bilgilere göre daha sonraları kabiliyetli kişiler eğitimden geçerek Şaman unvanı almışlar ve Şamanlık vazifesi bu kişiler tarafından yapılmaya başlanmış ve zamanla inanan kişi sayısının artmasıyla toplumsallaşmış ve böylece Şamanizm doğmuştur. Şamanizm ortaya çıkışı ile ilgili olarak iki farklı görüş bulunmaktadır. Ohlmarks’e göre Şamanizm’in kuzey kökenlidir. Bu görüşe göre Şamanizm sinirlilik ve menarik hastalıklardan kaynaklı olarak tören esnasında şamanın hissin ve inanışın etkisiyle coşup kendinden geçme durumu olduğunu savunmuştur. W. Schmidt ve S. M. Shirokogorof ise Şamanizm güney kökenli eski bir Asya dini olduğu fikrini ortaya atmışlardır. Bu görüşün temsilcilerine göre ilk Şamanın kadın olmasından dolayı Şamanizm anaerkil esaslara dayanmaktadır. Şamanlığın ortaya çıkışı ile ilgili kesin bilgiler bulunmamaktadır. Çin kaynaklarına göre, ilk olarak Asya Türkleri arasında ortaya çıkmış ve daha sonra diğer Türk kavimleri arasında yayılmıştır (Rayman, 2016, s.18).

Bazı araştırmacılar Şamanlığı bir din olarak kabul ederken bazı bilim insanları Şamanlığın bir inanç sistemi olduğu fikrini savunmuşlardır. Din olarak kabul etmeyen araştırmacılar göre Şamanizm, şaman aracılığı ile görünmez ruhsal

varlıklarla iletişim kurma ve bir çeşit kamın coşma durumu ve ruhsal tedavi amaçlı bir sistemdir. Kamın ayin esnasında yaptığı transpersonal niteliğindeki esrime hareketlerin nedeni olarak bilincin farklı hallere geçişi olarak değerlendirmişlerdir (Beydili, 2005, s. 521). Geniş bir coğrafya yayılmış olan Şamanizmin din olduğu fikri ilk olarak 18. ve 19. yüzyılda Banzarov ve Şaşkov tarafından ortaya atılmıştır. Radloff ve Anochin başta olmak üzere birçok yazar Şamanizmi, Ural-Altay toplulukların bir dini olduğu fikrini savunmuşlardır. Dini çalışmaları ile tanınan İsveçli yazar Åke Joel Ohlmarks' a göre, Şamanizm din olmasa da Şamanizm inancı olan toplumlarda dinin yerini doldurmuştur. Bu düşüncelere karşı Hristiyanlığın önde gelenleri ise Şamanizm bir din olarak kabul etmemişlerdir ve şamanı “sihirbaz, üfürükçü, falcı ve kâhin” olarak tanımlamışlardır (Rayman, 2016, s.16-17).

1.5.2. Şaman

Celal Beydili, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük'te konu ile ilgili, “şaman” maddesinde “başka bir dünyayla, gökteki varlıklarla veya genellikle göze görünmeyen ruhlar dünyasıyla insanoğlu arasında ilişkiyi sağlayan, aslında ise onların dünyadaki göze görünen temsilcisi olan bir güç” olarak tanımlamıştır. (Beydili, 2005, s. 509). Şaman kelimesi, Budunbilimciler tarafından “büyücü, sihirbaz, otacı (medicine-man), esrimiş” kişileri tanımlamak için kullanılmıştır.

Şaman kelimesi; Yakutlarda Ojun, Buryatlarda Udagan, Tatarlarda Kam, Altaylarda Kam veya Gam. Moğollarda Böge diye adlandırılmıştır (Eliade, 1999, s. 22). Türk topluluklarında ise, Şaman karşılığında “kam” kelimesi kullanılmıştır (Çoruhlu, 2011, s. 15).

“Doğa dini” olarak da adlandırılan Şamanlığın en belirgin özelliği doğa ile toplumun iç içe bir ahenk içinde olduğu düşüncesidir. Şaman felsefesine göre evren ile dünyamız, makro-kozmos ve mikro-kozmos arasında sonsuz bir denge vardır ve bu denge bozulduğunda felaketler meydana geleceğine inanılmıştır. Şamanın işlevi, almış olduğu eğitimler ile öğrendiği okült bilimler ve sahip olduğu tecrübelerle bu denge ve düzeni sağlamaktır. Bunun yanı sıra şamanın görevleri arasında; hastaları ve kısırlığı tedavi etmek, ölen kişinin ruhunu öteki dünyaya götürmek, avın bol

olması için dua etmek ve hayvanlara zarar veren ruhları kovmak, Bay Ülgen'e ve Erlik Han'a kurban sunmak (Gök Tanrı'ya ve atalar ruhuna sunulan kurban törende yer almaz), mevsim ritüellerini ve dinsel törenleri düzenlemek sayılabilir. Türk Şaman inancına göre kamlar vazifelerini ecdat şamandan, yer-su ve gök ruhlarından, Orta Dünya'nın kötü ruhlarından olan albıslardan (abaasılardan) ve azalardan almışlardır. Nitekim Altay kavimlerinde Şamanları Erlik'in kötülüklerinden insanları koruması için Ülgen tarafından görevlendirilmiştir. Türk kültüründe Şaman seçimi genel olarak üç şekilde yapılmıştır. Birincisi, baba hattı veya ana hattı ile soyla geçen Şamanlık görevidir. İkincisi ise, atası Şaman olmayan ama yetenekli olan birinin Ecdat ruhlar tarafından göreve seçilmesidir. Üçüncü yol ise, kişinin kendisinin Şaman olmayı seçmesidir. Türk Şamanizm'inde genellikle soyla geçen ve ecdat Şaman ruhunun göreve çağırdığı Şamanlık unsuruna daha çok rastlanmıştır ve soylu Şamanlar, en güçlü Şamanlar olarak kabul görmüşlerdir (Bayat, 2021b, s. 19-27).

Şaman, doğuştan ozandır, bestecidir, şarkıcıdır, müzisyendir, dansözdür, oyuncudur ve bu özellikleri kullanarak harmoni ve ritmik kelimelerle söylediği şiirsel güzel sözlerden hoşlanan ruhları etkilemeye çalışır. Bu durum, şamanın ruhları büyülemeye çabasıdır. Aslında şamanı heyecanlandıran ve ona ritmik şiirler söyllettiren ruhlardır. Şaman, ruhların ağzından konuşan ve şarkı söyleyen bir nevi tercümandır (Bayat, 2021b, s. 26).

Şaman öteki dünyaya yaptığı seyahatlerde kostüm, davul, başlık, ayakkabı, ayna, tas, sopa, maske, vs., aletlerin olması zorunludur. Şamanlık ögesi simge ve semboller bakımından zengindir. Şaman, usta Şamandan öğrendiği sözlü bilgileri ve rüyalar ve ruhî hâller aracılığı ile öğrendiği ezoterik bilgileri daha çok semboller ve simgeler yolu ile anlatır (Bayat, 2021b, s. 27-28) (Gültepe, 2015, s. 541-542).

1.5.3. Türk Şaman Mitolojisi

Şamanizm öğeleri, inanıldığı toplumun mitolojik düşünce yapısı içinde barındırılır. Şaman inancına ait birçok unsur halk kültürü geleneği içinde yer almıştır. Şamanlarla ilgili mitolojik metinler, efsaneler ve rivayetlerde Türk halk kültürü içinde önemli bir yere sahiptir. Türk toplumlarında şamanlık ortaya çıktıktan sonra Türklerin dünya görüşlerinde, kozmogonilerinde ve tanrı algılarında şaman

mitolojinin etkileri görülmeye başlanmıştır. Şaman inancına göre Türk mitolojisinde yer alan Gök Tengri yaratılıştan sonra gökyüzüne çekilmiş, insanlardan uzaklaşmış ve sadece insanlar zorda kaldıklarında ona başvuracakları bir tanrıya dönüşmüştür. Artık Gök Tanrı'nın görevi yeryüzünde değildir, o gökyüzünde düzenin kurulması ve korunmasından sorumludur. Bundan dolayı Yorgun Tanrı (deus otiosus'un) görevlerini insanlara daha yakın olan demiurglara devretmiştir. Farklı Türk kavimlerinde demiurgunlar Ülgen, Üç-Kurbustan, Oçurman, Kuday, Kayrakan gibi adlar almışlardır (Bayat, 2022, s. 30-31; Beydili, 2005, s. 518).

Şamanizm'in ritüel pratiği olan bir inanç sistemidir. Ritüel, mitolojik temaları aşamalar halinde tekrarlayan, önceden belirlenmiş sembolik “performanslardır”. Şaman tarafından gerçekleştirilen bu ritüellerdeki temel amaç mekânsal ve zamansal sınırları aşmak, bilinen dünya ile bilinmeyen âlemler, insanlar ile doğaüstü varlıklar arasındaki sınırı kaldırmaktır. Şaman mitolojisinde kam katılımcıları başlangıca başka bir deyişle yaratılışa götürerek evrenin oluşumundaki modeli sunar. Şaman, bu ritüellerin merkezinde yer aldığı ve insan ile ruhlar arasında bağlantı kurduğu için şaman mitolojisindeki en önemli figürdür. Yakutların inancına göre ulu şamanlar öldükten sonra bile kamlık görevini yaptığına inanılmıştır. Şaman mitolojisindeki metinler sözlü-şiişel özelliktedir ve bütün şiişel dualar ruhlara gönderilmiştir. Bu ruhlar; kamın yardımcısı, ordusu, koruyucularıdır. Şamanlar bazı durumlarda nesnelleştirdikleri ve adına iye dedikleri doğa olaylarına diğer bir deyişle doğa iyelerine başvururlar. Yardımcı ruhlar şamanın bilgi kaynağı ve emrindeki ruhlardır. Bu ruhlar şamanın korucu ruhları ile birlikte çalışarak daha güçlü olduklarına inanılır ve yardımcı ruhların dünyaya kartal, balık, ayı, geyik, insan v.b. şekillerde dünyaya geldiği düşünülür. Kamlarında ruhlar gibi havada görünmeden uçabildikleri inancı vardır. Kamlık merasimi, şaman ve yardımcı ruhların ruhlar âlemine seyahatinin sembolize ediliş biçimidir (Bayat, 2022, s. 32-33; Beydili, 2005, s. 518-519).

Şaman mitleri konu itibariyle üç ana başlık altında incelebilir. Bunlar: Şamanlığa başlama (şamanik inisiyasyonlar), Şamanın ritüel uygulaması ile ilişkili olanlar ve Şamanın kozmogonisidir.

Bu grupta yer alan, ölüp-dirilme mitlerinin şaman varyantı biçimidir. Şaman adayının inisiyasyondan geçerek şamanlığa kabul edilmesidir. Bazen şamanlık

adayının cinsel nedenlerle ruhlar tarafından seçilmesi şeklinde ve ya gelecek şamanın canının özel bir yerde (şaman ağacı, beşik, yuva gibi) kalarak eğitilmesi olarak tanımla bilir. Şamanı eğiten ruh adayın en iyi korucusu, yardımcısı, hayvan anası olabildiği gibi yardım eden ruhla evlenmesi biçiminde de sonuçla bilir. Şaman ölüp-dirilme mitlerinde, ruhlar tarafından adayın seçilmesi, yetiştirilmesi ve yetenek kazanması aşamaları yeni yetişen kişinin vücudun parçalanması (ölüm), kazanlarda pişirilip yenmesi ve kemiklerin etle kaplanması (diriliş) şeklinde bir paradigmatic bir mana içermiştir (Bayat, 2022, s. 37-38; Beydili, 2005, s. 518-519).

Bu grup mitler kamın yardımcı ruhlar ile beraber öteki âleme yaptığı sembolik yolculuğun hikâyesidir. Şaman çoğunlukla bu yolculuğu bir hastanın tedavisi için gerçekleştirir. Şaman yolculuğu sırasında hastayı kurtarmak için Yer Altı Dünyası ruhları ile savaşır, öteki dünya hâkiminin isteklerini yerini getirir. Şaman bu yolculuk esnasında yaşadığı kavga pazarlık, mucizeler, türlü türlü numaralar, kaçış vb. gibi sahneleri tiyatral olarak gösterdiği gibi mitolojik varlıklar, şamanın üç katmanlı evren tasarımı, şamanın yer altı veya semaya seyahati şaman kıyafetine ve davuluna resmedilir bazen de şamanın yolculukta yaşadıkları sözel olarak anlatılır (Bayat, 2022, s. 38).

Üçüncü grup mitler arasında kozmogonik mitler sayılabilir. Şamanların evren hakkındaki fikirleri mistik-dinsel ve mitolojik özellik içermektedir. Şaman kozmogoni anlayışına göre kâinat üç kattan meydana gelmiştir: Gök, Yerüstü ve Yer altı (Bayat, 2022, s. 38; Beydili, 2005, s. 519).

Şaman mitolojisi öz Türk kozmogonisi üzerinde fazlaca etkili olmuş ve kozmogoni algıları değişmiştir. Evrenin yaratılması, kozmik düzen, yüksek dereceli ruhlar ve onların görevleri, hayatları gibi konularda Türk mitolojisine dâhil olmuştur. Şamanik bir inanca sahip olan Türk halkı da bu mitolojik olguları sözel kültürlerine dâhil etmiş ve Türk Şaman mitolojisi oluşmuştur (Bayat, 2022, s. 38-39).

1.6. İye

Altaylı Türkler için Orta Dünya birçok koruyucu ruh olan iyelerle doludur. Türk Şamanist mitolojisinde iye kavramı belli doğal objelerin koruyucuları veya sahipleri sayılan varlıkların olarak adlandırılmış ve her vadinin, dağın, ormanın,

ağacın, evin v.b. kendi ruhu veya sahibi olduğuna inanılmıştır. İyeler mekânların ve nesnelerin gerçek sahipleridir. Bundan dolayı, iyelerin varlığına karşı saygı göstermek için insanlar belli davranış şekilleri ve ritüeller uygulamışlar, bolluk ve bereket getirmeleri için her yıl kurbanlar sunmuşlardır (Bayat, 2022, s. 52 – 53; Beydili, 2005, s. 269).

İyelerin ortaya çıkışları ile ilgili V. Verbitskiy'in derlediği Altay mitine göre: Kötülüğün simgesi olan Erlik, kendine yeni bir dünya yaratıp burayı insanlarla doldurmak istemektedir. Ancak Erlik örse her çekiçe vurduğunda çekicin altından yılan, ayı, yer eşen gibi yaratıklar çıkar. Mangdışire Ülgen'in emriyle Erliği ve adamlarını yer altına göndermek için savaş başlatır. Mangdışire Kerey Han'ı gökyüzünden yeryüzüne atar, Biy Karaş'ı da yenerek onu da yer altına geri yollar. Savaşın sonunda Erlik ağır yaralanır ve Mangdışire Erliğin hizmetçilerini yağmur damlaları gibi gökten yere döker. İşte bu esnada suya düşen su iyesi, taşa düşen taş iyesi, dağa düşen da iyesi, hayvana düşen hayvan iyesi, mallara, balıklara, kuşlara ve diğer varlıklara, kısaca kim nereye ve neye düşerse onun sahibi olur. Mitolojik metinden de anlaşıldığı üzere Orta Dünyada birçok iye mevcuttur ve sayıları belli değildir. Orta Dünyada yaşayan iyeler arasında yıldırım, yağmur, rüzgâr, tufan, deprem, kasırga gibi doğa olaylarının hamileri de bulunmaktadır. Her ne kadar bütün iyeler Orta Dünyada yaşasalar da kendi bölgelerinin dışında hiçbir etkinlikleri yoktur sadece bulundukları yeri, alanı ve nesneyi korurlar. Her biri bağımsızdır ve aralarında hiyerarşik düzen bulunmamaktadır (Bayat, 2021a, s. 55; Bayat, 2021a, s. 137 - 140).

İyeler iyiliksever koruyucu ruhlardır. Fakat kendilerine saygı gösterilmez ve öfkelenirlerse zarar veren kötü ruhlara dönüşürler. Bu bağlamda ak ve kara başka bir ifade ile iyi ve kötü olarak sınıflandırılabilir. Kara iyeler zamanla demonik özellikler kazanmışlardır (Bayat, 2021a, s. 139).

1.6.1. Kara İyeler

Türk halk kültüründe “kara iyeler” olarak adlandırılan ve kötü ruhların veya olağanüstü güçlerin varlığı dayanan bir inanç mevcuttur. Bu kötü ruhlar, “kişiyi kötülüklere karşı korumasız bırakan” tehlikeli güçler olarak kabul edilmiştir.

Türklerin kara iye inancı, Orta Asya'dan Balkan'lara kadar geniş bir coğrafyaya yayılmıştır ve kara iye kültürü temel özelliklerini kaybetmeden günümüze kadar varlığını koruyarak gelmeyi başarmıştır. Bu durum, kara iyelerin Türk kültürü açısından önemini göstermektedir (Ozan 2017, s. 63)

Bütün dünya mitolojilerinde ve simgeçiliğinde “kara” rengi “ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük, mitlerde ölümle ilgili tanrılar, kaos ortamı, şeytan” gibi olumsuz anlam içeren bir çok ifade kara rengi ile anlamı güçlendirilmiştir. Dolayısıyla şiddete eğilimli, her türlü gücü elinde tutan ve güç odaklı kötü iyeleri tasvir etmek için kara iye terimi kullanılmıştır (Çoruhlu, 2011, s.209)

İyiliksever, koruyucu ruhlar olan iyeler kendilerine saygısızlık yapıldığında, kızdırıldıklarında ya da koruyuculuk özelliklerini kaybettiklerinde çevrelerine zarar veren kara iyelere dönüşebilir. Fuzuli Bayat, iyelerin, demonik varlığa dönüşmelerini Kara Kırnak örneği ile açıklamıştır: Türkmen boylarında suyun koruyucu iyesi olan Kara Kırnak, ebeveynler çocukların suya düşüp boğulmasını önlemek için çocuklar tüylü ve suya girenlere zarar veren Kara Kırnak ile korkutulmuştur ve zamanla suyun koruyucusu Kırnak demonolojik bir varlığa dönüşmüştür (Bayat, 2021a, s. 276).

Kötü ruhlar ve kara iyeler, Erlik, Alkarısı, Karabasan gibi kara iyelerin genel özellikleri incelendiğinde benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Bu varlıklar genellikle karanlık ve ışık almayan yerlerde bulunurlar. Erlik, yer altında yaşayan ve insanlara zarar veren kötü ruhların lideridir. Alkarısı ise lohusa kadınlara ve bebeklere musallat olur. Karabasan ise kişileri uykuda basarak korku ve ölüm getirir. Zamanla kadın erkek her yaşta insanları basabilen ve musallat olan kara iyelerin yerini zamanla "cin" anlayışını almıştır. Özellikle cinlerle ilgili metinlerin büyük çoğunluğunda kara iyelerinin yerine kullanılmıştır (Ozan 2017, s. 77).

İnsanlara zarar veren varlıkları tanımlamak için "bizden yeyler" terimi, halk arasında, özellikle Azerbaycan ve Doğu Anadolu halkları arasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Bizden yeyler, Şaman folklorunda kara neme (pis, kötü niyetli, kötü ruhlar) veya abaası fonksiyonunu üstlenmeleri ve demonik varlık olarak şekillenmeleri nedeniyle etnik–medeni sistemde kara iyeler kategorisinde

değerlendirilmektedirler. Bizden yeyleri ak iyelerden ayıran en önemli özellik ak iyeler, sadece sahip oldukları bölgede koruyucu görevi üstlenirken koruyucu fonksiyonları olmayan veya koruyucu fonksiyonlarını kaybeden kara iyeler her yerde aktiflerdir. Bizden yeyler veya kara iyeler, öteki dünyayı temsil ettiklerinden dolayı geceleri faaldirler (Bayat, 2021a, s. 276).

Halk inancına göre kara iyelerden korunmanın yöntemleri arasında ateş ve tütsü yakmak; madeni eşyalar gibi gürültü unsurları ile ses çıkarmak; kam, hoca, büyücü, dini ve ruhani liderler gibi kara iyeler üzerinde etkili olan kişilerden yardım almak; dua yöntemi ile muska, füzelik uygulamak sayılabilir (Ozan, 2017, s. 77).

1.7. Şeytan

Şeytan kelimesi İbranice düşman anlamına gelen haşatan kelimesinden türetilmiştir, manası kötü melektir. Şeytan kavramı, Türk mitolojisi de dâhil olmak üzere birçok mitolojide kötücül varlıkları tanımlamak için kullanılmıştır. Yahudi, Hristiyan ve İslam anlayışında tanrıya karşı gelen önemsenmiş melek anlamında yer alır. İslami inanişâ göre, Allah Âdem'i topraktan yarattıktan sonra şeytanın ona secde etmesi istenmiş ama Şeytan kendisinin ateşten, Âdem'in çamurdan yaratıldığı öne sürerek kibirlenmiş ve ilahi buyruğa karşı koymuştur. Bu yüzden cennetten kovulmuştur ve Âdem'den çoğalan insan türünü çeşitli hilelerle ile kıyamette kadar yoldan çıkarmayı kendine görev edinmiştir (Hançerlioğlu, 2000, s. 480).

Çoruhlu'ya göre Kur'an'da Şeytanın aldaticılığı, nankörlüğü ile ilgili ayetlerle Altay yaratılış mitleri ve Erlik Han ile ilgili mitleri arasında benzerlik vardır. Erlik başlangıçta Tanrının yoldaşı iken Tanrı gibi kendi insanını yaratmak istemesinden dolayı cezalandırılarak yer altı dünyasına gönderilmiştir. Erlik'de Şeytan gibi hep insanlara kötülük edeceğini söyler. Çoruhlu, Törüngey ve Eje (Edje) mitinin ana temasıyla Âdem ve Havva'nın yasak meyve hikâyesinin ana hatları benzerlikler taşıdığı belirtmiştir. Çoruh'lu bu benzerliğin nedenini, geç dönemde derlenip yazıya alınmış Türk mitlerinin semavi dinlerden etkilenmiş olabileceğini ifade etmiştir ancak "dünya ve hayat ağacı" kavramı Türkler dâhil eski dünya mitlerinde çok daha eski devirlerden beri yer aldığından, bu etkilerin karşılıklı

(pagan ve ilahi dinlerin arasında) olabileceği de düşünölebileceğini belirtmiştir (Çoruhlu, 2020, s. 82).

Kur'an-ı Kerim'de şeytan yerine iblis adı da geçmektedir. Şeytan, bütün semavi dinlerde insanları aldatan, onları kötü yollara düşüren, insanları dünyevi güzel ve hoşı giden şeylerle aldatarak ahlaksızlığa sevk eden ve Tanrı tarafından bu görevleri yerine getirmesi için yaratılan bir varlıktır. Şeytan kötölüğün ve karanlığın tarafıdır. Şeytan ve cin kavramı aynı demonik varlıklarmış gibi kullanılmaktadır. Cinler, Tanrı tarafından yaratılan ve insanlarla beraber dünyada yaşayan iyi ve kötü varlıklardır (Çoruhlu, 2020, s. 81).

Şeytanın kavramının Türk demonolojik varlıklar arasında anılması İslamiyet'i kabul etmelerinden sonraya dayanmaktadır. Şeytan zamanla yol azdıran, kötölük yapan, çocukları boğan v.b. demonik varlıklara dönüşerek şekil değıştirmiştir (Bayatlı, 2021a, s.277).

1.8. Cin

Bütün inanç sistemlerin ortak tasarımı olan gözle görünmeyen varlıklara verilen addır. Kur'ân-ı Kerîm'de verilen bilgilere göre cinler Âdem'den bin yıl önce Allah'a kulluk etmeleri için dumansız ateşten yani ışıktan halk edilmişlerdir. Cinlerin insanlara göre üstün meziyetleri bulunur. Bedensiz oldukları için görünmez varlıklardır ama onlar insanları görebilirler ve başka bir boyutta yaşarlar. Cinlerin yaşamları insanların yaşamlarına benzerlik gösterir, tıpkı insanlar gibi nefisler vardır, evlenirler ve çocuk sahibi olurlar. İnsanların sahip olmadığı bazı bilgilere bilirler fakat gaybı onlarda bilemezler. Cinler çok hızlı hareket edebildikleri için kısa sürede yol kat edebilirler, istedikleri vücuda girebilmektedirler. Kur'an-ı Kerim'de Cin Suresi bulunmaktadır ayrıca Rahman, Fussilet, Enam, Sebe Surelerinde cinler hakkında bilgi içermektedir. Cenab-ı Allah cinleri ona kulluk etsinler diye yaratmıştır. Ancak cinler bu vazifeyi yerine getirmeyip Allah'tan yüz çevirdikleri için yeryüzünün halifesi makamından azledilmişlerdir. Cinlere de insanlara olduğu gibi peygamber gönderilmiştir. Kur'an'da bildirildiğine göre Hz. Muhammed cinlere de ilahi emirleri tebliğı etmiş, bir kısım cin iman edip Müslüman olmuş ve bir kısmı kâfir olarak kalmıştır. Müslüman cinler iyi, kâfir cinler kötü olarak sınıflandırma

yapılsa da çoğunlukla cinler insanlara zarar veren varlıklar olarak kabul edilmişlerdir. Türk demonolojisi çok geç yazıya aktarılması nedeniyle Yahudilik, İslam ve Hristiyanlık dinlerin etkisi ile demonik varlıkların bir kısmı cin bağlamında işlevselleşmiştir ve semavi dinlerin aracı ile Türk mitolojisinin demonik varlıkları ile çaprazlaşmış, sonuçta cinler Türk mitolojisindeki demonik varlıklarının yeri tutacak kadar ileriye gitmişlerdir (Bayatlı, 2021a, s.273-274).



BÖLÜM 2: TÜRK ŞAMANİST EVREN ALGISI VE DEMONİK VARLIKLAR

İlkel insan nesnel dünyayı ve evreni, ilk önce duyuları ile hissetmiş, hayal yolu ile cisimlendirmiş, sezgileri ile algılamış, karşılaştırmış ve anlamaya çalışmıştır. Dünyaya dair merak ettiği sorulara kendi algı ve tecrübeleri ile cevaplar bulmuştur. Bu cevaplar insanın ilk manevi kabullerini ve evren tasavvurlarını oluşturmuştur. İnsanın özdeşleştiği evrende kavradığı nesnelerin imgeleriyle oluşturduğu zihinsel kavramsallaştırmalar aynı zamanda evrenin / dünyanın modelini oluşturmuştur (Arslan, 2008, s. 1). Dünya modeli, bir etnik kültürün geleneklerine göre, dünyayı algılayışlarını dünyayı modelleyerek ve onu bir semboller sistemine dönüştürerek tanımlayan mitolojik düşünce sistemidir. Dünya modelinin amacı, mitolojik sistemin kendine özgü içyapısı ile bu yapıyı oluşturan unsurlar arasındaki işlevsel-anlamsal bağlılığı açıklığa kavuşturmayı mümkün kılmaktır (Beydili, 2004, s. 180-181). Bu model, makrokozmos (evren) ile mikrokozmos (insan) arasında bağlantı kurar ve aralarındaki ilişkileri düzenler. Aynı zamanda kapalı bir sistem olan dünya modeli evren ve insan arasındaki ilişkiyi düzenlemesiyle beraber makro ve mikronun zaman, mekân ve manevi bağlantılarını göstergelere dönüştürerek sunmaktadır. Başka bir ifadeyle, birey ile toplum için bir nevi “davranış programı” olarak adlandırılabilir (Bayat, 2020, s. 27). Türklerde de, Proto- Türklerden itibaren evrenle ilgili ilk zihinsel kalıplar oluşmuş, kendilerine has bilgi ve bilince ulaşmışlardır. Daha sonra dünyanın ve evrenin düzeni ve kaostan, kozmosa geçişi içeren kültürel kurgu oluşmuştur. Bu sürecin oluşumunda insanın düşünme yeteneği ve fiziksel yapısı kadar bulunduğu çevre ve koşullarında etkili olmuştur (Arslan, 2008, s. 1). Bu bağlamda, Türk kolektif düşünce sistemini kavramanın en doğru yollarından biri dünya modelini anlamaktır. Çünkü modelin içinde Türk kültürüne ait ezoterik bilgi, sembolik dil, işaretler ve imgeler mitolojik modelin içinde gizlidir (Bayat, 2020, s. 27-28).

Türkler, Proto-Türklerden itibaren kendilerine özgü evren / dünya tasarım sistemleri geliştirmişlerdir. Fakat ilişkide bulundukları toplumlardan etkilenecek zaman içinde tasarım sistemleri değişime uğramıştır. İlk başlarda Uzak Doğu kültürünün etkilerine rastlanırken, batı’ya göçleriyle birlikte dünyayı algılayışlarında

farklılıklar olmuştur (Roux, 2011, s. 65). Eski Türkler genellikle dünyayı dikdörtgen veya dörtgen şeklinde algılamışlardır. Fakat Altay Türkleri, evreni ilk olarak daire sonra kare biçiminde tasavvur etmişlerdir. Bir Yakut hikâyesinden anlaşıldığı üzere, Yakut Türkleri dünyayı sekizgen olarak belirtmiş ve bu efsanede ana ve ara yönleri birlikte kullanmışlardır (Gültepe, 2015, s. 413). Yön yatay dünya modeli ile sadece Türkler evreni algılamamış, devlet yapılarını ve sosyal-kültürel hayatlarını da düzenlemişlerdir.

Türkler arasında yaygın olan evren tasarım düşüncesine göre, dünya dört yöne ayrılmıştır. Dünyanın şekli dikdörtgen veya dörtgen formunda olduğunu hayal etmişler ve gökyüzünü temsil eden bir dairenin bu formun içinde olduğuna inanmışlardır. Ötüken dağları, Kan-Tengri, Altun-Yış (Altın Orman) gibi Türkler tarafından kutsal sayılan dağların bu şeklin merkezinde yer aldığını ve gökyüzü ve yeryüzünün “Dünya Ağacı” ile birbirlerine bağlandığına inanmışlardır (Çoruhlu, 2011, s. 97). Türk Devletleri arasında evrenin yatay olarak kabul edilmesi ile dörtgen biçimi anlam kazanmış ve dünyaya hâkim olma düşüncesiyle birleşmiştir. Oğuz Kağan Destanında yer alan “dünyanın dört tarafına da kağan olmak gerek” ideali dünyanın dörtgen şeklinde tasarlandığı düşüncesinden doğmuştur (Bayat, 2020, s. 32).

Eski Türk metinlerinde yer alan yön istikametleri zamanı da belirtmektedir. Sabahın (gün doğuşunun) yön unsuru doğu, öğlenin (gün ortasının) güney, akşamın (gün batışının) batı, gece yarısının (gece ortasının) kuzey olduğu bilinmektedir (Gültepe, 2015, s. 412-413). Türk inancına göre, dünya doğan güneşin doğuş yönüne göre dizayn edilmiştir. Güneşin doğuş cephesi olan doğu “ön”, batan güneşin cephesi olan batı ise “arka” olarak tanımlanmıştır. Bundan dolayı, hükümdar oturduğunda yönü daima güneşin doğuş istikametine çevrilir ve çadırın kapıları ise doğu tarafına açılmıştır (Roux, 2011, s. 66- 67). Türk mitolojik sistemi içinde, dört anayönün simgeleri arasında renklerde vardır. Renk simgeleriyle Türklerin evreni yatay dünya modeli ile kavramaları daha da kuvvetlenmiştir. Ziya Gökalp’in aktarımına göre; kara renk şimalin (kuzeyin) simgesi, kırmızı renk cenubun (güneyin), ak renk garbın (batının), gök ise şarkın (doğunun) sembolü olmuştur (Bayat, 2020, s. 34). Eski Türklerin dört anayön renk simge algısının etkileri sosyal hayatta ve ordu

sisteminde görülmektedir. Hun hükümdarı Mete Han ordusunu atların renkleri ile yönlerin renk sembolünü özdeşleştirilerek düzenlemiştir. Mete döneminde ordu fethe çıkarken kuzey bölgelere yağız (kara) atlardan oluşan birlikleri, güneye kızıl (al) atlardan, doğuya boz atlardan ve batıya da ak atlardan oluşan birlikleri göndermişlerdir (Görsel 1) (Bayat, 2020, s. 67). Türk dünya modelinde göğü niteleyen gök (mavi) rengi kutsal sayılmıştır. Bundan dolayı, Tanrı, Gök Tanrı tarafından seçilmiş Türk halkı, gökten inen bazı objeler gibi kutsal kavramlar gök rengi ile nitelendirilmiştir (Roux, 2011, s. 86-87). Eski Türkler sadece renk sembolü ile ana yönleri ilişkilendirmemiş; hayvanlar, yıldızlar, su, ateş, ağaç, maden, toprak (merkez) gibi simgelerle de dünyayı hem fiziksel hem de psikolojik olarak tasavvur etmişlerdir.



Görsel 1. Türk Memluklu Minyatür, 13. yy. Türklerde Kozmoloji ile Bağlantılı Dört Yön Sembolizmini

Kaynak: Bilgili, 2019, Türk Kültüründe Kozmik At Mitolojisi.

Türklerin evren algısını iki ana başlık altında değerlendirebiliriz. Birinci grup, öz kozmogonileri olan dikotomi evren algısıdır. İkinci grup ise, Şaman inancını benimsemelerinden sonra ki üçlü katmanlı sistem veya ternar sistem evren algısıdır (Görsel 2).



Görsel 2. Şaman Davulunda Türk Ternar Kozmos İfadesi

Kaynak: Kaya, 2007, s.105.

2.1. Türk Kozmogonisinde Dikotomi Algısına Göre Evren / Dünya Tasarımı

Dikotomi evren / dünya tasarımı sistemi eski Türk kozmoloji anlayışı arasında yer alan yaygın görüşlerden biridir. Proto-Türk olan Çuların dünya tasarımı düşüncesi olan dikotomi sistemi Türklerin ilk ve muhtemelen de öz kozmolojileridir. Çu kozmoloji anlayışına göre; dikotomi Yaruk ve Karang yani gök ve yerin birbirine zıt olmalarına rağmen birbirlerini tamamlayan iki unsurlu sistemidir. “Evrensel veya evrenselci düşünce sistemi” olarak tanımlanan bu ikili sistem, İran dinlerinde yer alan düalist düşünce sisteminden farklılık içermektedir. Düalist (ikici) sistem birine iyilik diğerine kötülük simgesi içeren birbirine düşman iki ilke üzerine kurulmuştur. Evrenselci düşünce sistemi, Türk kültüründe Türkler için kozmolojik bir anlam ifade etmesinin yanı sıra Türklerde merkeziyetçi devlet dini uygulama ve düşünce sistemini de oluşturmuştur. Gök tanrı ve hükümdar arasındaki akrabalık ilişkisi de bu sisteme dayandırarak açıklanabilir. Orkun yazıtlarında Göktürk kağanları “göksel hükümdarlar” olarak betimlenmiştir. Ayrıca, Göktürk metinlerinde gök ve yer terigri ve iduk (kutsal) zıt ama tamamlayıcı iki unsur olarak dikotomi halinde yer almıştır. (Esin, 2001, s. 19- 22).

2.2. Türk Şamanist Mitolojisine Göre Dünya Tasarımı (Ternar Sistem)

Proto-Türklerde görülen dikotomi evren tasavvur anlayışının yerini Türklerinin şaman mitolojisindeki üç katmanlı (ternar sistem) kozmos tasarım algısı almıştır. Şaman mitolojisinde evren: Üst Dünya (Gök), Orta Dünya (Yer), Aşağı (Yeraltı) Dünya'dan oluşmaktadır. Şaman dünya inancına göre; Üst Dünyada yaratıcı olan Tanrılar yaşamaktadır, Orta Dünya, insanın bulunduğu dünyadır ve insanlar bu dünyada ruhların etkisi altında bulunmaktadır. Alt Dünyada ise, Erlik Hanın, oğulları, kızları ve ölü insanlarla birlikte yaşadığına inanılmıştır (Görsel 3) (Bayat, 2022, s. 54).



Görsel 3. Üç Kat Evren Tasviri

Kaynak: Karahanlı, 2019, Axis Mundi-3.

Ternar sistem dünya tasarımı anlayışına göre üçlü kozmik model, dikey ve yatay bölümlerden oluşur. Evrenin yatay kısmı yukarı/üst(gök), orta(yerüstü) ve aşağı(yer altı) olmak üzere üç kattır ve katmanlar merkezlerinden geçen dikey bir eksenle birbirlerine bağlanmışlardır. Tanrıların yeryüzüne, ölülerin yer altına eksenden dolayı oluşan delikten geçtiklerine inanılmıştır. Gökteki ve yer altı dünyasındaki gözle görülmeyen varlıklarla sıradan insanın arasında aracı olan

şamanın veya kamın ruhunun da gökyüzüne ve yer altına yaptığı mistik yolculuklarda bu geçidi kullanmışlardır (Eliade, 1999, s. 291-292).

2.2.1. Yukarı / Üst Dünya (Gök)

Gökyüzü, Türk Şamanist ternar sistem evren algısında; “tengri, gök, gökyüzü, mavi gök, yukarı dünya, üst dünya” v.b. biçimlerde adlandırılan, evrenin en üst katmanı olan ve yaratıcı, koruyucu ruhlar ve tanrılarla birlikte ay, güneş ve yıldız gibi unsurlarında bulunduğu âlem olarak insanlar tarafından tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda Türkler için gökyüzü sadece doğanın ve evrenin bir parçası değil gerekli ideal donanımların edinilebileceği birincil kaynak başka bir ifade ile Tanrı’nın bir sembolü olarak da görülmüştür (Arslan, 2008, s. 2).

Çoruhlu’nun Eliade’dan yaptığı aktarıma göre; toplumlardaki gök tanrısı veya gökteki tanrılar inancının arkasında yatan sebep, gökyüzünün herhangi bir insanın ulaşmakta zorlanacağı sonsuz yükseklikte alanlar olmasından kaynaklanmaktadır. Gökyüzüne farklı yollar ve farklı amaç ile ulaşmayı başaran insanlar, artık sıradan bir insan olarak görülmezler. Eliade, Gök tanrısı ve gökteki tanrıların, bu düşünceyle ve gökyüzünün verdiği etkiyle tasarlanmış olduğu fikrini savunmaktadır (Çoruhlu, 2011, s. 32). Türk topluluklarında da durum böyledir. Türkler atalarının gökyüzünden geldiğine inanmışlardır. Hatta sadece atalarının değil bitki ve hayvanların köklerinin de gökyüzünden yeryüzüne indiğini düşünmüşlerdir. Azerbaycan halkı arasında her insanın gökyüzünde bir talih yıldızı ve talih taşı vardır. Ayrıca Azerbaycan Türklerinin arasında yaygın olan halk inanişına göre, insanların hayatları görülmeyen bir iple gökyüzüne bağlıdır ve ip koptuğunda o insanın yaşamı da sona erdiği inancındalardır (Beydili, 2005, s. 221).

Eski Türk dillerinde “tangrı, tenri, tengere, tangara, ture, tenegere” v.b. değişik şekillerde telaffuz edilen “tengri” kelimesi “Moğolların Gizli Tarihi” adlı kitapta yer alan “Tengri” sözü de “Gökyüzü” olarak tercüme edilmiştir. 11.yüzyılda Kaşgarlı Mahmut, Türkleri kastederek “Kâfirler göğe, Tengri derlerdi” demiştir. Türkler için gök ile tanrı birbirini tamamlayan iki unsur olmuştur (Çoruhlu, 2011, s. 32; Beydili, 2004, s. 219).

Gökyüzünde ve yeryüzünde var olan her şey göksel bir başlangıç olan Tengri'ye bağlıdır. Zamanla Tanrı, evreni yarattıktan sonra göğe çekilmiş, temsilcisi olan başka tanrıları yeryüzüne yollamış ve gökyüzünde oturan yaratıcı tanrı olarak her ne kadar anti deus otiosus durumuna düşürülse de bazı işlevleriyle dikkat çekmektedir. Tanrının başlıca sıfatları şunlardır:

1. Tanrı ebedidir, başlangıcı ve sonu hakkında hiçbir bilgi olmadığı gibi tasviri de yoktur.
2. Deus otiosus konumunda olsa da her şeyin yaratıcısı odur.
3. Tanrı yalnız devleti, milleti korur; fertlerin işine karışmaz.
4. Kağana bilgelik, otorite, kut veren ve kutu geri alan da Tanrı'dır.
5. Her şeyi bilen, gören olduğu için her şeyin sorumlusu da odur.
6. Yaşam ve ölüm onun elindedir.
7. İnsanların duasını kabul edendir.
8. İnsanoğlunu, belirlediği zamanda ve belirlediği şekilde öldüren mutlak güçtür.
9. Adildir, adaleti sağlayandır.
10. Ödül ve ceza vericidir.
11. İnsanların refahı onun isteğine bağlıdır.
12. Zalimleri lanetleyendir (Bayat, 2022, s. 87).

Şaman mitolojisine göre üst dünyada sadece Tengri bulunmaz. Kuday, Ülgen, Üç-Kurbustan, Burhan, Kayrakan, Karşıt, Umay, Ot-Ene ve hizmetçilerden Mangdişire, Dayacı, Türün-Muzıkay, Koço-kan ve Üç-Kurbustan, Ülgen, Burhan, Kuday gibi insanlara karşı yardım sever tanrılar ve ruhlarında olduğu mekân olarak algılanır (Bayat, 2022, s. 55).

Türkler için sadece gökyüzünü kutsal kabul edilmemiş, gökyüzünün rengi ve sembolü olan gök (kök) de kutsal sayılmıştır. Tanrılarına “Kök Tengri” , kurdukları devlete “Göktürk”, ilk ata ve kültürel kahramanı bozkurtta “Gök Börü” adını vermeleri Türklerin bu rengi gösterdikleri saygıyı bütün açıklığı ve görkemi ile göstermektedir (Beydili, 2005, s. 219).

2.2.2. Orta Dünya (Yeryüzü)

Orta dünya veya yeryüzü olarak adlandırılan bu katman insanların üzerinde hayatlarını sürdürdüğü bir mekândır ve insanlar diğer canlılarla düzenli ilişkiler

içinde bu mekânda var olma mücadelesi içinde yaşamlarını sürdürürler. “Orta dünya, yağız yer, yer, acun, dünya, yer-su ” gibi isimlerle anılan bu mekân / doğa veya nesnel dünya, eski çağlardan beri insanlar için merak konusu olmuş ve her toplumda yeryüzünün yaratılışı ilgili farklı inanışlar ve düşünceler ortaya çıkmıştır. İnsan, Üst ve Alt Dünyalar ile ilgili söylenemeyen ve netleşmeyen dini ve mitolojik bilgilere sahip iken Orta Dünya hakkında deney ve tecrübeleri ile ulaştığı daha fazla rasyonel bilgiye sahiptir. Diğer taraftan Orta Dünya, ruhların ve varlıklarının etkisi altındadır. Bu varlıklar gözle görülmeyen “uzak” ve “bilinmeyen” varlıklardır. İnsanlar bu varlıklar hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıklarından dolayı mitolojik tasavvurları ile şekillendirmişlerdir. Sonuç olarak diyebiliriz ki, hem Şamanist hem geleneksel inanca sahip insanlar Üst ve Alt Dünyalara nazaran Orta Dünya hakkında daha fazla bilgiye sahip olduğu bilinmektedir (Arslan, 2008, s. 8; Bayat, 2022, s. 55).

Orta Dünya, Sayan-Altay Türklerinin şaman mitolojisinde “güneş krallığı” olarak adlandırılır. Şaman inanışına göre, yeryüzü ve gökyüzü belli bir sınır ile ayrılmıştır. Üst Dünya ve Orta Dünya arasında geçişi sağlayan belli noktalar vardır. Gökyüzünün yerle buluştuğu noktaya Hakasçada “Açılar Umular”, Altaycada ise “Açılar Dabılar” olarak tanımlanır. Şamanist inanca göre, gökyüzünün kenarın iki siyah kaya bulunur, bu kayalar gökle yer arasında bir köprü görevi görmektedir. Aynı zamanda bu köprü gece ve gündüzü gösteren bir zaman dilimidir. Şamanlar metaforik olarak gece ve gündüzü birbirine yaklaşan ve sonra ayrılan iki boğaya benzetmişlerdir. İki âlemin birleştiği yer, yeryüzünün ve gökyüzünün dibi, alt ve üst pencereleri ve kimsenin öteye geçmesine izin verilmeyen nokta olarak tasvir edilmiştir. Dünyanın göbeği, evrenin yaratılışı esnasında ilk yaratılanlardan olarak kabul edilmiştir. Evrenin eksenini temsil eden Kutup Yıldızıyla da ilişkilidir. Türk mitolojisinde ise göğün ortası “Demir Kazık” olarak adlandırılmıştır (Bayat, 2022, s. 143).

Türkler, Orta Dünyayı da “yer-su” olarak adlandırmışlardır. Çünkü yer madde topraktır ve toprak dünya anlamına da gelmektedir. Türk mitolojik metinlerinde toprak dışıl gücü simgelediğine, doğurgan ve canlı olduğuna inanılır. Fakat su olmadan toprağın bir değeri yoktur. Bu nedenle, yer ve su gibi iki önemli varlık birlikte kullanılmıştır. Göktürk ve Uygur döneminde yeryüzünün rengi için

“yağız yer” ifadesi kullanıldığı görülmektedir. Kaşgarlı Mahmud “yağız” rengini kızıl ile siyah arasında bir renk olarak tanımlamıştır. Yağız yer Türkler için kutlu sayılmış ve kutlu gök ile birlikte anılmaktadır (Ögel, 2020b, s. 325; Karakurt, 2011, s. 321).

2.2.3. Alt Dünya(Yer altı)

Yer altı Dünyası, ternar sistemin en alt katmanıdır. Sayan – Altay ve Yakut Türkleri Aşağı Dünyayı “alındığı yer” olarak adlandırmışlardır. Bütün Türk dillerinde “cehennem” manasına gelen “tamung / tamu” kelimesine rastlanmıştır. Türkler bu karanlık âlemi, insan ruhunun hesap sorulduğu ve cezalandırıldığı yer olarak algılamışlardır. Şamanist Türkler hem kutsal saydıkları hem korkarak saygı duydukları tamu kelimesini “karanlık yer” (karçki yir), “büyük yer”(yan yir), “hesap yeri”(paşka yir) sözcükleriyle de tanımlamışlardır. Aşağı Dünyanın hâkimi Ülgen’in veya Kудay’ ın kardeşi Erlik Han’dır. İnanişâ göre Erlik Han Kayrakan’ın hizmetkârı veya yarattığı ilk varlık olarak bilinmektedir (Bayat, 2022, s. 55-58).

Türk yaratılış efsane metinlerine göre, Erlik Han başlangıçtan beri Ülgen ile birlikte ve sonsuza kadar beraber kalacaklardır. Fakat Erlik Han yaradılışı gereğince ve öz benliği ile kötü işler yapmayı daima tercih eder. Bilgisizdir, yıkıcıdır, karıştırıcıdır, başıboş, iradesizdir ve Kuzeydeki karanlık ülkelerde yaşar. Tanrı onu bütün kötülüklerine rağmen affeder ve göklerde ona yer verir. Ama Erlik kötü işler yapmaya devam eder, sonunda Yukarı Dünyanın yasa ve kurallarına karşı geldiği ve düzeni bozduğu için cezalandırır ve yerin yedi kat altına “cehennem”e gönderilir. Erlik, Alt Dünya’da kendine bir düzen kurar, Yukarı Dünya’nın kutsal varlıkları ve tanrıları ile mücadeleye başlar. Erliğin amacı insanları düzenden saptırmak, Tanrı’ya karşı isyan ettirmek ve insanları kendi himayesi altına almaktır (Arslan, 2008, s. 6).

Erlik Han ve “demir başlı kara yiğitler” diye adlandırılan Erlik’in oğulları ve yardımcıları şaman panteonu(tanrılar sistemi) içinde en güçlüleridir. İsimleri; Temir-kaan (Demir Han), K    r-kaan (K    r Han) veya K   r-kaan (K  l Han)dır. İlahların adlarının “karanlık, kara”, “güçlü, demir” gibi sembolik anlamları hüküm oldukları âlemin korkunçluğunu işaret etmektedir. Türk destan ve mitolojilerinde demir,   elik

veya taştan bir kahramanın doğulması motifine sık sık yer almıştır (Bayat, 2022, s. 58-59). Şaman mitolojisinde Aşağı Dünya ruhlarının tasavvuru ve tasvirine kullanılmıştır. Şaman mitolojisi ahiretin, cehennemin mitik manzarasını verdiğinden dolayı Alt Dünya varlıkları Orta Dünya ilahlarına kıyasla daha gelişmiş ve açıklığa kavuşmuştur. Alt Dünya'nın şamanik tasarımı, kutsal varlıkları özellikle Erlik ve hizmetçileri olmak üzere sözlü kültürün önemli motiflerindendir (Bayat, 2022, s. 161).

Şamanist inançlarda Aşağı Dünya yalnız fiziksel anlamı ile toprağın altını ifade etmez. Aynı zamanda yedi katmandan oluşan ve her katmanında farklı varlıkların bulunduğu değişik bir dünyadır. Bu katmanların adları ve özellikleri şu şekildedir:

Birinci katmanın adı Demkâ'dır. Berşem adında yaratıklar bu katmanda bulunur. Onlara hem sorgu hem azap vardır. İkinci katmanın adı Celde'dir. Bu katmanda Tams'lar bulunur. Buradaki varlıklar birbirlerini yerler. Üçüncü katmanın adı Arka'dır. Burada bulunanlara Kubs adı verilir. Bu katmanda çok büyük akrepler vardır. Kubslar toprak yer, çiğ tanelerini içerler. Dördüncü katmanın adı Harba'dır. Gözleri ve ayakları olmayan ama uçabilen Celham'lar dağ büyüklüğünde zehirli ejderhalar ile beraber dördüncü katmanda bulunurlar. Beşinci katmanın adı Melsâ'dır. Burada Mahttat'lar vardır. Sayıları çok fazladır. Onlarda Tams'lar ve Celde'ler gibi birbirlerini yerler. Bu katmanda büyük taşlar vardır, bu taşlar günah işleyen kişilerin ayağına bağlanır ve cehenneme bırakılır. Altıncı katman Secin'dir. Burada kuş şeklindeki Kutata'lar bulunur. Kutataların elleri adam eli, kulakları inek kulağı ve ayakları koyun ayağı gibi tasavvur edilir. Melekler gibi yemek yemez, su içmez ve uyumazlar. Sadece Tanrı'ya ibadet ederler. Yedinci katman Acbadı'dır. Burada kısa boylu, siyah renkte, el ve ayakları pençe şeklinde olan Cüsum bulunur. Ye'cüç ve Me'cüç'u bunları helâk edebileceği ihtimali vardır. Şeytanda bu katta bir taht üzerinde oturur ve yardımcılarını da etrafına dizilir. Orta Dünya'da insanlara yaptıkları kötülük ve hilelerden bahsederler (Uraz, 1994, s. 94-95).

2.3. Demonolojik Varlıklar

Korku, insanın tehlikelerden korunması ve hayatta kalması için gerekli olan en temel, güçlü ve ilkel bir duygusudur; insan varoluşundan bu yana pek çok farklı nedenden dolayı ve çok farklı şekillerde korkuyu yaşamıştır. İnsanlığın en eski korkularından biri demonolojik varlıklara karşı duyulan korkudur. İlkel insan doğada bilmediği, anlayamadığı, henüz algılayamadığı durumlardan ve doğa olaylarından her zaman korkmuştur. Bu bağlamda, insan korkularını olağanüstü varlıklarla sembolleştirerek anlamlandırmış ve bu yöntemle korkuları ile baş etmeye çalışmıştır. Bu noktada demonolojik varlıklar, efsanelerde, mitolojik metinlerde, masallarda ve sanatta kendilerine yer bulmuşlardır (Sarpkaya, 2018, s.11-12).

Demonoloji terimi, Yunanca belirsiz ilahı güç anlamına gelen “demon” kelimesi ile anlayış, kavram ve ilim anlamına gelen “logos” kelimelerinin birleşiminden türemiştir ve mitolojinin bir alt dalıdır. Fuzuli Bayat, mitolojinin en eski varlıkları olan demonik varlıkları, “tanrısallık özelliği veya ilah statüsü olmayan ve iyilik kavramının aksi kutbunda yer alan ilkel mitolojik varlıklar” olarak tanımlamıştır (Bayat, 2021a, s. 272). Beydili, demonolojiyi, “yeraltı karanlık dünya ile ilgili kötü ruhlar hakkındaki mitolojik görüş ve inanışların tümü” olarak açıklamıştır (Beydili, 2005, s. 160). Sarpkaya, “Türklerin Şeytani Masalları” adlı kitabında farklı araştırmacıların demonoloji tanımına yer vermiştir. Sarpkaya’nın aktarımına göre; J. A. Coleman demonolojiyi, “şeytanları ve kötü varlıkları inceleyen bilim dalı” olarak açıklamıştır. Sarpkaya’nın kitabında yer alan diğer bir tanım ise Davies’e aittir. Davies, demonoloji terimini; “büyüsel nitelikleri içine alan, hem iyi hem de kötü olağanüstü varlıkları açıklayan özellikle kötü ruhları günümüz söylemi ile demonları inceleyen mitolojinin alt dalı” olarak izah etmiştir. Sarpkaya’nın kendi demonoloji tanımı ise şu şekildedir, “hem din hem de mitolojiyle ilgili olup dinsel ve mitolojik görüşlerde yer alan ve genel olarak kötü özellikler sergileyen varlıkları inceleyen araştırma alanına verilen addır”(Sarpkaya, 2018, s. 24-25).

Dünya kültürlerin mitolojik düşünce sistemlerinde ve semavi dinlerde iyi ve kötü özelliklere sahip varlıkların olduğu inancı her zaman görülmüştür. Mitolojik anlayışa göre, bazen iyi bazen kötü olarak tasavvur edilen demonik varlıklar, temelde

kozmos-kaos karşıtlığıyla ilişkilendirilmiştir. Geleneksel ve toplumsal bakış açısına göre; kozmos, düzeni ve iyi olanı temsil ederken karşıtı olan kaos yokluk ve belirsizliği temsil etmiş; genellikle olumsuz bir durum olarak algılanmış; demonik varlıklar kaostan ilişkilendirilmiştir. Başka bir ifade ile iyi olanın ve tanrıların yaşadığı “gök” ve karşısında ise kötü olan ve hayaletler, şeytanlar, kötü ve korkutucu varlıklarla dolu olan ve tanrıların da karşısında yer alan demonik varlıkların yaşadığı yer olarak da “yer altı” bulunmaktadır. Bu nedenle kötü varlıklar genellikle “yer altı” ve “karanlık”la ilişkilendirilmiştir. Aynı zamanda demonolojik varlıklar, bilinen dünyadaki bilinmeyen karanlık dünyanın varlıkları olarak kabul edilebilir. Bu varlıklar yer üstü âleminin bazen korkunç bazen öldürücü, bazen hızla don değiştiren, bazen rahatsız edildiğinde zarar veren varlıkları da olabilirler. Bu bağlamda, “iyi-kötü”, “ben ve öteki”, “burası ve orası”, “kozmos-kaos” ve “bilinen-bilinmeyen” ilişkilerinden yola çıkarak demonlar "öteki" olarak da adlandırılmıştır. Bu ötekileştirme, korku ve kötülüğün mitolojik tasavvurlarda estetik bir şekilde ifade edilmesini sağlamıştır. Ayrıca, demon kavramı ölmüş insanların ruhlarıyla da ilişkilendirilmiştir. Bazen ölen insanların ruhları doğaya dağılıp cine dönüştüğüne ve hayatlarını “kötü cin” olarak devam ettiklerine inanılmıştır (Sarpkaya, 2018, s. 22-23).

Mitolojilerde, demonolojik varlıkları çeşitli tür ve terminoloji adlarıyla anılan çeşitli isimlendirmeler mevcuttur. Demonolojik varlıklar terimi belli bir sınıflandırma için kullanıldığı gibi bu terim bütün ilkel mitolojik varlıkları kapsayan genel bir tür adı olarak da kullanılmaktadır. Demonolojik varlıkları tanımlamak için “demon, yaratık, canavar, cin, şeytan” adlandırmalarıyla da karşılaşmıştır. Ayrıca, cin ve şeytan ifadeleri tek bir varlık için kullanıldığı gibi tür adı olarak da kullanılmaktadır (Sarpkaya, 2018, s. 20). Demolojik varlıklar ile ilgili bu ad kargaşasının nedeni demolojinin dinamik bir yapıya sahip olması; semavi dinlerden etkilenmesi; mitolojinin bu dalının geç yazıya aktarılması ve az araştırılan bir konu olmasından kaynaklanmaktadır (Bayat, 2021a, s. 273). Bu bağlamda, bütün ilkel mitolojik varlıkları kapsayacak şekilde “demon”, “demonolojik varlıklar”, “demonik varlıklar” ve “ilkel mitolojik varlıklar” terimlerinin kullanılması doğru bir ifade olacaktır.

2.3.1. Demon Kelimesi

Peters, Antik Yunan Felsefesi Terimler Sözlüğünde demon kelimesi “tanrılar ile kahramanlar arasında bir yerde bulunan ilahi varlık veya ruh” olarak tanımlamıştır. Demon kelimesi Latincesi “dæmon”, Eski Yunancada “daimōn ve daimónion” sözcüğünden gelmiştir. Peters’e göre daímon kelimesi “taksim etmek, insanlara kaderlerini dağıtan; kemirmek, yutmak, insanları yutan, yani mukadderat, kader, alınyazısı” anlamına gelen daí-ô fiilinden türemiştir. Daíônes kelimesi tanrılar ve insanlar arasındaki ilişkiyi kuran altın çağın insanların ruhlarına verilen bir isimdir. Bu nedenle daíônes kelimesi bedenden ve dünyadan ayrılan ruhlar içinde kullanılmıştır. Ayrıca, daimonáô kelimesi tanrısal bir intikama maruz kalmak, deliliğe sürüklenmek, kötü bir cinin esiri olmak ve cin çarpması gibi manaları da içermektedir (Peters, 2004, s. 60–61).

Demon kelimesi Yunan mitolojisinde ise, “herkes için meçhul olan ilahi güç” anlamında kullanılmıştır. Bu gücün, kişiyi veya onun kaderini olumsuz olarak etkileyen kötü ruh olduğuna inanılmış ve aniden ortaya çıkıp birdenbire ortadan kaybolan bu kötü ruha yaklaşmak yasaklanmıştır. İnsanın kaderini etkileyen bu kötü ruh insanın yaşamında olup biten her şeyin nedeni olduğu için demon ve talihin aynı olduğu inancı doğmuştur. Ayrıca, bazen Olympos Tanrıları içinde “demon” denilmiştir (Beydili, 2005, s. 157).

Eski Yunancada tanrı ve cin anlamına gelen “demon” ya da “daimónion” terimleri daha sonraları Batı dillerinde “demon” olarak kullanılmış, bu terim İlkçağ Yunan felsefecilerin ilgisini çekmiş ve değişik zamanlarda farklı anlamlarda açıklamışlardır. (Hançerlioğlu, 2000, s. 107). Thales “her şey tanrılarla (daimon) doludur” sözü ile tanınmıştır. Bu düşünceye göre Thales için tabiatla bulunan her şey canlıdır ve yaşam gücü bulunur. Doğada tanrısal olmayan hiçbir şey yoktur. Evrende canlıdır ve daimonlar ile doludur (Dürüşken, 2014, s. 69). Platon felsefesine göre ise daimon “tanrılarla insanlar arasında bulunan, tanrılara insanların niyazlarını, insanlara da tanrıların buyruklarını ileten güçtür” (Cevizci, 1999, s. 198). Platon insanları idare eden görünmez yüce varlıkları üç gruba ayırmıştır. İlk iki grupta yer alan varlıkların bedenleri insanın duyu ile algılanamaz ve görünmezdir. Bedenleri esîr ve ateşten meydana gelmiştir. Üçüncü grupta yer alan varlıklarda görünmezdir.

Fakat onların bedenleri buharımsı olduğundan dolayı kısa bir süreliğine hayalet(fantom) tarzında ortaya çıkmaktadırlar (“Daimon”, t.y., 4. paragraf). Ayrıca Platon, Yunanca “deisidaimon” kelimesini “Batıl İnanç veya Boş İnanç” anlamında da kullanmıştır. Daimonları tanımlayan diğer bir filozof da Ksenokrates’dir ve demonları “tanrı yetkinliğiyle insan eksikliği arasında bulunan varlıklar” olarak tanımlamıştır. Ksenokrates göre bu varlıklar iyiye ve kötüye kapılabilen, tanrılar ve insanlar arası varlıklardır. Ksenokrates ile birlikte kötücül demonlar varlığından bahsedilmeye başlanmıştır. Sokrates “benim daimon’um” sözünü sık sık kullanarak, daimonu ona ahlaklı bir kişi olmanın yolunu gösteren içindeki dürüst ve kuvvetli ses başka bir deyişle düşüncelerinin kaynağı olan vicdan ve vicdanın sesi olarak tanımlamış ve bir nevi tanrısal gücü kişileştirmiştir (Hançerlioğlu, 2000, s. 107). Stoacılar, demonlara “koruyucu melek” statüsü atfetmişlerdir. Stoacılar’a göre demonlar ikinci dereceden ölümsüz tanrılardır; hava, yer veya suda yaşarlar ve her insanın koruyucu bir meleği vardır. Demonların insanlar gibi mantıklı, tanrılar gibi ölümsüz varlıklar oldukları inancı 1. ve 2. yüzyıllarda gelişerek yayılmıştır. Fakat geleneksel demon inancı daha sonraki yüzyıllarda tartışmaları da beraberinde getirmiştir; kötü demonlar yeteneklerini Tanrı’dan alamazlardı çünkü Tanrı bu tür kötü varlıklara izin vermezdi. Güç ve kabiliyetleri kendilerine Tanrı tarafından verilmedikçe "ilahi varlık" olamazlardı. Ancak Tanrı’nın “her şeyin” yaratıcısı olduğu kabul edilirse bu ihtimal anlamsız hale gelmektedir. Plotinos’e göre demonlar davranışlarıyla insanları etkileyen ve büyüleyen tinsel varlıklardır. Plotinus’in öğrencisi Porphyrios’ göre demonlar kötü hasat, salgın hastalıklar, doğal felaketler gibi insanlara zarar verecek olayları kolay organize edebilmek için insanlara yakın olabilmeyi tercih etmişler ve atmosferin yere yakın bir bölümünü mesken tutmuşlardır. İyi demonlar insanlar ve Tanrılar arasında arabuluculuk yaparken, kötü demonlar insanların zaaflarını kullanabilecekleri ortamları değerlendirmeye çalışmışlardır. Kötü demonların amacı; insanların kafasını karıştırmak, yanıltmak, aldatmak ve insanları doğru yoldan ayırmaktır. Nihai hedefleri Tanrı olmak ve kullarından saygı görmektir. Bu bağlamda, Porphyrios, iyi ve kötünden oluşan düalist bir evren anlayışı sunmuştur (Akın, 2009, s. 3).



Görsel 4. Romalı Askerler Tarafından Tapılan Bir Genius Başı

Kaynak: Genius. Vikipedi Özgür Ansiklopedi.

Antik Roma dininde demon sözcüğünün karşılığı olarak “genius” kelimesi kullanılmıştır. Genius, her bireyin, yerin veya şeyin içinde doğup gelişen koruyucu ruh; cinsel gücün tanrılaştırılması; hem kadında hem de erkek de bulunan her varlıktaki kişiliği ortaya çıkaran ilahî güç anlamlarına gelmektedir. Roma’ da sadece bireylerin değil kurumların ve nesnelerin, olayların ve toplumlarında koruyucu ruhunun olduğu inancı mevcuttur. Hatta İmparator Augustus’un ölümünden sonra resmi olarak Genius Augusti kavramının ortaya çıkmış ruhun kişileştirmesi dönemi başlamış ve zamanla Genius kişileştirilmesi otoriteri zayıflayan Roma İmparatorları tarafından dini ve siyasi propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Bu kişileştirmeler Roma sanatında ve sikkelerinde hem erkek hem de dişi cinsiyette tasvir edilmişlerdir (Görsel 4) (Kotan ve Tavukçu, 2022, s. 394- 398).

Çin’de demon kelimesinin karşılığı olarak “kouei” kelimesi kullanılmıştır. Çin inancına göre ruh hayatta olan insanın kanı ve kemiklerine bağlı olarak varlığını devam ettirir, ölüm durumunda ölen insandan tamamen veya kısmen ayrılır. Ölen insanın ruhu cenaze töreni esnasında mezar taşına bağlamazsa tehlikeli bir hayalette dönüştüğüne inanılır. Çin kültüründe sadece ruhlar kouei olarak kabul edilmez, insanlara her türlü kötülüğü yapan birçok demonik varlıkların olduğuna ve Çinliler bu varlıklarla birlikte yaşadıklarına inanmışlardır. Bu demonik varlıklar hem iyi hem

de kötüdürler. Ama çoğunlukla insana zarar veren kötü varlıklardır korunmak için kovma ve vücuttan çıkarma ritleri düzenlenmiştir. Taoistler, demon ordusu ile savaşmak için çeşitli reçete formül ve büyüdü danslar ve tılsımlardan oluşan bazı yöntemler geliştirmişlerdir. Taoist rahipler, cin çıkarma işlemi esnasında aşkın orduları, gökten inmeleri ve kendi vücutlarından ayrılmaları çağırabilirler Çin’de felsefecilerin demonları bakışları Antik Yunan’da olduğu gibi farklılık göstermektedir. Konfçiyüsçüler, demonları batıl inanç olarak tanımlayıp alay ederek söz ederken Mo tseu tanrı ve demonların varlığını savunmuştur (Bonnefoy, 2000, s. 158).

Orta ve Asya Türk toplumlarında kötü ruhların sayısı çok fazladır, ancak demonik varlıklar hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Türk demon inancında yol ve yolculukla ilgili kavramlara fazlasıyla rastlanır. Genellikle demonlar yolculuk eden insanlara tanıdık bir sesle seslenerek veya tanıdık birinin şekli ve kılığına girerek yolcuların yollarını şaşırtmak, onlara dolap çevirmek, onların ruhlarını çalmak ve insanlara kötülük etmek için uğraşırlar. Demonlar kuşkusuz insanların düşmanlarıdır. Şamanlar yardımcı ruhları aracılığıyla kötücül ruhlarla mücadele ettiğine; yolculuğa dair korkunun bastırılması ve kontrol edilmesi için yolcuyu ve yolu koruyan hami ruhların varlığına inanılmıştır. Demon kelimesi Türk toplumlarında yek, yör gibi bölgesel olarak farklı adlarla kullanılmış olsa da kavramsal olarak aynıdır. Kaşgarlı Mahmud tarafından hazırlanan Dîvânu Lugâti’t-Türk sözlüğünden anlaşıldığı üzere “demon, şeytan ve iblis” kelimelerinin Türk mitolojisine daha sonra yerleşmiştir. Kaşgarlı’nın verdiği bilgilere göre, ilk başlarda yemek’ten türemiş olan “yek” kelimesi kullanılmıştır (Görsel 5) (Bonnefoy, 2000, s. 164; Acar, 2021, s. 215-216)



Görsel 5. Göktürk veya Uygur Türkleri Dönemine Ait Bir Duvar Resminden Demonik Figür Çizimi

Kaynak: Çoruhlu, 2020, s. 72.

Beydili’ne göre, demon motifi animizm inancına ulaşmamış toplumlarda görülmektedir ve preanimizm dönemlerinde genel olarak demon adı ilahi güçler ile insanlar arasında bağlantı kuran varlıkları tanımlamak kullanılmıştır. Birçok mitolojik sistemde demon anlayışı “ilahları ve ruhları” bildirmek için yararlanılmıştır. Dar anlamda ise demon sözcüğü “kötülük verici ruhları” ifade etmektedir. Bir grup din tarihçisi ve etnograflar “animizm” terimini “polidemonizm” ve “ruh” terimi de “demon” terimiyle değişmesi gerektiği görüşünü savunmuşlardır (Beydili, 2005, s. 157- 158)

Bütün mitolojik sistemlere konu olan demonik varlıklar bilim çevreleri tarafından hak ettikleri önemi görmemiş, araştırma konuları içine girmemişlerdir. 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra demon konusu, halk bilimi, mitoloji ve etnografya konulu bilimsel araştırmaların merkezinde yer almıştır. Ancak bu döneme ait demonolojik materyal bağımsız bir çalışma alanı oluşturmamış; folklor, inanç, ritüel ve kültürü incelemek amacıyla mitolojik fikirlerin yeniden inşasında bir referans görevi görmüşlerdir. Demonik varlıklarla alakalı metinler, kısa, dili şiirsellikten ve estetikten uzak, şekilsiz ve kalıpsızdır. Bu metinler yapısal olarak halk biliminden açık bir şekilde ayrılmamış olsa da bu metinlerin tasnif edilerek bir sistem halinde toplanması demonik varlıklar hakkında bilgi edinilmesinin temelini oluşturmaktadır.

Geleneksel halk inancına göre demonik varlıkların temel özelliği, ölümler diyarıyla olan köklü bağlarıdır. Demonlar hakkında halk arasında inanılan özellik gruplar halinde yaşamalarıdır. Bu grupta hiyerarşi yoktur Demonik varlıkların en aktif oldukları zamanlar güneşin doğup battığı zamandır. Başlıca özelliklerinden biride müzik aleti çalıp raks etmeye eğimli olmaları ve çeşitli kılıklara bürünmeleridir. Demonik varlıkları öldürmek ancak canlarını ele geçirmekle mümkündür (Beydili, 2005, s. 158-159).

2.4. Türk Kültüründe Demonolojik Varlıklar

Demonik varlıklar Türk mitolojik sistemi içinde ve halk geleneğinde var olan en eski varlıklar olma özelliğine sahiptirler. Bu özelliğin yanı sıra, değişime ve dönüşüme en az maruz kalmış olmaları ile özel bir kategori oluşturmuşlardır. Demonolojik varlıklar, Türklerin dini inançları bağlamında bazen değişime uğramış bazen de yozlaşmaya uğramış olmasına rağmen her daim yeni inanç sistemlerine uyum sağlamış; Türk halk geleneği içindeki onlarla ilgili ritüel uygulamaları sayesinde varlıklarına devam etmiş ve Türk halkları arasında geniş bir alana yayılmışlardır. Bu bağlamda; Fuzuli Bayat, Şaman folklorunu bir demonoloji folkloru olarak adlandırmanın doğru olacağı görüşündedir. Çünkü şamanın savaştığı ve etkileşim içinde olduğu şamanı koruyan iyi ruhlar ve ona zarar veren kötü ruhlar demonik bir yapı içindedirler. Halk geleneği içinde yaşamaya devam etmekte olan ilkel veya demonoloji mitoloji aslında Şamanistlik demonolojinin yaşayan bir kalıntısıdır. Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra Türk kültürün özü olan Şaman inancının etkileri bazen değişim ve dönüşüm geçirmiş olsa da Türk kültürü içinde şaman kültürü yaşamaya devam etmiştir. Şaman metinleri de demonik varlıkların bu dönüşüm sürecini koruyan hikâyeleridir ve halk demonolojisinin başlıca kaynakları arasında büyüler, dualar, beddualar ve mitolojik rivayetlerden oluşmaktadır (Bayat, 2021a, s. 273).

Fuzuli Bayat’e göre, Türk mitolojisindeki demonoloji ve demonojik varlıkların kökeni iye kökeni ile aynı kökenden gelmektedir ama zamanla bazı ak iyeler iyilik vasıflarını kaybederek kötü veya kara iyeler kategorisine girmişlerdir (Bayat, 2021a, s. 272). Türk demonolojisine giren ruhların sayılarının çokluğu, bazı ak iyelerin koruyuculuk vasıflarını kaybedip demonik varlığa dönüşmeleri, dinlerin

ve diğer kültürlerin etkisi ile şekil almaları gibi farklılıkları nedenler ruhların sınıflandırmasını zorlaştırmıştır. Her ne kadar demonolojiyi sınıflandırmak zor olsa da Fuzuli Bayat mitolojik ve ontolojik özelliklerine göre bir tasnif yapmıştır. Fuzuli Bayat'ın sınıflandırılması şu şekildedir: Ağaç yasakları ile ilgili demonik varlıklar; Hortlak bağlamında oluşan demonik varlıklar; Bas paradigmasında değerlendirilen demonik varlıklar; Al ruhu ve semantik dairesine giren demonik varlıklar; Yol azdıran demonik varlıklar; Dönergeler; Mitolojik Ana kapsamında değerlendirilen demonik varlıklar; Doğumla ilgili demonik varlıklar; Çocukları korkutan demonik varlıklar; Diğer demonik varlıklar (Bayat, 2021a, s. 276-278).

Beydili, dini-mitolojik sistemde yeraltı dünyasına bağlı varlıkları insan kılığında olanlar ve olmayanlar olarak iki gruba ayırmıştır. Birinci grup; mitolojik metinlerde yer alan ve insan kılığında olmayan ilahi güçlerdir. Bu güçler, insanların yaşadığı zaman ve mekândan uzaklardır. Zaman olarak ilk yaratılış çağına bağlıdırlar. Kozmos onların eseridir. İnsanların onlara ulaşamayacağı bir mekânda yaşarlar ve insanların hayatlarına, dünyanın düzenine mecbur kalmadıkça müdahale etmezler. Diğer grup da ise; insan kılığında olan varlıklar yer alır. Bu varlıklar, ilahi konuma sahip değildirler ve evrenin yaratışında hiçbir tesirleri olmamıştır. Sürekli olarak insanlarla ilişki içindedirler. Ayrıca, insan ve ilahi güçler arasında bağlantı kuran ruhlar da vardır. Bu ruhlar, mitolojik koruyucu ruhlar ile akrabadırlar ve etkinlik alanları sadece bir kişinin ve ailenin kaderi ile sınırlıdır (Beydili, 2005, s.160-161).

Bu dünya ve öbür dünya arasında daima bir ilişki vardır ve her iki dünyada birbirlerine tesir ederler. Öbür dünyanın güçleri gecenin karanlığında aktif olurlar ve günün ortasında görünmez olup yeraltındaki karanlık dünyalarına çekilirler. Demonolojik varlığa dönüşen, öbür dünya varlıklarının başlıca özellikleri değişken doğaya sahip olmalarıdır. Bu nedenle, ölen insanın konumu öbür dünyada bu dünyadaki tam tersi olur. Dolayısıyla, öbür dünya varlıklarının ayakları terstir ve konuştukları dil bu dünyadaki insanlar tarafından anlaşılmazdır (Beydili, 2005, s.162).

Demonik varlıklarda değişkenlik özelliği, fiziksel görünüşleri ve doğaları ile birlikte mitolojik yapıdaki bir karakterin kendi cildini büyü yolu ile değiştirmesi

biçimde görülür. Demonik varlık olmanın göstergesi olan değişkenlik özelliği bu varlıkların geçmişleriyle alakalıdır. Değişkenlik, bu dünya ile öbür dünya arasındaki sınırı işaret eder. Demonik varlıklar genellikle işlevsel bozulmayı sembolize eden eski ve köhne mekânlarda bulunurlar. Bu mekânlar hem değişken varlıkların yaşadıkları hem de onlarla iletişim kurulabilecek yerlerdir (Beydili, 2005, s.150).

İki dünyadaki varlıkları birbirinden ayıran başlıca özellikleri, demonik varlıkların asimetrikliği ve yarım insancılığı, körlükleri ve görünmez olmalarıdır. Öbür dünya varlıklarının ortak özelliği ise marjinalliktir. Demonolojik karakterlerin asimetrik görünüşlerinin kökleri arkaik mitolojiye dayanmaktadır. Mitolojik metinlerde demonik varlıklar aksak, topal, ya da tek gözlü, tek ayaklı düşünülen, şeytanî ruhlar olarak tasvir edilmişlerdir. Yakutlarda “Abaahı”, Hakaslardaki “Şulbus”, Altaylardaki “Erlık” tek gözlü ve tek göğüslü tasvir edilmiştir. Ayrıca, Anadolu’nun güneyindeki Türkmenlerin, insan kılıklı olduğuna inanılan korkunç şeytanî motifi “Birobiro” tek ayaklı, tek kollu ve tek gözlü, yani, tam olarak yarıya bölünmüş(yarımcı) bir şekilde olduğuna inanılır. Demonolojik karakterlerin tek gözlü tasvir edilmelerinin nedeni körlük mitolojisi ile ilişkilendirilebilir. Mitolojide körlük, hem görmezlikle beraber görünmezliği de sembolize etmektedir. Kısaca kör, sadece görmeyen değil aynı zamanda görülmeyendir. Demonlar dünyasının karakterleri kaosu temsil ettiklerinden hiyerarşiden uzak, düzensiz ve kaotik bir dünya içinde toplu halde hareket ederler. Tek gayeleri düzensiz, karmakarışık hareketleriyle insanların düzenli dünyasına müdahale etmektir (Beydili, 2005, s.162).

Halk arasında demonolojik varlıkların hayvansal özellikler taşıdıklarına inanılmıştır. Demonik varlıkları, yaratılışları gereği, hayvanlarının şekline girebilirler. Alması-Albasti motifinin kedi, köpek ve yırtıcı hayvan kılığına büründüğüne inancı yaygındır. İlkel mitsel varlıklar, antropomorfik olarak tasvir edilmiştir. Bir rivayete göre; hayvanlar, kaosun başlangıcında, insanlarmış ve kötü işler yapmışlardır. Bu duruma öfkelenen tanrılar insanları cezalandırmak için hayvana çevirmiştir. Demonik varlıklar, hayvan doğalarından ötürü kıyafet giymezler ve vücutları tüyle kaplıdır (Beydili, 2005, s.164).

2.5. Türk Kozmogoninin Türk Sanatına Yansımaları

Türklerin öz kozmolojisi dikotomi dünya anlayışına bağlı olarak iyi ve kötünün karşıtlığı olan demonik varlıkların yansımaları sanat eserlerinde görülmektedir. Erken dönemlerden itibaren Türklerde kötülük imgesinin sanat eserleri ve etnografik eserlerde kullanıldığı kurganlardan çıkan eşyalardan anlaşılmaktadır. Bu dönemde ruh, canavar ve cin gibi kötü varlıklar bir kısım bazı uzuvlarının abartılarak veya hibrid şekiller meydana getirilerek ifade edilmiştir. Arkeolojik çalışmalarda, Pro-Türklere ait olduğu varsayılan bazı taş heykel ve dikilitaşlar bulunmuş ve bu eserlerin üzerinde bulunan şekiller bazı araştırmacılar taraftan “Tanrı” kategorisinde değerlendirilmiştir (Görsel 6)



Görsel 6. Antropomorfik Ruh Tasviri, Hakasya, Minusinsk Bölge Müzesi

Kaynak: Çoruhlu, 2020, s. 62.

Çoruhlu bu şekil, tasvir ve kabartmaların bu dönemin kötülük anlayışının yansıması olan cin veya kötü ruhları tasvirleri de olabileceğini düşünmektedir. Ayrıca, Pro-Türklere ait bazı sanat eserlerinde hayvanlar; hayvanın gövdesi, bazen antropomorfik özellikler de eklenerek ve birkaç hayvanın uzuvları bir araya getirilmesi (hibrid/melez) ile abartılı olarak çizilerek canavar görünüşü verilmiştir (Görsel 7). Bazen bu abartılar hayvanın diş, pençe, göz, kulak, kuyruk gibi bölümlerinde de görülmektedir. Bu bağlamda Çoruhlu, cin, canavar ve şeytan gibi demonik varlıkların tasvirlerinde de bu fiziksel özelliklerin bulunduğunu bundan dolayı bu

eski tasvirlerin bir bölümünün kötü varlıkları temsil ettiğinin düşünülmesinin doğru olacağı belirtmiştir (Çoruhlu, 2020, s. 62-63).



Görsel 7. Hakasya Sanatına Ait Mitik Karakterde İnsan-Hayvan Uzunlarının Karışımı Canavar Figürü

Kaynak: Çoruhlu, 2020, s. 63.

Pro-Türklerden Osmanlılara kadar her dönemde Türk sanatının önemli eserleri arasında yer alan hayvan mücadele sahneleri ve yırtıcı hayvan ve mitsel hayvan tasvirlerini “gök ve yer” diğer bir ifade ile “iyi ve kötü” mücadelesinin dikotomik unsurları ifade edilme şeklidir. Hayvan üslubu eserler sadece Erken Dönem Türk Sanat eserlerinde yer almamış, Anadolu Selçuklu mimarisindeki taş kabartma ve oymalarında, Osmanlı minyatürlerinde hatta günümüzde Çağdaş Türk resim sanatında yerini almıştır. Hayvan mücadele sahnelerinde genellikle gök ile ilişkilendirilen bir hayvan ile yer ile ilişkilendirilen hayvanın mücadelesi sahnelenmiştir. Diyarbakır Ulu Camii doğu giriş ön cephesindeki kapı kemerindeki aslan-boğa mücadelesi ilgi çekici örnekler arasında değerlendirilebilir. Türk mitolojisinde aslan kudreti, iyiyi, kuvveti ve göğü temsil ederken boğa karanlığı, düşmanı, kaybeden tarafı yani yeri temsil etmiştir. Kapıdaki tasvirde aslanın üstte boğanın altta sahnelenmesi biçim ve stilizasyon olarak bu düşünceye uygun olduğunu göstermektedir (Görsel 8) (Dalkıran, 2018, s. 4).



Görsel 8. Diyarbakır Ulu Camii Aslan-Boğa Mücadele Sahnesi

Kaynak: Dalkıran, 2018, s. 4.

Ölüm kavramı ve ölüme neden olan her şey ve her varlık insan tarafından kötü olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle, koruyucu özelliklerinin olduğuna inanılan yırtıcı hayvan, geyik, horoz gibi hayvanların tasvirleri ölenin ruhunu kötü ruhlardan korumak için kurganlara konulmuş, lahitlerin, kaya resimleri, duvar resimleri üzerine tasvirleri yapılmıştır. Doğu Türkistan, Turfan'daki Astana (Astâne) mezarlığındaki kazılarda tespit edilen insan ve hayvan uzuvlarının karışımı, boyalı, tuhaf ve korkutucu toprak heykellerin ölüleri demonik varlıklardan korumak maksadıyla yapıldığı düşünülmektedir (Görsel 9). Çoruhlu, hayvan mücadele sahnelerini ölüleri korumak ve kötülükleri bertaraf etmek için kullanılabileceğini düşünmektedir (Çoruhlu, 2020, s. 63).



Görsel 9. Koruyucu Mitsel Hayvan Figürleri

Kaynak: Çoruhlu, 2020, s.68.

Asya Hunları ve Göktürk dönemine ait eserde kötü ruhu veya tasvirini doğrudan kullanılmamış dolaylı veya sembolik olarak eserlerde yer edinmişlerdir. Uygur dönemine ait yek (cin), şeytan ve kötü ruhlara ilişkin çok sayıda tasvir mevcuttur. Bu eserler arasında 9-10. yüzyıl Bezeklik 9. tapınakta elinde lamba tutan yek(cin) tasviridir. Diğer bir örnek ise, Uygur Budist tapınağında siyah mürekkeple kâğıt üzerine yapılmış yek(cin) tasviridir. Benzeri başka örnekler de vardır. Ayrıca, Uygur sanatında demonik varlıkları nitelendirilmiş heykel başları da mevcuttur (Çoruhlu, 2020, s. 63-65).

Türklerde “güç” anlamına gelen çeşitli sembolik ifadeler, çoğunlukla inandıkları büyük tanrı ve kahramanlar için kullanılmakla birlikte, aynı zamanda kötü varlıkların güçlü olduğunu göstermek için de kullanılmıştır. Bu nedenle gücü ifade eden unsurlar birbirlerine karıştırılarak anlatılmış ve tasvir edilirken de insan ve hayvan uzuvları birbirine karıştırılarak gösterilmiştir. Ayrıca, anlamı kuvvetlendirmek için renk sembolizminden de faydalanılmıştır. İyi vasıflı Tanrı, ruh ve insanlar için mavi, beyaz ve açık renler; kötülüğü, olumsuzluğu ve demonik varlıkları ifade etmek içinde kara ve koyu renkler; gücü göstermek için bazı renkler iyi ve kötü için ortak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2020, s. 77).

Şamanist inancına sahip olan Türkler, Erlik ile onun oğulları ve kızlarını ve yer altında Erliğin hizmetinde bulunan varlıkları kötülüğün temsilcisi olarak kabul etmişlerdir. Şaman metinlerinde Erlik ile ilgili tasvirlerle yer verilmiştir. Bu tasvirlerde güç ifadelerinin zıtlıkları ve renk sembolizmden faydalanılmıştır. Bu metinlerde Erlik; “bir ihtiyar görünümüne sahipken bir gencin çevik ve güçlü vücuduna sahiptir. Saçları, gözleri ve kaşları karadır. Azı dişleri büyük sivri olup domuz dişi gibi çenesinden dışarıya taşar. Saçı kıvrıkcık veya dalgalıdır. Sakalı çatallıdır ve dizlerine kadar uzanır. Bıyığı burularak kulaklarının arkasına atılmış haldedir. Çenesi tokmak gibi ve boynuzları ağaç kökü gibidir. Bineğinin (boğa veya kel bir öküz) veya atının rengi de karadır. Atının yuları ve kamçısı yılan biçimindedir. Çamurdan ve gümüş kaplı veya çatılı ya da duvar ile çevrili kara demirden yapılmış bir sarayda yaşar” (Çoruhlu, 2020, s. 78). Erliğin tasviri sadece Şaman metinlerinde yapılmamıştır. Türklere ve Moğollara ait olduğu tespit edilen Erliğin sanatsal tasvirlerine de ulaşılmıştır(Görsel 10). Aynı zaman da, kamların alet

ve edevatlarında kötü ruhlarla ilgili kullandıkları semboller Şamanist inancın sanatta yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamın davul ve kıyafetleri üzerinde bulunan çan, madeni zil, tıngırtı veya diğer metaller demonik varlıklara karşı bir kalkan görevi görür. Şamanın elbise ve davulu üzerinde yer altı dünyasına ait bazı hayvan figürlerinin tasvirleri de bulunur (Çoruhlu, 2020, s. 79).



Görsel 10. Erlik Han Maskı

Kaynak: Çoruhlu, 2020, s. 79.

10. yüzyıldan sonra Türkler İslamiyet dinini kabul etmişlerdir. Türk İslam Sanatında, demonik varlıklarla ilgili tasvirler çoğunlukla yazmalardaki minyatürlerde yer almıştır. Bu minyatürler Uygur minyatür sanatının devamı niteliğindedir. Cinler ve kötü varlıklarla ilgili minyatürlerde Uygur sanatı veya Orta Asya Budist ve Orta Asya Manihast etkileri vardır (Çoruhlu, 2020, s. 79). Ayrıca, halk resim sanatı olarak nitelendirilen yazı-resim sanatında kötü varlıklar ile ilgili örnekler mevcuttur. Metin Nigar'ın koleksiyonunda bulunan eser çekici örneklerdendir. Eserde harflerle yapılmış evren sembolü insan suretinde bir melek ile temsil edilmiş ve “evren cennetten çıkmış kırmızı bir taş üstündedir. Altında sarı öküz, onun altında balık, onunda altında deniz, onunda altında rüzgâr, rüzgârın altında karanlık vardı” sözleri yazmaktadır. Halk arasında ise evren inancı “dünyanın altı semek(balık) üstü semadır” olarak söylenir. Bu resim Erlik Han'ın evrenin yaratılışı esnasında toprak çıkarmak için suyun dibine daldığı yaratılış mitini andırmaktadır. Şaman inancına göre, yeryüzünün sular üzerinde durabilmesi için balıkların taşınması gerektiği inancı bulunur (Görsel 11) (Aksel, 2015, S. 97-100).



Görsel 11. İnsanla Temsil Edilen Evren, Metin Nigale Koleksiyon

Kaynak: Aksel, 2015, s. 98.

Kur'an-ı Kerim'de şeytan ve cinlerin varlığı hakkında bilgiler yer almaktadır ama onların nesnel tasvirleri yapılmamıştır. Bu nedenle Türk İslam Sanatında şeytan, cin, peri, dev v.b. varlıkların ikonografisi Orta Asya Türk tasvir geleneği ile biraz da Ön Asya tasvir geleneğinin etkileri ile şekillenmiştir (Çoruhlu, 2020, s. 79). Firdevsî-i Tavîl'in Da'vetnâme adlı kitapta Şehretü'n-nâr veya Sehrennar olarak bilinen bir cin anasının cin tasvirleri içinde dikkat çekici örneklerdendir. Mitolojik metine göre cin tanrıdan bir eş istemiştir. Tanrıda da bir dişi yaratmış ve 4000 oğlan evlat vermiştir. Sehrennar yani Şehretü'n-nar'ın elleri, ayakları, karnı ve kafasında 4000 yüzü vardır. Fakat minyatürde 37 yüzü görülmüştür. Cinin saçları uzun olarak tasvir edilmiş ve kendisi gibi dişil ve doğurgan olan ağaç üzerinde çizilmiştir (Görsel 12) (İvgin, 2019, s. 165).



Görsel 12. Firdevsi-İ Tavi'l'e Ait Da'veüname Adlı Minyatür. Minyatürde Cinlerin Anası Şehretü'n-Nar Tasviri Bulunuyor

Kaynak: İvgin, 2019, S. 182.

Türk İslam Sanatlarında eskatoloji-kıyamet konulu minyatür çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmalarda deccal ve dabbetü'l-arz'ın tasvirleri görülmektedir. 17. yüzyıl ait Terceme-i Miftah Cifrü'l Câmi, Falname ve Ahvâl-ı Kıyâmet adlı Osmanlı minyatürlerinde dabbetü'l-arz değişik şekillerde resmedilmiştir. Falname'de insan suretli, kanatlı, yapraklardan bir kuyruğu olan, boynuzlu, küpeli, boynunda bir çingirak asılı olan, bir elinde Hz. Musa'nın asası diğer elinde Hz. Süleyman'ın mührünü tutan bir varlık olarak tasvir edilmiştir (Görsel 13) (İvgin, 2019, s. 131).



Görsel 13. Falname Adlı Yazma Eserde Bulunan Dabbetü'l Arz Tasviri

Kaynak: İvgin, 2019, S. 137.

Kazvini'nin, "Yaradılış Harikaları ve Varlıkların Acayıplıkları" adlı yazma eserinde hayvan şekilli, ürpertici, tuhaf demon tasvirleri önemli örneklerdendir. Sanatçılar, eserin farklı nüshalarında Şannāja olarak adlandırılan bu varlıkları farklı hayvanların özellikleri kullanarak resmetmişlerdir. 1300 yıllarda yapıldığı düşünülen ilk nüshada Şannāja, uzun tüylü kemirgen bir hayvana benzemektedir. Arka ayakları üzerine oturmuş ve frontal olarak tasvir edilmiştir. Üzerindeki bez şerit kıvrımları yılan kıvrımlarını andırmaktadır ve alın kısmında bir üçüncü gözü var gibi tasvir edilmiştir (Görsel 14) (Çoruhlu, 2020, s. 84).



Görsel 14. Kazvini'nin "Yaradılışın Harikaları Ve Varlığın Gariplikleri", Adlı Kitabından Yaratık Tasvirleri

Kaynak: Çoruhlu, 2020, s. 86.

BÖLÜM 3: MEHMED SİYAH KALEM’İN DEMONİK VARLIKLARI

Türk minyatür sanatının geçmişi Uygurlara kadar dayanmaktadır. Bu uzun minyatür tarihi içinde birçok kıymetli nakkaşlar yetişmiş ve Türk minyatür sanatına eşsiz eserler vermişlerdir. Fakat hiç biri Mehmed Siyah Kalem’in eserleri kadar merak konusu olmamıştır. Bu merakın nedeni sadece sanatçının kimliğinin bilinmemesi değil aynı zamanda, hayal ve özün dünyasını başka bir ifade ile orta dünyanın insanları ile alt dünyanın varlıklarını estetik bir biçimde kâğıda yansıtmasıdır. Bu bölümde, sanatçının kimliği hakkında bilgi verilmiş ve Mehmed Siyah Kalem’in demonik varlıkları incelenmiştir.

3.1. Mehmed Siyah Kalem’in Kimliği

Mehmed Siyah Kalem’in hayatı ve kimliği hakkında fazla bilgi yoktur. Gerçek adı belli değildir. Resimleri gibi gerçek adı da gizemini korumaktadır. Bazı resimlerin üstünde “Amel-i Üstad Muhammed”, “Amel-i Üstad Muhammed Siyah Kalem”, “Meşk-i Üstad Muhammed Siyah Kalem”, “Kâr-ı Üstad Muhammed Siyah Kalem”, “Kâr-ı Ustad Muhammed”, “Kâr-ı Siyah Kalem” isimleri yer almıştır (Işın, 2004, s. 10). İpşiroğlu’na göre, minyatürler üzerinde yer alan bu isimler sanatçı tarafından bizzat yazılmamış ve sanatçının kaydı yapılırken sıra dışı çizgilere sahip renkli ve renksiz resimleri tanımlamak için siyah kalem veya kara kalem deyimleri kullanılmıştır. Çünkü sanatçının kendisini üstad olarak tanımlaması doğu geleneğinde alışlagelmiş bir uygulama değildir. Ayrıca, isimler kompozisyonlara gelişigüzel ve bazen de ters bir şekilde yerleştirilmiş olması isimlerin sonradan eklenmiş olduğunu düşündürmektedir. Sanatçı, kendisine sonradan verilen Siyah Kalem unvanı ile tanınmıştır (İpşiroğlu, 2018a, s. 11).

Ghorbanzadeh Dizaji, “Nakkaş Mehmet Siyah Kalem’in Gizemli Demonik Varlıklar” adlı makalesinde İran Tahran Üniversitesi tarafından yapılan bir araştırmanın bulgularına yer vermiştir. Bu araştırmaya göre; Siyah Kalem Timur İmparatorluğunda, Sultan Şahruh Timur sarayı nakkaşlarından Gıyasettin Mehmet Nakkaş olduğunu savunmaktadır. Mirza Şahruh hükümeti bir siyasi heyeti inceleme yapmaları için Çin’in Pekin şehrine göndermiştir. Gıyasettin Mehmet Nakkaş, Mirza Şahruh’un oğlu Mirza Baysungur’un elçisi olarak heyete dâhil edilmiştir

(Ghorbanzadeh Dizaji, 2022, s. 35). Seyahat sonunda Çin ejderi, Çin bulutu, değişik Hıtâyî motifleri, sîmurg ve bir takım kuş motifleri Timur sanatına katılmıştır (Şahin, 2014, s. 175). Ayrıca, nakkaş seyahatti sırasındaki gözlemlerini biri mektup biri resimli olmak üzere iki seyahatname hazırlamıştır. Ghorbanzadeh Dizaji'in aktardığı bilgiye göre, sanatçının resimli seyahatnamesi, Mehmet Siyah Kalem imzasıyla Topkapı Saray Müzesinde bulunmaktadır ve Timurlular döneminin ünlü tarihçi ve coğrafyacılarından Hâfız-I Ebrû Zübdetü't-tevârîh ve Abdürrezzak Semerkandi'nin Matla-i Sadeyn gibi İran kaynaklarında Siyah Kalem'in el yazması seyahatnamesinden ve isminden söz edilmiştir. Ghorbanzadeh Dizaji, Bloom ve Blair gibi bazı araştırmacıların Siyah Kalem'in mektup seyahatnamesi hakkında farklı görüşleri olduğunu belirtmiştir. Bloom ve Blair'ın “genel olarak, yazılı metin banaldır ve ne zanaat ne de anlam bakımından çizimlerle karşılaştırılabilir kalitede değildir” görüşünü savunmuşlardır (Ghorbanzadeh Dizaji, 2022, s. 35).

Türk sanat tarihçisi Zeki Velidi Togan ise, Siyah Kalem'in Çin ve Uygur geleneğinden geldiğini ve çalışmalarını Altınorda-Özbek hanlıklarının siyasi sınırları içinde yapıldığını düşünmektedir. Togan, Siyah Kalem'in 16. yüzyıl başlarında yaşamış ve isminin Heratlı Muhammed olduğu bilgisini Ali Şir Nevaî'yi kaynak göstererek aktarmıştır (Işın, 2004, s. 8). Siyah Kalem üzerine çalışmalarını ve kitapları bulunan diğer bir Türk sanat tarihçisi Mazhar Şevket İpşiroğlu'dur. İpşiroğlu'na göre nakkaş 14-15 yüzyıllarında Türkistan ve Maverâünnehir' de yaşamıştır (Işın, 2004, s. 8) ve sanatçının eserleri 1514 yılında Yavuz Sultan Selim'in İran seferinde savaş ganimeti olarak ele geçirilmiş ve İstanbul'a getirilmiştir (İpşiroğlu, 2018a, s. 13). Richard Ettinghausen, Siyah Kalem'in eserleri üzerine sağlam bir metodolojiye dayalı çalışmalar yapmış ve bu çalışmalar kendisinden sonraki sanat tarihçileri için önemli kaynaklar olmuştur. Ettinghausen İpşiroğlu gibi nakkaşın ilk minyatürlerini 15. yüzyılın ikinci yarısında Türkistan'da yapıldıklarını düşünmektedir (Işın, 2004, s. 8). İpşiroğlu ve Ettinghausen'ın bu savlarını Siyah Kalem'in figürlerin kıyafetleri ile Türkistan yerel halkının geleneksel giysilerine benzerliklerine dayandırmaktadır. Ayrıca, Türkistan birçok kültürün bulunduğu bir noktadır. Siyah Kalem'in figürlerinde olduğu gibi Müslüman, Brahman, Budist, Şaman ve Hristiyan birçok etnik gruba ev sahipli yapmıştır. 12.yüzyılda Türkistan' a

göç eden Kara Kitatlar, pagan töre ve geleneklerini getirmişlerdir. Siyah Kalem'in minyatürlerinde işlenen konularda bu etnik grupların geleneklerinden izler görülmektedir (İpşiroğlu, 2018a, s. 15).

1910 yılında ilk defa Max van Berchem' in girişimi ile Münih Sergisinde tanıtılan Siyah Kalem daha sonraki yıllarda birçok yerli ve yabancı araştırmacının ilgisini çekmiş ve hakkında makaleler, kitaplar yayınlanmıştır. Günümüzde de sanatçının kimliğini gibi eserlerin anayurdu ve ne zaman yapıldığı konusu gizemini korumaya devam etmektedir.

3.2. Siyah Kalem'in Resim Rulosuna Genel Bakış

Maniheizm dininin kurucusu Mani ve öğrencileri manastır duvarlarına Buda'nın hayatını, dini sahneleri ve ermiş kişilerin hikâyelerini anlatan resimler yaparak dinlerini yaymaya çalışmışlardır. Orta Asya'da tapınaklara yapılan bu duvar resimlerinin söz kadar etkili olduğu fark edilmiştir. Bu durum, 7. yüzyılda kâğıt ya da ipek üzerine yapılan rulo resminin doğuşunu sağlamış; epik, dramatik, dinsel metinlerin aşamalarını canlandıran rulo resimler yapılmış ve bu metinlerin anlatıldığı toplantılarda dinleyicinin hikâyeleri anlamasını kolaylaştırmak için rulo resimler gösterilmiştir. İpşiroğlu, Siyah Kalem'in rulo resimlerinin de bu amaçla yapılmış olabileceğini ve minyatürlerle canlandırılan bu metinlerin yazılı olmadıkları için günümüze ulaşmadığını düşünmektedir (İpşiroğlu, 2018a, s. 12-13). Siyah Kalem'in minyatürlerindeki göçerler, sıradan insanlar, dervişler, Budistler, Şamanlar, Hristiyan keşişler ve doğa ötesi varlıkların hareket halinde oluşları figürlerin belli bir anlatı örgüsü içinde anlam kazanabileceklerini göstermektedir. Fakat Siyah Kalem'in rulosundaki bazı resimler kâğıt ve ipeğin yıpranması veya başka nedenlerden dolayı parçalanmıştır. Topkapı Sarayı'na ulaşan rulo parçaları da kesilmiş (Görsel 15), parçalara ayrılmış ve albümlerin içine gelişigüzel yerleştirilmiştir. Bu nedenle, resimler arasındaki tutarlı bir dizim bulunmamaktadır (Işın, 2004, s. 9).



Görsel 15. Üstteki Figürün Belden Yukarı Kesilmiş

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 53.

Resmin insanları etkileyen bir güç olduğu bir başka bir ifade büyü özelliği taşıdığı düşüncesi tarih öncesi duvar resimleri ile başlamış, birçok kültürde ve semavi dinlerde görülmüştür. Hristiyanlık resmi canlı bir varlık gibi görmüş ve kutsal kişilere ait resimlerin mucizeler gerçekleştireceğine ve hastaları iyileştireceğine inanmışlardır. İslamiyet'te de resim canlı bir varlık gibi görülmüş, resim put olarak kabul edilmiş ve yasaklanmıştır. Resmin kökündeki bu büyüleyici güç sanatçının resimlerinde çok belirgin olarak fark edilir. Sanatçı izleyicisine alışılmadık bir dünya sunar, bu dünya seyirlik bir dünya değildir, izleyicisini gerçeğe karşılaştırır. Siyah Kalem'in insanları, hayvanları, demonlarına ne illüzyonist resim geleneğinde ne de doğacı sanat geleneğine rastlanmamıştır. Onun resimlerinde animist dünya görüşünün etkilerinin hâkim olduğu görülmüştür (İpşiroğlu, 2018a, s. 20-21).



Görsel 16. Söyleşi Adlı Resimde Figürlerinin Ayak Hareketleri İle Toprağın Hissedilmesi

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 76.

Siyah Kalem'in minyatürlerinde yer alan figürlerin bastıkları yer tam olarak gösterilmemiştir. İzleyici, figürlerin bacaklarındaki kasların şişkinlinden ve bacakların yeri kavrarcasına tasvir edilmesinden toprağın varlığını her zaman duymuştur (Görsel 16). Figürler Ön Asya resim geleneğinde olduğu gibi hareketsiz ve donmuş değildir (Görsel 19). Sanatçı figürleri farklı yönlerden göstererek tek bakış açısını kırmış ve resimlere hareketlilik kazandırmıştır. Fakat Siyah Kalem'in figürleri çeşitli yönleri ile gösterme çabası figürlerinin biçimlerinin çarpıtılmasına neden olmuştur (Görsel 17) (İpşiroğlu, 2018a, s. 22-24).



Görsel 17. Atını Otlatan Yörük Resminden Ayrıntı, Biçim Bozukluğuna ve Harekete Örnek

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 58.

Siyah Kalem üzerine araştırmaları bulunan Ernst J. Grube, nakkaşın Topkapı Saray'ında bulunan minyatürlerini 14.-15. yüzyıllar içinde yapılmış ve Orta Asya resim sanatına bağlamıştır. Araştırmacı eserleri konu bakımından; göçebe tasvirleri, siyah ve beyaz tenli insanlarla yarı insan yarı insanüstü varlıkların resimleri, kuyruklu, boynuzlu dişleri görünen, gözleri alev saçan, gerçek devlerin işlendiği örnekler ve Çin modellerinden örnek alınarak yapılmış, yüksek bir sosyal sınıfı temsil eden minyatürler olarak dört grupta değerlendirmiştir (Karamağaralı, 2004, s. 19)

Mazhar İpşiroğlu ise Siyah Kalem'in minyatürlerini konularına göre iki gruba ayırmıştır: dini resimler ve göçebe boyları içinde yaşayan insanların hayatının tasvir edildiği göçebe hayatını canlandıran resimler başlıkları altında incelemiştir (Görsel 18). şaman mitolojik evren algısını yansıtan resimler birinci grupta değerlendirilmiştir. Bu grupta tasvir olunan resimler insan ve hayvan karışımı demonik varlıklardır. Siyah Kalem'in ikinci grup resimleri ise, göçebe insanların sürekli seyahat ile geçen yorucu ve zor hayatlarını tasvir eden resimlerdir. Siyah Kalem haşın ve sert bozkır göçebe yaşamını kendine has bir gerçeklilik ile anlatmıştır, sanatçı resimlerinde estetik bir kaygı gütmediğini, her şey olanca çıplaklığıyla göstermeye çalıştığı görölmektedir (İpşiroğlu, 2018b, s. 48-49).



Görsel 18. Göçebe Dervişler ve Kötürüm Kadın, Mazhar İpşiroğlu İkinci Grup Resimlerine Örnek

Kaynak: İpşiroğlu, 2018b, s. 134.

3.3. Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Demon Minyatürlerinin İkonografik Çözümlemesi

3.3.1. TSMH, 2153, 37a



Görsel 19. TSMH, 2153, 37a

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 89.

Minyatürün ölçüleri 33,0 cm x 25,0 cm' dir. Resmin odak noktasında iki demon kollarına doladıkları bir bez parçasını bütün güçleri ile çekiştiriyorlar. Demonlardan biri kırmızı tenli diğeri ise siyah tenli ve her ikisi de yarı çıplak. Demonların gergin ayak hareketleri toprağa bastıklarını izlenimi veriyor ama toprak resimde tasvir edilmiyor. Öbür dünyanın varlıkları arasındaki bu kavganın Orta Dünya'da geçtiğini ayakta duran demonların ayağı altındaki taştan anlaşıyor. Resmin sol tarafında çıplak ayaklı iki siyah figür dehşet içinde kavgayı izliyorlar. Tek bir parça olmaları sanki onların güvencesi gibi duruyor. İkincil figür diğer figürün kolunu sıkıca kavramış ve korkudan gözleri yuvalarından fırlamış gibi gözüküyor. Ön plandaki figür kırmızı cübbesinin içine siyah bir elbise giymiş, arkadaki figür ise siyah noktalı beyaz bir cüppe içinde tasvir edilmiş. Her ikisi de dikdörtgen şeklinde, uzun, köşeli keçe şapka giymişler. Ayaktaki figürler ilk bakışta erkek gibi görünseler de figürlerin demonik varlıklar gibi dişlerinin olması bu figürler insan mı yoksa ilkel mitolojik varlıklar mı sorusunu akla getiriyor. Siyah Kalem'in çoklu figürlerinde rastlanan figürlerin ön, arka, yandan gösterilmesi özelliği burada görülmüyor (Görsel 19).

3.3.2. TSMH, 2153, 101a



Görsel 20. TSMH, 2153, 101a

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 90.

Minyatürün ölçüleri 16,5cm x 27,6cm'dir. Eserde biri demonik varlık biri insan olmak üzere iki figür yer almaktadır. Demonik varlığın insanı omzuna alarak kaçırdığı bir sahne resmedilmiştir. Demonik varlığın fiziksel özellikleri detaylı olarak işlenmiştir. Demon'un başı büyük, gözü ve ağzı abartılı olarak çizilmiştir. Demon kaçış esnasında arkasına bakarak kaçmaktadır. Sanatçı demon figürünü yandan çizmiştir, ayakların biri önde biri arkada olarak çizerek minyatüre hareket kazandırmıştır. Ayrıca sanatçı, demonun arkadan gelen birinin onu takip edip etmediğini kontrol etme sahnesini ve demonun yüzündeki telaşını birinci figürün yüzünü ve ikinci figürün bütün bedenini frontal olarak resmederek izleyiciye aktarmıştır. Bu durum figürlerin biçim bozulmasına uğramasına neden olmuştur.

İnsan figürünün demon figürüne göre küçük resmedilmesi ve demonun çok tüylü olması bu demonik varlığın Türk mitolojisinde Azatkı, Arçurı, Albin gibi değişik isimlerde adlandırılan Fuzuli Bayat'ın Yol azdıran Demonik Varlıklar olarak gruplandığı demonik varlıklar olabileceği düşündürmektedir. Türk mitolojisinde yol ve yolculuk kurallarına uymayan kişileri zarar veren demonik varlıkların olduğu inancı bulunmaktadır. Bu inanca göre; yol azdıran varlıklar değişik donlara girerek, insanları kendi adları ile çağırarak (Bayatlı, 2021a, s. 294) ve aldatarak uçuruma,

dereye, kayalıklara çekerek öldürdüklerine inanmışlardı. Siyah Kalem' in minyatürlerindeki olayların İpek Yolu üzerinde geçtiği düşünüldüğünde bu demonik varlığın yol azdıran olma ihtimali düşünülebilir (Görsel 20).

3.3.3. TSMH, 2153, 27b



Görsel 21. TSMH, 2153, 27b

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 92-93.

Minyatürün ölçüleri 35,4cm x 27,0cm'dir. Karamağaralı'nın aktardığı bilgiye göre TSMH, 2153, 27b numara ile kayıtlı minyatürün üzerinde "Muhammed Siyah Kalem" imzası yer almaktadır (Karamağaralı, 1981, s. 182). Resimde iki demonik varlık ve bir eşek tasvir edilmiştir. Bir demon eşeği boynundan iki eli ile sıkıca tutmaktadır, diğer demon ise hayvanın kuyruğu çekmekte ve eline aldığı budaklı bir ağaç dalını hasta eşeğin sırtına vurmak için havaya kaldırmıştır. Demonlar yarı çıplaktır ve pileli kırmızı etek giymişlerdir. Bileklerinde, kollarında, boyunlarında ve ayaklarında üzerinde işlemeler bulunan altın renkte halkalar takmışlardır. Demonların insana benzer vücutları, seyrek tüylü olmaları, kollarında sarı ve kuyruklarında siyah beneklerin bulunması, boynuz ve kulak yapıları ile yarı hayvan-yarı insan yaratıklar olduklarını düşündürmektedir. Özellikle, elinde sopa tutan demon kulak yapısı ve boynuzları ile keçiye benzemektedir. İkinci figür ise demonun burun ve ağız yapısı ile vahşi bir hayvana benzetile bilinir. Rulo resimde eşek figürü çelimsiz ve hasta olarak resmedilmiştir. Eşeğin sırtında kırmızı elips şeklinde bir leke görülmektedir. Nakkaş bu kırmızı elips ile eşeğin yarasını resmetmiştir ve bu yara izleyiciye hayvanın daha öncede eziyet gördüğünü düşündürmektedir.

Eseri, Türk Şaman mitolojisi açısından değerlendirdiğimizde öteki dünyanın varlıkları olan demonlar ile bu dünyanın varlıklarından olan eşek bir arada resmedilmiştir. Başka bir ifade ile kaosla kozmosun yani iyi ile kötü olanın bir araya gelmesidir. Demonlar ait oldukları alt dünyanın davranış biçimi ile hasta hayvana eziyet ederek kötülüğü temsil etmektedirler (Görsel 21).

3.3.4. TSMH, 2153, 129b



Görsel 22. TSMH, 2153, 129b

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 94.

Minyatür 18,9cm x 2,6cm'dir ve bir demon ve bir insan figürü resmedilmiştir. Resimde demon tarafından gözleri kapalı bir insanın kaçırıldığını sahne tasvir edilmiştir. Demonun fiziksel özelliklerine baktığımızda yarı insanı bir varlık olarak çizilmiştir. Demonik varlığın üst bedeni çıplak, siyah bir pileli etek giymiştir. Kolunda, boynunda ve ayaklarında minyatür TSMH, 2153, 27b kayıtlı minyatürdeki altın halkaların aynısı bu minyatürde de tasvir edilmiştir. Demon, bir ayağı yere basarken diğer ayağını kaldırmış ve bir koluyla bir insanı kavramış olarak çizilerek figüre hareket kazandırılmıştır. Demonun tek kolu görülmektedir, insanı taşıması onun çok güçlü ve insandan bedensel olarak daha büyük olduğu izlenimi vermektedir. Demonun yüzünde öfkeli bir ifade vardır. Minyatürdeki ikinci figür ise demonun kucağında hareketsiz bir halde gözleri kapalı yatan bir erkek figürüdür.

İkincil figürün üstünde mavi bir kıyafet vardır tıpkı demonun eteği gibi pilelidir. Sanatçı pilelere nüans vererek kumaşa boyut kazandırmıştır. Erkek figürün sadece ayakları çizilmiştir, elleri resmedilmemiştir.

İkincil figürün gözlerinin kapalı olarak tasvir edilmesini erkeği uykudayken demon tarafından kaçırıldığı düşünülebilir. İran edebiyatının önemli eserlerinden olan Firdevsî Şehnâmesi kahramanlarından Rüstem'in devlerle mücadele sahnesine ile minyatürdeki sahnenin arasında benzerlikler bulunmaktadır. Firdevsî Şehnâmesi'nde ‘‘Rüstem yorulur ve uyumak için suyun kenarına geçer ve uykuya dalar Ekvan (Akvan) Dev, Rüstem'in uyuduğunu görünce, yattığı yeri toprağıyla birlikte kaldırır ve onu göklere kadar yükseltir. Rüstem uyanınca korkuya kapılır...’’ (Konyalı, 2023, s. 346). Başka bir bakış açısı ise, gözü kapalı kişinin ölmüş olabileceğidir. Türk Şamanist kozmogonisinde Ülgen yaratılışı temsil ederken Erlik ölümü temsil etmektedir. Erliğin başlıca görevi insanları birbirinden ayırmak, dolayısıyla öldürmektir (Görsel 22) (Bayatlı, 2020, 299-300).

3.3.5. TSMH, 2153, 141a



Görsel 23. TSMH, 2153, 141a

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 95.

Minyatür ölçüleri 34,5cm x 25,7cm'dir. Ama bu ölçüler minyatürün orijinal ebatları değildir. Resmin sağ üst kısmında bulunan figürün vücudunun sadece alt bölümü görülmektedir. Bu durum resmin tek parça bir çalışma olmadığını, rulo ve levhalardan kesilmiş olduğunu düşündürmektedir. Minyatürde iki demon bir ağaç

kütüğünü kesmeye çalışırken sahnelenmişler. Birincil demon bir ayağını ağaca dayamış ayakta durur pozisyonudadır ve ikincil demon ise dizlerini bükerek bir ayağının üzerine oturmuş öteki ayağı ile ağaca dayayarak güç alırken çizilmiştir. Ağaç kütüğü sahnenin Orta Dünya’da geçtiğini göstermektedir (Görsel 23).

3.3.6. TSMH, 2153, 64a



Görsel 24. TSMH, 2153, 64a

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 96-97.

Minyatürün ebatları 48,5 cm x 22,2 cm’ dir. Fakat resmin sağ üst köşesinde bulunan figürün belden itibaren yaklaşık olarak 5 cm kadar kesilme yapılmıştır. Levhanın tahmini boyutları 48.5cm x 28cm’dir. Resmin sol üst kısmında imza bulunmaktadır (Karamağaralı, 1981, s. 181-182).Minyatürün odak noktasında iki demonik varlık karşılıklı olarak dans etmektedirler. Birincil figür yarı insanı bir varlık olarak karşıdan, diğer figür ise arkadan çizilmiştir. Her iki figürün ayaklarının duruş biçiminden ve şalların havadaki hareketinden figürlerden birinin havaya sıçrarken, diğerinin aşağıya indiği hissediliyor. Çalgıcılar dans eden figürlerin yan taraflarında duruyorlar, biri zil ve diğer çalgıcı kastanyette benzer bir müzik aleti çalıyor. Her iki demon da dans eden demonların coşkuna eşlik ediyor. Sanatçı figürlerin uzuvlarında biçimsel bozmalar ve çarpıtmalar yaparak minyatürü donukluktan çıkarmış ve hareket vermiştir. Resmin en ilgi çekici özelliği imzanın üstünde bulunan iki ayak silueti ve orta bölümde dans eden kırmızı etekli demonun ayağına paralel olarak hayali bir at ayağı resmi belli belirsiz çizildiği görülmektedir.

Türk halk kültüründe demonların gece yarısı hamamlarda, kırsal yerlerde düğün yapıp dans ettikleri inancı vardır. Çobanları ve kırsal bölgelerde yaşayan insanları davul zurna sesi eşliğinde düğün alaylarına davet ettikleri, ertesi sabah perişan bir halde geri getirdikleri halk arasında inanılmaktadır. Bu minyatürde bir demon düğünü resmedilmiş olduğu da düşünülebilir (Çobanoğlu, 2009, s. 274-275). Fakat İpşirlioğlu, bu sahnenin ruhlarla bağlantı sağlamak, onları çağırmak veya kaçırmak için yapılan bir ayin olduğunu düşünmektedir. İpşirlioğlu'na göre; ayine katılanlardan biri hariç diğer üçün yüzüne maske takmıştır, dans ederek bilinç bağlarından kurtulmaya çalışmaktadırlar (Görsel 24) (İpşiroğlu, 2018a, s. 97).

3.3.7. TSMH, 2153, 112a



Görsel 25. TSMH, 2153, 112a

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 98-99.

Minyatür 33,8cm x 15,6cm ölçülerindedir. Sahnenin odak noktasında yere çömelerek oturmuş bir demon yer alıyor ve demon önündeki sürahiden doldurduğu içki kupasını sağ tarafındaki demona uzatıyor. Soldaki demon, Orta Asya kültürüne özgü bir müzik aleti olan rebap'ı çalıyor. Sağ taraftaki demon; Siyah Kalem'in demonlarından farklılığı, birincil ve ikincil demona göre daha küçük oranlarda çizilmiş olmasından dolayı sanki sahneye sonradan eklenmiş gibi duruyor. Üçüncül demon çalınan müzikten hoşnut olmadığını kulaklarını kapatarak izleyiciye gösteriyor. Ortamdan mutsuz olan başkaları da var. Sağdaki ve ortadaki demonların kuyrukları yılan ve iki yılan arasında da bir restleşme var. Yılanların yüzlerindeki kızgınlık, ağızlarını açmaları, dişlerini göstermeleri aralarındaki kavganın büyüklüğünü gösteriyor. Sanatçı yılanları demonların bir uzvu olduğunu izleyiciye,

kuyruğu soldaki demonun iki ayağı arasından geçirip, eteği biraz yukarıya kaldırarak veriyor (Görsel 25).

3.3.8. TSMH, 2153, 34b



Görsel 26. TSMH, 2153, 34b

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 100.

Minyatürün ölçüleri 23,7cm x 17,4cm'dir. Resimde iki demon yere çömerek oturmuş ve ikisinin arasında düğümlenmiş bir bez parçası havada asılı durmaktadır. Bez parçası hiçbir yere bağlı olmadan havada yer çekim kurallarına karşı gelerek, düşmeden durması ancak tabiatüstü bir gücün etkisi ile gerçekleşebilir. Bu da büyüdür. İki demon arasında bulunan ve büyü malzemesi olan topuzda bu düşünceyi destekler niteliktedir. Türk kültüründe kara büyü yapma yöntemlerden biri düğüm atmaktır. Büyü yapan kişi, herhangi bir şeyi düğümleyerek insan, eşya veya varlık üzerinde istediği etkiyi gerçekleştirmektedir (Sipahi, 2006, s. 53). Resimde solda oturan demonun korku, tedirginlik ve hayretler içinde diğer demonun anlattıklarını dinlemesi ve düğümlenmiş bez parçasının onun eteğinin kumaşından olması büyü yapılan kişinin o olduğunu düşündürmektedir (Görsel 26).

3.3.9. TSMH, 2153, 37b



Görsel 27. TSMH, 2153, 37b

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 100.

Minyatür 23,27cm x 19,3cm boyutundadır. İki demonun kavga sahnesi resmedilmiştir. Soldaki demonun elinde rumi desenli altın renkte bir bıçak vardır. Birincil demon öfke ile sağdaki demonun sakalından çekmekte, buna karşılık olarak o da onun kuyruğunu çekmektedir. Kavga sadece iki demon arasında gerçekleşmemektedir. Demonların kuyruklarında bulunan boynuzlu yılanlar kavgaya dâhil olmuşlardır. Biri kavga ettikleri demonun ayağını ısırırken, öteki boynuzlu yılanda demonun kolunu ısırmaktadır. Sanatçı resimdeki hareketi ayakların duruş pozisyonu ile sağlamıştır (Görsel 27).

3.3.10. TSMH, 2153, 31b



Görsel 28. TSMH, 2153, 31b

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 102-103.

Minyatürün ölçüleri 26,1cm x 18,7cm'dir. Bir demon kırmızı bir bez parçası ile kolları bağlanmış bir biçimde yerde uzanmaktadır, iki demon ise dizleri üzerine çökmüş olarak resmedilmiştir. Demonun kolları arkadan ince siyah bir iple diğer demon tarafından bağlanmakta olarak sahnelenmiştir. İpşirlioğlu, sanatçının bu minyatürde bir büyü sahnesi resmettiğini düşünmektedir (Görsel 28) (İpşiroğlu, 2018a, s.103).

3.3.11. TSMH, 2153, 38a



Görsel 29. TSMH, 2153, 38a

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 104.

Minyatürün ölçüleri 15,3 cm x 19,6 cm' dir. Sahnede at kaçıran bir demon resmedilmiştir. Demonun frontal olarak çizilmiş ve ayakların duruş pozisyonu ile minyatür donukluktan kurtulmuş ve hareketlilik kazanmıştır. Demonun sağ ayağına paralel resmin alt kısmında çizgisel olarak helezon içinde iki tane ayırma rumi motifi görülmektedir. Beyaz at yandan tüm heybeti ile detaylı olarak resmedilmiştir. Sahnede en dikkat çeken unsur atın kuyruğunun özenli bir şekilde bağlanması ve atın renginin beyaz olmasıdır. Bu izleyiciye, atın sıradan bir at değil Tanrıya kurban edilmek için hazırlanan kurbanlık bir at olduğu ve atın ayin töreninden kötücül bir varlık tarafından kaçırıldığı duygusunu vermektedir. Yaşar Çoruhlu'nun aktardığı bilgiler ışığında, Şamanist törenlerde kam gökyüzüne ata binerek çıkmakta ve atı Ülgen'e kurban hayvanı olarak sunmaktadır, aynı zamanda şaman atın yardımı ile yeraltına da geçiş yapabilmektedir (Çoruhlu, 2011, s.164). Sanatçının atın rengini beyaz çizmesinin nedeni Türklerin Şaman inancını benimsedikten sonra Gök Tanrı kavramının yerini ikincil tanrı olan Ülgen'in yerini almasıdır. Bundan dolayı, Gök Tanrı'nın rengi olan gök mavisinin yerini Ülgen'in rengi olan beyaz almıştır. Gök unsurları beyaz renkle nitelendirilirken, siyah renk yer altı unsurlarını nitelemiştir (Çoruhlu, 2011, s.215-216). Beyaz at göğe kurban edilirken, siyah at yer'e sunulmuştur (Çoruhlu, 2011, s.164). Minyatüre bu bilgiler doğrultusunda tekrar baktığımızda Ülgen ile Erlik, gök ile yer, iyi ile kötü, kaos ile kozmosun bitmeyen rekabetini görürüz. Bu bağlamda, minyatür izleyicisini Türklerin öz kozmogonisine yolculuk ettirmektedir (Görsel 29).

3.3.12. TSMH, 2153, 39b



Görsel 30. TSMH, 2153, 31b

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 105.

Çalışma 20,8 cm x 19,4 cm ölçülerinde çalışılmıştır. Sahnede iki demon yere çökerek oturmuş ve iplik bükerken resmedilmiştir. Soldaki demon daha koyu renkte, geniş burunlu, yuvarlık gözlü ve kıvrıkcık saçlı olarak çizilmiştir. Demon, sağ elinde altın rengi metal üzerinde işlemeleri bulunan kapaklı bir içki kabı tutmaktadır ve sol eli boştaadır. Sağdaki figür ise kıvrıkcık saçları ile dikkat çekmektedir ve insansal bir iş olan iplik bükme işini yaptığı görülmektedir. Siyah Kalem'in demonlarında görmeye alışkın olduğumuz altın metal aksesuarlar iki demonda da vardır. Fakat sağdaki demon koluna ayrıca bez sarmıştır. Demonlar yarı insan özellikler taşımaktadır. Boynuzlarından birinin keçi diğzerinin geyik olduğu düşünebilir. Demonların yüzleri çirkin, kıvrıkcık saçlı olmaları, Çin üslubuyla çizilmesi bu çalışmayı Siyah Kalem'in diğzer demonlarından ayırmaktadır. İpşirlioğlu, bu çalışmanın birinci elden Siyah Kalem'e ait olmadığını, onun çevresindeki ustalardan birinin elinden çıkmış olduğunu ifade etmiştir (Görsel 30) (İpşiroğlu, 2018a, s. 105).

3.3.13. TSMH, 2153, 40b



Görsel 31. TSMH, 2153, 40b

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 106-107.

Eser 49,6 cm x 20,0 cm' dir. Siyah Kalem'in Çin üslubu etkisi altında ipek üzerine siyah beyaz karşıtlığı kullanılarak dekoratif üslupla çizilmiştir(İpşiroğlu, 2018a, s. 107). Figürler tek renk olarak çalışılmış ve Siyah Kalem'in özelliği olan figürlerin grup halinde resmedilmesi bu minyatürde de görülmektedir. Figürler ikili grup halinde, ön arka ilişkisi içinde, birbirlerine mesafeli, benzer veya zıt hareketleri yaparken çizilmişlerdir. Sahne kanlı kurban töreninin ardından demonların kurbanı paylaşma telaşlarını göstermektedir. Sol taraftaki demon elinde tuttuğu budu karşısındaki demona vurmaya hazırlanıyor, diğer demon bu durum karşısında dehşete düşmüş bir halde korku ile kendini korumaya çalışmaktadır. Yerde beyaz at başı bulunmaktadır, iki demon budu paylaşmak için birbirleri ile kavga etmektedirler, resmin sağında ise iki demon birlikte yürümektedir ve açık renkli demonun elinde bir but parçası vardır. Sağ tarafta bulunan siyah renkli demon elindeki bıçakla koşmaktadır. Bu korkunç sahneyi vadilerin arkasından iki demon ise hayretle izlemektedir.

Türk Şamanist mitolojisinde, kanlı ve kansız olmak üzere iki çeşit kurban görülür. Türkler gök unsurları için kurban sunarken kurbanlık hayvanın bir damla kanının yere akmamasına büyük özen gösterirler ve kurbanın bütün uzuvlarına saygı davranırlar. Fakat yer ve yerle ilgili varlık için kurban verildiğinde özellikle toprağa kan akıtılmaktadır (Akgün, 2007, s. 141-142). Minyatüre bu bağlamda baktığımızda, kurbanın beyaz at olmasından dolayı Ülgen için kesildiği, aynı zamanda demonların

kıskançlık nedeniyle kesilmiş kurban saygısız davrandıkları düşünebilir (Görsel 31).

3.3.14. TSMH, 2153, 64b



Görsel 32. TSMH, 2153, 64b

Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 82.

Bu çalışma 26,5cm x 17,9cm boyutlarındadır. Sahnede bir kahramanın demonla olan mücadelesini resmedilmiştir. Minyatürde yer alan ağaç, bulut, bitki ve su tasvirleri, olayın Orta Dünya’da geçtiğini göstermektedir. Bu minyatür Firdevsî Şehnâme’sinden Rüstemle devlerin mücadelesini resmedilmiştir. (Karamağaralı, 1981, s.183). Hikâyeye göre;

Ulat’ın yol göstermesi ile Rüstem sırtında kaplan derisi zırhı ve başında bir tolgasıyla, devlerin komutanı olan Erjeng’e savaş açmak için harekete geçer. Devin yaşadığı yere gelir ve şiddetli bir nara atınca bu sesi duyan dev, çadırından dışarı çıkarak Rüstem ile mücadeleye başlar. Ancak Rüstem, bir aslan gibi kafasından kulağından ve kollarından yakalayıp, devin başını keser. Ardından bu başı havaya kaldırıp diğer devlerin arasına fırlatır... (Konyalı, 2023, s. 345) (Görsel 32).

3.3.15. TSMH, 2153, 48b



Görsel 33. TSMH, 2153, 48b

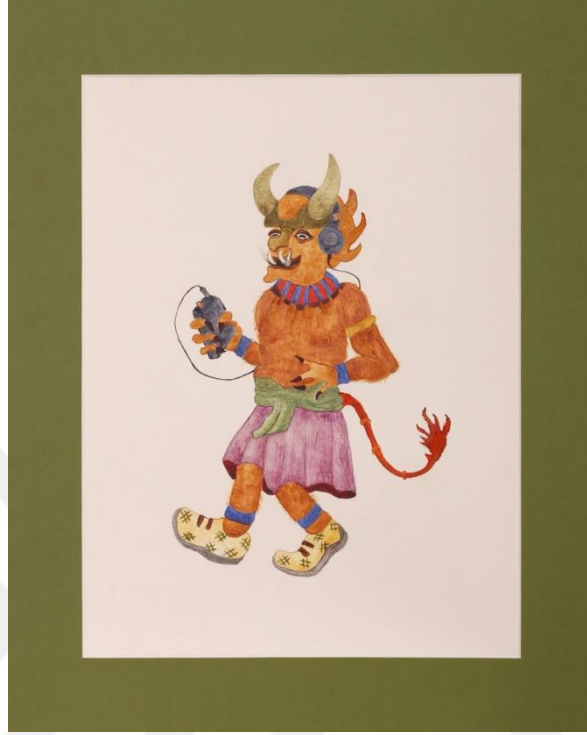
Kaynak: İpşiroğlu, 2018a, s. 91.

Minyatür 15,6 cm x 27,3 cm boyutundadır. Sahnede bir demon tek ayağını asaya dolamış, bir eli ile asayı tutarken diğer eliyle parmağını havaya doğru kaldırarak uyarı işareti yapmaktadır. Demonun üst kısmı çıplaktır ve etek giymiştir. Boynunda, kolunda, ayağında altın halka vardır. Demon yarı insan yarı hayvan olarak tasarlanmıştır. Üst vücudu insan özellikleri taşıırken, boynuzlarını geyikten almıştır. Kuyruğunun uç kısmı boynuzlu yılan kafasıdır.

Minyatürdeki en dikkat çekici unsur demonun tıpkı bir kam gibi asa kullanması ve uyarı yapmasıdır. Asa Türk Şaman mitolojisinde kamların vazgeçilmez araçlarından biridir. Kam asasını bir kozmik bölgeyi diğerine bağlamak için çıktığı mistik yolculuğunda yol veya köprü olarak kullandığına inanılır (Kafesoğlu, 1973, s. 15). Siyah Kalem'in figürlerinde asayı çok fazla rastlanır (Görsel 33).

BÖLÜM 4: UYGULAMALAR

4.1. Birinci Uygulama



Görsel 34. Uygulama 1

Kaynak: Zayim, 2024.

Çalışmanın boyutu 29,7 x 42,0 cm' dir, aharlı murakka üzerine minyatür tarzı boyama tekniği yapılmış ve kahverengi, mavi, yeşil, turuncu, mor, sarı, gri renkleri kullanılmıştır. Tek bir demon resmedilmiştir. Demon müzik dinlerken yürür pozisyonda çizilmiştir. Elinde müzik çalar bulunmaktadır. Kulağına kulaklık takmıştır. Siyah Kalem'in demonları gibi vücudunun üst kısmı çıplaktır, etek giymiştir ve belinde yeşil renkli bir kuşak bulunmaktadır. Boynuzları, köpek dişleri ve el parmakların dört tane olması demonun hayvansal uzuvlar taşıdığını gösterilmeye çalışılmıştır. Fakat demonun ayağına ayakkabı giyebilmesi ve bacakların şekli demonun yarı insan ve yarı hayvansal varlık olduğunu göstermektedir. Minyatürde hiçbir doğa unsuruna yer verilmemesine rağmen ayağının toprağa basma biçimi ve insanlar gibi kulaklık takarak telaşlı bir şekilde yürümesi demonun Orta Dünya'da olduğunu göstermektedir. Demon kol ve ayak bileğine mavi renkte halka, koluna ise altın rengi halka takmıştır. Boynunda ise mavi

ve kırmızı renkte bir kolye bulunmaktadır. Ayakkabıları sarı renktedir ve pıtırak motifi ile süslenmiştir.

4.2. İkinci Uygulama



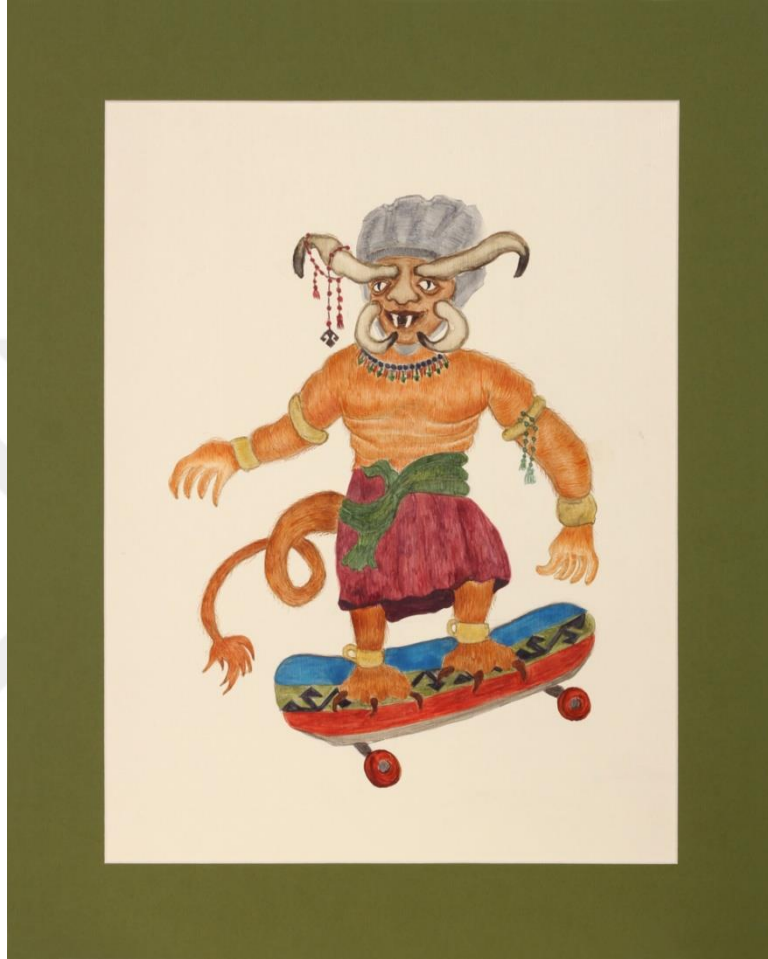
Görsel 35. Uygulama 2

Kaynak: Zayim, 2024.

Çalışma 29,7 x 42,0 cm boyutlarında, aharlı murakka üzerine minyatür tarzı boyama tekniği yapılmış ve kahverengi, mavi, yeşil, sarı, gri, kırmızı renkleri kullanılmıştır. Demon, boynuzlu bir kafa yapısına sahip ve yüz ifadesi oldukça serttir. Boynuzlarından başlayan uzun, yuvarlak ve kalın bir burunu, keskin köpek dişleri ve kocaman bir dilli vardır. Kulakları oldukça büyük ve ucu sivridir, bu fiziksel özellikler demona sert ve tehditkâr bir hava katmaktadır. Demon pileli bir etek giymiş ve beline yeşil renkte bir kuşak bağlamıştır. Eteğin üzerinde hayatağacı motifi vardır. Demonun kuyruğunda, ayak ve kol bileğinde altın rengi halka vardır, yıldız motifli küpe ve bileklik takmıştır. Üst bedeni çıplaktır ama boynunda göğsüne kadar uzanan, kamların kullandığı süslere benzeyen kumaştan bir aksesuar bulunur. Demon elindeki cep telefonu ile öz çekim yapmaktadır. Minyatüre hareket vermek için ayaklarında ve tırnaklarında biçimsel ve hareketsetel bozulmalar yapılmıştır. Renk kullanımı oldukça canlı tutulmaya çalışılmış, turuncu, kırmızı ve yeşil tonları öne

çıkarılmış. Bu renkler ile demon vahşi ve mistik doğasını vurgu yapılmaya çalışılmıştır.

4.3. Üçüncü Uygulama



Görsel 36. Uygulama 3

Kaynak: Zayim, 2024.

Çalışma 29,7 x 42,0cm boyutlarında ve aharlı murakka üzerine minyatür tarzı boyama tekniği yapılmış ve kahverengi, yeşil, sarı, gri, renkleri kullanılmıştır. Kaykay'a binen bir demon sahnelenmiştir. Demonun kaykayın üzerinde duruşuyla minyatür izleyiciye hareketli ve enerjik bir sahne izlenimi vermiş ve minyatür donukluktan kurtulmuştur. Kaykayın üzerindeki desen renk, kompozisyon ve akarsu motifi ile Türk kilimlerine benzetilmiştir. Türk kilim motifleri sadece kaykay'da kullanılmamış, demonun boynuzundan sarkan aksesuarın ucunda koçboynuzu motifi resmedilmiştir. Figürün vücudu insan biçiminde, kolları ve elleri uzun çizilmiştir;

bileklerinde ise takılar görülebilir ve kolundaki halkadan ucu püsküllü zincir sarmaktadır. Boynunda renkli bir kolye bulunmaktadır. Kafasına gri renkte çok büyük bir kask takmıştır. Boynuzları ve dişleri sivri aynı zamanda uzundur. Yüzünde muzip bir ifade bulunmaktadır.

4.4. Dördüncü Uygulama



Görsel 37. Uygulama 4

Kaynak: Zayim, 2024.

Çalışma 29,7 x 42,0 cm boyutlarında ve aharlı murakka üzerine minyatür tarzı boyama tekniği yapılmış ve kahverengi, yeşil, sarı, gri, mavi, bordro renkleri kullanılmıştır. Demon sağ elinde kitap ve sol elinde üzerinde eğri su motifi bulunan ve hareket halinde bir demon sahnelenmiştir. Demonun kafa bölgesindeki altı adet boynuz, sivri diş, iri boynuzları ve keskin bakışlı bir yüz ile dikkat çekmektedir. Boynunda kumaştan bir aksesuar bulunmaktadır. Ayaklar ve eller hayvanımsı

özellikler taşımaktadır; özellikle pençe benzeri elleri ve ayakları ve kıllı bedensel yapısı demonun göze çarpan fiziksel özellikleridir.

4.5. Beşinci Uygulama



Görsel 38. Uygulama 5

Kaynak: Zayim, 2024.

Çalışma 29,7 x 42,0 cm boyutlarında ve aharlı murakka üzerine minyatür tarzı boyama tekniği yapılmış ve kahverengi, yeşil, sarı, gri, kırmızı renkleri kullanılmıştır. Demon sağ ayağın altında bir futbol topunu tutarken sahnelenmiştir. Demon eteğinde yıldız motifi ve boynundaki kolyede, kardascık motifi kullanılmıştır. Yarı insanı yarı hayvansal özellikler taşımaktadır. Kafası oldukça iri çizilmiştir, yüzünde sevimli bir ifade vardır. Diğer demonlara göre boynuzları ve

dişleri daha küçüktür. İnsan gibi spor ayakkabısı giymiştir. Belinde çizgili bir kuşak vardır. Kollarında, kuyruğunda ve ayak bileklerinde altın halkalar vardır.

4.6. Altıncı Uygulama



Görsel 39. Uygulama 6

Kaynak: Zayim, 2024.

Çalışma 29,7 x 42, 0 cm boyutlarında ve aharlı murakka üzerine minyatür tarzı boyama tekniğı yapılmış ve mavi, sarı, gri, kırmızı, yeşil, turuncu renkleri kullanılmıştır. Demon yarı insan yarı hayvansal özellikler taşımaktadır. Paten yaparken sahnelemiştir. Boynunda farda motifli kolye, çorabında kuş motifi kullanılmıştır. Demonun rengi mavidir, yüzün de paten kaydığı için mutlu bir ifade vardır.

SONUÇ

Türkler en eski milletlerden biridir ve tarih sahnesine Orta Asya’da çıktıklarından itibaren farklı coğrafyalarda birçok devlet kurmuşlardır, Türklerin tarihleri milattan önce 3000’ lere kadar dayanmaktadır. Türkler bu geniş coğrafyada ve uzun tarih süreci içinde zengin bir kültüre, sanat ve kozmogoni anlayışına sahip olmuşlardır. Eberhard, Türklerin evrendeki birçok alameti, mekân ve zaman içinde tüm kozmosu kapsayan bir düzen olarak açıklama girişimini Proto-Türk olarak kabul ettiği Çular’a atfetmiştir. Çu kozmolojisi “gök” ve “yer” dayanan iki ilkedен oluştuğu için iki ilkeli sistem anlamına gelen dikotomi olarak adlandırılmıştır. Dikotomi dünya tasarımı, evrendeki bütün olayların vuku bulduğu gök ve yeri birbirine zıt ama birbirini tamamlayan iki evrensel nefesten oluşmuş olarak kabul eden sistemdir, Dikotomi, Proto-Türk ve Türklerin öz kozmolojisi olduğu varsayılmaktadır (Esin, t.y., s. 19). Türklerin öz kozmogonilerinden doğan iyi- kötü kavramların sanata yansımalarını heykellerde, kurganlardan çıkan etnografik eşyalarda, arkeolojik malzemelerde, resimler, heykeller, dikili taşlar ve minyatürlerde görmek mümkündür. Bu bağlamda, Türk toplumlarının kozmoloji anlayışları sadece dünya modellerini oluşturmamış, aynı zamanda sanat eserleri de yansımıştır. Türk mitolojik sistemi içinde bulunan yer ve gök arasındaki mücadele iyi-kötü, aydınlık-karanlık, güzel-çirkin, güçlü-zayıf gibi unsurların mücadelesi olarak sanata yansımıştır. Bu öğeler kendi bölgelerinde kozmos yani düzen içinde var olurken, birbirleri arasında kaos ve mücadele söz konusu olmuştur. Özellikle hayvan mücadele sahnelerinde Türk mitolojisinde göğü temsil eden hayvanlar ile yeri temsil eden hayvanların mücadelesi resmedilmiştir.

Türkler zamanla öz kozmogoni inançları kaybetmiş, dikotomi algılarının yerini şaman mitolojisindeki üç katmanlı (ternar sistem) kozmos tasarım algısı almıştır. Türk Şamanist mitolojisine göre evreni üç katman olarak üst dünya, orta dünya ve aşağı dünyadan oluşmuştur. Türk toplulukları, Alt Dünyayı karanlık âlem, insanların ruhlarının hesap verdiği ve cezalandırıldığı yer olan cehennem olarak tasavvur etmişlerdir. Bu karanlık, büyük ve hesap yerinin sahibinin Ülgen’in kardeşi Erlik Han olduğuna ve Erlik Han’ın yardımcısı olan demonik varlıkların Öbür Dünya’da yaşadığına inanmışlardır. Kötülüğün ve kaos’un temsilcisi olan demonik

varlıklar; Doğu kültürün önemli bir değeri olan masal, destan ve mitolojik söylencelerde yerini almış, bu anlatılar sayesinde nesilden nesille aktarılmış ve her çağda sanatçılara ilham kaynağı olmuşlardır. Bu hikâyeler toplumlar için hayal ürününden ibaret olsa da Siyah Kalem gibi sanatçılar için gerçektir ve eserleri de hayal olmadıklarının en güzel göstergesidir. Mehmed Siyah Kalem eserlerinde kullandığı demonlar eserin malzemesi ve birinci kaynağını oluşturmuştur. İnsanın tabiat unsurları karşısındaki zayıflığını ve çaresizliğini, sanatçıyı demonik varlıklar ile ilişki kurmaya yöneltmiştir. Bu varlıklarla resimleri yolu ile ilişki kurmuştur. Bu bağlamda Mehmed Siyah Kalem aslında bir nevi kam'dır. Sanatçı bir kam gibi kendisini gerçek hayattan arındırmış, gerçeğin özüne yönelmiştir. Eserleri sayesinde seyircileri de gizeme yolculuk ettirmiştir. Sanatçı resimlerini doğacı sanat anlayışından uzak, her şeyin ruhu olduğu inancı ile yapmıştır.

Siyah Kalem'in minyatürlerinde demonlar birincil figür olarak resmedilmiştir ve onları tıpkı Orta Dünyada yaşayan insanlar gibi ağaç keserken, içki içerken, konuşurken, dans ederken ve müzik enstrümanı çalarken göstermiştir. Siyah Kalem'e atfedilen minyatürlerde demonlar bütün sahnelerde vücutları bellerine kadar açık yarı çıplaktırlar, kısa etek giymişlerdir, ayakları çıplaktır ve boyunlarına, kollarına, ayak ve kol bilekleri altın rengi metal halka takmış olarak resmedilmişler. Siyah Kalem'in rulo resimleri izleyicisine her ne anlatıyor olursa olsun bunu izleyicisini korkutarak değil biraz espri katarak yapmaya çalışmıştır. Demonların öfkeli ve hırçın resmedildikleri sahnelerde bile ürkütücü değildirler. Hatta birçok sahnede yüzlerinde sevimli bir ifade ile çizilmişlerdir. Bu nedenle günümüzde bile birçok insan tarafında sanatçının demonları sevimlikte, reproduksiyonları yapılmakta ve birçok sanatçıya ilham kaynağı olmaktadır. Fakat TSMH, 2153, 40b ve TSMH, 2153, 31b no'lu minyatürlerde farklılıklar görülmüştür. Bu eserlerde demonlar tamamen çıplaktır, üzerlerinde etek bulunmamaktadır. Çin üslubu özellikleri taşıyan bu iki çalışmada, bazı demonların altın rengi halka takmadıkları ve altın halka takan demonlarda ise biçimsel olarak diğer halkalardan ayrı olarak zilli altın rengi halka kullandıkları ve boyunlarına, kollarına, ayak ve kol bilekleri haricinde diz kapaklarının alt kısmına da taktıkları tespit edilmiştir.

Siyah Kalem'in demonik varlıkları ile Firdevsî Şehnâmesi'ndeki Rüstem'in devler ile olan mücadelesini anlatan minyatürlerde kompozisyon, konu ve stilize edilişlerinde benzerlikler vardır. TSMH, 2153, 64b no'lu Siyah Kalem'e atfedilen minyatür (Görsel 40a) ile The British Museum'da 1937,0710,0.327 numarayla kayıtlı Rüstemin, bacağı kesilen Div'i tepelik bir arazinin ve bir ağacın altındaki bir mağarada bıçaklıyorken resmedildiği minyatür ile arasında konu ve kompozisyon olarak benzerlikler bulunmuştur (Görsel 40c) (<https://www.britishmuseum.org/>). TSMH, 2153, 64b eser ile benzerlik gösteren diğer bir minyatür ise Rüstem'in dev ile olan mücadelesini anlatan The Metropolitan Sanat Müzesi 13.228.16 fol. 78r numaralı ile kayıtlı eserdir. (Görsel 40b) (<https://www.metmuseum.org/>).



Görsel 40a

Görsel 40b

Görsel 40c

Görsel 40. a) Demonla Güreş Sahnesi, Siyah Kalem; **b)** Rüstem'in Devi Öldürmesi, Firdevsî Şehnâmesi, The MET 13.228.16 fol. 78r; **c)** Firdevsî Şehnâmesi'ndeki Rüstem'in devlerle mücadelesi, The British Museum 1937,0710,0.327

Kaynak: a) İpşiroğlu, 2018a, s. 82; **b)** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446550>; **c)** https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1937-0710-0-327.

Siyah Kalem'e atfedilen minyatürlerinden olan TSMH, 2153, 129b demonun insan kaçırma minyatürü ile Metropolitan Sanat Müzesinde 1974.290.43, 158v folyo numarası ile kayıtlı Div (dev) Akvan Rüstem'i denize taşıdığı sahnenin resmedildiği minyatürler arasında da konu ve kompozisyon olarak benzerlikler tespit edilmiştir (Görsel 41a -41b) (<https://www.metmuseum.org/>).



Görsel 41a



Görsel 41b

Görsel 41. a) Demon İnsan Kaçırma Sahnesi, Siyah Kalem; **b)** Div (Dev) Akvan Rüstem'i denize taşıdığı sahne

Kaynak: **a)** İpşiroğlu, 2018a, s. 94; **b)** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452668>.

TSMH, 2153, 38a kayıtlı demonun at kaçırmasın sahnelendiği minyatür ile THMS 2153, 64a numarayla kayıtlı demonların dansını sahneleyen minyatürde belli belirsiz çizimler dikkat çekmektedir. İpşiroğlu, THMS 2153, 64a minyatürdeki ortada dans eden iki figür arasında bulunan hafif silinmiş yıldız figüründen bahsetmiştir. İpşiroğlu'na göre bu geometrik biçimin gizemli bir anlamı olabileceği üzerinde durmuştur (İpşiroğlu, 2018a, s. 97). Bizim bulgularımıza göre resme dikkatli bir şekilde bakıldığında sol üst köşesinde iki insan veya demon ayağı (Görsel 42b) ve ortadaki figürlerin ortasında at ayakları tespit edilmiştir (Görsel 42a). Ayrıca, TSMH, 2153, 38a kayıtlı minyatürün alt kısımlarında hayli silinmiş olarak Rumi motifleri tespit edilmiştir (Görsel 42c). Bu bilgiye başka kaynaklarda rastlanmamıştır. Minyatürler bulunan flu desenler hakkında yapılacak olan yeni araştırmaların literatür açısından fayda sağlayacağı düşünülmektedir



Görsel 42a



Görsel 42b



Görsel 42c

Görsel 42. a) THMS 2153, 64a, At Ayağı; **b)** THMS 2153, 64a İnsan Ayağı; **c)** TSMH, 2153, 38a, Rumi Motifi.

Kaynak: a) İpşiroğlu, 2018a, s. 96-97; **b)** İpşiroğlu, 2018a, s. 96-97; **c)** İpşiroğlu, 2018a, s. 104

Siyah Kalem demon resimlerini neden resmettiği sorusuna farklı bakış açıları vardır. İpşiroğlu, Siyah Kalem'in demonları animist inanç sistemi içinde değerlendirmenin doğru olacağını semavi dinlerin görüşlerine uzak olduğunu ifade etmektedir. Siyah Kalem'in demonların Şamanizm ile yakından ilişkisi olduğu söylemektedir (İpşiroğlu, 2018a, s. 88). Ülkemizde yapılan araştırmalarda İpşiroğlu'nun düşüncesi destekler niteliktedir. Ama yabancı kaynaklarda farklı görüşlere de yer verilmiştir. Demonların Sufileri temsil ettiği ve yükselen Sufizm anlayışını durdurmak onları küçük düşürmek amacıyla yapıldığı teorisi de bulunmaktadır (Shams ve Farrokhfar, 2020, s.122). Bu bağlamda Siyah Kalem'e atfedilen minyatürlerin bilmesini çözmeye biraz daha yaklaşılabilmek için farklı bakış açılarıyla da çalışmalar yapılmalıdır.

Siyah Kalem'in demonik varlıkları incelendiğinde; Şamanizm inancının sanatçının demon tasvirlerini biçimlendirmesinde etkili olduğu tespit edilmiştir. Siyah Kalem'in demon tasvirleri ile Şamanizm'e göre Yeraltı dünyasında olduğu kabul edilen cehennemde yaşayan varlıkların tasvirleri arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Şamanist inancında Alt Dünya yedi katmandan oluştuğu, her katmanda farklı fiziksel özellikleri ve yaşayış biçimleri olan varlıkların yaşadığına inanılmıştır. Altınca katmanda yaşadığı varsayılan Kut ata'lar (elleri adam eli, kulakları inek kulağı ve ayakları koyun ayağı) ile yedinci katmanda yaşayan Cüsum'ların(kısa boylu, siyah renkte, el ve ayakları pençe şeklinde) fiziksel özelliklerinde benzerlikler tespit edilmiştir (Uraz, 1994, s. 94-95).

Siyah Kalem eserlerinde sadece güncel bir olayı veya canlı bir varlığı resmetmeye çabalamamış, hayalle algılanabilecek metafizik varlıkları da biçime dönüştürmüştür. Aynı zamanda, izleyici sanatçının eserlerinde sadece demonik varlıkları biçimsel olarak görmez, demonları tıpkı bir insan gibi gündelik işleri yaparken izler. Sanatçı, demonları dans ederken, içki içerken, eğlenirken resmettiği gibi ağaç kesme gibi yaşadıkları dönemin rutin işlerini yaparken de tasvir etmiştir. Bu tez çalışmasında, sanatçının eserlerinden yola çıkarak altı adet uygulama yapılmıştır. Bu çalışmalarda, 21.yüzyılda Orta Dünya'da yaşayan demonik bir varlık nasıl eğlenirdi, hangi gündelik işleri yapardı ve fiziksel görünüşün ön planda olduğu günümüzde demonların renkleri ve kıyafetleri nasıl olurdu sorularından yola çıkarak demonik varlıklar tasvir edilmiştir. Çalışmalarda, demonlar Orta Dünya'da yaşayan insanın gündelik hayatının vazgeçilmez unsurları olan elektronik eşyalar, kaykay, paten gibi eşyaları gibi eşyaları kullanırken resmedilmiştir. Uygulamalarda, demonların her zaman bir acelesi vardır. Hızlı adımlar ile elinde iş çantası bir yere yetişme telaşındadır, çoğu zaman 21. yüzyılın hızına uymak için paten veya kay kay kullanır. Elinden telefonu ve müzik çaları eksik olmaz. Çalışmalarda demonlar top oynarken bile tek figür olarak resmedilmiştir. Tıpkı günümüz insanı gibi yalnızdır, tek arkadaşı elektronik eşyalarıdır. Siyah Kalem'in figürleri gibi insan yarı hayvan olarak tasvir edilmiştir. Demonların bedeni kaplayan tüyler sanatçının eserlerinde olduğu gibi tek renk değildir farklı renklerde minyatür tarzı boyama ile tasvir edilmiştir. Tıpkı, günümüz insanının iyi bir görünüm elde etmek saç rengini değişik

boyadığı gibi demonlarda bu akıma ayak uydurmuş olabilirler. Demonlar fiziksel görünüm çılgnılığına desenli etekleri, heybetli aksesuarları ile tamamlamaktadırlar. Bu altı uygulamada minyatür tarzı boyama tekniğiyle buluşturularak sentezlenmiş yeni yaklaşımlara örnek sunulması amaçlanmıştır. Türk Şamanist Mitolojisindeki varlıklar kullanılarak sentezlenen yeni yaklaşımlar sadece minyatür sanatında kalmadan sinema, animasyon, bilgisayar oyunları gibi farklı alanlarda geliştirilerek yeni nesillerle buluşturmalı ve dünya kültüründe hak ettiği yerini alması sağlanmalıdır.



KAYNAKÇA

- Acar, O. (2021). Göçebe Kültürünün Türk Demonolojisine Etkisi. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 4(6), 214-230.
https://dergipark.org.tr/tr/pub/uhad/issue/62633/818985#article_cite, Erişim tarihi: 28.03.2024.
- Akgün, E. (2007). Şamanist Türk Halklarında Kurban Sungusu ve Kendisine Kurban Sunulan Varlıklar. Sosyal Bilimler Dergisi, 1(2), 139-153
- Akın, H. (2008-2009 Sömestr Dönemi). Aziz Augustinus'un Demonlarla İşbirliği Öğretisi Ve Öğretinin Geç Ortaçağ'da Yaşanan Cadı Avı Histerisine Etkileri (FEL 751 Ortaçağ'da Felsefî Düşünce 2008-2009 Öğrenim Yılı Bahar Sömestri Dönemi Seminer Çalışması).
- Aksel, M. (2015). Türkerde Dini Resimler (3. bs.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Başok Dış, S. (2019). Antik Yunan Felsefesinde Logos, Düzen ve Kozmos. Felsefî Düşün - Akademik Felsefe Dergisi, 2(13), 1 - 15.
- Bayat, F. (2020). Türk Mitolojik Sistemi 1 (5. bs.). İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Bayat, F. (2021a). Türk Mitolojik Sistemi 2 (5. bs.). İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Bayat, F. (2021b). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı (7. bs.). İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Bayat, F. (2022). Türk Şaman Mitolojisinin Teonimleri. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Beydili, C. (2005). Değişkenlik. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (1. bs. , 150-152) (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Beydili, C. (2005). Demon. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (1. bs., 157-159) (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Beydili, C. (2005). Demonoloji. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (1. bs., 160-167) (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Beydili, C. (2005). Gökyüzü. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (1. bs., 218-221) (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Beydili, C. (2005). İye. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük.(1. bs., 269-270) (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Beydili, C. (2005). Kaos. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük.(1. bs., 292-295) (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayın.

- Beydili, C. (2005). Şaman Mitolojisi. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (1. bs., 518-520) (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Beydili, C. (2005). Şaman. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük.(1.bs., 509-514) (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Beydili, C. (2005). Şamanizm. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (1. bs., 521-526) (E. Ercan, Çev.). Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Bilgin, A. (2014). Din, Dindar, Dindarlık: Özeleştiril Bir Değerlendirme. Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(2), 74-85.
- Cevizci, A. (1999). Daimon. Paradigma Felsefe Sözlüğü (Geliştirilmiş ve Gözden Geçirilmiş 3. bs., 198). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2009). Türk Halk Kültüründe Şeytan Telakkisi Üzerine Tespitler. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 2(3-4), 269-282.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/36158/407543>, Erişim Tarihi: 20.04.2024.
- Çoruhlu, Y. (2011). Türk Mitolojisinin Ana Hatları (4. bs.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2020). Türk Sanatında Kötü Ruhlar, MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 1 (21), 59-88. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/msgsusbd/issue/57225/1105780>, Erişim tarihi: 04.04.2024.
- Dalkıran, A. (2018). Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri, Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 19, 1-31. Tarihin https://www.tarihinpesinde.com/dergimiz/sayi19/M19_01.pdf, Erişim tarihi: 04.05.2024.
- Dürüşken, Ç. (2014). Antikçağ Felsefesi, Homeros'tan Augutinus'a Bir Düşünce Serüveni (1.bs.). İstanbul: Alfa Felsefe.
- Eliade, M. (1999). Şamanizm İlkel Esime Tekniği (1. bs.). (B. İsmet, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Eliade, M. (2020). Mitlerin Özellikleri (4. bs.). (S. Rıfat, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Erhat, A. (1996). Khaos. Mitoloji Sözlüğü (6. bs., 172). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Esin, E. (t. y.). Türk Kozmolojisine Giriş (1. bs.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
https://www.academia.edu/38142636/Emel_Esin_Turk_Kozmoloisine_Giris_pdf,
 Erişim tarihi:04. 11. 2023.
- Ghorbanzadeh Dizaji, P. (2022). Nakkaş Mehmet Siyah Kalem'in Gizemli Demonik Varlıklar, G. Gürçay ve A. Manafidizaji (Ed.), Karadeniz 8. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Kitabı içinde (34-46). Ordu: Ubak, 34-46.
- Gültepe, N. (2015). Türk Mitolojisi (5. bs.). İstanbul: Resse Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2000). Daimon. Dünya İnançları Sözlüğü (3. bs., 107- 108). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2000). Şeytan. Dünya İnançları Sözlüğü (3. bs., 480- 481). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Işın, E. (2004). Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası. M. Haydaroglu (Ed.), Şölen ve Büyü Mehmed Siyah Kalem'in Gizemli Dünyası (7-12) içinde. Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde yer alan "Ben Mehmed Siyah Kalem / İnsanlar ve Cinlerin Ustası" sergisi için: Yapı ve Kredi Yayınları
- İpşiroğlu, M. Ş. (2018a). Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem (3. bs.). İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş. (2018b). İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları (3. bs.). İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.
- İvgin, H. (2019). Derin Mitoloji (2. bs.). Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1972). Eski Türk Dini. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi, (3), 1-34.
https://isamveri.org/pdfdrg/D00120/1972_3/1972_3_KAFESOGLUI.pdf, Erişim Tarihi: 21.04.2024.
- Kaleli, L. (1996). Mitolojide İnanç ve Peygamberler (1. bs.). İstanbul: Can Yayınları.
- Karamağaralı, B. (1981). Muhammed Siyah Kalem İmzalı Minyatürler Hakkında. Yıllık Araştırma Dergisi, (III), 179-220.
- Karamağaralı, B. (2004). Ben Mehmed Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası. M. Haydaroglu (Ed.), Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler (13-60) içinde. Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde yer alan "Ben Mehmed Siyah Kalem / İnsanlar ve Cinlerin Ustası" sergisi için: Yapı ve Kredi Yayınları

- Karataş, T. (2001). *Mitos. Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (290). İstanbul: Yedigece Kitapları.
- Kaya, M. (2007). *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Türkiye’deki Efsanelerde İzleri*. İstanbul: Bağlam Yayınları
- Konyalı, N. (2023). *Firdevsî Şehnâmesi Kahramanlarından Rüstem’in Devlerle Mücadele Sahnelerinin İkonografisi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (45), 337-369. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sbe/issue/77117/1185165>, Erişim Tarihi: 20.04.2024.
- Kotan, T., Tavukçu, A. Y. (2022). Roma Sanatında Koruyucu Ruh: Genius Kişileştirmesi. *Amisos*, 7(13), 393-404. doi: 10.48122/amisos.1208828.
- Mit. (1998). *Türkçe Sözlük K-Z, C. II: Türk Dil Kurumu Türkçe sözlük içinde*. (9. bs. , 1571). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Mutlu, O. (2017). *Mitoloji Nedir, Ne Değildir?* (2. bs.). İstanbul: Gürer Yayıncılık.
- Oğuz, E. S. (2011). *Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 28 (2), 123-139. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41213/505402>, Erişim Tarihi: 12. 11. 2023.
- Ozan, M. (2017). *Türk Mitolojisine Giriş* (3. Geniştirilmiş bs.). F. Turan ve M. Ozan (Ed.), *Türk Mitolojisinde “Kara İyeler”* (63-79) içinde. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Ögel, B. (2020a). *Türk Mitolojisi, I. C.* (8. bs.). Ankara: Altınordu Yayınları.
- Ögel, B. (2020b). *Türk Mitolojisi, II. C.* (8. bs.). Ankara: Altınordu Yayınları.
- Örnek, S. V. (1995). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. (3. bs.). İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Özhancı, E. (2022). *Mitolojik - Kültürel ve Sanatsal Bağlamda Toplumsal Belleğin İnşası*. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, (INIJOSS), 11(2), 512-526. doi: <https://doi.org/10.54282/inijoss.1114562>
- Peters, F. E. (2004). *Daimōn ve Daimónion. Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (60 -61). (H. Hünler, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Rayman, H. (2016). *Eski Türklerde Üç Din* (1. bs.). Ankara: Karınca Yayınları.
- Roux, J. P. (2011). *Dünyaya Bakış. Eski Türk Mitolojisi* (1. bs., 65). (M. Y. Sağlam, Çev.). Ankara: Bilge Su Yayıncılık.

- Roux, J. P. (2011). Evrenin Doğumu. Eski Türk Mitolojisi (1. bs., 71-72). (M. Y. Sağlam, Çev.). Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
- Roux, J. P. (2011). Kök. Eski Türk Mitolojisi (1. bs., 86-87). (M. Y. Sağlam, Çev.). Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
- Sarıtaş, S. (2017). Türk Mitolojisine Giriş (3. Geniştirilmiş bs.). F.Turan ve M. Ozan (Ed.), Türk Mitolojisinde Ak İyeler (49-59) içinde. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Sarpkaya, S. (2018). Türklerin Şeytani Masalları (2. bs.). Ankara: Karakum Yayınevi.
- Shams, E., & Farrokhfar, F. (2020). Sufis or Demons: Looking at the Social Context of Siyah Qalam's Paintings. *Medieval History Journal*, 23(1), 102-143. <https://www.deepdyve.com/lp/sage/sufis-or-demons-looking-at-the-social-context-of-siyah-qalam-s-K7l9j1nKmK?key=sage>, Erişim Tarihi: 21.04.2024.
- Sipahı, A. (2006). Türk Halk İnançlarında Büyü ve Büyü İle İlgili Uygulamalar (Yüksek lisans tezi).
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2017). Mitoloji. Sanat Sözlüğü (1. bs., 211). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2017). Mitoloji. Sanat Sözlüğü (17. bs., 211). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, M. (2014). Mîrzâ Şahrûh'un Oğlu Mîrzâ Baysungûr'un Sanat Ve Sanatçılara Bakışı Açısından Değerlendirilmesi. *Tarih Okulu Dergisi*, 7(18), 165-184. doi: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh533>
- The British Museum. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1937-0710-0-32, Erişim tarihi: 04. 05. 2024.
- Toker, K. A. (2020). Mitlerin İletişimsel Gücü: Yeniden Üretilen ve Yaşayan Mitoslar (Yüksek lisans tezi). YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (638255).
- Toprak, B. (2020). Şamanizm: Muğlak Bir Kavramın Anatomisi, Mîlel ve Nihal İnanç Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi 17(1), 25-44. doi: <http://dx.doi.org/10.17131/milel.742221>
- Tökel, D. A. (2001). Sanat ve Edebiyatın Kaynağı Olarak Mitler. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış 2001 Sayısı, 59-81.
- Uraz, M. (1994). Türk Mitolojisi (2. bs.). İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

İnternet Kaynakları

Aksel, M. (2015). Türklerde Dini Resimler (3. Baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.

Arslan, M. (2008). Türk Destanlarında Evren Tasarımı.

<https://yenidenergenekon.com/319-turk-destanlarinda-evren-tasarimi/>, Erişim tarihi: 17. 09. 2023.

Çoruhlu, Y. (2020). Türk Sanatında Kötü Ruhlar, MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 1 (21), 59-88. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/msgsusbd/issue/57225/1105780>, Erişim tarihi: 04.04.2024.

Daimon. (t.y.). Vikipedi Özgür Ansiklopedi içinden. Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Daimon#Ayrıca_bakınız Erişim tarihi: 18.03.2024

Dalkıran, A. (2018). Çağdaş Türk Resminde Hayvan Mücadele Sahneleri, Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 19, 1-31. https://www.tarihinpesinde.com/dergimiz/sayi19/M19_01.pdf, Erişim tarihi: 04.05.2024.

Genius. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Genius#/media/Dosya:Vindobona_Hoher_Markt-92.JPG, Erişim tarihi: 22.03.2024.

<https://21yyte.org/tr/merkezler/islevsel-arastirma-merkezleri/politik-sosyal-kulturel-arastirmalar-merkezi/turk-kulturunde-kozmik-at-mitolojisi-2>, Erişim tarihi: 22.03.2024.

https://www.academia.edu/37743218/AZIZ_AUGUSTINUS_UN_DEMONLARLA_IŞBİRLİĞİ_ÖĞRETİSİ_VE_ÖĞRETİNİN_GEC_ORTAÇAĞ_DA_YAŞANA_CADI_AVI_HİSTERİSİNE_ETKİLERİ, Erişim tarihi: 24.03.2024.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1937-0710-0-32, Erişim tarihi: 04.05.2024.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446550>, Erişim tarihi: 05.05.2024.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452668>, Erişim tarihi: 04.05.2024.

<https://yesilgunes.org/axis-mundi-3/>, Erişim tarihi: 22.03.2024.

İpşiroğlu, M. Ş. (2018a). Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem (3. bs.).

İvgin, H. (2019). Derin Mitoloji (2. Baskı). Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Karakurt, D. (2011). Yer. Türk Söylence Sözlüğü (e-kitap, 321).
https://www.academia.edu/44468806/Türk_Mitoloji_Ansiklopedisi_Türk_Söylence_Sözlüğü_nün_Ansiklopedik_Versiyonudur_e_Kitap, Erişim tarihi: 02.03.2024.

Metropolitan Sanat Müzesi.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446550>, Erişim tarihi:
05.05.2024.



EKLER**EK-1: ETİK BEYANI**

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

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

(İmza) Dilek ZAYİM

EK-2: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Türk Şamanist Mitolojisinde Demonik Varlıkların Mehmed Siyah
Kalem Minyatürlerinde Çağdaş Yorumlanması

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih gg/aa/yyyy)

İmza

Dilek ZAYİM

Öğrenci No: 202053005008

Anasanat/Anabilim Dalı: Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Dr. Öğr. Üyesi Zülbiye SEVGİLİ POLAT, İmza)

**EK-3: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

**AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of FineArts**

Title: Contemporary Interpretation Of Demonic Beings In Turkish Shamanist
Mythology In Mehmed Siyah Kalem Miniatures

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date dd/mm/yyyy)

Student No.:202053005008

Department: Carpet-Kilim and Antique Fabric Patterns

Program/Degree (please mark):

Signature

Dilek ZAYİM

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Dr. Öğr. Üyesi Zülbiye SEVGİLİ POLAT, Signature)

EK-4: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

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

(İMZA)

Dilek ZAYİM

***Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile

tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.