

**KUKLALARIN SERAMİK MALZEME
İLE ŞAMANİZM MİTOLOJİSİ ÜZERİNDEN
YORUMLANMASI
Yüksek Lisans Tezi**

**Zeynep ERTÜRK
Eskişehir, 2019**

**KUKLALARIN SERAMİK MALZEME İLE ŞAMANİZM MİTOLOJİSİ
ÜZERİNDEN YORUMLANMASI**

Zeynep ERTÜRK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Duygu Kahraman

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs 2019

*Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 1801E012 no.lu proje
kapsamında desteklenmiştir*

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Zeynep ERTÜRK'ün “Kuklaların Seramik Malzeme İle Şamanizm Mitolojisi Üzerinden Yorumlanması” başlıklı tezi 10 Mayıs 2019 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Duygu KAHRAMAN

Üye : Prof. Dr. Münevver ÇAKI

Üye : Doç. Hasan BAŞKIRKAN

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET
KUKLALARIN SERAMİK MALZEME İLE ŞAMANİZM MİTOLOJİSİ
ÜZERİNDEN YORUMLANMASI

Zeynep ERTÜRK

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2019

Danışman: Doç. Duygu KAHRAMAN

Kuklaların ortaya çıkışına dair yazılı belge bulunmaması, bu konu hakkında farklı fikirlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu görüşler arasında Şamanizm'in insanlığın evreni algılamak, anlamak ve anlamlandırmak amacı ile kullanıldığı bir sistem olduğu görüşü yer almaktadır. Şamanizm'in diğer dini sistemlerin ortaya çıkışından oldukça eski bir tarihte yaşanıyor olması, diğer inanç sistemlerinin Şamanizm'den etkilenecek çeşitlenmesi varsayımına götürmektedir. Farklı inanç sistemlerinde olduğu gibi, Şamanizm odağında da mitlerin anlaşılması; dönemim yaşam biçimi ve uygulanan pratiklere dair fikir edinebilmek adına büyük öneme sahiptir.

Mitler, inanç sistemlerinin altında yatan fikirlerin çözümlemesinde araştırmaya başlanacak ilk basamaklardan biridir. Mitler hakkında yapılan araştırmalar, farklı kültür ve coğrafyalardan çıkmış olan bu anlatıların dikkatli incelendiğinde oldukça benzer temaları işaret ettiğini dile getirmektedir. Bu benzerlik ise, insanlığın özünde benzer kaygı ve çözümlemelere yöneldiğini göstermektedir.

Bu araştırma, Şamanizm mitolojisi kaynak alınarak, seramik kuklalar tasarlamak üzerine yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kukla, Şamanizm, Mitoloji, Seramik Kukla

ABSTRACT
INTERPRETATION OF PUPPETS ON SHAMANISM MYHTOLOGY USING
CERAMIC MATERIAL

Zeynep ERTÜRK

Master of Fine Arts

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, May 2019

Supervisor: Duygu KAHRAMAN

Due to the lack of written documents regarding the origin of puppetry leads to different opinions on the subject. One of these opinions alleges that Shamanism was used as a system by the human kind to perceive, understand and make meaning of the universe. Shamanism as a practice is dated long before the emergence of other belief systems, and due to this reason, we can hypothesize that other belief systems diversified from it.

Understanding the myths under Shamanism focus, just like the other belief systems; is vital to be able to form an opinion about the way of life and practiced customs of the era. Researching the myths is one of the first steps to analyze the ideas behind belief systems. According to the research on the myths, investigating narratives from different land and cultures can lead us to the similarities in the covered themes. These similarities show us that humanity leans towards similar preoccupation and analysis.

This research uses the mythology of Shamanism as the source in order to design ceramic puppets.

Keywords: Puppet, Shamanism, Mythology, Ceramic Puppet

ÖNSÖZ

“Kuklaların Şamanizm Mitolojisi Üzerinden Seramik Malzeme ile Yorumlanması” başlıklı yüksek lisans tez çalışması, Anadolu Üniversitesi’nin desteklediği Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) kapsamında, 1801E012 No’lu lisansüstü tez projesi olarak gerçekleştirilmiştir.

Mitolojinin, Şamanizm sistemini anlamaya dair önemi üzerinde durulan birinci bölümde, genel olarak Şamanizm’e dair araştırmalar değerlendirilmiştir. Şamanizm ve mitoloji ele alınırken, bu anlayışın hâkim olduğu bölgelerdeki şamanlık eğitimi, farklı bilinç durumları ve şamanların kullandığı kostüm, maske, müzik aletleri gibi araçların, aslında mitolojilerini yansıtan bir olgu olduğu üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde ise değinilen kukla tanımının ardından, ritüel, oyun ve tiyatro arasındaki ilişkinin Şamanizm pratiklerinin değerlendirilmesi ve bu tür görsel faaliyetler ile şaman pratiklerinin benzerliği üzerindeki görüşler bulunmaktadır. Bu bölüm aynı zamanda araştırmacının çıkış noktası olan Şamanizm ve kukla arasındaki bağlantıyı da içermektedir. Seramik kuklalara örnek olması açısından çeşitli sanatçıların işlerine yer verilen bu bölümde, yeterli kaynağa ulaşılabilmesi neticesinde, sanatçıların çıkış noktaları eksik kalmaktadır.

Üçüncü bölümde ise araştırmacının Şamanizm mitolojisi odaklı seramik kukla yorumlamaları bulunmaktadır.

Tez çalışmam boyunca beni destekleyen ve cesaretlendiren danışman hocam Doç. Duygu Kahraman’a, aileme ve canım Pınar Yün’e teşekkür ederim.

Zeynep Ertürk

10.05.2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Zeynep ERTÜRK

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ŞAMANİZM.....	3
1.1. Şamanizm Açısından Mitlerin Önemi.....	10
1.2. Şamanlık Belirtileri Varsayılan Durumlar ve Süreç.....	22
1.3. Farklı Bilinç Halleri ve Aracılar.....	30
1.3.1. Şaman kostümü.....	37
1.3.2. Şaman davulu, müzik ve dans.....	42
1.3.3. Kukla ve maske.....	48

İKİNCİ BÖLÜM

2. KUKLA.....	52
2.1. Ritüel, Oyun ve Tiyatro Arasındaki İlişki.....	55
2.2. Kukla ve Şamanizm İlişkisi.....	57
2.3. Kukla Türleri.....	59
2.3.1. Maskeler.....	60
2.3.2. El Kuklaları.....	64
2.3.3. Sopalı kuklalar.....	65
2.3.4. İpli kuklalar.....	66
2.3.5. Gölge kuklaları.....	69
2.4. Seramik Kukla Yapan Sanatçılar.....	72

2.4.1. Hijiri Yahagi.....	72
2.4.2. Debra Powel.....	73
2.4.3. Wael Shawky.....	74
2.4.4. Robin a Johm Gumaelius.....	75

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KİŞİSEL YORUM VE UYGULAMALAR.....	76
SONUÇ.....	80
KAYNAKÇA.....	81
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Yay çalan figür, büyücü ya da şaman (?) Les Trois Freres reminin sağ sağı kısmı, Fransa.....	4
Görsel 1.2. Kutsal olduğu kabul edilen bir alanda, mevsim geçişine dair düzenlenen bir tören, Moğolistan	6
Görsel 1.3. Ayin yapılan bölgenin belirginliği ve kutsallığını ifade etmek adına Yapılan imgeler, Moğolistan.....	6
Görsel 1.4. Moğol Şamanları	7
Görsel 1.5. Moğol Şamanları	8
Görsel 1.6. Aracı olduğuna inanılan ata ruhları için hazırlanan adaklar, Moğolistan	9
Görsel 1.7. Moğol Şamanlarının kişisel adakları, Moğolistan.....	9
Görsel 1.8. Karmaşık bir mitik sahne Omega Gölü Rusya-Artamonov	12
Görsel 1.9. Mitik üç dağ ve alt dünya tasvirleriyle Buryat ongonu. (Dioszegi, 1967, 17. Fotoğraf.....	12
Görsel 1.10. Av büyüsü. Lascaux, Fransa MÖ 15.000-10.000 Laming-Emperaire 1959	15
Görsel 1.11. Ayin savaşı ayin avı petroglifleri. Yelangaş Vadisi, Moğolistan, Bronz Çağı. Geyik, okçu ve doğum yapan kadın.....	15
Görsel 1.12. Moğol Şaman davulu ve başlıkları.....	16
Görsel 1.13. Wiercinski'nin Erginleme Modeli	18
Görsel 1.14. Moğol Şamanları.....	21
Görsel 1.15. Genç bir Moğol Şaman	24
Görsel 1.16. Orohan Kadın Şaman	25
Görsel 1.17. Soyot Şamanı	25
Görsel 1.18. Moğol Şamanları	27
Görsel 1.19. Moğolistan'da büyük şaman (fotoğrafın ortasında) terfi töreninin icra ediyor. Davullu şaman daha yüksek bir dereceye adım atıyor.....	28
Görsel 1.20. Moğol Şamanları tören sırasında	29
Görsel 1. 21. İçeriye odaklanmış Tuva şamanı.....	30
Görsel 1.22. Moğol Göçebe Çadırı	34

Görsel 1.23. Çadırın arındırılması için yakılan tütsü	34
Görsel 1.24. Yapılacak tören öncesi toprağa süt ve votka sunulması.....	36
Görsel 1.25. Transa geçmeye hazırlanan şaman	36
Görsel 1.26. Şaman ve yardımcı ruhları M.S. XV-XVIII. Moshobollo-Haya, Yakut Özerk Cumhuriyeti	37
Görsel 1.27. İki renge boyanmış şaman elbisesi (Greçeva, 1978: 319.2.	38
Görsel 1.28. Moğol Şamanı tören için hazırlanırken	39
Görsel 1.29. Moğol Şaman kostümü davulu ve silahı	40
Görsel 1.30. Töv Bölgesi Moğolistan	40
Görsel 1.31. Moğol Şaman Kostümü, davulu, aynası ve başlığı	41
Görsel 1.32. Tören hazırlıkları esnasında Töv Bölgesi Moğolistan	41
Görsel 1.33. Dans eden iki kara şaman Mehmed Siyah Kalem (TSM H. 2152).....	42
Görsel 1.34. Moğol şamanları, tören için hazırlık süreci.....	43
Görsel 1.35. Farklı amaçlarla kullanılan Nganasan şaman davulları, mesela ilki doğumun kolaylaştırılmasında kullanılmaktadır. (Popov, 1984: 142.25. fotoğraf, 2. Davul uott 138.21. fotoğraf; 3. Outt 140.23 fotoğraf)	43
Görsel 1. 36. Hakas davuluna çizilmiş resimler (Fotoğrafın orijinal kaynağı Knödel-Johansen, 2000; 235)	44
Görsel 1.37. Moğol şaman davulu	45
Görsel 1.38. Koreli şaman kadın zarif dans hareketleri ile ruhların toplanmasını sağlıyor. (Mihaly Hoppal. 1991, Seul, Kore Cumhuriyeti).....	46
Görsel 1.39. Moğol şaman ve davulu, ayin öncesi	46
Görsel 1.40. Kazakiztan, Tamgalı'dan dans eden figürler Rozwadowski	47
Görsel 1.41. Davullu şamanlar XVIII-XX Hakas Özerk Bölgesi-Kyzlasov.....	47
Görsel 1.42 Yakut şamanının iki tarafa dansı (Zornitskaya, 1978: 300, 303. Sayfada 1. ve 2. Çizim).....	48
Görsel 1.43. Tunguz şamanının takıları: Bakırdan küçük boy insan maskeleri (MA) ..	49
Görsel 1.44. Nened (Samoyed) şamanının maskeleri (MA)	49
Görsel 1.45. Törenin sonuna yaklaşırken Ülgen'e duaların iletilmesi adına dokuz kadın şamanın davul ile trans haline geçmesi	50
Görsel 1.46. İnsanları temsil eden maskeler-Wang 33.....	50
Görsel 1.47. Moğolistan'dan bir şaman elbisesi üzerindeki dokuz bebek kuklası,	

çanlar ve yılan başları (E. VE M. Taube, Schamanen und Rhapsoden-Die Geistige Kultur Der Alten Mongolei, Leipzig 1983).....	51
Görsel 2.1. Gold ve Gilyak şamanlarının kuklaları	58
Görsel 2.2. Ostiyak şamanlarının kuklaları (MA)	58
Görsel 2.3. Çukçi şamanlarının kuklaları Kaynak: (MA)	59
Görsel 2.4. Ülgen'in dokuz kızını temsil eden dokuz kadın şaman	59
Görsel 2.5. Oroç şaman başlıkları ve onların üzerinde bulunan kuş süslemeleri (A. İ. Mazin, 1984, 170.a24 tablosu.)	61
Görsel 2.6. Buryat şaman kadını maskesi (J. Zsamcarano derlemesi, 1911 MAE 2016-45. Şaman sağaltma ve fala bakma törenleri esnasında taşıyor. Baykal ardı bölgelere aittir. Krş Pentikainen wt Alii(eds), 1998: 149.)	62
Görsel 2.7. Ölümünden sonra da büyük saygı gösterilen ünlü Buryat şamanı Botto'nun maskesi (C. Zsamcarano, Alar Buryatları arasında derlenmiştir. 1907 MAE 1108-1. Khangil kabilesinin efsane şamanının maskesi. Ona yemek kurbanıyla saygılarını sunarlar)	62
Görsel 2.8. El Kuklası (Keçel Pehlivan) Yukarda soldan sağa: Servinaz Hanım ve çocuğu; Ermeni Karabet; Dev Şeytan. Aşağıda soldan sağa: Hırsız, zenci uşak Mübarek; Yahudi; Keçel Pehlivan	64
Görsel 2.9. Seylan- El Kuklaları-Anlatıcı	65
Görsel 2.10. Endonezya-Oyulmuş Kafalar ve Tasvirler	65
Görsel 2.11. Hindistan Rajasthani İpli Kuklaları	66
Görsel 2.12. Hindistan- Rajasthani İpli Kuklaları	67
Görsel 2.13. Seylan Kukla Oynatıcıları	67
Görsel 2.14. Japonya-Samba-So'dan Bir Sahne (Bir No Oyunundan)	68
Görsel 2.15. Burma İpli Kukla-At	68
Görsel 2.16. Tayland Gölge Tasviri- Nang	69
Görsel 2.17. Güney Hindistan Gölge Tasviri-Tanjore	70
Görsel 2.18. Güney Hindistan Gölge Tasviri – Ravana	70
Görsel 2.19. Güney Hindistan Gölge Tasviri Ravana (Kerala)	71
Görsel 2.20. I'm a Puppet, 2012, seramik, pirinç, pamuk, polyester, çelik, ahşap.....	72

Görsel 2.21. Mother and Child 2012, seramik, pirinç, pamuk, polyester, çelik, ahşap..	72
Görsel 2.22. Puppet Maker 2013, seramik, pirinç, pamuk, polyester, çelik, ahşap.	73
Görsel 2.23. Küçük Duvar Figürleri 23-30 cm	73
Görsel 2.24. Myths and Legends 2013	74
Görsel 2.25. Myths and Legends 2013	74
Görsel 2.26. Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/516788125984001439/ (Erişim tarihi 21.03.2019).....	75
Görsel2.27 https://tr.pinterest.com/pin/292593307026753203/ (Erişim tarihi:21.03.2019).....	75

GİRİŞ

İnsanın varoluşundan beri sanat, bireyin fikirlerini, dünyayı algılayışını aktarması yanında dini sistemler içerisinde de önemli bir görev üstlenmektedir. Yapılan ilk totemler, putlar ve maskeler bu kategori içerisinde ele alınmaktadır. Kukla, kendi başına hareket kabiliyeti bulunmayan objelerin, bir tasarım nesnesi haline getirilerek canlandırması temeline dayanan bir gösteri sanatıdır. Genellikle günümüzde eğlence kültürüne ait bir oyuncak olan kuklalar, Avrupa devletlerinde bir çocuk eğlencesi olmasının yanı sıra, artistik yaklaşımlar ile de ele alınan bir sanat objesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuklalar eğlendirmek, güldürmek işlevinin yanında eğitici bir görev de üstlenirler. Kuklanın ortaya çıkışına dair yazılı kaynakların bulunmaması, bu konu hakkında farklı varsayımlardan söz edilmesine neden olmuştur. Varsayımlar arasında; ilkel olarak tanımlanan insanların ilk putları, totemleri ve buna benzer büyü ritüellerinde kullanılan objeleri, hâkim olan dinin tanrı ve şeytanlarını yatıştırmak amacı ile yaptığı görüşü bulunmaktadır. Kuklanın tarihçesine bakıldığında doğuşunun şaman maskeleri olduğu da varsayımlar arasında yer almaktadır.

Diğer yandan bir sahne sanatı olan kukla, eğlence kültürü içerisinde değerlendirildiğinde ritmik ve fonetik sanatlardan ayrı tutarak ele almak yanlış olacaktır.

Şamanizm'in herhangi bir kurucusu veya kutsal kitabı bulunmamaktadır. Şamanizm, günümüzde "Batı odaklı sosyal bilim" ve "popüler bilim" e göre din olarak tanımlanmasına rağmen, Şamanizm'i benimsemiş toplumların kültürlerine ve değerlerine bakıldığında, gündelik yaşama etkisi açısından din olma niteliği taşımamaktadır. Şamanizm trans durumuna geçerek, doğaüstü varlıklar ile aramızda bir köprü kurmak, kimi zaman ise onların güçlerine sahip olarak bu gücü kişi ya da toplum yararına kullanılması şeklinde yapılan çeşitli dinsel-büyüsel pratikler olarak tanımlanabilmektedir. Şamanizm aynı zamanda, kişisel niteliklerin temel alındığı, sözlü ve teatral öğeler barındırması nedeniyle günümüz sahne sanatlarının çıkış noktası olarak da değerlendirilmektedir. Şamanların ayin ve törenlerde kullandıkları kostüm, davul, hayvan postları gibi her bir öge aynı zamanda şaman mitolojisini yansıtan sembollerdir.

Bilimsel Araştırma Projeleri lisansüstü tez projeleri kapsamında araştırılacak olan Kuklaların Seramik Malzeme ile Şamanizm Mitolojisi Üzerinden Yorumlanması başlıklı proje önerisinde; Şamanizm'in kuklanın doğuşu üzerindeki etkisi, masklar,

maskların ipler aracılığı ile kuklalara dönüşümü, Şamanizm'in kukla sanatındaki yeri gibi konuların araştırılması ve bu araştırmalar sonucunda elde edilecek verilerle, seramik formlar üzerinde uygulamalar yapılarak bir serginin açılması planlanmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

“Sözcükler gezginler tarafından yaratılmış, sonra etnopsikoloji heveslileri tarafından düşüncesizce benimsenmiş ve gelişigüzel kullanılmıştır. Bu belirsiz sözcükler arasında en tehlikelilerinden biri Şamanizm sözcüğüdür”

Van Gennep

1. ŞAMANİZM

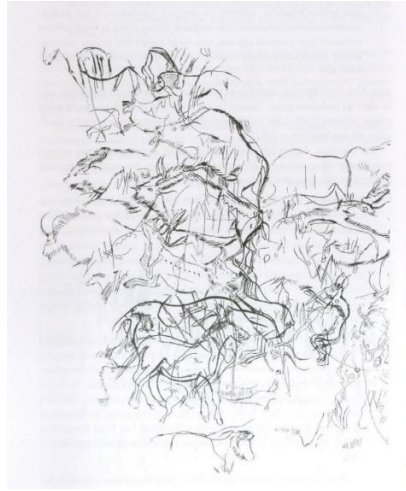
Şamanizm, doğa ile birlikte uyum içinde yaşamayı esas alan, doğayı insandan üstte veya aşağıda değil, özdeş olarak kabul eden, canlı cansız her varlığın bir ruhu olduğu inancına dayalı, insanlığın evreni tanımlama ve algılamasına yönelik oluşmuş ilk sistemlerden biri olduğu ve hatta diğer dini sistemlerin de bu çerçevede geliştiği söylenmektedir. Oldukça uzun bir tarihsel geçmişe sahip bu sistem, kökeni neresi olursa olsun, nüfus ettiği bölgelerdeki kültürleri yaşayış, inanış, fiziksel veya ruhsal faaliyet anlamında etkilemiş olup, günümüz inanç sistemlerinde de olduğu gibi, değişim ve dönüşüme uğrayarak evrimini sürdürme gelmiştir. Pozitivist bilimlerin binlerce yıldır evrenin yasalarına dair aradığı cevaplar gibi, Şamanizm’in de buna benzer amaçlar doğrultusunda ortaya çıktığına inanılmaktadır.

Evreni anlamaya, anlamlandırmaya yönelik benzer soruları kendilerine has yöntemler aracılığı ile cevaplamaya çalışan çeşitli sistemler bulunmaktadır. Şamanizm’i pozitivist bilimlerden şu an için ayıran unsur; pozitivist bilimlerin olaylara teolojik ve metafizik yönler içermeyen, sadece fiziksel ve maddi dünyanın gerçeklerine dayanarak, ölçülebilir, nitel ve nicel analizlerle birlikte cevaplar aramasıdır. Arayıştaki yöntem farklılıkları hiçbir ilim veya bilimi diğerinden üstün tutmamalıdır. Önemli olduğu düşünülen nokta farklı yaklaşımların sonuçlarını birleştirebilme özgürlüğüne açık kapı bırakmaktır. Pozitivist anlayışa göre mitoloji, gerek doğaüstü olay ve kişiler içermesinden ötürü, gerekse deneyler ile kanıtlanabilir verileri elde edemediği için, ilkel bir düşünce sistemi olarak değerlendirilmektedir. Araştırma konusu dahilinde Şamanizm sistemini anlamaya yönelik atılacak bir adımda mitlerin önemi yadsınamayacağından dolayı, pozitivist yaklaşımın mitlere yönelik tanımları Şamanizm sistemini değerlendirme açısından yetersiz veya pozitivist bilimlerin istediği kanıtlanabilir ögeler henüz sunulamadığı için bu araştırma sınırları içerisinde mitlere dair pozitivist bilimlerin eğilim ve yönelimleri ele alınmayacaktır.

Şamanizm, milattan önceki devirlerden bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya’da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları şaman ya da kam adı verilen bir adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu, 2015, 17).

Şamanizm’de pozitivist sistemlerde olduğu gibi sorulan sorulara doğrudan, fiziksel veya maddi dünyanın gerçeklerine dayanarak, deneyler ile kanıtlanabilir cevaplar yerine, simgesel ve sembolleştirilmiş bir dil ile cevap verdiğine inanılır. Bu sembolik dil, gerek şaman uygulamaları gerekse uygulama esnasında kullanılan sembolik araçlar ve imgeler ile gözlemlenebilmektedir.

Sembol Türk Dil Kurumu’nda duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret olarak tanımlanmaktadır. Mihaly Hoppal ‘Şamanlar ve Semboller’ adlı kitabında, sembol kullanımına dair ilk verilere kaya resimlerinden başlamaktadır. Kitaptaki kaya resimleri arasında, savaşçı figürler, av sahneleri, büyü törenleri, çeşitli güneş ve hayvan sembolleri, doğum imgeleri, çeşitli maskeler ve dans eden figürler bulunmaktadır. Çizilen figür veya sembollerin o dönemlerde hangi ihtiyacı karşılamaya yönelik yapılmış olduğu veya neden böyle bir gereksinime ihtiyaç duyulduğu varsayımlar üzerinden cevaplanmaktadır. Bu varsayımlar arasında bazı kaya resimlerinin şamanları ve şamanlara dair mitolojik öykülerin tasviri olduğu düşüncesi bulunmaktadır. Kaya resimlerinde karşılaşılan semboller ile günümüz Şamanizm sisteminde var olan bir takım uygulama ve araçlara benzer nitelikte veriler taşıdığı için ve aynı zamanda üzerinde durulan sistemin de kaya resimleri kadar eski bir geçmişe sahip olduğu varsayımdan ötürü, aralarındaki bağlantı dikkate değer bir konumdadır.



Görsel 1.1. *Yay çalan figür, büyücü ya da şaman (?) Les Trois Freres reminin sağ aşağı kısmı, Fransa (Şamanlar ve Semboller, Mihaly Hoppal, 2018)*

Şaman (Kam) varlığına inanılan ruhlar, tanrılar ve insanlar arasındaki iletişime aracı olan kişiye verilen addır. Şaman kelimesinin kökenine dair çoğu görüşün birleştiği nokta Moğol dilbilim grubuna dahil olan Tunguz diline ait ‘‘çaman’’dan geldiğidir. Ç’a’dan -bilmek-türeyen çaman, ‘‘bilen insan’’ anlamında kullanılmıştır. Sözcüğün kökenine ait bir başka yaklaşım ise şamanın sıçramak, dans etmek, coşmak anlamına gelen bir fiil kökünden türediğini varsaymaktadır (Eliade, 2016, s.16). Türk toplumlarında bu kelime yerine Kam’ ın kullanıldığı bilinmektedir. Şamanizm’e göre insan yeraltı ve yerüstü alemlerinin arasında kalan orta dünyada ikamet etmektedir. Bu dünyada meydana gelen her türlü durum, diğer alemlerdeki ruh ve tanrıların faaliyetleri olarak değerlendirilir. Orta dünyada yaşayan insan ise bu yansımaları genel olarak hastalık, kuraklık, savaş ve ölüm olarak görmektedir. Şaman ise bu durumda, olacak olan sonuçları geciktirmek, ertelemek görevini üstlenir. Üstlendiği her görevde kendinden veren şamanın, öte alemlerin kullandığı dilden anlayabilen, yaptığı yolculukları izleyicilerine yine sembolik bir dil kullanarak aktaran kişi olduğuna inanılır. Şamanizm’ de bahsi geçen öte alem, insanoğlunun yaşadığı dünyadan kopuk bir şekilde düşünülmemelidir. Çünkü alemler iç içedir ve nesnel olarak görünür olmasalar dahi etkileri, etki ettikleri bu sisteme inananlar tarafından gözlemlenebilmektedir. İnaniş’a göre ruhlara saygı, onları kızdırabilecek hareketlerden kaçınmak, doğayı tahrip etmemek, kızdırılan ruhlardan gelebilecek olan zararlara karşı alınan tedbirlerden bazılarıdır. Canlı veya cansız her varlığın bir ruha sahip olduğu kabul edilen bu sistemde, insanın beden ve ruh ya da ruhlardan oluşması, doğadaki tüm canlı varlıklar gibi nesnelerinde ruhları olduğu inancını beraberinde getirmektedir. Araştırmacının gözlemleri sonucunda, ruhu veya enerjisinden ötürü sembolik bir aracı olarak törenler esnasında kullanılan objelere rastlanmıştır. Hayvan postu, çeşitli tütsüler, ziller ve davul, çıkarılan çeşitli hayvan sesleri, vücudun hareketleri şamanın içinde bulunduğu yolculuğu izleyici veya katılımcılara aktarmak için kullandığı sembolik ifadelerle örnek verilebilir. Moğol şamanlarının kışın ilk gününe dair toplu halde yaptıkları törende örnek verilen ifadelerin pek çoğuna rastlanılmıştır.



Görsel 1.2. Kutsal olduğu kabul edilen bir alanda, mevsim geçişine dair düzenlenen bir tören, Moğolistan (Araştırmacının arşivinden, 2018)



Görsel 1.3. Ayin yapılan bölgenin belirginliği ve kutsallığını ifade etmek adına yapılan imgeler Moğolistan (Araştırmacının arşivinden, 2018)

Bu gibi tören ve uygulamalar günümüzde de dünyanın pek çok bölgesinde yapılmaktadır. Etkileşim ve dönüşümün var olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, Şamanizm'in de nüfus ettiği coğrafyalarda diğer sistemler ile

girdiği etkileşimden dolayı harman haline gelerek, diğer kültürlerde karşımıza çıkan uygulamalar ile benzer özellikler taşıdığı söylenebilir. Bu sebepten günümüzde yaygın olan inanç türleri ile Şamanizm pratikleri karşılaştırıldığında oldukça benzer uygulamalar karşımıza çıkacaktır. Bunun yanı sıra tüm sistemlerde olduğu gibi, yozlaşmaya açık olan bu inanış biçiminde de ticari kaygı güdülenerek yapılan uygulamalar olduğu da bilinmektedir.

Şamanizm'in ortaya çıktığı coğrafyalara dair ortak kanılar olmakla birlikte, Michel Perrin' e göre günümüz dinbilim uzmanları tarafından varolduğu söylenen bölgeler için, varlığını kabul etmek yanlış bir kanıdır. Çünkü bu bağlamda bakıldığında tarihsel süreç ve uzmanların ortak tanım üzerinde anlaşılmadıkları hesaba katılmamış olur. Ancak Perrin'in Şamanizm adlı kitabında belirtilen tanımlara göre, Asya, İç Sibirya Bölgeleri, Laponya ve Eskimolar, Nepal, Tibet, Kızılderili Amerikası'nda gözlemlendiğini söylemektedir.

Şamanlık esrime yoluyla somut sonuçlar alma tekniğidir. Bir hastanın başıboş ruhunun araştırılarak sağaltılması gibi. Ancak bunu elde edebilmek için Şamanın göge, öteki dünyaya geçmesi gerekir ki, bu da onu, başkaca büyücülerden, hekim-büyücülerden, bakıcılardan vb. ayırır. Şamanlık yalnız Orta Asya ve Sibirya' ya özgü değildir. Bunu Okyanusya'da, Kuzey Amerika ve Endonezya' da da buluruz (And,2016, 89).



Görsel 1.4 Moğol Şamanları (Araştırmacının arşivinden)

Dünyada var olan inanç sistemleri, içinde bulundukları gerek fiziksel koşullardan gerekse tanımlanamayan doğaüstü koşulların etkilerinden türeyen olgular olduğu

düşünülmektedir. Etkileşimin kaçınılmaz olduğu bu düzende, Şamanizm’de bulunduğu coğrafyalarda ortaya çıkan büyük dinleri etkilemiştir. Günümüzde kimi toplumlar tarafından bazı uygulama ve pratikler özüm senerek, fakat Şamanizm adı altında olmadan varlığını sürdürüldüğü düşünülmektedir. Şamanizm’in ilk sistemlerden biri olduğuna dair inanış güçlü olsa da, zamanla kültür ve inanışların çeşitlenmesi ile birlikte diğer inanış biçimlerini etkilemiş ve bu inanış biçimlerinin içinde başkalaşarak günümüze kadar gelmiştir. And’a göre bu durumu kanıtlar nitelikteki izlere Bektaşilerde ve Alevilerde belirgin olarak rastlanmaktadır. Şamanlık, İslam perdesine bürünerek yüzyıllarca yaşayabilmiştir. Anadolu İslamiyet’i, birçok inanç ve uygulamaları kendisiyle bağdaştırmıştır; bu özellikle mezhep dışı kesimde görülür. Bektaşilik ve Alevilik bunun bir güzel örneğidir (And, 2016, s.362).

Bu açıdan bakıldığında süreç dahilinde evrimleştiğine inanılan insanlık gibi bu inanç sistemi de varoluşunu gerçekleştirmektedir. Tez araştırmacısının katılmış olduğu toplu şaman töreninde elde edilen veriler göstermektedir ki; aynı ülke sınırları içerisinde dahi farklı türde şaman pratikleri veya yöntemleri bulunmaktadır. Araştırmasında, bu çeşitliliğin ait oldukları klana ve seçildikleri ata ruhuna göre farklılık gösterdiği bilgisine ulaşılmıştır. Bu veri farklı kişiler ile görüşülerek elde edilmiştir.



Görsel 1.5. Moğol Şamanları (Araştırmacının arşivinden, 2018)

Şamanlar ile yapılan görüşmelerde elde edilen veriler neticesinde, pratiklerdeki farklılıkların yanı sıra pek çok ortak paydaya da ulaşılmıştır. Doğanın kutsallığı ve zarar verilmemesi gerektiği bu ortak payda içerisinde değerlendirilmektedir. Şamanizm’ de dağların, suların, toprağın, ateşin de bir ruhu olduğu inancı hakimdir ve bazı bölgelerin

özel olduğuna inanılır. Bu sebeple kış mevsimine geçişi temsilen özel bir günde, belli bir şaman grubunun, kışın gelişine dair doğaya, ata ruhlarına kurban sunduğu, niyet ve dualar ettiği, yakılan tütsüler aracılığı ile nefes aldığına inanılan dağları beslediği, toplu bir törenin ardından kişisel veya aile içinde ritüel yaptıkları gözlemlenmiştir. İster aile içinde ister toplu bir tören olsun, aracı ata ruhları adına adak hazırlamak her türlü yapılması gereken bir durumdur. Adaklar içinde, ekmek, çeşitli kuru meyveler, şekerler, tütsüler, koyun, süt, votka, çay ve buğday olduğu gözlemlenmiştir.



Görsel 1.6. *Aracı olduğuna inanılan ata ruhları için hazırlanan adaklar, Moğolistan
(Araştırmacının arşivinden, 2018)*



Görsel 1.7. *Moğol Şamanlarının kişisel adakları, Moğolistan (Araştırmacının arşivinden, 2018)*

Moğolistan’da ki farklı şaman pratiklerine sahip olan kişilerde gözlemlenen bir diğer ortak benzerlik ise, ata ruhun kendilerini seçtiği, bu dünyaya gelmeden önce aralarında bir anlaşma yapıldığı inancıdır. Şamanlığın soydan bir aktarım olduğuna inanılan bu coğrafyada da, şaman olan kişiler ergenlik dönemlerine denk gelen on üç ile on beş yaş aralığında bedensel ve ruhsal büyük acılar çektiklerini dile getirmişlerdir. Bu tür değişimler yaşayan kişi, usta bir şamana götürülerek, usta şamanın ruhlar ile kurduğu iletişim sonucunda, bu olguların bir hastalık mı yoksa şamanlık belirtilerini olduğuna karar verilir. Şaman adayı olduğu karar kılınan kişiler, başlarına gelen bu durum ile baş etmeyi, üzerlerindeki bu durumun onlarda hakimiyet kurması yerine, kendilerinin bu durum ile nasıl baş edebileceklerini öğrenmelerinde, usta şamanın yol gösterici olduğunu vurgulamaktadırlar. Dolayısıyla usta şaman diye adlandırılan kişi, bu inancın hakim olduğu coğrafyalarda saygı duyulan bir konumdadır.

1.1. Şamanizm Açısından Mitlerin Önemi

Mit için yapılabilecek en genel tabir; toplumun ortak inanç ve düşünce modellerini yansıtan gerçekleşmiş olaylara dair anlatılar olduğudur. Kimilerine göre cehalet, safsata veya gerçekliğe karşıt herhangi bir şey olarak değerlendirilirken, Eliade, Pettazzoni gibi dinler tarihçeleri ve Nietzsche, Vico, Ricoeur gibi düşünürler açısından

ise gerçeği yansıtan bu anlatılar, kutsala, evrenin oluşumuna ve davranış yöntemlerine dair modeller sunmaktadır.

Mit (myth) kelimesinin kökeni Yunanca söz ya da konuşma anlamına gelen ‘muthos/mithos’ dan gelmekte olup, genellikle sözlü olarak aktarılan geleneklerdir. Kutsalı anlatmak ya da kutsalı insani terimlerle ifade etmek için kullanılan anlatım yöntemine isim olarak seçilen Yunanca kökenli mit kelimesini, yine bizzat Yunanlılar tarafından metafizik ve dinsel alanının dışına taşınması, mit terimine negatif yaklaşımın kaynağını oluşturmaktadır.

Eliade’ye göre mitler, çağımıza göre biçimlenmekte, eskiden olduğu suretleriyle değil de günümüz koşulları altında şekillenerek toplumu etkileyen, düzenleyen, yöneten, yol gösteren modeller olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern insanı, dünyevileşmeyi ileri noktalara taşıyan toplumlar olarak tanımlayan Eliade, modern dünya insanı ile arkaik dönem insanının yaşamsal boyuttaki farkının kişisel düşünme olduğu inancındadır. Bu durum arkaik toplum insanında daha kolektif haldeyken, günümüz toplumunun kişisel düşünme eğiliminde bireyler barındırmasından kaynaklı olduğunu söylemektedir. Günümüzde de mitsel temalı uygulamalar olduğunu fakat, laikleşme veya dünyevileşme sürecinden geçtikleri için, fark edilmelerinin zorluğundan bahseder. Mitleri hem insani davranış tipi hem de uygarlığın bir unsuru olarak düşünme eğiliminde olan Eliade, bireysel deneyim anlamında mitin kaybolmadığını, belki günümüz insanı tarafından değer kaybederek veya farklı bir görüntüye bürünerek, kendisini hayal, rüya ve özlemlerde ortaya çıkardığını eklemektedir. Bu nedenle herhangi bir toplumun mitlerden tamamen vazgeçebilmesi mümkün görünmemektedir. Zaten mit dediğimiz kavram yaşayan bir olgu ise, canlı cansız her varlığın dahil olduğu sistemlerde, zeka, bilinç ve duyumsama koşulları altında gelişim ve dönüşümüne devam etmektedir.

Tylor’a göre mitoloji ilkel bir felsefedir, Max Müller ve Spencer’e göre ise birer dil hastalığıdır. Bultmann’a göre mitler ,aşkınlığın insan hayatına girişidir. Freud’a göre ilkel insanın şuuraltıdır ve mitler karşısında, hasta birinin başında durur gibi durmak gerekir. Mitler konusunda büyük araştırmalar yapan Lévi-Strauss, araştırmaları sonucunda, mitleri ortaya koyan insanın ilkel olmadığını, onun da en az batılı insan kadar ‘beyinli’ olduğunu söylemesiyle Batıda büyük tartışmalar çıkmıştır. Edith Hamilton, Mythos’un dinle doğrudan doğruya hiçbir ilgisinin olmadığını söylerken, Richart Chase, hemen hemen bütün yazarların ilk çağlarda mit ve dinin birbirinden ayrılamaz derecede aynı şey olduğu kanâatini taşıdığını ifade eder (Tökel, 2009, 166).

Mitler hakkında yapılan araştırmalar ve söylemler farklı disiplinleri de etkilemiş olup Freud ve Jung tarafından kolektif bilinçaltının ürünleri olarak yorumlanmaktadır. Freud'un psikanaliz aracılığı ile geriye dn teknikleri üzerinde çalışması, arkaik toplumlardaki mitlerin yenilenmesi düşüncesi ile benzerlik taşımaktadır. Mitleri dil ve sembol açısından değişseler dahi aynı özü anlatan ve ortak bir işlevsellikten bahseden Joseph Campbell'a göre; bu simgesel dili çözümlmek için psikanalizin son karar aşaması değil fakat sisteme dair fikir yürütebilmek adına bir yöntem olarak kullanılması gerektiği yönündedir.

Mitin, kozmosun sonu gelmez enerjilerini insanın kültürel yaratımına akıtan gizli bir yarık olduğunu söylemek çok ileri gitmek olmayacaktır. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojiadaki büyük buluşlar, uyku kaçıran düşler, hep o temel ve büyülü mit çemberinden doğar (Campbell, 2017, 13).

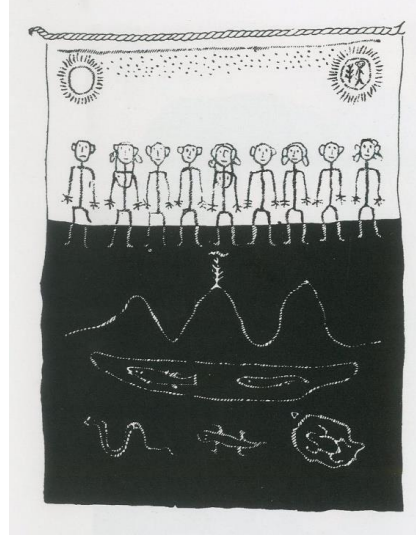
Yapılan araştırmalara göre dilin gelişiminden önce yapıldığı varsayılan mağara resimlerinde de bu sistemin kökenine ilişkin veriler bulunmaktadır. Sibiryaya kaya resmine ait olan ve mitik bir sahnenin canlandırıldığı düşünülen alttaki sahne Hoppal tarafından, üslup açısından değerlendirildiğinde gerçekçi, içerik açısından ise mitolojik bulunmaktadır.



Görsel 1.8. Karmaşık bir mitik sahne Omega Gölü Rusya-Artamonov (*şamanlar ve Semboller, Mihaly Hoppal, 2018*)

'Avrasya'da şamanlar' adlı kitabında, şaman mitolojisinin ne gibi değerler taşıdığına değinen Hoppal, psikolojik olgular gibi hayata dair tüm olguların da ruhlar tarafından yönetilme veya müdahalesi olduğuna inanılan animistik dünya görüşünün, şaman mitolojisinin temelini oluşturduğu görüşündedir. Kuşaktan kuşağa aktarılan mitlerin, şamanların önemli görevlerinden biri olarak değerlendirir. Bunları da şaman kariyerinin başlaması ve şaman törenlerinin gerçekleştirilmesinin anlatıldığı hikayeler olarak ikiye ayırmaktadır.

Şaman mitolojisi, evrenin çalışma sistemi ve dünyanın üç parçaya ayrılmış düzeni hakkında bilgi veriyor. Buna göre alt dünya, orta ve yukarı parçalardan oluşuyordu, ayrıca dünyaları birbirine bağlayan dünya ağacı ve kozmik ırmak bu sisteme dahil oluyorlardı. Mistik öykülerden anladığımıza göre; üst dünya parlaktır ve pozitif içeriği vardır, iyi ruhların evidir ve Tanrı'da burada yaşar. Ölülerin dünyası aşağıdadır, karanlık ve soğuktur. Orta dünyada ise insanlar yaşar (Hoppal, 2012, 56).



Görsel 1.9. Mitik üç dağ ve alt dünya tasvirleriyle Buryat ongonu. (Dioszegi, 1967, 17. Fotoğraf- Mihaly Hoppal. Avrasya'da Şamanlar 2012)

Sözlü anlatım türü olan mitlerde insan davranışlarına örnek olabilecek modeller sunmakla birlikte, doğaüstü varlık veya insanüstü güçlerin yoğunluğu dikkat çekicidir. Aslında insani davranışların özündeki, doğaüstü varlıklardan alınan davranış modellerinin anlatıldığına inanılmaktadır. Eliade'ye göre mitler kendi varoluş koşulları gereği belirli, özel veya kişisel olamazlar. İnsan bütünsel bir varlık olduğu ölçüde miti varsayar; mit sadece zekaya veya imgeleme hitap etmez. Mit gizemlerin bir açıklaması olarak kabul edilmediğinde işlevini yitirir, bir masala veya bir efsaneye dönüşür (Eliade, 2017, s.15). Mitlere hakim olmak, olguların kökenini bilmek, olguların döngülerini algılamaya, yaşanan tekrarların, yeniden ortaya çıkışların neden ve sonuçlarını gözlemlemeye olanak sağlayacağı inancı ile önemlidir. Şamanizm'de ritüeller boyunca tekrarlanan mitler aracılığı ile olay ve durumların tekrar yenilenmesi, kökene dönüş ve sonuçları gözlemlemek amaçlandığı düşünülmektedir.

Mitler yalnızca ruhsal yolculuğun kılavuzu değil, gündelik hayattaki değişim ve dönüşümlerin de aşamalarını aydınlatmaya çalışan sözlü geleneklerdir. Günümüz bakış açısı ile kurmaca, hayal ürünü olarak değerlendirilmelerinin aksine etnologlar, tarih

bilimciler ve din tarihçeleri tarafından yaygın olarak kutsal metin, gelenek, en eski vahiy anlamlarında kullanılmaktadır. Eliade'ye göre Hristiyanlık ve Yunan etkileri ile farklı anlamlara ulaşan mit ile arkaik toplumların mitlere yükledikleri kutsala dair anlatılar olarak değerlendirilen mit kavramları arasından farklılıklar vardır. Eliade 'Mitler, Rüyalara ve Gizemler' adlı kitabında tarihsel süreç içerisinde mitlere yüklenen anlamları ve günümüz dünyasında mitlerin hangi modellere dönüştüğü veya dönüşebileceği üzerindeki fikirlerini açıklamaktadır. Bu konudan bahsederken mitlerin topluma inanç, adalet, cinsiyet, yönetim, beslenme gibi önemli konularında rol modeller sunan bir yapı olmasından yola çıkarak, verilen eğitimin bu konudaki önemine değinmektedir. Eliade geleneksel toplumlardaki insanlar tarafından, gerçekliğe dair tek geçerli açıklanış olarak değerlendiren mit kavramı üzerinde gerekli çıkarımlar yapılmadan, mitin imkansız anlattığı üzerine yürütülen fikirleri de irdelemektedir. Eliade' nin savunduğu düşünce aslında mitlere yüklenen uydurma sıfatından ziyade, arka planda yaşanan gerçeklik durumlarına dikkat çekmek istemesidir. Sonuçta mitler gerçekten olup bitmiş, hayata geçmiş ve toplumları neredeyse her türlü alanda etkilemiş olan hal ve modellerin anlatımıdır. Mitlere safsata gözüyle bakıldığı gerçeği ortada olsa da, yakın dönemlerde mitlerin, günümüz düşünce sisteminden farklı bir düşünce sistemine dair anlatılar olduğu üzerinde de durulmuştur. Yakın zamanlarda ise mit, kolektif bir düşünce sistemi içerisinde değerlendirilmiştir.

Modern dünyada gözlemediğimiz bazı şenliklerin, dünyevi görünmelerine rağmen mitsel bir yapı ve işlev taşıdıkları açık. Yeni yıl kutlamaları veya bir çocuğun doğumu, bir evin inşa edilmesini, hatta yeni bir eve taşınmayı izleyen kutlamalar, tamamen yeni bir başlangıca, yani eksiksiz bir yeniden doğuşa duyulan muğlak ihtiyacı açığa vurur. Bu dünyevi kutlamalar mitsel arketiplerine uzak olsalarda, modern insanın dünyevileşmiş olmasına rağmen bu tür senaryoların periyodik yeniden gerçekleşmesi ihtiyacını çektiği aşikardır (Eliade, 2017, 27).

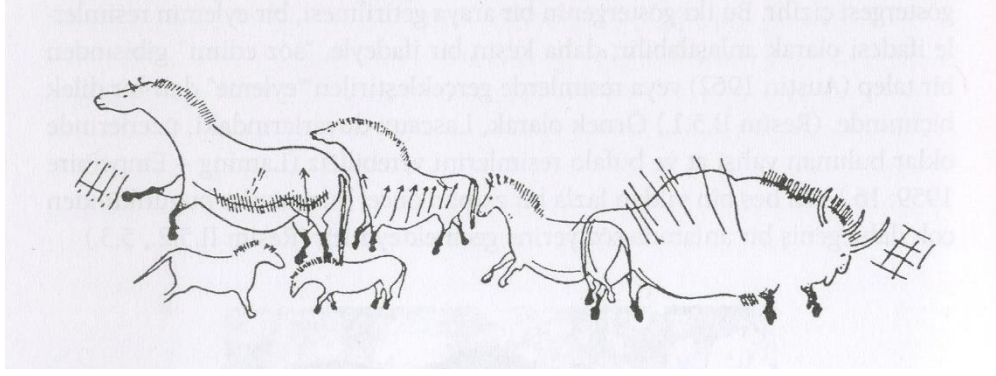
Mitolojiler ait oldukları coğrafyanın inanış, kültür ve faaliyetlerini yansıtmaya yönelik semboller taşımasına rağmen, bu anlatılar her ne kadar birbirlerinden farklı gibi gözükseler de, benzerlikler açısından bakıldığında azımsanmayacak ölçüde verilerle karşılaşılır. Türk Edebiyat Profesörü ve Türkolog Gönül Alpay Tekin'in verdiği derslerin video kayıtlarından elde edilen veriler göstermektedir ki, farklı toplumların sözlü geleneklerinde kültür, dil ve motif devamlılığı söz konusudur. Sümer mitolojisinden verdiği örnekler ile başlayan video kayıtları, Semavi sistemlerin gözükmeye başladığı dönemlerdeki geleneklerin anlatım, motif veya sembol açısından

benzerlik göstermesinin önemine değinerek, ortak motif sistemine vurgu yapmaktadır. Örneğin Semavi dinlerdeki göğ e çıkış hikayeleri, bir binek hayvanının ve iki meleğin peygambere eşlik etmesi, Allah tarafından göğ e davet edinilme gibi benzerlikler çoğaltılabilmektedir. Son olarak formülleşmiş ifadelerin arka planında köklü bir gelenek ve geniş bir tarih yattığını söyleyen Tekin, formülleşmiş kalıplar ile karşılaştığı noktalarda dikkat edilmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Bu durum ise bizi, insanoğlunun mekan veya zaman fark etmeksizin, ihtiyaçlar doğrultusunda evrensel bir birliğ e ihtiyaç duyduğı varsayımına götürebilmektedir. Hinduizm dinine inanlar tarafından, açığ a çıkan kutsal bilgilerin yer aldığı Vedalar’ da geçen ‘Gerçek birdir, fakat bilgeler ona birçok isim takmışlardır’ cümlesi de bu varsayımı destekler niteliktedir.

Süreç içinde bu sözlü edebi ürünlerin, modern toplumsal yaşamda görsel bir olgu olarak toplum nezdinde sergilenebilmesi, mit ve onunla bağıntılı diğ er kavramların bilimsel toplantılarda ve toplumsal yaşamda daha sık dile getirilmesine neden olmuştur. Özellikle günümüz koşullarında değış en yüzüyle mitler, kültüre, dahası topluma yaptığı katkıyla, kendini kabul ettirmiş sosyo kültürel bir olgu haline gelmiştir (Nar, 2014, 55).

Kutsala dair anlatılar olan mitler aynı zamanda toplumdaki insan modellerine yön verici unsurlar taşımaktadır. Beslenme, avcılık, tarım, çalışma, eğitim, evlilik gibi durumlara örnek modeller sunan mitler, yaşadıkları toplumların hayatlarındaki rolü bakımından büyük öneme sahiptir. Çeşitli amaçlar için düzenlenen ayinlerde mitlerin kullanımı, döngülerin gerçekleşmesi, avların verimli geçmesi, mevsim geçişlerine bağılı olarak tarımsal aktivitenin verimliliğ i, evlilik, ölüm ve doğum gibi başlangıçların kökenlerine dair canlandırmalar kaya resimlerinde de gözlemlenmektedir. Mihaly Hoppal ‘Şamanlar ve Semboller’ adlı kitabında dünyanın neresinde olursa olsun atalarımızın aynı olguları benzer şekillerde sembolize ettiğ ini söylemektedir. Bunlardan ava dair çizilmiş kaya resimlerini hem büyüsel bir özellik taşıması açısından hem de gelecek nesillere av tecrübesinin aktarılması adına yapıldığını söylemektedir.

Geyiklerden birinin vücuduna yaralanmış olduğunu işaret eden bir mızrak saplıdır. Bununla ilgili olarak hayvan bedenine ölümcül bir silah çizilmesi halinde, bunu avın öngörülen sonucunu ifade ettiğ ine dair iyi bilinen bir açıklama bulunmaktadır. Sibirya tayga savaşçıları, bu yöntem ile avlarını yakalamayı garanti altına aldıklarına inanmışlardı. Bu büyü pratiğ i tüm dünyada biliniyordu. Leo Frobenius aynı olguyu Afrika kabileleri arasında görmüş ve hakkında yazılar yazmıştır (Hoppal, 2018, 78).



Görsel 1.10. Av büyüsü. Lascaux, Fransa MÖ 15.000-10.000 Laming-Emperaire 1959 (Şamanlar ve Semboller Mihaly Hoppal, 2018)



Görsel 1.11. Ayin savaşı ayin avı petroglifleri. Yelangaş Vadisi, Moğolistan, Bronz Çağı. Geyik, okçu ve doğum yapan kadın(?) (Şamanlar ve Semboller Mihaly Hoppal, 2018)

Tibet, Avustralya, Yeni Gine gibi bölgelerde yaşayan kabileler törenlerde sergiledikleri davranışların ya da gündelik yaşam pratiklerinin nedenleri sorulduğunda ‘Dünyanın yaratılışının başlangıcından beri aktarıldığı için, bizde uymak zorundayız, çünkü ilk başta tanrılar, atalar da böyle yapardı’cevabını vermişlerdir (Eliade, 2017, s.18,19). Bu da mitlerin toplumları nasıl etkilediği veya yönlendirdiğine dair bir kanıt niteliğindedir. Aslında bu pencereden bakıldığında günümüz insanında da, yakın ve uzak geçmişte de bu duruma benzer ortak türde bir inanç eğilimin olduğu söylenebilmektedir.

Araştırma dahilinde ele alınan görüş, Şamanizm sistemine dair izlerin olduğu arkaik toplumlarda mitlerin önemli, yaşayan veya yaşanmış, toplumu bir şekilde inanç ve davranış açısından etkilemiş modeller olarak değerlendirilmesidir. Bu sebeple kadim uygarlık ve arkaik dönem insanların dünya tasavvurlarını içeren mitlerin, gerçeği yansıtan anlatılar olarak ele alınması sisteme dair daha anlaşılır fikirler edinilmesine yardımcı olacaktır. Bu yöntem elbette tam bir çözümlemeyi sunmasa da, mitlerin arkaik

ve günümüz toplumu açısından taşıdıkları değerler ile bu modele yaklaşmak Şamanizm sistemini kendi denklemleri içerisinde değerlendirebilmek adına da faydalı olacağı düşünülmektedir.

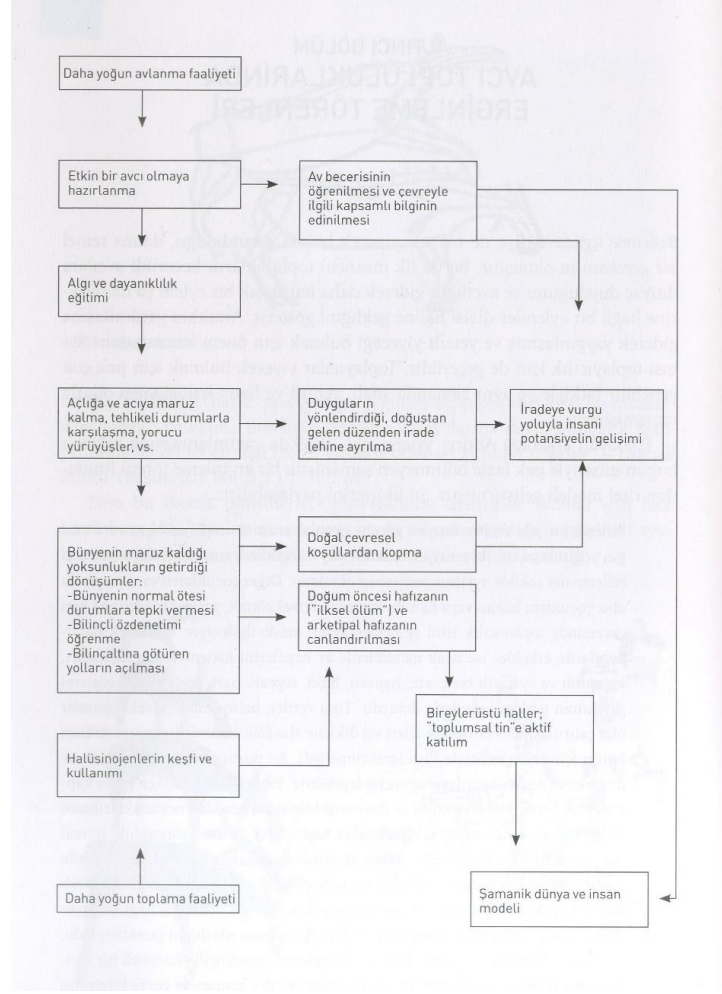


Görsel 1.12. *Moğol Şaman davulu ve başlıkları (Araştırmacının arşivinden)*

Şamanizm’de de diğer arkaik kültürlerde olduğu gibi yaşam, evrensel bir gerçekliktir. Sadece insanı temel alan bir yaratılış değil, canlı cansız her nesnenin yaratılışı, doğumu, ölümü, tekrar doğumu, yani tüm olguların dahil olduğu bir eşzamanlı döngü söz konusudur. Eliade bu varsayımdan yola çıkarak arkaik dönem insanının modern insanın tarih bilinci tanımından daha farklı bir tür tarih algısı olduğunu pek çok kitabında vurgulamaktadır. O’na göre modern insan kendisini evrensel tarih akışının bir parçası olarak görse dahi, bu tarihi tümüyle öğrenmek gibi bir gayesi yoktur. Eliade’nin tarih bilgisi hakkındaki düşüncesini köken bilgisi olarak ele alırsak, günümüz insanının dünyevileşen yaşamındaki tüketim çılgınlığı ile birlikte gelen dikkat dağınıklığı, araştırma eksikliği, sürü psikolojisi gibi etmenler ile sorgulamayı ve araştırmayı ertelediği varsayılabilir. Fakat arkaik kültür insanı için ise, üyesi olduğu kabilenin tüm mitsel öyküsünü anımsamanın zorunluluğu dışında, mitlerin de büyük bir bölümünü dönem dönem ritüeller eşliğinde yeniden gerçekleştirme aşamasına getirme durumudur. Bu bağlamda günümüz değerlendirildiğinde çeşitli yenileme kutlamaları yapılmakta fakat altındaki bilginin eksik olduğu düşünülmektedir.

Bu sistemin görüldüğü coğrafyalarda gereksinime göre düzenlenen farklı ritüeller, özünde bireyi kolektife, ilk olanın hatırlanmasına ve yaşayan kozmosa dahil etme düşüncesi yatmaktadır. Araştırmacının Moğolistan’da gözlemlediği törende şamanların bir araya gelme amacı; aralarındaki bağların güçlenmesiyle kolektif bir halde şükür, dilek ve isteklerin iletilmesidir. İnsanoğlunun kimliği, niyetleri, iç yaşamı, toplumsal sınıfı, ekonomik durumu, işte bu bireysellikten arındırma yoluyla, yaşamın bir ritüele, rastlantısal olanların da kategorilere dönüşmesi yoluyla şeffaf bir hal alır (Eliade, 2002, s.42).

Şamanizm’in çıkış noktasının Sibirya ve Orta Asya olduğunu Şamanlık ve Oyunculuk adlı kitabında söyleyen Erhan Tuna, avcı ve göçebe toplumlar ile tarım yapanların inanç sistemleri arasında farklılık olduğunu öne sürmektedir. Mihaly Hoppal yaptığı araştırmalar sonucunda ise besin ihtiyacından dolayı birbiri içerisinde bağıntılı gelişen bir sistemin oluşumundan bahsetmektedir. Bu da ilk insan(sı) toplulukların becerikli avcılara ihtiyaç duyduğunu ve avcılığın giderek daha karmaşık bir eylem ya da birbirine bağlı bir eylemler dizisi haline geldiğini gösterir (Hoppal, 2018, s.85). Bunu ise Polonyalı arkeolog Andrej Wiercinski’in 1989’da yayınlanan erginleme modeli şeması ile desteklemektedir.



Görsel 1.13. Wiercinski'nin Erginleme Modeli (Şamanizm ve Semboller, Mihaly Hoppal, 2018)

Üstteki şemada birbirini takip eden durum, Şamanizm’de mitlerin öneme sahip olduğu alanlardan birisi olan inisiyasyon süreçlerindeki aşamalar ile örtüşmektedir. Bu süreç kişinin maruz kaldığı durumlar neticesinde geliştirebileceği yöntemlere, dolayısıyla yeniden doğuş mitine örnek sunmaktadır. Erginleme olarak değerlendirilen bu durum çocukluktan çıkış, ergenliğe giriş dönemine denk düşebildiği gibi daha ilerleyen yaşlara da denk gelebilmektedir. İnisiyasyon kelimesi Latince Initiatio’dan gelmekte olup Türkçe’de bilinen karşılığı öğretme, doğru yolu gösterme veya erginleştirme şeklindedir. Ergun Candan ‘Gizli Sırlar Öğretisi’ adlı kitabında inisiyasyonu, bazı sırların öğrenilmesinde izlenen yöntemler topluluğu olarak tanımlamaktadır. Bu süre zarfında inisiye olan aday, inisiyatörü tarafından kendisini tanımasına yönelik olduğu düşünülen zorlu sınavlardan geçirilmektedir.

Nefsini tanımada ve terbiyede, aynı zamanda maddeyi tanımada, onun kökenini bilmede ve anlamada gereken bilgileri elde edebilmek ve bunun uygulamalarını yapabilmek için bir yol lazımdır. Bu açıdan bakıldığında inisiyasyon özel bir yola giriş anlamına gelir. Bir öğrenim yolu... İnisiyasyonun amacı insanı ulaşabileceği en üstün şuur haline çıkartmaktır. Bu ulaşılabilecek nokta insandan insana değişik özellikler göstermekteydi. Peki bunun sebebi neydi? Niçin böyle bir yoldan geçen herkes aynı seviyeye ulaşamıyordu? Bunun cevabı yine inisiyasyonun gizli bilgileri içinde saklıydı. (Candan, 2015, 41).

Şamanizm' in yaşandığı toplumlarda bu süreç bir eğitim sürecinin başlangıcı niteliğindedir. Adayda şamanlık belirtileri var ise ve usta şaman, kişinin aday bir şaman olduğu tanısını yardımcı ruhlar tarafından belirtilen mesaj ile almışsa eğitim sürecinin başlayacağına inanılmaktadır. Bu süreç içerisinde adaya aktarılan mitler, içsel yolculuk boyunca karşılaşılan zorlukların aşılması adına bir kılavuz görevi görmektedir. Elbette ki mitlerin sembolik dillerinin çözülmesi de bu sürece dahil olmakta birlikte, çıkılan ruhsal yolculuktan gündelik yaşantıya dönüş için de bir araçtır. Yaşanılan deney üstü duyuşsal veya içsel yolculuğun, üç boyutlu algı düzeyinden farklılık taşıması ve böylece bilginin aktarımının sembollere, üç boyutlu algıya karşılık gelebilecek bir dile dönüştürülmesi, mitlerin bu denli sembolik oluşunu açıklamaya yönelik bir varsayımdır.

Bu gizli öğretiler devam ederken, öğretmen öğrencisine aktardığı bilgilerle ilgili şuur halini yükseltici, anlayışını kolaylaştırıcı manyetik enerjileri de aktarırdı ki, bu inisiyasyonun en önemli özelliklerinden biriydi. Bu enerjiler sayesinde öğrenci yeni karşılaşmakta olduğu bilgileri çok daha kolay anlayabilir ve bu yeni gelişmelere çok daha kolay uyum sağlayabilirdi. Uyum sağlayamamak, inisiyasyonun en büyük rizikolarından biriydi. Çünkü o ana kadar edinmiş olduğu anlayışların çok ötelerindeki bir sınırla karşılaşan öğrenciler, çok büyük şoklara girebilmekteydi (Candan, 2015, 37).

Mitlerin bilgi taşıdığı inancı ve aktarıldığı göz önünde bulundurulduğunda, adayın sembolik anlamlar taşıyan anlatıları çözümlemesi gerektiği veya doğrudan bilgiye erişebileceği gibi bir yanlış anlaşılardan sakınmak gerekmektedir. Zaten bu denli sembolik bir dil kullanımının altında gizlilik faktörü yatmaktadır. Mitler, toplumun üyesi olan ve erginleme çağına gelmiş olan genç bireye, inisiyasyonu boyunca usta bir hoca, şaman tarafından, yerleşim yerinden uzak bir bölgede aktarılır. Bu süreç aday kişinin şamanlık yolundaki üyeliğe kabul törenine dahildir. Böyle bir gizliliğin nedeni, kökene dair anlatılar olan mite hakim olduğunda, kökeni anlatılan hal ve durum üzerinde egemenlik kurulacağı inancından gelmektedir. Bu durum da mitlerin sembolik bir dil içermesi ve sadece belli bir kesime, gizlilik içerisinde anlatılmasını açıklar niteliktedir. Eliade mitlerdeki bu simgeselliğin aynı zamanda çok yönlülüğe olanak

tanıdığını söyler. “İlkel” düşünce sistemini yansıtan mitlerin dilindeki çok yönlülük, kutsal kabul edilen kozmik gerçekliğin çeşitli şekil ve yüzlerinin birleşimine olanak sağlar. Fakat bunu yaparken çeşitliliği koruduğu için, çok anlamlılık taşıması açısından oldukça etkili bir ifade aracıdır.

Uygulanan ölüm, doğum, av, tarım, hastalıkların sağaltılması, erginleme törenlerinde dile getirilen mitler, uygulanan ritüellerin gerçekleşmesi adına önemli olduğu düşünülmektedir. Bireydeki psikolojik veya fiziksel rahatsızlıklar konusunda mitler aracılığı ile ilk varoluş zamanına dönerek hatırlamak, ilkteki tamlığa ulaşmak amaçlanmaktadır. Tıp dilinde anamnezi terimi ile geçen hatırlama olgusu, arkaik toplumlarda sadece geçmişe bir değer verilmesinden değil, başlangıç durumunda gerçekleşen şey ile ilgilenmektir. Doğum, ölüm, tarım, av, savaş, hastalık gibi durumlarda törenler ile tekrarlanarak yenilenen bu durumların hem geçmişe dair duyulan özlemden hem de ilk anın hatırlanması ile toplumu etkileyecek noktaların bilincine varılması amaçlanmaktadır. Modern tedavi biliminde terapi, psikanaliz, Platon’un hatırlama kuramı, Budizm’de karma olgusu gibi örnekler çoğaltılabileceği gibi, özlerindeki işlevsel birlik, köken bilgisine dair önemli bir bağlantı noktasıdır. Ortak noktaları geçmişe dönüş ile travmanın, krizin hatırlanarak halin yeniden canlandırılması, böylelikle hal hakkında bilince ulaşılması gibi bir yöntem izlenmektedir. Bu yöntem arkaik dile çevrilecek olduğunda kişinin yeniden doğuşu, başlangıç ile zamandaş kılınması olarak söylenebilmektedir. Kısacası bu başlangıca dönüşü gerçekleştirmek için kişi hangi yolu seçerse seçsin, bu eylemleri asla unutmamak zorundadır. Temel eylemi asla unutmaması gerekir. Aslında bu, o eylemi şimdiye taşımak, onu tekrar yaşamak demektir (Eliade, 2017, s.61).

Uygulamalar, törenler ve gerçekleştirilen ritüellerde, kutsala dair öykülerin aktarımı için özel zamanlar seçilmesinden bahsedilmektedir. Bu duruma günümüzde Türk-Moğol kökenli halklarda ve Tibetliler’ de rastlanmaktadır. Ezberden aktarım alışkanlığı bulunan ve devam eden bu bölgelerde, anlatım için seçilen zamanlar güz, kış ve gecedir. Bunun nedeni doğaüstü varlıkların karanlıkta güç ve işlevlerinin arttığı inancından gelmektedir. İnanişâ göre kökeni bilinen canlı, cansız varlıkların üzerinde hakimiyet kurabilmek mümkündür. Bu sebeple sembolik bir dil ve sezinleme yoluyla ve sadece erginleme törenlerinden geçenlere aktarılan mitler, hakimiyet kurabilme gücüne dair bu inaniştan gelmektedir. Yerlilerin inanişâlarına göre, mutlu avcı, av hayvanının kökenini bilen avcıdır ve bazı hayvanların evcilleştirilmesi sağlanabiliyorsa, bunun

nedeni yaratılışlarına ilişkin sırrın büyücüler tarafından bilinmesidir (Eliade, 2017, s.28). Mitlerin anlatılarak tekrarlanması, olguların ilk ortaya çıkışlarının hatırlanması için değil, o anın yenilenerek, doğaüstü varlıkların ilk eylemlerine dair sezgisel bilgilere ulaşmak amacıyla kaynaklandığı düşünülmektedir. Eliade, arkaik toplumlar açısından mitlere yüklenen bu anlamdan ötürü, toplumsal bazda bakıldığında, düzeni sağlayan, ahlaki değerleri oluşturan bir kurallar bütünü olarak değerlendirmenin de mümkün olabileceğini ‘Mitlerin Özellikleri’ kitabında sıkça dile getirmektedir.



Görsel 1.14. *Moğol Şamanları (Araştırmacının arşivinden)*

Bir çocuğun doğumu, biyolojik rahatsızlıklar, umut yitimi, hayat ile kurulan bağların zayıfladığı kısaca ruhsal dengenin yitirildiği durumlarda, savaşlar ve ölümlerde kozmogoni mitlerin yenilenmesi söz konusudur. Çünkü tüm yıkım ve ölüm hallerinin de yaratım sürecinin bir parçası olabilmesi için, benimsenmesi gereken durumlar olarak ele alınmaktadır. Bu tekrarların nedeni ise durum ve suretlerin farklılık göstermesinin arkasında yatan özdeki birliğin sezinlenmesi varsayımdır. Mitlerde başlangıçta insanın sonsuz bir mutluluk içinde kendiliğindenliğine ve özgürlüğe sahip olması, doğa ile iletişiminin daha farklı bir düzeyde olmasının ardından, cennetten kovulma tabiri ile ifade edilen durumun yaşanması söz konusudur. Anaerkil ideolojinin gözlemlendiği Okyanusya ve Güneydoğu Asya gibi coğrafyalarda, cennet ile yeryüzünün başlangıçta birbirlerine çok daha yakın olduğu mitler bulunduğu söylenmektedir. Şamanizm’de

esrime yolu gibi kimi teknikler aracılığı ile mitsel zamana, yani şimdiki koşullardan çıkarak, cennet adı verilen mitlerde tanımlanan ana dönebilmenin mümkün olduğuna inanılmaktadır. Bu durum ile kutsal ile aracı konumunda olan şaman, bedeninden çıkarak, mistik yolculuklar yapabildiğine inanıldığı için, iyileştirici, ruh klavuzu ve görüler görebilen birisidir. Eliade'ye göre şamanlık; arkaik toplumlardaki mistik deneyim durumu, Yeryüzü ve Gökyüzü arasındaki iletişimin gerçekleştirilme isteği, başlangıçtaki cennetten kovulma durumundan önceki hale ulaşma isteğinin en iyi temsidir.

Mitin bir diğer işlevi zaman kavramında açılım sağlamaktır. Bunun nedeni ise, şamanların bazı yöntemler aracılığı ile gündelik bilinç halinden çıkarak, zaman veya mekan anlamında başka bir alana metafizik anlamda bir yolculuk yapabilmeleridir. Bu noktada modern ve arkaik dönem insanın zamana dair tanım ve tutumları da göz önünde bulundurulmalıdır.

Yöntemi, mevcut ana en yakın olan Zaman'ın içinde bulunulan andan çıkmaya ve kökene, başlangıca, varoluşun dünyaya ilk çıktığı ve Zaman'ı başlattığı noktaya ulaşmak amacıyla zamanın izini geriye doğru sürmeye dayanır. İnsan böylece hiçbir şey tezahür etmediği için Zaman'ın henüz varolmadığı o paradoksal an ile tekrar bütünleşir. Gene de bu tekniğin anlamını ve amacını kavrayabiliriz. Zaman'ın akışında tekrar yukarıya doğru çıkmak insanı kaçınılmaz olarak evrenin doğumu ile kesişen o kopuş noktasına geri döndürecektir. İnsanın geçmişte hayatlarını tekrar yaşamasıda bunları anlamasını sağlayacak ve bir noktaya kadar günahlarını silmesini mümkün kılacaktır; yani insanın cahilken gerçekleştirdiği ve karma yasası gereği bir yaşamından diğerine aktarılan eylemlerinin tamamını yok edebilecektir (Eliade 2017,55).

Sonuç olarak varsayımlar üzerine anlamlandırılan bu sembolik sahnelerin, pek çok izleyicinin süzgecinden geçerek ve bu esnada bireysel yorumlarında içine dahil edilmesiyle aktarıldıkları düşünülmektedir.

1.2. Şamanlık Belirtileri Varsayılan Durumlar ve Süreç

Birçok fenomolojiyi anlatmak noktasında temel düşünceyi oluşturan Şamanlık bugün şekil değiştirerek yaşamaktadır.

Fuzuli Bayat

Şaman olmak için kaynak veya kişiler farklı fikirler öne sürmektedir. Yaşar Çoruhlu "Türk Mitolojisinin Ana Hatları" adlı kitabında şamanlık mesleğinin babadan aktarım yoluyla geçmesini "küçük şamanlar" diye adlandırmaktadır. Michel Perrin'e göre şaman olmanın üç yolu bulunmaktadır. Perrin "Şamanizm" adlı kitabında şaman

olmayı Şamanlık Peşinde Koşuş, Kendiliğinden Seçim ve Miras başlıkları altında anlatmıştır. Eliade ise kendiliğinden bir takdir, bir çağrı veya bir seçim, şamanlığın devredilmesi, kişisel bir kararla ya da kabilenin isteğiyle olduğunu söylemektedir. Şamanizm adı verilen bu sistemde soy aktarımı düşüncesi kimi coğrafyalarda ağır basmaktadır ve bu durum Moğolistan'daki şamanlarda da gözlemlenmiştir. Atalardan gelen müdahaleler sonucu, aday kişide birtakım değişikliklerin gözlemlenmesi, çocukluk döneminden ergenliğe geçişte görülmeye başlayan toplumdan kopuş, yalnız kalma isteği, rüyalar, görüler, bazı yiyecekleri sindirememesi, histeri krizleri, şiddetli baş ağrıları, iç sıkıntıları, bunalım ve doğaya dönme isteği gibi durumlar şamanlık belirtileri arasında sayılabilmektedir. Yalnız bu demek değildir ki bu belirtilere sahip her kişi şaman olabilmektedir. Bahsi geçen durumların olacağı ve kişinin zamanı geldiğinde vereceği sınavların, aday kişi henüz dünyaya gelmeden önce belirlendiği ve ata ruhu ile karşılıklı bir anlaşma yapıldığı Moğol Şamanları tarafından dile getirilmiştir.

Gelgelelim seçilme yöntemi ne olursa olsun, kişi ancak ikili bir eğitim sonunda şamanlığa kabul edilir. Birincisi kendinden geçme yönteminin öğrenilmesidir. İkincisi ise geleneksel yöntem eğitimidir (şaman teknikleri, ruhların isimleri ve işlevleri, kabilenin mitolojisi, soykütüğü, gizli dil vb) Ruhların ve eski usta şamanların sorumluluğundaki bu ikili eğitim, erişirmenin muadilidir. Eriştirme başkalarına açık olabilir ve tek başına özerk bir ritüel oluşturur. Fakat bu tür bir ritüelin bulunmayışı sonuçta erişirmenin olmadığı anlamına gelmez; zira erişirme ritüeli pekala rüyalarda veya erişirme adayının kendinden geçme deneyimlerinde gerçekleşebilir (Eliade, 2017, 82).

Genel inanişaya göre şamanlık atalar aracılığı ile aktarılan bir durumdur ve yine genel bir kanıya göre aday dünyaya gelmeden bu durum belirlenmiştir. Kişinin şamanlık belirtileri göstermesi çeşitli türlerde olabilmekle birlikte Mihaly Hoppal 1997'de genç bir Buryat şamanı ile yaptığı görüşmeyi şu şekilde aktarmaktadır;

Kendisinin şaman olduğunu kesin olarak nereden bildiğini sorduğumda sağ elinin iki tane olan başparmağını gösterdi. Yani şamanların fazla kemiklerinin bulunması onların şaman olduklarına dair bir işaretti. Bunun dışında eski bir şaman ailesinden geliyordu, dolayısıyla kuşaktan kuşağa aktarılan şamanlık gücü (utha) onda da mevcuttu. Gençin yedi kuşaktan şaman ataları bulunuyordu (Hoppal, 2012, 22).



Görsel 1.15. *Genç bir Moğol Şaman (Araştırmacının arşivinden 2018)*

Bayılma, sinir krizi, burun kanamaları, ruhsal ve bedensel acılar ve öteki alem varlıklarıyla iletişim ve sürekli düşünceli bir hal gibi durumlar da gözlemlenmektedir. Bu gibi durumlar arasından bayılma ve şiddetli sinir krizleri, bu sisteme inananlarca, adayın öteki dünyaya geçişinin ve ata şaman ruhuyla anlık iletişim kurması olarak değerlendirilmektedir. Bu durum aynı zamanda aile, soy, klan içerisindeki aktarımın gerçekleştiğine inanılan toplumlarla, rüyalar aracılığı ile ölen atalardan aktarımın gerçekleştiği inancı ile benzerlik göstermektedir. Farklı kategorilerde değerlendirebilecek rüyalar ve görüler vardır, bunların da dili semboliktir. Bu süreç boyunca pek çok sembol içeren rüya ve görüye maruz kalan adayın, rüyalar aracılığı ile öteki alemler ile iletişime geçtiğine inanılır. Bu gibi belirtiler eşliğinde topluma usta bir şaman olduğunu kanıtlamış kişiye gidilir ve ruhlardan gelen haber ile sürecin nasıl gelişeceğine karar verilir. Eliade bunlara ek olarak, alışılmadık veya rastlantısal olarak isimlendiren bir durum karşısında da örneğin, yıldırım çarpması, ağaçtan düşme ya da erişirme sınavına denk bir sınavdan geçilirse şaman olunabileceğini ‘Mitler Rüyalar ve Gizemler’ kitabında söylemektedir.



Görsel 1.16. Orohan Kadın Şaman (Metin And, Oyun ve Büğü 2016)



Görsel 1.17. Soyot Şamanı (Metin And, Oyun ve Büğü 2016)

Michel Perrin rüyaların mesajlar, kehanetler barındırabilmesinin yanında çok kişisel, karmaşık kaldığı sürece adayın da sıradan bir insan olarak kalacağını söyler. Çünkü iyi rüya görebilen, gördüklerinin gerçekleştiği rüya sahibinin iyi bir şaman olacağı ihtimaller arasındadır. Rüyaların öteki alemler ile temasın aracısı olduğu varsayıldığı için, şamanın aynı zamanda iyi bir gözlemci olması beklenmektedir. İleride kehanetlerde bulunacak bir adayın öncelikle görmeyi öğrenmesi, öngörmeyi kavrayarak bunları aktarması beklenecektir. Rüya ya da görüler aracılığı ile adayın, hayvan kopyası veya yardımcı ruhu ortaya çıkar. Bu hayvan adayın bağlı olduğu klanın mitolojisinden

gelen bir hayvan olabilmektedir. Bu ruh ilerleyen dönemlerde öte alemlere çıkılan yolculuklarda şamana eşlik edeceğine inanılmaktadır.

Sibiryalı halkaları bilinç yitimleri ya da rüyalar sırasında, müstakbel şamanın ruhunun öteki dünyada ‘sırta erdiğine’ ve orada ‘biçimlendirildiğine’ inanırlar. Bu inanca göre, şamanın ruhu, öteki dünyada, yetenekliliğini belirleyen sınamalardan geçer ve kendisine yardımcı olacak ruhlarla karşılaşır. Öteki dünyada müstakbel şamanın bedeni de kimi kez ‘kopyası’ denir, dönüşüme uğrar ya da parçalara ayrılıp yanma gibi korkunç işlemlerden geçer (Perrin, 2016, 39).

Şamanlığa çağrının diğer alemlerden geldiği varsayıldığı gibi, hastalık, ruh yitimi, bozulması veya değişmesinin de diğer alemlerin müdahaleleri sonucunda ortaya çıktığına inanılır. Bu sebeple adayda sık sık gözlemlenen aynı tür hastalık şamanlığa çağrı olarak değerlendirilir. Adayın başına gelen hastalıklara bilinen tıbbi bitkiler ve masajlar ile çözüm bulunamıyorsa topluma kendini kanıtlamış olan bir şaman çağırılır. Bu törende aday kişinin başında duran usta şaman, adayın başka bir hastalık mı yoksa şamanlık işaretleri mi taşıdığını öğrenmelidir. Bunun tespiti için ise öteki alem ruhlarıyla iletişime geçecektir. Çünkü buna karar verenin usta şaman değil, öteki dünya ruhları olduğuna inanılır. Usta şamanın buradaki görevi bu süreç içerisinde aldığı dönüşler olumlu ve yüreklendirici ise ritüeli başlatmaktır. Bu süreçleri daha önce deneyimleyip ustalaşan şaman, aslında yeni adaya yol gösterici birtakım görevlerini yerine getirir.

Aktarılan bu bilgiyle aslında bir enerjinin aktarımı da söz konusudur. Çünkü her bir bilginin kendine özgü bir tesir alanı yani enerjisi vardır. Örneğin Mevleviler’in sema sırasında bir ellerinin yukarı açık olması, buna karşılık diğer ellerinin yere dönük olması tesirin nakledilme mecburiyetini sembolize eder. Bir bilginin, bir tesirin bir yerden bir başka yere nakledilmesi en büyük prensiplerden birini oluşturur (Candan, 2015, 36).

Bu aşamada kimi toplumlarda çadıra başka bir klandan dahil olan kadınlar ve erginliğe erişmemiş çocuklar çıkarılır. Tören esnasında çadırdaki kalan diğer toplum üyeleriyle birlikte ritüel başlar. Burada deneyimli şamanın kullandığı her araç gereç, kostümü ve davulu önemli sembolik anlamlar taşımakla birlikte, bir tapınma objesi değil ruhun diğer alemlere taşınması için aracı olarak kullanılır. Duruma uygun bir seans gerçekleştirirken ilk olarak yardımcı veya tamamlayıcı ruhlar çağırılır ve bunların genellikle hayvan ruhları olduğuna inanılır. Normal bir iletişimden farklı bir türde olan hayvanlarla iletişim cennetten kovulmadan önceki, mitsel zamanlardaki iletişim ile benzer özellikler taşımaktadır. Davul ve dans gibi esrimeye yardımcı olacak diğer araçlar ile birlikte şamanın trans haline geçerek bedenini terk ettiğine inanılır.

Şaman geçici olarak alemler arası köprü görevini yerine getirmektedir. Alt ve üst alemlere gidebilir, hastalığı iyileştirebilir, kayıp ruhları bulabilir veya ruhlara eşlik edebilmektedir. Bu yolculuk veya sınav şaman adayının da geçirmesi gereken aşamalardan biridir. Ölüp dirilme, yeniden doğma gibi hallerle açıklanan bu durum fiziksel koşullardan ziyade, tinsel, ruha özgü olan bir haldir.



Görsel 1.18. *Moğol Şamanları (Araştırmacının arşivinden, 2018)*

Erginleme törenleri uzun bir süreç olup bireyi hayatın günlük savaşımına da hazırlamakta, acı, açlık ve yorgunluğa karşı dayanıklılık kabiliyeti kazandırırken, adayın bu yoksunluk döneminde maruz kaldığı durumlar neticesinde geliştirdiği özdenetim, aday şaman için önemli bir sınama süreci teşkil etmektedir. Bu bağlamda bakıldığında diğer dini sistemlerde de buna benzer uygulamalar görülmektedir. Usta şamanla gerçekleşen eğitim dönemlerinde aday yaşadığı açlık neticesinde bilinç durumunda değişiklikler yaşar, bunun sonucunda bilinçaltına giden yollar açılır. Bu sınavın amacı doğum öncesi hafızaya, mitolojik zamana açılmaktır. Aday görevlerini yerine getirebilmek adına kazandığı kabiliyetlerin yanı sıra bazı bedeller de ödemektedir. Tüm bu süreçler dahilinde diğer alemlerin yasalarını ve dillerini öğrenen aday aslında geçirdiği hastalıklar konusunda uzmanlaşmaktadır ve kendini korumayı

öğrenir. Tekrarlanan hastalıklar ileride onlara şifa aracılığı yapabileceğinin ön belirtisi sayılmaktadır.



Görsel 1.19. *Moğolistan’da büyük şaman (fotoğrafın ortasında) terfi törenin icra ediyor. Davullu şaman daha yüksek bir dereceye adım atıyor. (Mihaly Hoppal, 1996, Buryat, Baykal Gölü kıyısı- Enhuluk Köyü, Avrasya’da Şamanlar, 2012)*

Adayın bu eğitim dönemi boyunca inisiye olduğu ve pek çok zorlayıcı sınavdan geçtiği söylenmektedir. Nefsi olarak terbiye olmaya dayalı bu süreçte, şamanın sembolik olarak bedenin parçalandığına ve şaman hastalığı olarak adlandırılan bu süreci atlatabilirse yeniden doğduğuna inanılır. Eliade’ye göre kaosa dönüş ve ardından yeni bir yaratılışın hazırlığına eşdeğer olan bu süreç, işkenceler, çileler, translar veya erişirme ayinleri, gördüğümüz gibi mistik bir ölümün ve dirilmenin farklı aşamalarını, yeni bir kişiliğin doğuşunu temsil eder (Eliade 2017, s.89). Oldukça zor geçtiği söylenen bu dönemde adayın karşılaştığı zorluklar onu gelişmeye zorlamakla birlikte riski de oldukça büyüktür. Aday bu süreçte, ruhlardan geldiğine inanılan müdahaleleri atlatabilirse veya o güçlerin boyunduruğuna girmek yerine, onlar ile nasıl uyum içinde olabileceğini öğrenebilirse, önce kendisini şifalandıracaktır. Böylece yeniden doğuşunu sağlamakta ve edindiği tecrübe ile ileride ona düşen görevi yerine getirebileceğine inanılır. Elbetteki bu zor süreç, ruhsal kaos, kişiliğin yok olması, dağılma ve bulanıklıktan çıkmanın da bir garantisi yoktur.

Şaman yerine getirdiğine inanılan görevler sebebiyle toplum içinde saygın bir role sahiptir. Gündelik hayatında sıradan bir insan olan şaman, bu görevi yardım talepleri

sebebi ile üstlenir. Üstlendiği görev ne olursa olsun diğer alemler ile iş birliği yapmakla yükümlü olan şamanın iletişimi trans halindeyken gerçekleşir. Bu hal esrime, vecd gibi farklı isimlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Moğolistan’da görüşülen Badam isimli ressam bir şaman, şamanlığı bir ilham olarak tanımlamakta, aldığı ilk belirtilerin onu oldukça zorladığını, fiziksel ve ruhsal acılar çekerek korktuğunu, fakat baş etme yöntemini usta şamanının yardım ve aracılığı ile bulduğunda iyileştiğini dile getirmiştir. Doğaya ve doğa olaylarına oldukça ilgili olduğu gözlemlenen bu kişi, bir aracı olduğunu ve aldığı kozmik ilhamı yaptığı resimler ile aktarmaya çalıştığını söylemiştir. Aynı kişiye ak ve kara şaman arasındaki fark sorulduğunda ise, kara şamanın ak şamana göre daha savaşçı bir kişilik ile negatif enerjilerden temizlenmeye dair işlevi olduğunu, ak şamanın ise daha medikal amaçlı çağırıldığını, kendisinin ise ikisi birden olduğunu dile getirmiştir. Bir başka şamana aynı soru yöneltildiğinde ise ak şaman olduğunu söylemiştir.



Görsel 1.20. Moğol Şamanları tören sırasında (Araştırmacının arşivinden)

Arkaik toplumlarda şaman toplumunun faydasına olacak her türlü eylemden sorumludur. Toplumun tüm üyelerinin başvurabileceği bu sistemde çekilen acıların, kuraklığın, felaketlerin, verimsizliğin kısaca dengeyi bozduğuna inanılan tüm olguların şaman tarafından nedenlerinin dile getirilmesi ve bu durumlara şifa için aracı olması beklenir. Bu dünyada meydana gelen dengesizliklerin öteki dünyanın yansımaları oluşu, şamanın da öte alem dillerini kavrayabildiği varsayımı, şamanı dengesizlik

durumlarının çözümüne iter. Doğayı esas alan bu sistemde, canlı cansız her varlığın ruhuna saygı duymak temel taşlardan birisidir. Çevreci bir tutumun ifadesi olan doğaya saygı, av ya da toplayıcılık ile geçimini sağlayan tüm şaman topluluklarında, av törenleri ya da tarıma ait düzenlenen törenlerde görülmektedir. Alış ve verişin dengede gittiği bir düzende yani doğanın, insanlık tarafından ne kadar az yıpranırsa veya aldıklarının karşılığında verdikleri, ürettikleri eşit giderse bunların geri dönüşü de o düzlemde olacağına inanılır.

1.3. Farklı Bilinç Halleri ve Aracılar

Yaşam sadece bir serotonin sanrısıdır.

Jim Dekorne

Günümüz kalıpları ile ilkel olarak adlandırdığımız, genellikle kabile halinde yaşayan toplumlar, kendilerini içinde yaşadıkları doğadan, görünür ve görünmez alemlerden ayrı kabul etmezler. Tüm alemler ile uyum içinde yaşamak onlar için gündelik yaşam pratiği şeklindedir. Bu tür kabileler doğa ile iç içe yaşamakta olup, onun yaşayan bir olgu olduğu inancı ile doğaya olan saygıyı ön planda tutarlar. İnsanı, en üst seviyede tutan bir yaklaşımdan ziyade bütünün bir parçası olarak değerlendiren bu tür topluluklarda, mikro ve makro düzeyde her şeyin birbirinin parçası olduğuna inanılır. Bu inançtan ötürü de neredeyse doğayı keşfetmek ile bireyin içsel keşfi eş değer görülmektedir.



Görsel 1. 21. İçeriye odaklanmış Tuva şamanı (Mihaly Hoppal, 1995, Kızıl, Tuva'nın Başkenti, Rusya)

Bir şamandan beklenen en önemli özelliklerden biri vecd haline kolaylıkla geçebilmesidir. Bu hale farklı coğrafyalarda çeşitlilik göstermekle birlikte, kimi yöntemler veya araçlar ile girilebilmektedir. Bu araçlardan bir tanesi sanrı uyandırıcı ya da bilinç değişikliğine neden olan bitkilerin kullanımudur. Doğrudan zihinsel açılım sağladığı, bitki ve evrene dair sırların öğreniminde bir aracı olduğuna inanılan bu sanrılandırıcı bitkiler, Batı dünyası tarafından uyuşturucu, kişiye haz veren, zevkine ait görseller ve hayaller sunan bir madde olarak görülmesine karşın Şamanizm ve buna benzer amaçlarla kullanımının görüldüğü sistemler tarafından bu durum daha farklı değerlendirilmektedir. Aday, ustasından eğitim gördüğü dönemlerde bitkilere dair bilgileri ve onların da dillerini öğrenmektedir. Vecd haline geçebilmelerine aracı olan bu bitkilerin zihni etkinleştirerek farklı bilinç hallerine açılımı sağladığına inanılır. Jim Dekorne ‘Psikedelik Şamanizm’ adlı kitabında bu tür sanrılandırıcı kullanımının kişiye bir fayda sağlayabilmesi için, deney üstü tecrübeler sonrasında kişinin edindiklerini, iç görülerini hayatına faydalı bir şekilde nasıl aktarabileceğini öğrenmesinde yattığını söylemektedir. Kendisi de dahil olmak üzere birçok insanın farkındalığı arttırdığına inanılan sanrılandırıcılar sayesinde anlamlı deneyimler yaşadığını, fakat bu tür sanrılandırıcıların hazır olmayan bilinçler için kişisel ve toplumsal bazda oldukça yıkıcı sonuçları beraberinde getireceğine vurgu yapmaktadır.

Sanrılandırıcı maddelerin safça ya da eğlence kabilinden kullanılması kişiyi ne bir şaman ne de bir aziz yapar. Eğer bu doğru olsaydı, 1967’de Körfez Bölgesi (San Francisco) azizler ve şamanlarla dolup taşardı. Geleneksel şamanist toplumlarda, uyuşturucu deneyimlerinin yorumlandığı ve kontrol edildiği istikrarlı bir uzun vadeli durum ve ortam sağlayan belli gelenekler, tarihler, adetler ve uygulamalar vardır (Dekorne 2004, 17).

Şamanizm’de farklı bilinç aralıklarına denk düşen boyutlara temas edebilmek için kullanılan sanrılandırıcı bitkilerin aracı olduğu deneyimler, henüz bilimsel açıdan ölçülebilir ve tekrarlanabilir durumda değildir. Karşımıza bolca çıkan alem ve boyut kavramlarını üç boyutlu algı düzeyi ile idrak edebilmek oldukça güçtür. Jim Dekorne bunun sebebini üç boyutlu algı düzleminin içinde veya dışında kalan alem veya boyutları, öznel bilinç ile deneyimlemeye bağlamaktadır. Bu kavramları kavrayabilmeye dair bir adım olarak, Şamanist gerçeklik modelinden yola çıkan, içe dönük bir hareketin gerçekleştirilmesi ile olabileceğini öne sürmektedir. Şamanist evren modeline göre üç boyutlu gerçeklik algılarımıza karşılık gelen alem, orta dünya olarak adlandırılmaktadır. Bu alem dışındaki farklı bilinç hallerine denk gelen içsel boyutlar ise alt ve üst dünyalara karşılık gelmektedir. Bilinç ise tüm bu alemler arasında köprü

işlevi gören eleman konumundadır. Bu varsayımlardan yola çıkarak şaman, sanrılandırııcılar ve başka unsurlar aracılığı ile alemler arası içsel yolculuk yapabilen, kaynağıyla bağlantı kurabilen kişidir. Elbette ki karşılaştığı farklı bilinç yapısına karşılık gelen alemlerin yasaları ve güçleri ile nasıl ilişki kurulacağını da bilmesi gerekmektedir. Bahsi geçen içsel alemlere yolculuk sanrılandırııcı bitkiler aracılığı ile yapılabileceği gibi, bilinçli niyet, güçlü ve şiddetli ruh halleri, stres, hipnoz, rüya ve meditasyon ile de olabilmesi ihtimaller dahilindedir. Şamanizm’ in özünü oluşturan kavramlardan biri de dengedir. Bu sebeple yapılan yolculuklardaki alemler arası dengeyi kurabilmek, bu frekansları deneyimleyerek aralarında bağ kurabilmek ve bu bağ ile farkındalık halinde tek dünyada yaşayabilmek Şamanizm’i özetler niteliktedir.

Şamanizm’de bu tür sanrılandırııcı bitkilere tanrısallaştırarak veya sadece halüsinasyona sebep olması anlamında değil, öğretici bir ruh gözüyle bakılmaktadır. Kimi coğrafyalarda en derin bilgeliklere sanrılandırııcı bitkiler aracılı ile ulaşılabildiğine dair güçlü bir inanç söz konusudur. Ayrıca bitki kullanımı sadece bilinç değişikliği için değil aynı zamanda şamana başvuran hasta kişinin ruhsal açıdan iyileşmesi, tedavisi için kullanıldığı bilinmektedir. Fuzuli Bayat, şamanların bitkilerden yararlanma amacını tabip veya otacılar gibi hasta organ için değil, ruhu iyileştirmek, kaybolan enerjiyi geri getirmek için olduğunu söylemektedir. Şamanın otacılardan, büyücülerden tek farkı ruhsal enerji taşıyıcı olmasında, her şeyde ruhu görmesinde, hastalığında ruhsal kayıp, ruhsal sarsıntı olduğunu görüşünde olmasındandır (Bayat 2017, s.107). Bilinç değişikli çeşitli bitkilerin çeşitli bölgelerinden hazırlanan bu çayın, hazırlayanın becerisine göre değişiklik gösterebildiğine inanılmaktadır. Kızılderililer ise bu çayın hazırlanışını bitkilerden öğrendiklerini söylemektedirler. Michel Perrin ‘Şamanizm’ adlı kitabında bu tür sanrılandırııcıları ‘madde’ adı altında inceler. Maddenin insan fizyolojisinde gevşeme, kopukluk ve yolculuk duygularını uyandıran bir olgu olduğunu söyleyen Perrin, bu türdeki madde kullanımının bazı topluluklarda, büyük şamanlığa geçildikten sonra bırakılma eğiliminin yaşandığını ve bunun da gerekçesinin maddeye bağımlılıktan kaçınma olabileceğini eklemektedir. Bu türdeki araçlar ile yaşanılacak deneyim öncesinde ise bedene alınacak olan bitkisel karışımın reaksiyon gösterebilmesi ve fiziksel aktiviteyi yavaşlatıp zihnin açılımını kolaylaştırmak adına belli başlı diyetler uygulandığı bilinmektedir.

Geleneksel toplumlarda mitsel dünyayla güçlü biçimde bütünleşen şamana doğrudan deneyim yaşama olanağı verir. Maddeyle uyarılan şaman, henüz yeni öğrendiklerinin

ışığında, öteki dünyadaki varlıklarla karşılaşacağına, onların serüvenlerini yaşayacağına, mitsel büyük dönüşümleri yaşayacağına emin olur. Maddenin etkisiyle mitsel öğeler binbir biçimde görünmeye başlarlar, gerçeğin öğeleriyle iç içe geçerler. Şaman kimi kez de söylediği gibi bu dünyayı öteki dünyanın gözüyle algılar. Zaten iki dünya bir bütünün kopmaz parçalarıdır. Şaman onların birbirini tamamladıklarını hisseder. Şimdi görmekte ve bilmektedir (Eliade 1951 Aktaran Perrin 2016, 56).

Sanrılandırıcı bitkilerden hazırlanan karışım doğrudan bilinç değişimine aracı olabileceği gibi aynı şekilde karşılaşılan durumlar, tehlikeleri de beraberinde getirmektedir. Günümüzde Şamanizm'e olan ilgi artmakla birlikte, bu bitkilerden hazırlanan karışımın ticaret boyutunda kullanıldığı da bilinmektedir. Sonuç olarak bu tür bitkilere yaklaşım kültürleri göre çeşitlilik gösterebilmektedir. Moğolistan'da düzenlenen törenlerde bu türden bir bitki kullanımı ile karşılaşılmamıştır. Bunun yerine bedeni temizleyerek, yolculuğa aracı olabilmesi için votka içildiği, bitkilerin ise tütsü olarak yakıldığı gözlemlenmiştir. Bu elbetteki toplumların bulundukları coğrafi ve iklim koşullarıyla ilgili olabileceği gibi belki de maddenin sadece bir aracı olduğu düşüncesi ile örtüşebilmektedir.

Ben bugün, on yıllar önce yaşamış olduğum sanrılandırıcı uyuşturucu deneyimleri nedeniyle psikolojik ve ruhsal olarak zenginleşmiş bir insanım. Yine de bu tür maddelerin kullanılmasının herkese göre bir yol olduğunu savunacak son insanım. Bu maddeler kişisel iç götü için güçlü katalizörlerdir, fakat bunlara hazırlıklı olmayan insanların metabolizmasında özümsemişti zaman hem bireysel hem de toplumsal açıdan yıkıcı oldukları ispatlanmıştır (Dekorne 2004, 10).

Şamanın trans haline geçebilmesi, başka alemlere mitsel yolculuğu, bu esnada karşılaştığı durumları izleyicisine aktarması, olaylara dışarıdan bakıldığında güçlü bir teatral etkinliği de çağrıştırmaktadır. Yaşadığı an ile bütünleşen şaman, törene katılan diğer bireylerden farklı bir bilinç halinde olduğunu gerek çıkardığı farklı ses tonlarından gerekse beden hareketlerinden belli etmektedir. Mihaly Hoppal Avrasya'da Şamanlar adlı kitabında şamanların bu tür bilinç değişikliklerinin ölüm ile bir tutulmakta olduğunu ve bu bilinç düzeyine ancak kendilerinde olmadan ulaşabildiklerini söylemektedir.

Halüsinasyona neden olan bir mantar türünü tüketen Çukçaların bu mantar vasıtasıyla ölümlere götürüldüklerini ve böylece atalarıyla buluştuklarını anlatmaları bir tesadüf değildir. Bütün bunlardan ölüme yakın tecrübelerin şamanlık makamına geçişin bir parçası olduğu anlaşılmaktadır. Bu ritüel pratik aynı zamanda yeni şamanın yardımcı ruhlarla buluşmasına yardımcı olmaktadır (Hoppal,2012, 26).

Bu inanış yönteminin hakim olduğu coğrafya koşullarına göre çeşitlenen bitki veya diğeri aracı türlerinin kullanımları, elbetteki iklimlere göre de farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin Moğolistan’da göçebe çadırının içerisinde gerçekleştirilen ve aile içinde yapılan bir tören, ortamı arındırdığına inanılan aracı bitkilerin yakılması ile başlamaktadır.



Görsel 1.22. Moğol Göçebe Çadırı (Araştırmacının arşivinden, 2018)



Görsel 1.23. Çadırın arındırılması için yakılan tütsü (Araştırmacının arşivinden, 2018)

Kullanılan aracı malzemeler; kostüm, maske, davul, hastalık sağaltımı için kullanılan objeler ve sunak masası üzerindeki nesnelerin votka ile temizlenmesinin

ardından sunak masası üzerinde ak ve kara ata ruhu için ayrı ayrı hazırlıklar yapılmıştır. Pirinç, süt, koyunun ayak bileği kemiği, yağ ve votkadan oluşan bu sunak sırasıyla mavi, beyaz, kırmızı, sarı ve siyah renklerini sembolize etmektedir. Ak ve kara ata ruhu için hazırlanan bu sunakta ayrıca deve ve at heykelcikleri de bulunmaktadır. Ateş yakmak için dört adet pirinçten yapılmış kap ile ikiye bölünen masada, ateşin her şeyi başlattığına dair olan inançtan dolayı önemi büyüktür. Hazırlıklar esnasında yapılan sohbet, uygulamaların veya yöntemlerin kişiye göre değişebileceği fakat tüm doğa ve evrenin aslında tek bir dilde birleştiğine dair diyaloglar geçmiştir. Kostüm ve maskenin ata ruhu tarafından seçildiği ve bu doğrultuda hazırlandığı, bir başkasının dokunmasının ata ruhunu kızdıracak şekilde belirtilmiştir. Bu sebeple bu ritüele dair görsel verilerin kullanımına da onay verilmemiştir. Ata ruhu ile rüyalarında karşılaşarak iletişime geçtiğini ve O daha dünyaya gelmeden aralarında bir anlaşma imzalandığını dile getirmiştir. Ata ruhunun O'nun bedeni aracılığı ile tekrar insanlar ile iletişim kurması, trans halinden çıkıldıktan sonra, şamanın seans esnasında olanları hatırlamaması ile örtüşmektedir, fakat yaşanan durumların o an için kanıtlanabilir özellikte olmaması ve yaşananların doğrudan inanç ile ilişkili olduğu varsayımından ötürü olaylar gözlemlendiği ve anlatıldığı gibi aktarılmaktadır. Ichko adındaki şaman, on üç yaşındayken gördüğü bir rüya sonucu usta bir şamana giderek, henüz gördüğü rüyayı anlatmadan, usta şamanın ata ruhu ile tanıştığını söylemesinden sonra eğitim almaya başladığını söylemiştir.

Ritüel, toprağa votka ve süt atılmasının ardından, davulun çalması ile başlamış ve aile üyelerinden baba ve erkek kardeşin çadıra girmesi ile devam etmiştir. Davulu ile transa geçtiğini söyleyen şaman için, güçlü bir tını çıkarabilmek büyük bir öneme sahiptir. Çünkü titreşimin mesafe, zaman, mekan fark etmeksizin, çok uzaklara ulaşarak kayıp ruhları bulabileceğine inanılmaktadır. Davulu ile transa geçtiğini söyleyen şamanın hal ve hareketlerinde, nefes alıp verme hızında ve ses tınısında değişimler gözlemlenmiştir. Bu esnada transa geçen şamana babası tarafından oturması için yer hazırlanmaktadır. Seansın ilerleyen bölümlerinde şamanın annesinin de törene dahil olmasıyla, annesinin hastalığına dair tedavi yöntemleri uygulanmıştır. Seans boyunca babası tarafından yakılarak şamana uzatılan sigaranın, ruhlarla iletişimde sürekliliği sağladı ifade edilmiştir. Seans bittiğinde oldukça yorgun görünen Ichko'ya hal ve hareketlerinin anlamı sorulduğunda trans halinde olduğu için hatırlamadığını söylemiştir.



Görsel 1.24. *Yapılacak tören öncesi toprağa süt ve votka sunulması (Araştırmacının arşivinden 2018)*



Görsel 1.25. *Transa geçmeye hazırlanan şaman (Araştırmacının arşivinden 2018)*

Erhan Tuna'ya göre bu ruhlar tarafından sahip olunma durumu değil, izleyiciye yolculuğunu dans, ritim, taklit ve vantrologluk ile aktaran, bir vecd hali olmasıdır. Tiyatro kökeninin şaman eylemleri ile ilişkisini sorgulayan Tuna'ya göre kayıp ruhları gerçekleştirdiği törenler ile bulabilen, çadırının içinde göğe tırmanmayı sembolize edebilecek ortamlar hazırlayan, kullandığı davul ve kostümü ile gündelik yaşamdan

çıkarak farklı bir zamanı andıran ayini, teatral bir eylem olarak değerlendirilir. Bu eylemler esnasında, yine ruhlar tarafından seçilerek hazırlandığı söylenen kostüm, davul ve maske de bir şaman ayini için olmazsa olmaz parçalarıdır. Tüm bunlar dışında, şamanın iletişimde olduğu yardımcı ruh veya ruhlarda bu yolculuk esnasında şamana eşlik etmektedir.

Şaman, kamlık zamanı bu kutsanmış kadın veya erkek şaman ruhlarını çağırır, onlarla yaptığı gizli sohbetten ötürü ruhların ne istediklerini, nasıl bir kurban dilediklerini öğrenmiş olur. Ayrıca yardımcı ruhlar şamana öbür dünyaya seyahatinde, ölen adamların ruhlarını Erlik'in dünyasına göndermekte, özellikle de tedavide vs. eşlik eder. Buradan da şamanların bütün işlevlerinde ruhlarla beraber olduğu, onlarsız hiçbir şey yapmadıkları/yapamadıkları ortaya çıkmış olur (Bayat, 2017, 139).



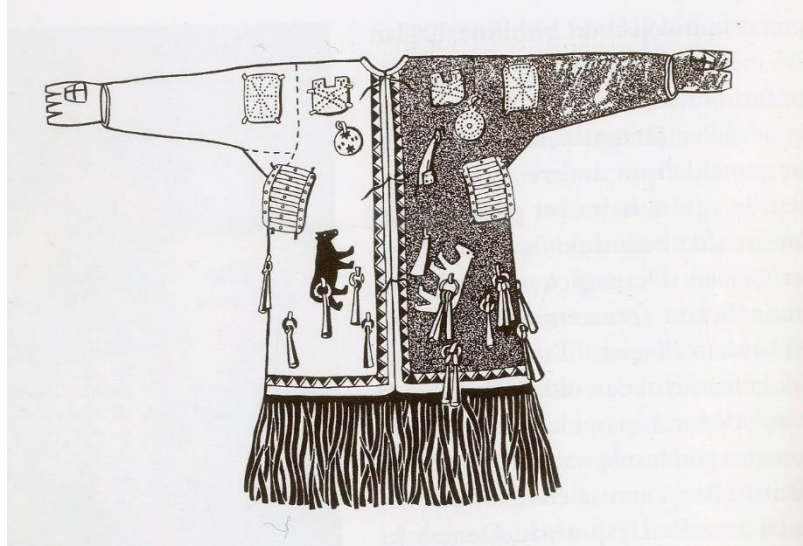
Görsel 1.26. Şaman ve yardımcı ruhları M.S. XV-XVIII. Moshobollo-Haya, Yakut Özerk Cumhuriyeti (Şamanizm ve Semboller Mihaly Hoppal 2018, 65)

Bahsedilen vecd veya esrik hal, değişen bilinç durumu bir şamanın diğer alemler ile iletişime geçebilmesi, gerekli ayinleri gerçekleştirebilmesi adına oldukça önemli bir durumdur. Bir nevi trans hali olarak açıklanabilecek bu duruma bitkiler, davul, müzik ve dans aracılığı ile girilebildiği gibi, Hoppal 'Avrasya Şamanlar' adlı kitabında önemli faktörlerden biri olarak yoğun konsantrasyon durumuna da değinmektedir.

Esrik duruma ulaşmak için yoğun ruhsal konsantrasyon sağlanıyordu; bu durum bir bilinçsizlik düzeyi değil, aksine çift bilinçlilik seviyesiydi. Sibiryalı şamanlarının esrime anına bilinçli bir şekilde ulaşması onları esrik durumdaki Afrikalı büyücülerden ayırt ediyor. Ayrıca şamanlar esrimenin neden olduğu bilinç düzeyinden yine kendi istekleriyle çıkıyorlar. İnsan zihnini bu denli büyük değişikliklere zorlanması zihinsel anlamda önemli hazırlıklar gerektiriyor (Hoppal, 2012, 55).

1.3.1. Şaman kostümü

Şamanizm sisteminde herkese açık veya özel, aile bazında düzenlenen tören ve ayinler genel olarak teatral bir gösteriyi andırmaktadır. Kullanılan, aksesuarlar, yapılan danslar, taklit edilen sesler, sessizlikler ve hareketlerin çözümlenebilmesi, oldukça derinlemesine bir sembolizm araştırmasını gerektirmektedir. Bunların yanı sıra katılmış olan törenlerde, sadece görsele değil, koklama, işitme ve dokunma duyularına da hitap ederek, olabildiğince çok duyuyu harekete geçirmek suretiyle iletişimi canlandırmaya çalışıldığı gözlemlenmiştir. Kullanılan renkler, üzerlerine astıkları tek bir bez parçası bile, çıktıklarına inanılan yolculuk adına birer aracı anlamı taşımaktadırlar. Aynı zamanda sözlü olarak aktarılan mitlerin, semboller ile örülmüş halleri şamanın kostümü dahil, tüm aksesuarlarına yansıdığı söylenebilmektedir.



Görsel 1.27. İki renge boyanmış şaman elbisesi (Greçeva, 1978: 319.2. fotoğraf Paltonun sağ tarafını soluk kırmızı renkle sol tarafını ise siyahla boyarlar. Şamanın gündüz ve gece aynı şekilde rahatça hareket edebildiğini sembolize etmektedir.) (Mihaly Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 2012)

Bu elbise şamanın hizmet ettiği ruhun isteğine ve en ince ayrıntılarına kadar yaptığı tarife göre dikilir, aksesuarları temin edilir. Böylece ruh ya da ruhlar tarafından, Altaylıların manyak, Yakutluların kumu, ereni ya da şaman giysisi dedikleri bu elbisenin yapılması emrini alan şaman, elbise ve aksesuarları yapmaları için çevresindeki arkadaşlarından ve akrabalarından yardım ister. Malzemeleri hazır olduktan sonra, belli kurallara uyularak kadınlar tarafından dikilen elbise, manyak takdis etme töreniyle ruhların incelemesine sunulur (Çoruhlu, 2011,87).

Şamanın kullandığı objeler gelişigüzel ya da göze hoş geldiği için değil, şamanın öteki dünya ile iletişime geçmesinde aracı ve yardımcı olarak kullanılır. Şaman sahnede olan her şeyin hem bir şeyin temsili hem de o an yaşanan gerçeklik olması gibi çift kodluluk üzerine kurar eylemini (Tuna 2000, s.223). Çeşitli amaçlar için düzenlenen törenlerde giyilen kostümler ve davullar kutsal kabul edilmekle birlikte bir başkasını tarafından dokunulması hoş karşılanmamaktadır. Bu araçlar şamanlığa kabulden sonra, şamanın yeraltı ve gökyüzüne yaptığı yolculukları ve kabilenin mitlerini simgeleyen pek çok motif ile birlikte hazırlanır. Aday şamanlığa kabulü sırasında yaşadığı deneyimde ölüp yeniden dirilmektedir. Dikilen kostümlede kemik sembollerinin bulunması, kemiklerin yeniden yaşama döndürücü gücü olduğu inancından gelmektedir. Moğol şaman kostümlerinde kemik gözlemlenmemiştir.



Görsel 1.28. *Moğol Şamanı tören için hazırlanırken (Araştırmacının arşivinden)*

Kostümler bir hayvan figürünü andırabildiği gibi mitolojik kuşlar en çok karşılaşılan türler arasındadır. Kuş tüyleri barındıran kostüm ve başlıklar ile göğe yükselişin veya yardımcı ruhların sembolleri gösterilmeye çalışılmaktadır. Bunlar dışında at, ayı, kartal, martı ve kuğu da karşılaşılan semboller arasında olduğu söylenmektedir. Şaman kostümleri bir din adamının giydiği kostümden ziyade daha işlevsel amaçlar için kullanılmakta olup, eylemini gerçekleştirebilmesine aracı olabilecek unsurlar ile hazırlanmaktadır. Örneğin yeraltına inişinde şamana eşlik edeceğine inanılan, kollardan veya sırttan sarkan yardımcı ruhların sembolü olan yılan sembolleri, Moğol şamanlarının bir kısmında gözlemlenmiştir.

Şamanın kostümüne ek olarak kullanılan diğer araç gereçlerde maden bulunması, madenlerin canlılığı olduğu inancından gelmektedir. Bu sebeple kullandıkları aksesuarlar arasında demirden nesnelere de rastlanılmaktadır. Bu nesneler, çıkılan yolculukta karşılaşılan kötü ruhların saldırılarından korunma veya hastalıkları sağaltma amacı ile kullanılmaktadır. Kullanılan pirinç ayna ise, yine karşılaşılan kötü ruhların saldırılarından korunma ve yansımaları görebilmek adınadır.



Görsel 1.29. Moğol Şaman kostümü davulu ve silahı (Araştırmacının arşivinden 2018)



Görsel 1.30. Töv Bölgesi Moğolistan (Araştırmacının arşivinden 2018)



Görsel 1.31. Moğol Şaman Kostümü, davulu, aynası ve başlığı (Araştırmacının arşivinden 2018)



Görsel 1.32. Tören hazırlıkları esnasında Töv Bölgesi Moğolistan (Araştırmacının arşivinden 2018)

1.3.2. Şaman davulu, müzik ve dans

Gerçekten de musiki, aşk sırrını ifade etmek için en önemli araç olsa gerektir.

Mevlana

Müzik olduğu hali ile, bir başka dile çevrilme ihtiyacı duyulmadan, bireysel veya kitlesel olarak uyarılan kişiyi harekete geçirme özelliğine sahiptir. Kelimelere ihtiyaç duyulmadan, dinleyicisi üzerinde güçlü bir etkiye sahip olan bu sanat dalı, tarih boyunca pek çok farklı amaca hizmet etmek adına kullanılmıştır. Savaş, avlanma, haberleşme, eğlence, yaratıcı ile iletişime geçme, ruhsal ve bedensel rahatsızlıkları tedavi edebilme, dans, ritim ve şarkılar eşliğinde dinsel törenler düzenlenmesi, müziğin kullanım alanları arasında yer almaktadır. Geçmişte farklı kültürlerin, bu yöntemi çeşitli enstrümanlar aracılığı ile uyguladıkları bilinmektedir. Günümüzde de müzik ile tedavinin şamanik kökenine dair araştırmalar sürdürülmektedir. Ali Maruf Alaskan, Ayşegül Bilge ve Çağnur Şarman'ın birlikte kaleme almış oldukları 'Şaman Davulu Dinlemenin Ruhsal Duruma Etkisi' adlı araştırmada, bireylere düzenli olarak şaman davulu dinletilmesinin, öfkeyi doğru olarak ifade etme, öfke kontrolünde olumlu değişimler ve stresi azaltıp ruhsal ve bedensel sağlığa olumlu yönde etki ettiği sonucuna varılmıştır.



Görsel 1.33. Dans eden iki kara şaman Mehmed Siyah Kalem (TSM H. 2152) (Metin And, Oyun ve Büğü 2016)

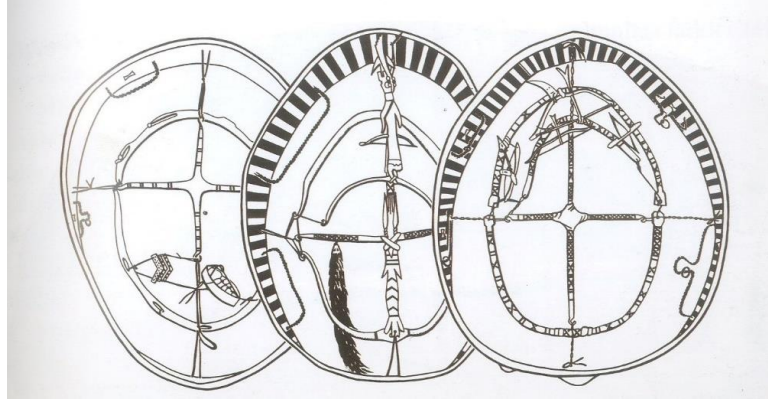
Kimi dinsel gelenekler açısından baştan çıkarıcı, insanı dünyevi zevklere iten bir araç olarak değerlendirilen müzik, yaydığı titreşimden ötürü, insanı ruhsal ve bedensel olarak harekete geçirmesi, dinin sükuneti öngörmesi koşulu ile tezat düşebilmektedir.

Bazen aynı dinsel gelenek içinde dahi farklı bakış açıları ile karşılaşmaktadır. Örneğin Müslümanlıkta bir kesime göre haram olarak değerlendirilen müzik, tasavvuf ehline göre ruhsal gelişim açısından büyük önem taşımaktadır. Her ne kadar müzik ile din ilişkisi tartışılan bir konu olursa olsun, yüzyıllardır kiliselerde ayin şarkıları, camilerde ezanlar ve dualar, Hindu ve Budist ayinlerinde ritim ve ses kullanımı karşımıza çıkmaktadır.



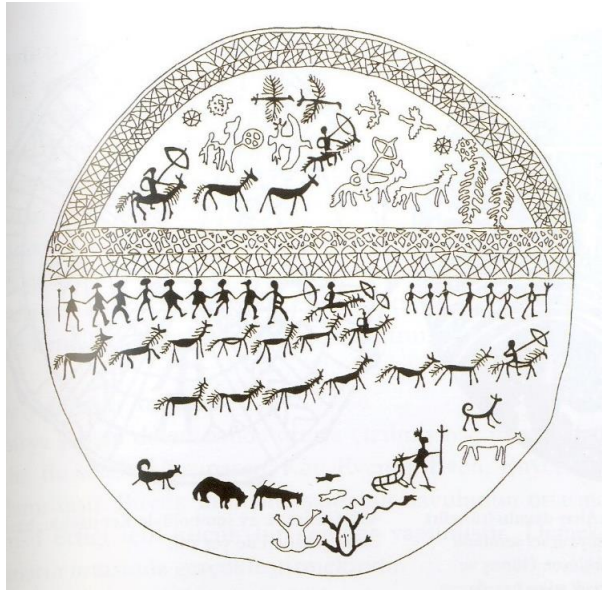
Görsel 1.34. Moğol şamanları, tören için hazırlık süreci (Araştırmacının arşivinden 2018)

Müzik, ritim, ses ve dans bu tartışmalara girmeksizin, kadim yerli kültürlerinde, Kızılderili kabilelerinde ve günümüzde de varlığını sürdüren Şamanizm’ de, söz ile dile gelmeyi ifade etmek, maddesel alemin ötesine ulaşabilmek adına bir aracı olarak kullanılmaktadır. Müzik kadar dansında önemli bir yere sahip olduğu bu kültürlerde, sahnelenen figürler, mitsel zamanda yapılan yolculuğun semboller ile ifadesi olarak değerlendirilir. Kullanılan enstrümanlar davul, lir, tef, çingirak, zil ve bazen sadece bir hecedir.



Görsel 1.35. Farklı amaçlarla kullanılan Nganasan şaman davulları, mesela ilki doğumun kolaylaştırılmasında kullanılmaktadır. (Popov, 1984: 142.25. fotoğraf, 2. Davul uott 138.21. fotoğraf; 3. Outt 140.23 fotoğraf) (Mihaly Hoppal, Avrasya'da Şamanlar, 2012)

Mircea Eliade 'Mitlerin Özellikleri' adlı kitabında şamanın, ruhların aleti haline gelmeksizin, onlarla iletişime geçebilen kişi olduğunu söylemektedir. Fakat her şeyden önce şaman olacak kişinin kolaylıkla vecd haline geçebilecek karaktere sahip olması gerekmektedir. Davul, müzik ile trans veya vecd haline geçişin anahtarlarından biri olması açısından, şamanın eylemine gerçekleştirebilmesi için vazgeçilmez bir araçtır. Şamanın yolculuğu adına büyük öneme sahip olan davul, Eliade'ye göre kasnağın yapılacağı ağaç doğrudan şamana ruhlar tarafından söylenir. Yaşar Çoruhlu ise şaman davulunu, mitolojik olayları sembolize eden en önemli nesnelerden biri olarak değerlendirmektedir.



Görsel 1. 36.Hakas davuluna çizilmiş resimler (Fotoğrafın orijinal kaynağı Knödel-Johansen, 2000; 235) (Mihaly Hoppal, Avrasyada'da Şamanizm, 2012)



Görsel 1.37. *Moğol şaman davulu (Araştırmacının arşivinden 2018)*

Şamanizm sisteminde doğa; ayin ve ibadet yeri olarak kabul edilmektedir. Dağlar, kayalar, akarsular ve orman bu gösterinin bir parçasıdır ve şaman bu gösteride dans, ses ve müziği de bir iletişim aracı olarak kullanmaktadır. Ses ve ritim aracılığı ile gündelik algı halinden çıkarak, dile getirilmekte zorlanılan alem ile temasa geçebilen şamanın, ruhsal şifanın kaynağına ulaşmada, yeraltı ve gökyüzüne yolculuğunda, davulu bir binek hayvanı olarak kullandığına inanılmaktadır. Şaman davulunun sesine, vuruşlarından doğan titreşimler ile birlikte yolculuğu için niyet ederek, trans durumuna geçebilen kişidir. Şamanın davulu ile olan ilişkisi, vuruş ritmi, titreşimi, onu vecd haline hazırlarken, aynı zamanda yardımcı ruhları çağırması adına kullandığı bir araçtır. Şaman, yardımcı ruhlar ile iletişime geçtiğini davul sesinin yanında kurt, ayı, kuş figürlerine benzer danslar yaparak, görsel ve işitsel semboller ile yaşadığı anı izleyicisine aktarmaktadır.



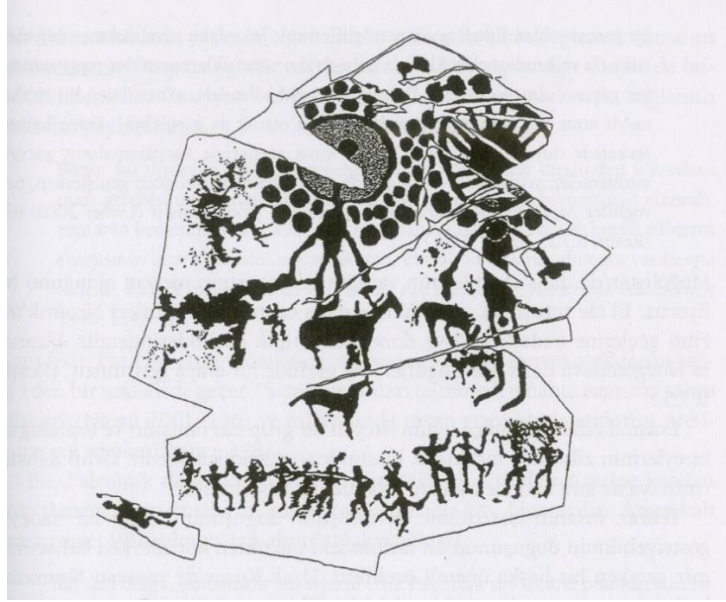
Görsel 1.38. Koreli şaman kadın zarif dans hareketleri ile ruhların toplanmasını sağlıyor.
(Mihaly Hoppal. 1991, Seul, Kore Cumhuriyeti) (Avrasya'da Şamanlar, 2012)



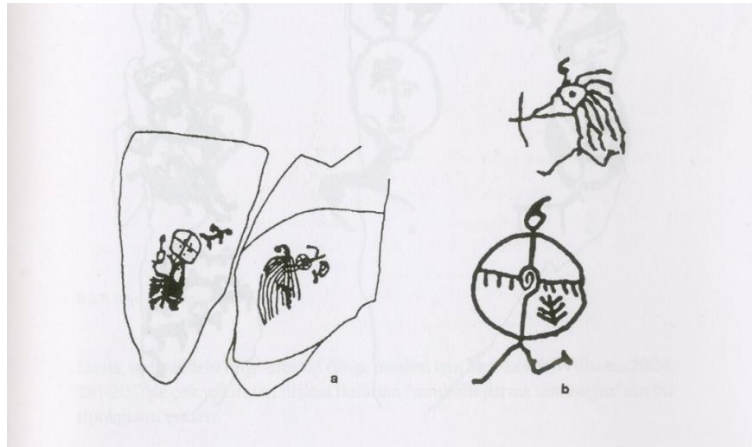
Görsel 1.39. Moğol şaman ve davulu, ayin öncesi (Araştırmacının arşivinden 2018)

Mihaly Hoppal'ın araştırmalarını derlediği 'Şamanizm ve Semboller' adlı kitabında tedavi ve müzik arasındaki ilişkiye dair en güvenilir betimlemelerin o coğrafyalardan çıkan araştırmacılar tarafından sunulduğunu söylemektedir. Sibiryalı araştırmacı Leonid Lar'dan yaptığı bir şaman seansı betimlemesinden yola çıkarak, şaman davulu ve şaman şarkısının kayıp ruhların bulunmasındaki önemine değinmektedir. Bir çeşit yansıma ses olarak değerlendirilen bu sesler yardımcı ruhların isimleri veya o esnada karşılaşılan yardımcı ruhların (ayı, kuş, kurt vb.) çıkardıkları

seslere benzer seslerdir. Bu sebeple, şamanların güçlerinin bildikleri şarkı sayısına göre ölçülmesi çok da şaşırtıcı değildir (Hoppal 2018, s.90). Bu durum Moğol Şamanları'nın ayinleri sırasında gözlemlenmiştir.



Görsel 1.40. Kazakıztan, Tamgalı'dan dans eden figürler Rozwadowski (Şamanizm ve Semboller Mihaly Hoppal 2018, 93)



Görsel 1.41. Davullu şamanlar XVIII-XX Hakas Özerk Bölgesi-Kyzlasov (Şamanlar ve Semboller Mihaly Hoppal 2018, 65)

Mihaly Hoppal benzer konuya 'Avrasya'da Şamanlar' adlı kitabında da kendi gözlemleri ile birlikte değinmektedir. Davul, ses, söz, ritim ve dansın rastlantısallıktan uzak, çıkılan yolculukların aktarımına uygun vuruşlar, dönüşler ve hareketlerden oluştuğunu söylemektedir. Şaman hareketlerinin birbirlerini tamamlayan el, ayak, dönüş hareketleri barındırdığı ve doğayı, güneşin, ayın hareketlerini taklit etmeye yönelik bir sistem içerisinde olduğu pek çok araştırmacının ortak kanısı arasında yer aldığı gibi aksi

görüşlerde bulunmaktadır. 1930'lu yıllardan itibaren özellikle Rus sinemasında kayıt altına alınmaya başlanan şamanlar ile birlikte daha doğru verilen elde edilebildiği görüşünde olan Hoppal şaman dansına dair şu sözleri dile getirmektedir;

Aslında burada sözünü ettiğimiz şey tam anlamıyla dans değil, bunun yerine oldukça hassas, birbirini tamamlayan el, ayak ve beden hareketleridir. Örneğin Amur civarında yaşayan Tunguz Şamanları bele bağlanan bir tür zilli kemeri sallamak zorunda oldukları için diğer şaman topluluklarına oranlar farklı bir hareket tekniği geliştirmişler. Bu hareketlerin birbirini tamamlayan uyumlu parçalar haline getirilmesi oldukça zor bir iştir. Doksanlı yılların başında Amur Bölgesindeyken bir film hazırlamıştım. Burada daha ziyade yaşlılar dans ediyordu; gençler hem davul çalıp hem de hareketleri uyum içinde gerçekleştirecek tecrübeyi henüz edinemedilerdi (Hoppal, 2012, 51).



Görsel 1.42 Yakut şamanının iki tarafa dansı (Zornitskaya, 1978: 300, 303. Sayfada 1. Ve 2.

Çizim) (Mihaly Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*, 2012)

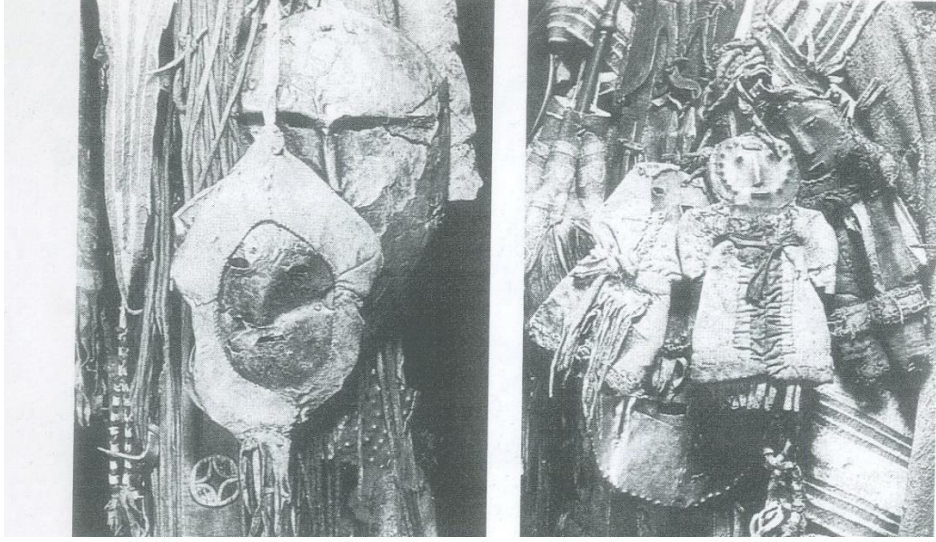
1.3.3. Maske ve kukla

Bulunulan bölgeye, hatta aynı bölge içinde dahi farklı pratiklere sahip olan şamanların ortak özellikleri arasında kullanılan kostümün, davulun, maskenin ve diğer sembolik araçların benzer yapılarda ve işlevde oldukları gözlemlenmiştir. Kullanılan çeşitli maskelerin ortak işlev ve özelliği, gündelik algıyı geride bırakabilmek ve böylelikle içsel aleme odaklanabilmek için dış dünya ile görsel iletişimi kesme özelliğine sahip olmalarıdır.

Mihaly Hoppal 'Avrasya'da Şamanlar' adlı kitabında Sibiry şamanlarının, törenler esnasında çeşitli amaçlar için aracı olarak maske kullandıklarından bahsetmektedir. Bu törenler arasında hasta kişiyi iyileştirmek, kötü ruhlar etkisinden kaçınmak, onları aldatmak amaçlı olduğunu söylemektedir. Maskeleri şamanın

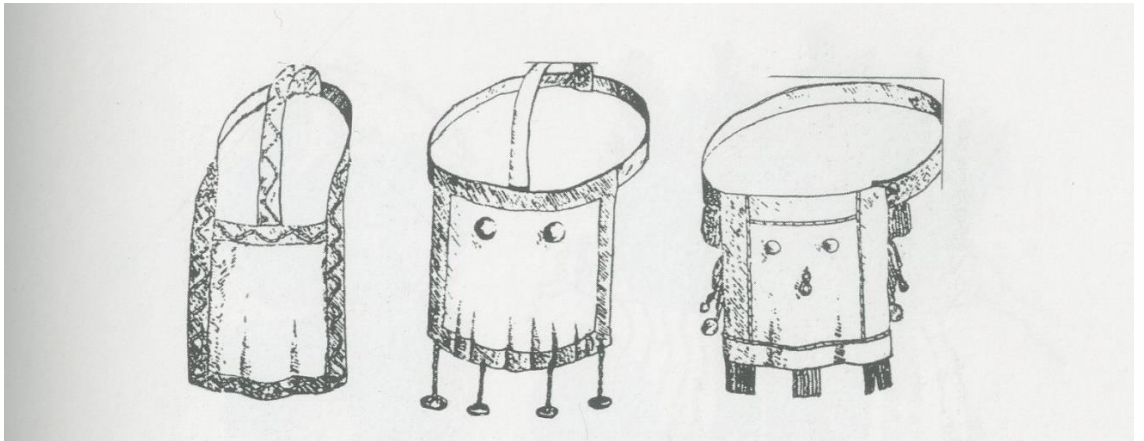
giyiminin bir parçası olarak değerlendiren Hoppal, bu tür maskelerin şamanın görevini yerine getirebilmesi adına ona güç veren bir unsur olduğunu söyler.

Bir başka açıklamaya göre ise ruhlar alemine insan yüzüyle girmek mümkün değildir, inanışa göre hareketsiz ölü yüzü taşımak gerekir. Üçüncü bir açıklamaya göre ise dış ışığa maruz kalmadan daha rahat bir şekilde esrik hale ulaşabilmek için maske kullanılmıştır. Demek ki maske ‘ritüel körlüklerin’ önemli bir aracıdır (Hoppal, 2012, 221).



Görsel 1.43. *Tunguz şamanının takıları: Bakırdan küçük boy insan maskeleri (MA) (Metin And Oyun ve Bügü, 2016)*

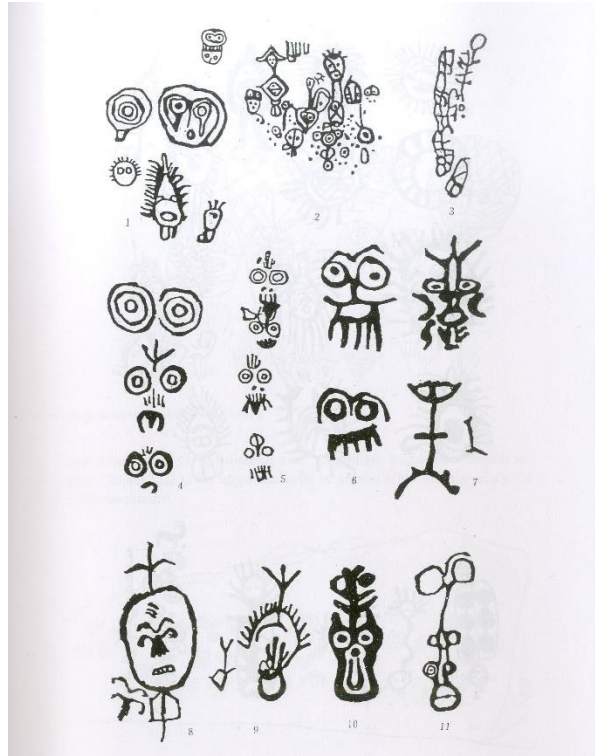
Maske bazen şamanın yüzü tanınmasın diye kullanılır. Bazen de tam tersine tanınmak ve ruhlar alemine girebilmek, yani vecd haline geçmeyi sağlamak için bir büyü aracıdır. Hatta bazen bu tip aksesuarlar ve davulun elbise yerine geçtiği de olur (Çoruhlu, 2015, 88).



Görsel 1.44. *Nened (Samoyed) şamanının maskeleri (MA) (Metin And Oyun ve Bügü, 2016)*



Görsel 1.45. Törenin sonuna yaklaşırken Ülgen'e duaların iletilmesi adına dokuz kadın şamanın davul ile trans haline geçmesi (Araştırmacının arşivinden 2018)



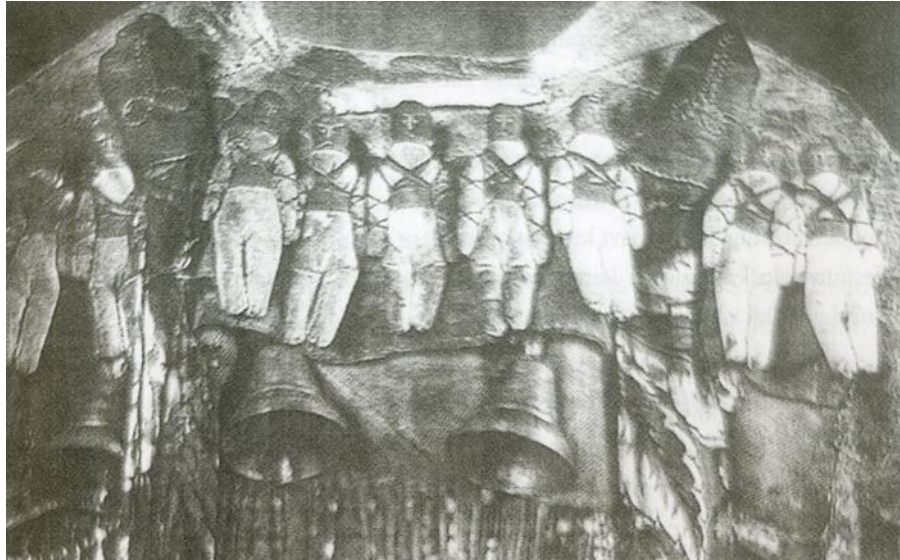
Görsel 1.46. İnsanları temsil eden maskeler-Wang (Şamanlar ve Semboller Mihaly Hoppal 2018, 33)

Tasavvuf, İslam, İran, Hint ve Orta Asya 'da yaşanan inanç sistemleri hakkında araştırmalar yapan yazar Julian Baldick ‘Hayvan ve Şaman’ isimli kitabında Erken İç Avrasya, Türkler, Moğollar, Tunguzlar ve Mançular’ın inanç sistemlerini karşılaştırmalı olarak sunmaktadır. Buryat Şaman ayinlerine dair tedavi amaçlı düzenlenen bir ayinde kukla kullanımının işlevini anlatmaktadır.

Şaman hastaları ziyaret eder ve hastanın rahatsızlığına göre bir koyunun kürek kemiğini yakarak ya da ağız tamburası çalarak kehanetlerde bulunur. Sonra belli bir ruhun bir koyun ya da keçi kesilerek teskin edilmesi gerektiğini buyurur çünkü hastayı o tuh hasta etmiştir. Ruhun heykelciği, korunması amacıyla, masanın üstündeki minyatür bir kulübeye konulur. Sonra şaman transa geçer ve ortamdaki insanlar kurban edilen hayvanın etini yer. Hastanın ölüm tehlikesi varsa şamanın onun ruhunu ‘Ölüm Efendisinin’ elinden alınması gerekir. Bu da tehlikeli hayat yerine bir vekil bulunmasıyla gerçekleşir. Samandan bir insan kuklası yapılır ve bozkırda yakılır (Baldick, 2000, 134).

Yaşar Çoruhlu ‘Türk Mitolojisinin Ana Hatları’ isimli kitabında şaman davulu, kostümü ve kullandığı diğer aracı malzemelere dair araştırmalarını açıklamaktadır. Şamanizm sisteminin yaşandığı Türk Toplamları’nda ki maske ve kukla kullanımının da görüldüğünden bahsederek görseller ile verileri desteklemektedir.

Ülgen’in kızlarını bazen de Erlik’in çocuklarını temsilen çingirak ya da kuklalar da elbisenin üzerinde yer alabilir. Bu kuklalar zaman zaman ruhları da temsil eder. Bir Altay şamanının dediğine göre yakasına taktığı kuklalar 7 gök kızımı ve 7 çingirak da bu 7 kızın ruhları çağıran sesini temsil ediyormuş (Çoruhlu 2017, 90).



Görsel 1.47 Moğolistan’dan bir şaman elbisesi üzerindeki dokuz bebek kuklası, çanlar ve yılan başları (E. VE M. Taube, *Schamanen und Rhapsoden-Die Geistige Kultur Der Alten Mongolei*, Leipzig 1983) (Yaşar Çoruhlu *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* 2015)

İKİNCİ BÖLÜM

2. KUKLA

Varlığın sırları saklı senden, benden;
Bir düğüm ki ne sen çözebilirsin ne ben.
Bizimki perde arkasında dedi-kodu:
Bir indi mi perde ne sen kalırsın ne ben.

Ömer Hayyam

Kukla, çeşitli amaçlar doğrultusunda tasarlanan hareketsiz objelerin, oynatıcısı tarafından hareketlendirilmesi temeline dayanan, iki boyutludan üç boyutluya değişebilen, taklit, diyalog, ses, dans ve müzik içeren gösteri sanatıdır. Türk Dil Kurumu'nun ilk tanımına göre, hareketli yerleri iplikle sanatçının parmaklarına bağlanarak veya eldiven gibi bir kesiti kullanarak bir perdenin üzerinden oynatılan, bez, karton vb. hafif nesnelerden yapılmış insan ve hayvan figürleridir. Anadolu' da korçak, kudurcuk, kaburcuk, koğurcak, kavırçak, lubet, gibi isimlerle anılan kukla, ortaya çıktığı bölgeye dair farklı görüşler barındırmasına rağmen, Asya'dan Avrupa'ya gezgin kuklacıların katkısı ile girdiği görüşü ağır basmaktadır. Günümüzde eğlence kültürünün bir parçası olmasının yanı sıra, konu ve tiplerini gereği eğitici ve öğretici bir işlevi de olduğu söylenebilmektedir. Kuklanın günümüzdeki işlevselliğinin yanı sıra, arkaik toplumlar açısından ortaya ilk çıkış amacı ve kullanımına dair teoriler araştırma konusu dahilinde önemli olduğu için bu yönüne ağırlık verilecektir.

Kuklanın ortaya çıkışındaki işlevsel açıdan farklı görüşler olmasına rağmen, genel kanı Orta Asya kültürünün bir kalıntısı olduğu yönündedir. Metin And, Türklerin Gölge Oyunu yani Karagöz ile tanışması XVI. yüzyılda olmasına rağmen, kuklayı çok daha önceki dönemlerden bildiklerini, Orta Asya'da bakışların hastalıkları sağaltırken kukla kullandıklarını ve Altaylıların da tözlerinin bebek formunda olduğunu söylemektedir. Anadolu' da çeşitli adlar altında farklı işlevsellikler üzerine yapılan ve kullanılan kukla, And' a göre farklı büyüsel uygulamalar içinde de karşımıza çıkmaktadır. Aydın Öncü' nün Karagöz ile İlgili Araştırmalarda Bir Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi adlı makalesinde Gölge Oyununun Asya'dan Batı'ya geçtiği görüşü ağır basmaktadır. Bugün Anadolu' da yağmur yağdırmak için, Bebek, Çaput Adamı, Kepçe Kadın, Çömçe Gelin, Çullu Kadın, Kepçecik, Bodi Bostan, Gelin Gök, Su Gelini vb. adlar altında ilkel bebekler, kuklalar kullanıldığı bilinmektedir. Günümüzde eğlence kültürünün bir parçası olan kukla, ortaya çıktığı dönemlerde toplumların dinsel ve tarihsel geleneklerini anlatmanın bir aracı olduğu görüşü de pek

çok kaynakta geçmektedir. Doğu kültürlerinde dinsel ve büyüsel anlamlar yüklenen kukla, günümüze gelene dek mistik yaklaşımlarını korumuştur. Doğudaki geleneksel kukla oyunlarında Tanrılar, Şeytanlar ve mitolojik yaratıklar bulunmaktadır. Bu yaklaşım günümüz kuklacılığını da yansımıştır.

Ünver Oral, oldukça geçmiş bir tarihe sahip olan; çamurdan, ağaçtan ve taştan yapılmış olan ilk kukla örneklerinin, insanları büyüsel bir tesir altına aldığını Kukla ve Kuklacılık adlı kitabında dile getirmektedir. Gezici kuklaların kukla kültürünün gelişimi adına oldukça önemli olduğu görüşünde olan Oral, Kanada, Birleşik Amerika, Japonya, İngiltere, Rusya, İtalya, Polonya, Çek Cumhuriyeti, Avusturya, İsviçre ve Macaristan'ın kuklacılıkta gelişmiş ülkeler olduğunu eklemektedir.

Eskiliği açısından belirtmek gerekirse, İngiliz arkeologlarının Orta Asya'da Kurgan bölgesinde yaptıkları mezar kazılarında eklemeleri olan çok eski kuklalar bulunmuştur. Şamanlıkta kuklalar törenlerde ve hasta iyileştirme aracı olarak da kullanılıyordu. İslamiyet'i kabullerinden sonra Türkler, kuklalara can vermenin günah olacağı düşüncesi ile konuya uzak durmaya başladılar. Göçler sonunda Orta Asya kuklacılığı Azerbaycan'a, İran'a ve Anadolu'ya da geldi (Oral, 2003,27,28).

Metin And Türk Tiyatro Tarihi adlı kitabında, Anadolu'ya yerleşmiş olan Türkiye Türklerinin tiyatrosu ile konuyu sınırlandırarak ele almaktadır. Dramı, Eski Yunan dram tanımı temelinden ele alarak, kendimize özgü bir dramdan bahsetmenin güç olduğu fakat konunun oyunculuk gibi seyirlik yanına döndüğümüz zaman, geleneksel Türk Tiyatrosu başlığı altında inceleyeceğimiz bu yüzün özgün bir tiyatro niteliği gösterdiğini görüyoruz. (And 2004, s.8). Anadolu'daki dramatik sanatın yer, soy, imparatorluk, İslam ve Batılılaşma etkileriyle geliştiğini ve Türklerin Anadolu'ya gelmelerinden önce bu bölgede yaşayan kültürlerin de etkisi olduğunu eklemektedir. Araştırma dahilinde bizim ele alacağımız konu soy etkileşimi ile alakalı olmakla birlikte, bu faktörlerin etkisiyle Yakın Doğu'ya özgü olan törenlerin, Avrupa'da olduğu gibi Anadolu'nun günümüz seyirliklerini etkileyen büyüsel özellikler ve amaçlar barındırdığı ve günümüze de varlıklarını birtakım özelliklerini yitirmelerine rağmen taşımaları düşüncesidir.

İkinci etken olan soya gelince, bunun Anadolu Türklerine en büyük kalıntısı bugünde konuştuğumuz Türkçe'dir. Türklerin eski yurdu Orta Asya'nın ve şaman inançlarının izlerine Anadolu Türklerinin kültüründe geniş ölçüde rastlanabilmektedir. Tarikat, zikir, tören ve danslarında bile bu izlerini bulmaktayız (And, 2004, 9).

And, aynı kaynakta kuklanın Orta Asya kültüründen geldiğini söylemekle birlikte, bu konu hakkında çalışanların Türk kuklasının varlığına dair bir takım veri eksiklikleri

yaşadıklarını veya kukla hakkında yazılmış olan kaynakları gölge tiyatrosu olarak yorumladıklarını düşünmektedir. Bunu ise kısaca kukla yerine hayal sözcüğünün kullanılması ve 16.yüzyıl ile Türkiye'ye gelen gölge oyununu kukladan ayırmak için hayal-i zıll denilmesi olarak açıklamaktadır. Metin And'a göre çeşitli kukla türleri aslında Türkiye'de yüzyıllardır oynatılmakta ve bilinmektedir, fakat hiçbiri toplumun ilgisini Karagöz kadar çekmemiştir. Bununla birlikte araştırmacıların sanki Türkiye'de kukla yokmuşçasına susmalarına karşın, gene de en az Karagöz gibi köklü bir kukla geleneğinin canlılığı eski yerli ve yabancı kaynaklar ve eski minyatürler gösteriyor (And 2004, s.35). Abdülkadir İnan ve Ebü'l Gazi Han'dan yaptığı alıntılar ile birlikte Şamanizm'de ki kukla kullanımının nedenlerine değinen And'a göre günümüzde Anadolu'da hala yaşanmakta olan törenlerde kullanılan kukla veya dansın, insanın tüm doğa unsurlarını (yıldızların, güneşin, ayın dönüşü ve hayvan hareketleri) taklit etme ihtiyacından doğduğunu belirtir. Günümüz kukla benzeri figürlerin, Moğol, Orta Asya, Sibirya, Altay Türkleri, Tunguzlar, Yakutlar'da farklı materyaller kullanılarak yapılan hayvan figürlerinin Tös/Töz kavramı ile ilişkisini irdeledikten sonra, kukla geleneğinin bunlar ile ilişkisine değinir. Şamanizm' in bir din olmadığı, esrime, trans, vecd halleri ile somut sonuçlar almak olduğunu belirten And, Hristiyan şamancılardan ve Kırgız/Tatar Müslüman şamancılardan söz edilmesinin bunun bir belirtisi olduğunu Oyun ve Bügü kitabında söylemektedir.

Kaldı ki Anadolu Türklerinin kukla geleneği her bakımdan Orta Asya kültüründen gelmektedir. *Tös ve Ongon* totemizm izleri yalnız Anadolu'da yaygın kuklalarda değil fakat ilkel hayvan heykellerinde de görülür. Çoğunlukla koyun, koç heykellerinde İslam'ın üç boyutlu tasvir yasağına rağmen yaşaması, bu geleneklerin önemini gösterir (And, 2016, 97).

Kuklanın ortaya çıkışına dair farklı teorilerle birlikte Şamanizm açısından da konuya değinen Mevlüt Özhan Kukla ve Gölge Tiyatrosu adlı kitabında maskeleri kuklaların yarı kardeşi olarak değerlendirir ve bu varsayımın kukla ve maskenin birlikte sahnelenmesinden dolayı desteklendiğini düşünür. İlkel insanın doğada gördüklerini taklit veya çeşitli amaçlar ile yapmasının ardından, ortaya çıkan objelere zamanla kutsal anlamlar yüklendiğini ve tüm bunların ister oynatılarak ister maske gibi takılarak kullanımının günümüzü tiyatro anlayışının kökeni olduğu görüşüne katılmaktadır.

İlkel insanın, dünyada dolaşan kötü güçlerin neden olduğunu düşündüğü, fırtına, ateş, yağmur, şimşek gibi şeylere tepki göstermesi, kendilerine zarar veren bu doğal olayları durdurmak, onlarla iletişim kurabilmek için görüntülerini oluşturmaya, tanrılaştırmaya

çalışarak küçük benzerlerini yapmaları, onlarla konuşmaları, onları konuşturmaları böylece kötülüklerden ve tehlikelerden korunacakları inancı kuklaları doğurmuştur (Özhan, 2010,33).

Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu adlı kitabında, kuklayı Asya ülkelerindeki kültür, edebiyat, kukla tipleri ve önemli kukla sanatçıları ile birlikte ele almıştır. Araştırma Şamanizm ve kukla ilişkisi dahilinde olduğu için bu detaylara girilmeyecektir. Kuklanın kökeninin nasıl ve nerede olduğuna dair yazılı belge bulunmadığı için varsayımlar üzerinden giden Tilakasiri’de kukla kökeninin insanlığın taklit eğiliminden doğduğunu söylemekte, arkaik döneme ait put ve oyuncakların kukla ile ilişkisi olduğu görüşündedir.

Kabaca büyüsel ve dinsel kültün sembolik bir nesnesine atfedilen ve bu amaçla kullanılan dinsel figür kavramı (hareketsiz) heykel formundayken insanın daha gerçekçi ve canlı tasvirlerle olan eğilimini doyuramamıştır. Bu nedenle cansız sembol olan figürden, hareket bağışlanmış olana geçilerek, hareket edebilir tasvir ya da figür ortaya çıkmıştır. Böyle form ya da figürler özellikle din alanında, saf müminleri etkilemek için kullanılmıştır. Bundan sonra tasvir (sanem), ilkel dini sistemlerdeki salt büyü amaçlı kullanımından kurtulup, dini esinin önemli bir aracı olarak da rol oynayarak, kendini yerleşik dinin yeni ihtiyaçlarına uydurmuştur (Tilakasiri,2008, 16).

Asya ülkelerindeki kuklacılığın doğuşu ile bu ülkelere ait edebi eserler arasındaki ilişki üzerinde duran Tilakasiri, Sanskrit dramı üzerindeki iki teoriyi şu şekilde dile getirir.

Tiyatro sanatının kökenine ilişkin dünyevi teoriler dramatik geleneğin popüler ve halk temelini saptarlar ve bu sanatın dinsel ihtiyaçlardan çok dünyevi olanlardan kaynaklandığı söylerler. Klasik Sanskrit oyunun karakteristik özellikleri, popüler kökeni üzerinde durulduğunda, ilkel zamanlardan beri Hindistan’da gelişen halk dramının birçok türüyle yakın bağlantılar gösterir. Bu biçimler kuklacılık, dramın ilk biçimiyle çok güçlü bağlara sahipmiş gibi görünmektedir (Tilakasiri, 2008,18,19).

Farklı teoriler ile birlikte ortaya çıkan güçlü varsayımlar göstermektedir ki kuklalar; insanın taklit etme eğiliminin ilk olarak hareketsiz objeler olarak ortaya çıkması, ardından kutsal manalar yüklenmesi ve ortaya çıktığı kültürün inanç sistemini de içeren edebi eserleri aktarmak amacıyla hareketli bir gösteri unsuru haline getirilmiş olmaları ile birlikte çok eski bir geçmişe sahiplerdir. Gösteri sanatına dahil olan bu grupta, diğer sanat dalları gibi, kendi varoluşu içerisinde gelişmekte, toplumların dünyayı algılayış ve inanç sistemlerini de içererek günümüz eğlence kültürünün bir parçası olmaya devam etmektedir.

2.1. Ritüel, Oyun ve Tiyatro Arasındaki İlişki

Araştırma dahilinde ele alınan görüş, olguların neden ve nasıl oluştuğuna dair o dönem şartları altında cevapların anlatıldığı varsayılan mit kavramından hareket ile ritüellerin de bu anlatıların belli aralıklarla tekrarlanması olduğu söylenebilmektedir. Mitler ortaya çıktıkları kültürlerin evreni algılayış modellerini yansıtmaları gibi, ritüellerde aynı şekilde toplumun yaşayışına dahil olan gelenekleri yansıtan bir olgudur. Mit ve Ritüeller başlıklı yazısında mitleri tarih açısından bakıldığında kesin doğrular taşımayan anlatılar olarak değerlendiren Lord Raglan bunu şu şekilde açıklamaktadır; bunun nedeni, -her zaman aynı olmamakla birlikte- ritüellerin çoğunun bazı tarihsel olayların sonucu olarak değil, yavaş yavaş gelişmiş olmalarıdır (Raglan 2004, s.184). Mitlerin toplumların inanç sistemlerini dile getiren ve dönem şartlarına göre ait olduğu toplumun ahlak değerlerini de yansıttığı görüşünden hareketle bir düzenleyici işleve sahip olduğu da söylenebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında da bu tür anlatıların ritüel gibi kolektif bir yapıda zaman zaman tekrarlanması insanların gündelik yaşantısında bir pratik haline gelmektedir. Raglan’a göre devam etmekte olan belli başlı ritüeller her ne kadar geçmişte mit temelli gerçekleştirilmiş oldukları düşünülse de, günümüzde mit ile ritüel arasındaki ilişki temeli zayıflamış olsa bile hikaye biçiminde varlığını sürdürmektedir.

Metin And, ‘Oyun ve Bugü’ adlı kitabında Hollandalı tarihçi Jolan Huizinga’nın, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra değişen bakış açısından hareketle, oyun kavramına ilişkin bir açıklama ile kitaba giriş yapmaktadır. Bunun amacı oyun kavramına dair kökenlerin, farklı kültürlerdeki işlevselliğini ve aslında oyunun günümüzdeki salt eğlence amaçlı yapılarından ziyade, farklı geleneklerin ortaya çıkışındaki önemine değinmektir. İkinci Dünya Savaşı’na dek yapımcı insan (Homo Faber) ve düşünen insan (Homo Sapiens) olarak karşımıza çıkan kavramlara üçüncü bir insan olarak Homo Ludens’ i yani oyuncu insanı çıkaran Huizinga, insan hayatında ön planda tutulan iş, din, tarihsel olaylar gibi durumlardan sonra gelen oyun kavramına karşı gelişen bu düşünceyi değiştirmiştir. Böylelikle oyunun rastlantısal bir kavram oluşu düşüncesinin karşısına, kültür oluşumlarından önce ve hatta çeşitli kültür biçimlerinin doğuşundaki başlıca etmenlerden biri olduğu görüşünü savunmaktadır. Bu bağlamda toplumun inanış biçimi dahilinde gelişen olguların yansıması olan dil, din, mit ve ritüel kavramlarının kökenini oyuna bağlayan Huizinga’ya göre, insanın içgüdüsel olarak aradığı ve yaşamı devam ettirmeye yönelik konularda öneme sahip olan hukuk, düzen, zanaat, sanat, bilim

ve bilgelik gibi konularında mit ve ritüellerden geldiğini düşünür. Sonuç olarak yaşamda devamlılığın sağlanması adına ortaya çıkan tüm unsurların kökeninde oyun olduğunu savunmaktadır.

Oyun alanı ritüel gibi ya fizik bakımından ya da uygunluk ve oyun kuralları bakımından belirlenmiştir. Oyun yeri, oyun masası, tapınak, sahne, perde-gerelti, ayak topu alanı vb. bunlar bir çeşit yasak bölgelerdir, Dışarıdan içeriye belli kurallarla girilir, içeride de belli kurallar geçerlidir. Buranın kendi düzeni vardır; bu düzen salttır ve bozulamaz, bozulması oyunbozanlıktır, cezaları vardır. Bu düzenin nitelikleri sanki estetik değerler gibidir. Gerilim, denge, denklik, karşıtlık, çeşitleme, çözülme, karar vb. Oyunun büyüleyici bir etkisi vardır. Bu büyüde tartım ve uyum söz konusudur. Özellikle gerilim önemlidir. Gerilim, belirsizlik giderek rastlantıya dayanmaktan çıkar; belli bir sonuca ulaşma, onu elde etmek için bir çabalama, uğraşmadır. (And, 2016, 28).

Türkçe’ de oyun sözcüğü; çocuk oyunları, dans, gösteri, şans oyunu, spor ve tiyatro gibi daha pek çok farklı disiplinlerde karşımıza çıkmaktadır. Metin And’ a göre oyuna bu kadar geniş bir yelpazede anlam yüklenmesi Huizinga’nın, Homo Ludens kuramını destekler niteliktedir. Oyun kavramına dair elde edilen bilgiler aracılığı ile, gerek günümüz sahne sanatlarına dahil olan kuklacılık, gerekse dinsel törenlere ilişkin Metin And’ın şaman oyunları diye değerlendirdiği şaman eylemlerindeki, teatral öğeler araştırma konusunun sınırları içerisinde. Ritüelden Drama adlı kitabında da günümüzde gerçekleştirilen törenlerin, gösterilerin mithos ile bağlantısını anlatan And, şöyle demektedir;

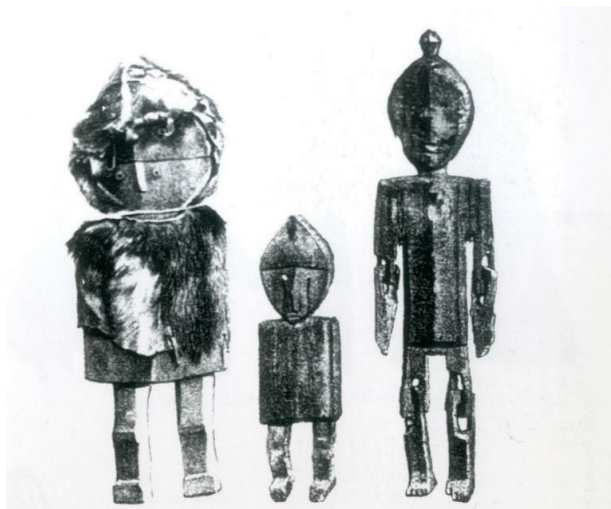
Ritüel ve törende gerçi eylem sözden daha önemlidir, ancak söz ve mithos, eylemin işlevselliğine karşı, onun kalıcı, yüceltici, yorumsal ve anlamsal yönünü tamamlar. İşlevsel ritüellerde, kalıcı, eskimez mithosun birbirine geçmesi dramı yaratmıştır (And, 2002, 33).

Sonuç olarak mitler insanlığın yüzlerce yıllık siyasal, kültürel, maddi ve manevi değerlerini yansıtan anlatılar ise, bunların doğal olarak toplumların kimliğini yansıtan dini gelenek, oyun ve tiyatro gibi alanlarına da yansımış olmaları pek mümkündür. En nihayetinde insanlığın ihtiyaçları her nereye gidilirse gidilsin benzer özellikler taşımaktadır, bu sebeple temaların benzerlikler taşıması fakat söylemlerin, şekillerin kültürlerle göre çeşitlenmesi de pek doğal bir süreçtir. Yapılan araştırmalar dahilinde elde edilen varsayımlardan biri; günümüz de sürdürülen tören, kutlama ve eğlence kültürünün de dahil olduğu gösteri sanatları, ortaya çıkışlarının inançsal değerler taşıdığı düşünülen ritüellerin bir yansıması olduğudur.

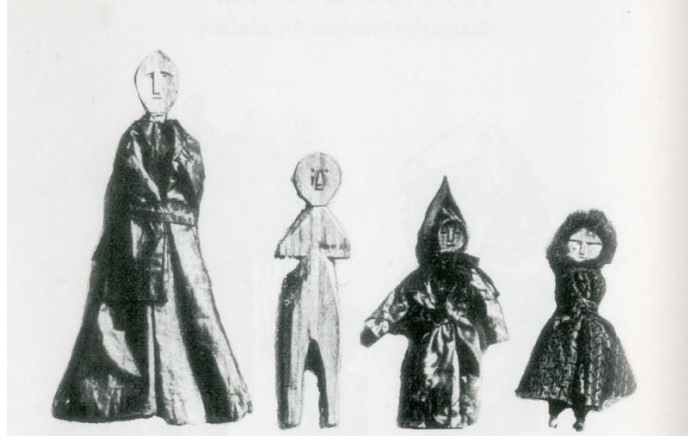
2.2. Kukla ve Şamanizm İlişkisi

Kuklanın günümüz eğlence kültürü dışındaki işlevine de değindikten sonra And'ın kuklaya dair sağaltma, tedavi ve büyü adı altında geçen işlevleri göz önünde bulundurulduğunda, Şaman aksesuarları arasında yer alan kukla araştırma dahilinde önemli bir yere sahiptir. Bunun nedeni Şamanizm'in teatral öğeler barındırması, kullanılan objeler, mitsel zaman kavramı ve oyunun tüm bu oluşumların öncüsü olduğu varsayımıdır. Şamanizm'de gördüğümüz sembolik açıdan oldukça zengin içeriğe sahip kostümleri, kullanılan objeleri, dans ve müziği, uygulanan törenleri teatral bir çerçevede değerlendiren Erhan Tuna, Şamanizm ve Oyunculuk adlı kitabında Şaman eylemlerinin Antik Yunan'dan Asya'ya oradan da Anadolu kültür ve oyunlarına etkisi üzerinde durmuştur. Şaman'ı oyuncu, inanan insanı da oynayan insan olarak değerlendiren Tuna, tiyatronun kökeninin, kutsallığa dayandığı düşüncesindedir. Bu bağlamda kuklalara Şamanizm çerçevesinde bakıldığında, kostümlere asılan objeler, hastalığı sağaltmada kullanılan araçlar olarak karşımıza çıkmakla birlikte, bu konu çeşitli araştırmacılar tarafından oldukça farklı yorumlanmaktadır.

Şaman kostümünde bulunan hayvan figürleri, hayvan atalar, şamanın yardımcı hayvanı ile ilgili olabildiği gibi aslında doğrudan Şamani mitler ve şamanın hayvanlarla konuşabilmesi, onların güçlerinden faydalanabilmesi ile de ilintilidir. Bu hayvan figürleri, insanla hayvan ayrımının olmadığı birbirleriyle konuşabildikleri bir cennet döneminin tezahürleridir. Kostüme ruhları ya da tanrının çocuklarını (örneğin Ülgen'in kızlarını) simgeleyen kuklalar asılması da adettendir (Tuna, 2000, 234).



Görsel 2.1. Gold ve Gilyak şamanlarının kuklaları (MA) (Metin And Oyun ve Büğü, 2016)



Görsel 2.2. Ostiyak şamanlarının kuklaları (MA) (Metin And Oyun ve Büğü, 2016)



Görsel 2.3. Çukçi şamanlarının kuklaları (MA) (Metin And Oyun ve Büğü, 2016)

Araştırmacının yapmış olduğu alan araştırması sonucunda, Erhan Tuna'nın bahsetmiş olduğu Ülgen'nin kızlarını sembolize eden kuklalar, Moğolistan'da mevsim geçişine dair düzenlenen tören esnasında Görsel 2.4.'ki gibi dokuz kadın şaman ile sembolize edilmiştir. İnanışa göre buradaki amaç; dileklerin, niyetlerin, sunulan yiyecek ve kurbanların kabulü için, dokuz kadın şamanın davul aracılığı ile trans haline geçerek, istek ve dilekleri iletmesidir.



Görsel 2.4. Ülgen'in dokuz kızını temsil eden dokuz kadın şaman (Araştırmacının arşivinden 2018)

2.3. Kukla Türleri

Günümüz kukla türleri oynatılacağı mekan, aktarılacak istenen düşünceye uygun malzeme ve işlevselliği açısından çeşitli türlere ayrılmaktadır. En bilinen örnekleri maske, el kuklası, sopalı kukla, ipli kukla, gölge oyunu ve vant kuklalar olarak geçmektedir. Günümüzde neredeyse sınır tanımayan çeşitli kukla tasarımları sokaklara taşarak gelişimini sürdürmektedir.

Araştırma Şaman mitolojisi üzerinden seramik kukla denemelerine yönelik olduğu için, her kukla türüne dair detaylı anlatımdan ziyade kukla, Şamanizm ve günümüz gösteri sanatlarının kökenine dair teoriler üzerine olan konulara ağırlık verilmiştir.

2.3.1. Maske

İnsan, hayvan, yarı insan yarı hayvan, mitolojik varlıklar şeklinde olabileceği gibi her türlü ifadeyi yansıtmaya adına, yüzün tamamını ya da belli bir kısmını örten, gizleyen, kimlik değiştirmek gibi çağlar boyunca farklı işlevler ile karşımıza çıkan, insan yapımı yapay yüzlere maske denilmektedir. Türk Dil Kurumu'nda ilk olarak; boyalı karton, kumaş veya plastikten yapılan ve başkalarınca tanınmamak için yüze geçirilerek kullanılan yapma yüz, beşinci tanımlanışı ile ise ruh bilimi açısından kişinin oynadığı rol veya hem kendisine hem de çevresine karşı takındığı davranış olarak geçmektedir. Ünver Oral Kukla ve Kuklacılık adlı kitabında kukla ve maskeleri teknik açıdan değerlendirmekte, yapımlarına dair öneriler sunmaktadır. Mask, yüze takmak ve başa giymek dışında artık kuklacılıkta çok farklı teknik ve gösterilerle kullanılmakta ve

doğrudan kukla olarak da modern bir anlayışı sergileyebilmektedir (Oral 2003, s.107). Maskeler yapımında kullanılan malzeme adına oldukça geniş seçenek sunmasının yanı sıra işlevsel açısından da, Şamanizm gibi bir sistemde büyü, av, ölüm, tedavi seanslarında kullanımı gibi günümüze kadar stilize edilerek gösteri sanatlarındaki yerini almıştır. Günümüzde de kukla ile birlikte sahnelenen maskelerin, gelişerek kukla formlarına dönüştüğü düşünülmektedir. İlkel dönemlerde insanların doğada gördüklerini taklit yoluyla anlatımı, bu anlatımı da maskeler, aksesuarlar ve giysiler ile desteklemeleri tiyatronun da doğuşuna zemin hazırladığı görüşü oldukça yaygındır. İlkel dönemlerde ava çıkan insanoğlu, avının arasına karışmak, kendini gizlemek amacıyla yüzlerini bitkisel boya ve is ile boyamış, hayvan postları giyerek kimliğini değiştirmiştir. Bunların verileri mağara resimlerindeki örneklerden yorumlanmaktadır.

Maskeler işlevleri açısından farklılık göstermektedir. Şamanizm’de ölüm, av, tedavi gibi ritüel maskeleri bulunmaktadır. Kişilik değiştirmek gibi amaçlar ile kullanılan bu maskelerde, Şamanın yüzüne taktığı figürün gücüne sahip olduğuna inanılır. Kam kişinin yaptığı ritüellerde bir aracı olarak kullandığı maske ile kötü ve kızgın ruhları, düşmanları kovar, iklimi kontrol ederek, tarımda verimliliği arttırdığına ve hastalıkları sağalttığına inanılır. Ayrıca dış dünya ile olan bağını zayıflatması, içsel yolculuğa odaklanması adına önem taşıdığı da söylenebilmektedir. Bu demek değildir ki her ritüelde maske kullanır. Şamanın kostümü ve taktığı diğer aksesuarlar da bir maske olarak yorumlanabilmektedir. Yapılan saha araştırmasında şamanlar açısından maskenin günlük algı düzeyinden çıkmak adına kullanıldığı bilgisine ulaşılmıştır.



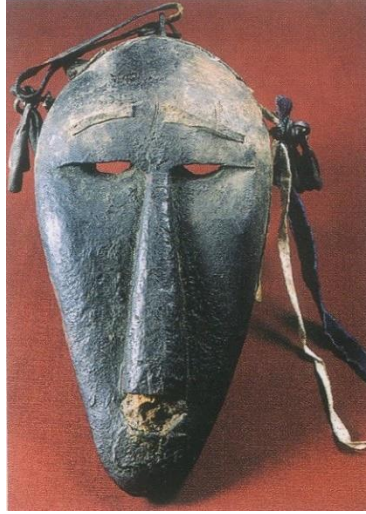
Görsel 2.5. Oroç şaman başlıkları ve onların üzerinde bulunan kuş süslemeleri (A. İ. Mazin, 1984, 170.a24 tablosu. Mihaly Hoppal, *Avrasya'da Şamanlar*)

Dünyanın çeşitli bölgelerine bakıldığında yine din, ayin ve büyü temalı ortaya çıkan maskelere rastlanmaktadır. Benzer amaçlara yönelik yapılan bu maskeler ortaya çıktıkları toplumların kültürü ve dini çerçevesinde çeşitlenmiştir. Özellikle Afrika, Kuzey Amerika Kızılderilileri, Meksika ve Mısır maskeleri bu açıdan önemlidir. Mısır maskelerinde öne çıkan özellik, adına yapılan kişinin karakteristik yüz hatlarını taşımasıdır. Yıldız Güner, 'Maskede İfade' adlı sanatta yeterlilik tezinde Mısır maskelerine dair şunları söylemektedir;

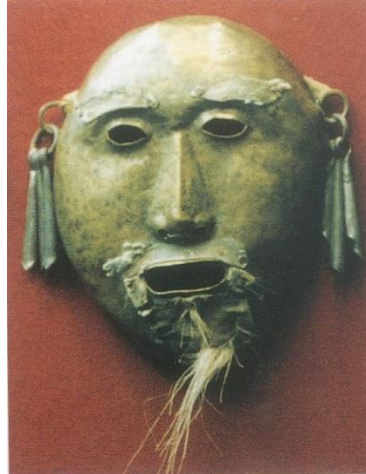
Maske, kayıp durumda yüzün yerine konmak için alınan bir güvenlik önlemi; daha da öte ruhun ölümden sonra yaşayabilmesini garanti eden bir nesnedir. Genellikle stucco veya alçı kaplı bezlerden yapılır ve sonra da boyanırlar. Önemli şahsiyetler için, ilahi önem taşıdığına inanılan altın ve gümüş renkleri kullanılmıştır (Güner, 2006, 16).

Dinsel öneme sahip maskeler kullanım alanlarına göre değişebilmektedir. Örneğin kızdırılan, hastalık yayan bir ruhu yatıştırmak için kullanılan maskenin ifadesinde ciddiyet hakimdir. Evlilik, verimliliği artırma ya da kutlama gibi törenlerde takılan maskeler ise tüyler ve renklerle olabildiğince süslü ve gösterişlidir. Geleneksel Afrika Sanatı dini inanışları anlatmak ve aktarmak için bir aracı olarak kullanılmıştır. Afrika toplumlarında maskeler, inandıkları güç ve tanrıların bir temsilcisi konumundadır. Bu

sebeple maskeleri takacak kişinin de belli bir ruhani eğitimden geçmiş olması gerekmektedir. Dini amaçlı düzenlenen bu törenlerde ateş yakılır ve müzik eşliğinde ritüel düzenlenir. Maskeyi takan kişi trans halindeyken, maske aracılığıyla ruhlarla iletişime geçer, onların dilinden anlayarak ayine katılan diğer insanlara kurduğu iletişimi aktarır. Ekin ve hasat zamanı, evlilik, erginleme ve cenaze törenlerinde kullanılan maskeler kutsal olup güldürü amaçlı kullanılanlar bu anlama sahip değildir.



Görsel 2.6. Buryat şaman kadını maskesi (J. Zsamcarano derlemesi, 1911 MAE 2016-45. Şaman sağaltma ve fala bakma törenleri esnasında taşıyor. Baykal ardı bölgelere aittir. Krş Pentikainen wt Alii(eds), 1998: 149.-Mihaly Hoppal Avrasya'da Şamanlar)



Görsel 2.7. Ölümünden sonra da büyük saygı gösterilen ünlü Buryat şamanı Botto'nun maskesi (C. Zsamcarano, Alar Buryatları arasında derlenmiştir. 1907 MAE 1108-1. Khangil kabilesinin efsane şamanının maskesi. Ona yemek kurbanıyla saygılarını sunarlar) (Mihaly Hoppal, Avrasya'da Şamanlar)

Doğu kültürlerinde de maske dinsel anlamlar çerçevesinde ortaya çıkıp gelişmiştir. Bunun nedeni Şamanizm, Budizm ve Hinduizm'in bu coğrafyalarda hakim olmasıdır. Maske bu bölgelerde de rengi, tarzı, kostüm ve aksesuarlarıyla bütünlük

içinde bir kişiliği simgeler. Çin’ de de dinsel amaçlı kullanımıyla öne çıkan maskeler, Şamanizm kökenli olduğu düşünülen şeytan ve kötü ruhları kovmak, hastalıklardan korunmak, tapınmak, ruh çıkarmak gibi işlevlere sahiptir. Mısır’ a baktığımızda da sanatın tamamen din etkisi ile şekillendiğini görürüz. Buradaki amaç yüzü gizlemek değil, maske ile tanrılık vasfını pekiştirmektir. Akla ilk gelen maske Tutankhamon’ un mumyasında bulunan altın kaplı maskedir. Eski Mısır’ da sahiplerinin yüzünün aynısı olan maskeler, takılacağı kişinin karakteristik özelliklerini taşıyan lahitlerde görülür. Antik Yunan Tiyatrosu’da bu konuda önemli bir yere sahiptir. Dionysos kültüründen etkilenecek gelişen Yunan Tiyatrosu’nda maskeler büyük öneme sahiptir. Çünkü Dionysos kültüründe tanrı maske biçiminde, maskenin içindeki de tanrıdır. Başlangıçta tanrılar adına düzenlenen, ritüellerde kullanılan maskeli dramatik oyunlar, zamanla yerini kahramanların kurgulanan hikayelerine bırakmıştır. Böylece Klasik Yunan Tiyatrosu’ nun doğuşu başlamıştır. Maskelerin bir diğer özelliği ifadeleri değiştirip, büyülttüğü gibi, ağız kısımlarının büyük yapılmasıyla da bir megafon işlevi görerek sesi de büyütmesiydi. Tiyatronun kökeni de ilkel kabilelerin ayinlerde canlandırdıkları mitolojik sahneler kadar dayanmaktadır. Dolayısıyla maskenin doğuşu ve gelişimi tiyatro ile paralel bir seyirdedir. Maske kimlik değiştirmeye, belli bir ifadeyi saatlerce sergilemeye olanak sağlar. Anadolu’ya gelindiğinde ise İslam dini gelene kadar Şamanizm etkileri görülen bu topraklarda dinin değişmesi, put ve putperestliğin yasaklanmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla kimlik değiştirme aracı olarak kullanılan maske kullanımı ortadan kaldırılmıştır.

Maskelerin farklı ülkelerdeki kullanımı, malzeme çeşitliliği ve seramik maske yapan sanatçıların ele alındığı Sevgi Kılınç tarafından yazılan ‘Maskelerin Farklı Materyallerle Seramik Sanatına Uygulanması’ adlı yüksek lisans tezinde Gülistan Ertik, Orçun İlter, Gamze Aktan, İlgi Adalan, Özgür Kaptan, İbrahim Göğer, Babek Sobhi, Renette, Beckie Kravetz, Pablo Picasso, Maurice de Vlaminck, Cindy Co gibi sanatçıların işlerine yer verilmiştir.

İlk çıkış noktaları büyü, ayin, korunma, avlanma, kutlama gibi dinsel törenler olduğu varsayılan maske sanatı, süreç içerisinde diğer kültür ve dinleri de etkileyerek gelişmiştir. Girdiği toplumların kültür ve coğrafyalarından etkilenecek malzeme ve üslubu değişen maskeler, günümüzde de bazı bölgelerde dinsel amaçlı kullanımının yanında tiyatronun vazgeçilmez görsel bir unsuru olarak varlığını devam ettirmektedir.

2.3.2. El Kuklaları

Geçmişı en eski olan ve dünyada bilinen en yaygın kukla türüdür. Adından da anlaşılacağı üzere bu tür kuklalar oynatıcısının eline geçirilerek hareket ettirilir. Dolayısıyla bu kuklaların vücut iskeleti bulunmaz, çünkü oynatıcısının eli kuklanın vücudunu oluşturur. Boyutları oynatıcısının eline göre tasarlanan bu kuklalar genellikle bez parçalarından dikilir. Başları ve kolları için tahta veya mukavva kullanılabilir. Ele yerleştiren bu kuklaların kafası işaret parmağı, kolları ise baş ve orta parmak ile hareket ettirilir. El kuklalarını oynatmak için basit ve her yere kurulabilen bir sahne yeterlidir.



Görsel 2.8. *El Kuklası (Keçel Pehlivan)* Yukarda soldan sağa: Servinaz Hanım ve çocuğu; Ermeni Karabet; Dev Şeytan. Aşağıda soldan sağa: Hırsız, zenci uşak Mübarek; Yahudi; Keçel Pehlivan (Metin And, Oyun ve Büğü)

Yapımı oldukça basit ve ucuz olan bu kuklalar ile sahnelenen oyunlar konuşma ve güldürü ağırlıklı olur. Oynatıcı iki kuklayı aynı anda oynatabilir. Sahne kurumu ve taşıma kolaylığından dolayı her yerde oynatılabilmektedir.



Görsel 2.9 *Seylan- El Kuklaları-Anlatıcı (Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)*

2.3.3. Sopalı Kuklalar

Ünver Oral bu tür kuklaları ipli ve el kuklaları arasında bir geçiş olarak Kukla ve Kuklacılık adlı kitabında dile getirir. Bu tür kuklalar T şeklinde bir iskelete sahip olup, belden aşağıları genelde etek formunda olur. T şeklindeki iskelet omuz görevi üstlenirken, ortası baş ve iki yandan da kolları sarkıtılır. Kollarına takılan sopalar ile hareket kabiliyeti kazanan bu türe eğer istenirse ayaklarda eklenebilir. Sopalı kuklalar dans ve hareket kabiliyeti yüksek bir tür olduğu için genelde müzikli ve danslı gösterilerde tercih edilir.



Görsel 2.10. *Endonezya-Oyulmuş Kafalar ve Tasvirler (Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)*

Sopaya ek olarak hareket kabiliyetini çeşitlendirmek adına yay ve teller de kullanılabilir. Sopa boyutu ise yine oyunun kurgusu, sahnenin düzeni baz alınarak kuklanın elbisesinin içinde kalabileceği gibi dışarıda taşabilir.

2.3.4. İpli Kuklalar

Diğer türlere nazaran yapımı ve oynatımı daha zor olan ipli kuklaların daha çok tercih edilme nedeni, tüm vücudun hareket ettirilebilmesidir. İpler yardımı ile yukarıdan tüm vücuda hareket kabiliyeti kazandırılır. Yapımı ve oynatımı oldukça zor olan ipli kukla çeşidi profesyonel bir oyuncuya ihtiyaç duyar. İpli kuklalar istenildiği büyüklükte yapılabilirler. Örneğin bir insan kuklası yapılacaksa bu kukla gerçek boyutlarında olabilme imkanına sahiptir. Oynatımı ustalık, dikkat ve tecrübe gerektiren bu kuklalar müzikal, sirk ve orkestralı konserler gibi alanlarda kendilerine yer bulmaktadır.

Tilakasari Hint ve Çin edebiyatındaki benzer hikayelerden yola çıkarak ipli kukla (marionette) ve gölge figürlerinden hangisinin daha önce ortaya çıktığına dair kesin bir şey söylemenin mümkün olmadığını Asya Kukla Tiyatrosu adlı kitabında dile getirmektedir. Ayrıca Burma'daki ipli kuklaların incelenmesi gerektiği üzerinde durur, çünkü hangi gerekçeyle ortaya çıkmış olursa olsun, hiçbir yabancı kültür etkisi göstermeden yerel bir ifade biçimi taşıdığını eklemektedir.



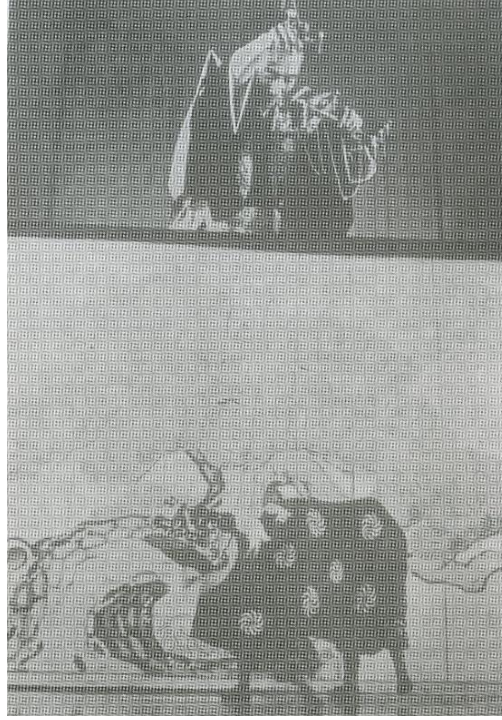
Görsel 2.11. Hindistan Rajasthanlı İpli Kuklaları (Jayadeva Tilakasari, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)



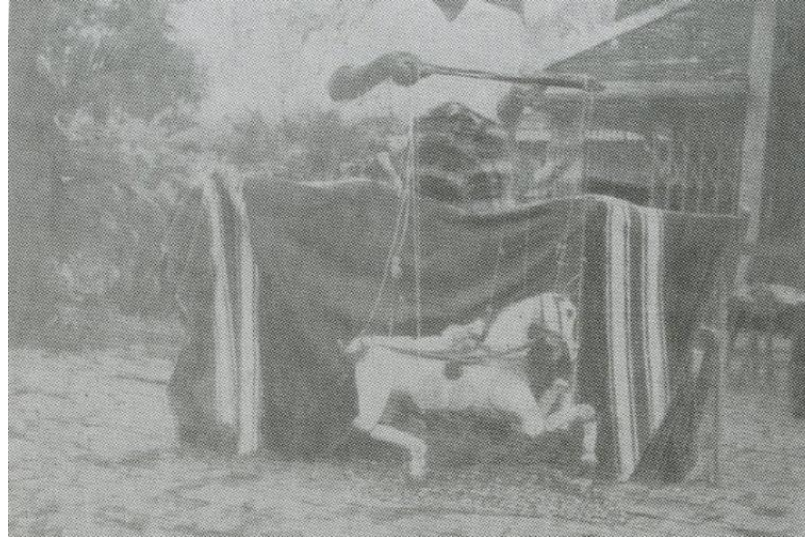
Görsel 2.12. *Hindistan- Rajasthani Ġpli Kuklaları (Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)*



Görsel 2.13. *Seylan Kukla Oynatıcıları (Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)*



Görsel 2.14. Japonya-Samba-So'dan Bir Sahne (Bir No Oyunundan) (Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)



Görsel 2.15. Burma İpli Kukla-At (Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)

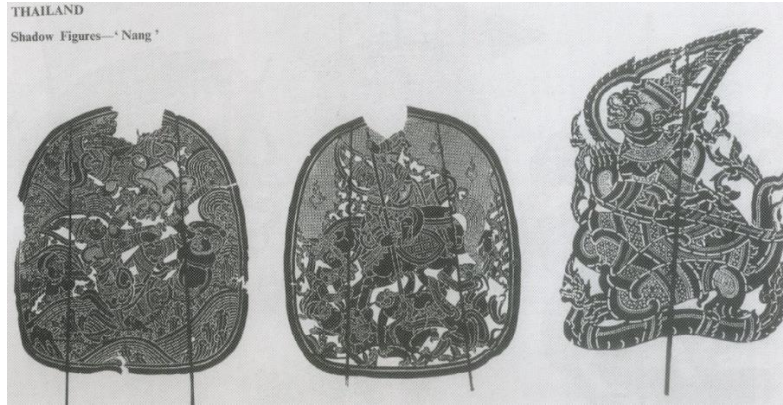
Ünver Oral Kukla ve Kuklacılık adlı kitabında malzeme olarak kurutulmuş ıhlamur ağacının tercih edilme nedeninin yumuşaklığı ve hafifliğinden dolayı olduğunu söylemektedir. Ahşap parçalar tek tek yapılarak sonrasında birbirlerine eklenirler. Eklemleri fazla olan bu türde ahşabın yanı sıra metal ve tel gibi malzemelerde kullanılır. İpli kuklaların vücutlarında birçok oynak yerin bulunması ipler aracılığı ile sağlanır. İplerin karışmaması için uygun bir konumda bekletilmelidirler.

2.3.5. Gölge Oyunu

Sokak lambasının altında, ayaklarından ona bağlanan bir karartı görmek ve nereye gidilirse gidilsin takip edilme hissi, belki başta ürkütücü gelmiş olsa da gölge ile birlikte yürümek, başkalarının gölgesine dokunmak, kendi gölgesinden kaçmak ya da ışığı kullanarak gölgenin boyundaki değişimlerden oyun yapmak, çocuk için oldukça büyüleyici bir deneyimdir.

Gölge ve oyun kavramlarının bir arada kullanılmasıyla; gölge oyunu olarak adlandırılan tiyatronun bu alt dalı, kelime anlamları bakımından incelendiğinde, oyunun tiyatro ile gölgenin ise bu sanatın teknik tarafıyla ilişkilendirildiği görülür (Aksakal 2012, s.24). Gölge, Türk Dil Kurumu tarafından ilk anlamıyla, saydam olmayan bir cisim tarafından ışığın engellenmesiyle ışıklı yerde oluşan karanlık olarak ifade edilirken, oyun; dördüncü anlamı ile seslendirilmek veya sahnede oynanmak için hazırlanmış eser, temsil, piyestir.

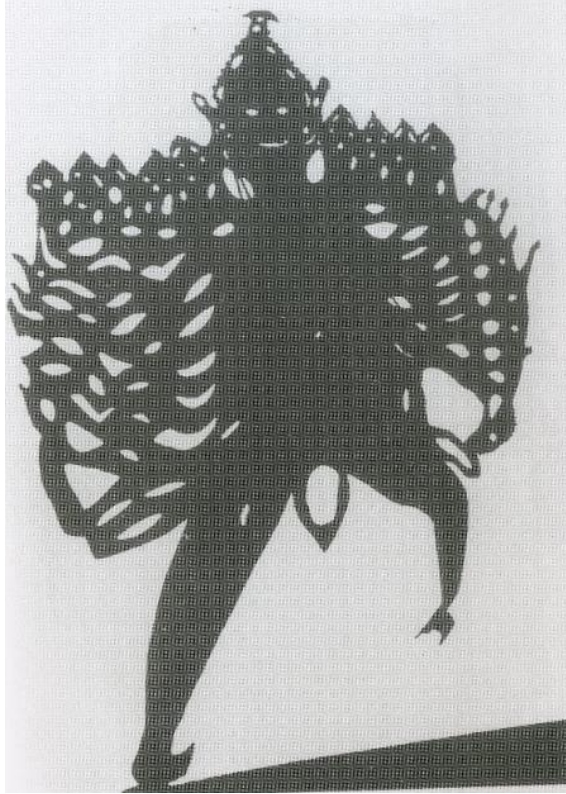
Gölge oyununun ortaya çıktığı coğrafya tam olarak bilinmese de bu konuya dair iki farklı görüş bulunmaktadır. Bunlardan birincisine göre gölge oyununun kaynağı Asya'dır, oradan Batı'ya geçmiştir. İkinci görüş ise gölge oyunu Batı'da doğmuş, oradan Asya'ya geçmiş olduğudur. Mevcut tartışmalara rağmen bugün elde edinilen bilgiler ışığında, gölge oyununun Asya'dan (Cava, Hindistan veya Çin) çıktığı ve buradan Batı'ya yayıldığı görüşü daha güçlü görünmektedir.



Görsel 2.16. Tayland Gölge Tasviri- Nang (Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)



Görsel 2.17. Güney Hindistan Gölge Tasviri-Tanjore (Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)



Görsel 2.18. Güney Hindistan Gölge Tasviri – Ravana (Jayadeva Tilakasiri, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)

Menşei neresi olursa olsun, gölge oyunu Asya’ dan Avrupa’ ya birçok kültürde ve Anadolu’da da varlığını sürdürmektedir. Ulaştığı coğrafyaların kültür, din, siyasi yapı,

dünya görüşü, teknoloji gibi çeşitliliğinden etkilenecek gelişen ve dönüşen bu sanat dalı, en nihayetinde içinde yaşadığı toplumu sahnelermektedir. Bu bağlamda, ortaya çıktığı coğrafyadan ziyade, farklı bölgelerde ortak bir oluşumun görülmesi, insani ihtiyaçların benzerliğine ve bu nedenle de ortak bir işlevselliğe odaklanmanın önemine işaret etmektedir. Tıpkı tiyatronun, ilkel kabilelerde görülen av sahnelerini canlandırmaya yönelik, dinsel ayin uygulamalarından ortaya çıkarak günümüze geldiğine inanılması gibi gölge oyunun da böyle bir ihtiyaca yönelik ortaya çıktığı düşünülmektedir.

İki boyutlu figürlerle perdede gölgeler yapma sanatı, ilk drama denemeleri kadar eskidir. Yaygın kanı, gölge oyununun kaynaklarını ayin ve dini ritüellerden aldığıdır. Asya'daki bazı ülkelerde de devam eden, oyundan önce ölmüş atalara biat etme uygulaması da bu kanıyı doğrular (Tilakasari 2008, 24).



Görsel 2.19. Güney Hindistan Gölge Tasviri Ravana (Kerala) (Jayadeva Tilakasari, Asya Kukla Tiyatrosu, 2008)

Doğu ülkelerine ait bir sanat olduğu bilinen gölge oyununun bizdeki uzantısı ve Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndaki karşılığı Karagöz'dür. Oynatılan kuklalar deriden yapılmış insan, hayvan, eşya, olağanüstü varlıklar olabilmektedir. Figürlere arkadan ışık verilir ve beyaz perde üzerine yansıtılmasıyla sergilenir. Başkahramanları Karagöz ile Hacivat'tır. Bu sanat dalı Hayâl, Lu'b-ı Hayâl, Zıll-ı Hayâl, Hayâl-ı Zıll, Hayâl Oyunu, Perde Oyunu, Küşterî Meydanı, Karagöz Perdesi, Hacivat ve Karagöz, Gölge Oyunu,

Gölge Kuklası, Gölge Tiyatrosu gibi adlarla anılmıştır. Suretbâz, Hayalbâz, Şehbâz, Karagözcü, Karagöz Oynatıcısı, Hayali adlarıyla da tanınan, gölge oyunu ustası, oyunu kuran ve icra eden kişi eden kişidir.

2.4. Seramik Kukla Çalışan Sanatçılar

2.4.1. Hijiri Yahagi

Hijiri Yahagi 1989'da Tokyo'da doğmuş, 19 yaşında Amerika Birleşik Devletleri'ne taşınmış, 4 yıl boyunca burada modern sanat eğitimi almıştır. Şu anda ise Gifu Prefecture, Japonya'da kendi atölyesinde çalışmalarını devam ettirmektedir.



Görsel 2.20. *I'm a Puppet*, 2012, seramik, pirinç, pamuk, polyester, çelik, ahşap. **Kaynak:** <https://www.hijiriyahagi.com/old-works?lightbox=dataItem-ioy4hc4i> (Erişim tarihi: 21.03.2019)



Görsel 2.21. *Mother and Child* 2012, seramik, pirinç, pamuk, polyester, çelik, ahşap. **Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/390124386465855588/> (Erişim tarihi: 21.03.2019)



Görsel 2.22. *Puppet Maker* 2013, ”, 27” x 18” x 3”, , 2012 seramik, pirinç, pamuk, polyester, çelik, ahşap. **Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/576108977313908207/> (Erişim Tarihi: 21.03.2019)

Sanatçının ipli kukla tekniğinden esinlenerek ürettiği seramik kuklalar oynatım amaçlı değildir. Gerçek insan boyutunda üretilen seramik kuklalar ile insan bedenini parçalara ayırarak tekrar farklı materyaller ile birleştiriyor olması ve krakle sır çatlaklı yüzey hissi, bedenin narinliğine bir atıf olduğu düşünülmektedir.

2.4.2. Debra Powell

Debra Powell, ayrıca ‘‘Little Betty’’ olarak da bilinen Yeni Zelandalı sanatçı, yirmi yılı aşkın bir süredir seramik üzerine çalışmaktadır. Doktora araştırmasını tarih ve kriminoloji (suç bilimi) üzerine yapması, ilerleyen zamanlarda çalışmalarında hikâye anlatıcılığını ön plana koymasına sebep olmuştur ve insanın devam eden süreç içinde hayatını yeniden bestelemesi, düzenlemesi, tasarlaması olarak ele alır. Sanatçı çalışmalarında, etrafındaki insanlar ve hayvanlarla ilgili hassas ve nazik bir espri anlayışıyla hikayeler anlattığını belirtir.



Görsel 2.24. Küçük Duvar Kuklaları 23-30 cm **Kaynak:**

<http://www.artbythesea.co.nz/littlebettyceramics.htm> (Erişim tarihi: 21.03.2019)



Görsel 2.23. Küçük Duvar Figürleri 23-30 cm **Kaynak:**

<http://www.artbythesea.co.nz/littlebettyceramics.htm> (Erişim tarihi: 21.03.2019)

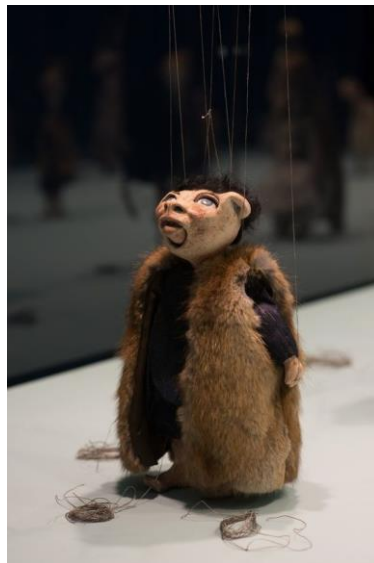
2.4.3. Wael Shawky

Mısır'ın İskenderiye kentinde 1971'de doğan sanatçı halen burada yaşamakta ve çalışmaktadır. Ayrıca burada yürüttüğü, genç sanatçılar için bir atölye programı olan MASS Alexandria'nın da kurucusudur. Çalışmalarını MOCA (Museum of Contemporary Art - ABD), MoMA (Museum of Modern Art - ABD), Serpentine Galeri (Londra – İNGİLTERE) gibi önemli mekanlarda sergileyen sanatçı, 14. İstanbul Bienali – Tuzlu Su'da da yer almıştır. Çalışmalarında, film, performans, heykel, çizim gibi çeşitli tekniklerle yazılı tarihin göreceliğini ele alırken, Cabare Crusades (Kabare Haçlı Seferleri) adlı eserinde Amin Maalouf'un “Arapların Gözünden Haçlı Seferleri” adlı kitabından yola çıkmıştır.



Görsel 2.24. *Myths and Legends 2013* **Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/319051954824715239/>

(Erişim tarihi: 21.03.2019)



Görsel 2.25. *Myths and Legends 2013* **Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/318981586083244248/>

(Erişim tarihi: 21.03.2019)

2.4.4. Robin ve John Gumaelius

Amerikalı, evli sanatçılar; çelik, seramik ve ahşap kullandıkları çalışmalarını birlikte üretmektedirler. Her bir parçaya Robin'in yarattığı renkli seramik yüzeyler ve hayali, karmaşık sırlamalarla başlayıp, John'un çelik armatürleri ve ahşap eklentileriyle tamamlamaktadırlar. Kolay rastlanılamayacak ortaklıklarında, hayal güçleri ve yeteneklerini karıştırarak, kendine özgü tek bir dil oluşturmuşlardır.



Görsel 2.26. Juggling Behind His Back 21 ½ x 10 ½ x 9 seramik, metal, ahşap, 2018

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/516788125984001439/> (Erişim tarihi 21.03.2019)



Görsel 2.27. *Kaynak:* <https://tr.pinterest.com/pin/292593307026753203/> (Erişim tarihi:21.03.2019)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.KİŞİSEL YORUM VE UYGULAMALAR

Kukla formlarını tasarlarken, kendi özel ilgi alanım olan Şamanizm mitolojisini ele aldım. Şamanizm’ de sağaltım aracı olarak kullanılan kukla formları ile bağlantı kurarak, seramik malzemeyi bir ifade aracı olarak kullanmayı seçtim.



Görsel 3.1. 33 x 14

Kökene dair merakım beni Şaman Mitolojisini araştırmaya yönlendirmiştir. Görsel sanatların içerisinde yer alan tiyatro ve kukla gösterilerinin kökeni hakkında savunulan teorilerden biri, şamanlığa dahil olan ritüel gibi canlandırmaya dayalı pratiklerdir. Kuklanın şaman pratiklerine dair bir kökeni olduğu düşüncesi, şahsi fikrime göre Şamanizm sistemi ile de oldukça örtüşmektedir. Çünkü kuklalar canlandırıcısı tarafından çeşitli araçlar ile sahnelenen figürlerdir.



Görsel 3.2. 29 x 18



Görsel 3.3. 31 x 17

Araştırmalarım ve gözlemlerim neticesinde de şaman diye adlandırdığımız kişilerin de bir aracı oldukları, inandıkları güç tarafından veya ilham yolu ile aktarıma

fayda sağladıklarını düşünmekteyim. Bu nedenle ele aldığım konunun tamamen birbirini tamamlayan parçalar olduğuna inanıyorum. Bu sebeple ana malzemem olan seramiğin el verdiği ölçüde, kökenin Şamanizm olduğu varsayılan kukla fikri çıkışlı formlar ürettim.



Görsel 3.4. 33 x 12



Görsel 3.5. 37 x 10



Görsel 3.6. 36 x 10

Çalışma sürecim boyunca, okuduklarım, dinlediklerim ve gördüklerim arasından beni en çok etkileyen ve çalışmalarına isim vermemde etkisi olan Badam isimli ressam bir şamanın sözüdür; ‘‘Neye inanırsan inan, bir güç var ve ondan aldığım ilham ile işlerimi üretiyorum. Doğayı gözlemlerim, bulutlara, yağmura bak. Bunların fotoğraflarını çekiyorum ve ürettiğim işler ile sadece aracı oluyorum.’’



Görsel 3.7. 48 x 10

Araştırma sürecim boyunca Şamanizm'in bir dinden ziyade bir yaşam pratiği olabileceği sonucu benim için ağır basmaya başladı. Sadece Şamanizm'i araştırmakla kalmayarak diğer öğretiler ile arasındaki benzerliklerin yoğunluğunu da fark ettim. Şamanizm'in diğer dini sistemlerin çıkış noktası olması varsayımına dair görüşünü destekler nitelikte olan, Hindular'ın "Gerçek birdir fakat bilginler ona pek çok isim takmışlardır" sözü çıkış noktalarımın bir diğeri olmuştur.

Bir vücudu temsilen yaptığım kule formlar, kıvrımlar ve dokular ile içlerindeki ruhları esir tutmaktadırlar. İçlerinden taşan "kuklalar" ise, ruhların temsili olarak yer almaktadırlar. İpler, formlar arasındaki bağı güçlendirmek ve formlara hareket kabiliyeti kazandırabilmek amacıyla kullanılmıştır. Bu fikir ipli kukla türünden ve Şamanizm sisteminin araştırmacı tarafından ifade ettiği anlamı yansıtabilmek amaçlıdır.



Görsel 3.8. 100 x 40

SONUÇ

Kukla, çeşitli amaçlar doğrultusunda tasarlanan hareketsiz objelerin, oynatıcısı tarafından hareketlendirilmesi temeline dayanan, iki boyutludan üç boyutluya değişebilen, taklit, diyalog, ses, dans ve müzik içeren gösteri sanatıdır. Yapımında kullanılan malzeme açısından oldukça geniş bir yelpaze olanağı sunan kuklalar; maske, el kuklaları, sopalı kukla, ipli kukla, gölge kuklaları olarak türlere ayrılmaktadır. Kuklaların ortaya çıkışına dair yazılı kaynak bulunmayışı, farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu görüşler arasında da Şamanizm sisteminde bir sağıltım aracı olarak kullanılan bez, yontulmuş taş, ağaç gibi materyallerden yapılmış sembolik bebek figürleri yer almaktadır. Bu bağlamda Şamanizm mitolojisi araştırılmış, uygulanması hedeflenen seramik kuklalarda bir ifade biçimi olarak mitoloji ve seramik malzemeden yararlanılmıştır.

Günümüzde kukla sanatı sokaklara taşmış ve malzeme, boyut, işlev açısından da oldukça çeşitlenmiştir. Seramiği bir ifade aracı olarak kullanan sanatçılar da kukla yapımına yönelmektedirler.

Araştırma sonucunda elde edilen veriler neticesinde, kukla ve Şamanizm arasındaki bağlantıya değinilerek, Şamanizm'i açıklamaya yönelik mitoloji araştırması yapılmıştır. Mitolojiyi yansıtan tüm Şamanizm öğeleri kostüm, dans, müzik ve diğer araçlar üzerinde durulmuştur. Araştırmaya katkı sağlayacağı düşünüldüğü için Moğolistan'a gidilmiş ve oradaki şamanlar ile çeşitli görüşmeler yapılmıştır. Orada elde edilen verilen göstermektedir ki, Şamanizm içinde barındırdığı pratikler ile aslında diğer dini sistemler gibi bireyin gündelik yaşantısı içerisinde hal ve hareketlerini de etkilemektedir. Kültür ve coğrafyaya göre dünyanın farklı bölgelerinde farklı pratiklere sahip olan Şamanizm, Moğol şamanları arasında dahi çeşitlilik göstermektedir. Moğolistan'da tanışma fırsatı yakalanan Badam isimli ressam bir şamanın, ‘‘ Şamanlığı bir ilham gibi düşün; bulutların rüzgarla oluşan biçimleri, gök gürültüsü, dağların heybeti gibi doğa olaylarını gözlemlemek ve bunlarla birlikte gelen ilham ile resimler üretmek benim aracılığım’’ cümlesi, araştırmacının yaklaşımını oldukça etkilemiştir.

Şamanizm'de doğayı gözlemlemek hatta doğa ile iç içe olmak yaşamı anlamak adına önemli ip uçları barındırmaktadır. Bu insan doğası olabileceği gibi, canlı cansız tüm varlıklara dair gözlemlerin önemi, süreç boyunca araştırmacının karşılaştığı bir diğer durumdur. Bu bağlamda tez konusu için Şamanizm mitolojisi ve kuklaları konu edinmeye karar veren araştırmacı; kukla, Şamanizm ve mitoloji kavramlarına değinerek,

Şamanizm mitolojisini kuklalar aracılığı ile yorumlamaya çalışmıştır. Bu bağlantıyı ise bir sağaltım yöntemi olan bebek veya benzer nesnelere yüklenen negatif denilebilecek hastalık durumlarının sağaltılması yönteminden yola çıkarak seramik kuklalara yönelmiştir.

Yapılan araştırma günümüz sahne sanatlarının bir ögesi olan kuklaların, Şamanizm sistemi içerisindeki yerinin saptanması, bu bağlamda mitolojinin araştırılması yöntemi ile ilerlemiştir. Mitoloji kelimesini eşanlamlısı söylence bilimidir.

Kaynak taraması sonucunda kuklaların kökenine dair yazılı belgelerin eksikliği veya noksanlığı saptanmıştır. Bu durum ise köken olarak, bu tür objelerin ilk olarak atalarımızın taklit, savaş, av gibi durumlarda kullandıkları maske formuna götürmektedir. Bu sebeple de maskelerin günümüz kukla formunun ataları olduğu varsayımı oldukça güçlüdür. Bu durumun evrimi ise maskelerin ipler aracılığı ile oynatılabilen formlara dönüşmesi şeklinde açıklanmaktadır. Bu tür maske formları öncelikle av sahnelerinde kamuflej amaçlı olabileceği gibi diğer dini veya özel ritüellerde bir ifadeyi temsilen kullanılmışlardır. Şamanizm’de ise maskeler kötü ruhlar ile karşılaşıldığında onları yatıştırmak, iş birliği yapabilmek amaçlı kullanıldığı söylenmektedir. Bez veya ahşaptan yapılmış kukla benzeri formlar ise hastalık sağaltımında kullanılabildiği gibi yardımcı ruhları temsilen de yapılabildiği bilgisine ulaşılmıştır. Bu tür objelere ise kültürler göre çeşitlilik göstermekle birlikte, bir şamanın kostümüne ve davuluna asılmış bir halde veya amacına yönelik asılmasının uygun görüldüğü iki ağaç arasında bile görebilmekteyiz.

Toplumu veya bireyi çevresine, doğaya ve kendisine karşı ahlaki anlamda tertip sağlamasında rol oynayan Şamanizm sisteminde yazılı bir metin bulunmamaktadır. Bu sebeple mitoloji nesilden nesile usta şamandan aday kişiye inisiyasyon süreci boyunca aktarılmaktaydı. Semboller içeren bu anlatılar, gizlilik içerisinde aktarılırken, günümüz araştırmacıları tarafından ise mitolojiyi yorumlayabilmek için bir şamanın adeta bir sahnede role girilmesi gibi, girdiği vecd haline bakmak gerekmektedir.

Şaman mitolojisini anlamlandırabilmek veya incelemek için günümüz sahne sanatlarına çok benzeyen bir ritüeli gözlemlemek, yapılan araştırma kapsamında büyük önem arz etmekteydi. Çünkü günümüz sahne sanatlarının kökeninin şaman ritüelleri olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda bakıldığında ise bir ritüele kostüm, müzik ve sahne açısından bir hazırlık süreci yaşanması, ritüelin başlamasından itibaren girilen ruh hali, yapılan ses ve beden taklitleri ile şaman, gerçekten teatral anlamda izleyiciyi

doyurmakta ve yapılan tüm hareketler ile içinde bulunduğu hali izleyiciye aktarırken, izleyiciyi bir şekilde yaşanan halin içerisine sokmaktadır. Bu sebeple araştırma dahilinde Moğolistan’da yapılan gözlemlerin proje kapsamında tasarlanması ve üretilmesi amaçlanan kukla çıkışlı objeler için oldukça verimli olmuştur. Bu bölgede şamanlar ile yapılan görüşmeler, üretilmesi amaçlanan seramik kukla formlarının çıkış noktası bağlamında oldukça etkilidir.

Sonuç olarak elde edilen veriler neticesinde üretilen seramik kukla çıkışlı formlar, malzemesi gereği hareket kabiliyeti sınırlı olmakta, yan materyallere daha çok ihtiyaç duyulabileceği sonucuna varılmıştır. Bu yan materyallerin ise kumaş, yün veya ip gibi daha hafif malzemeler ile desteklenmesi yönünde olduğu fikrine ulaşılmıştır.

Sonuç olarak seramik malzemenin kırılabilirliği ve hareket kabiliyetinin sınırları olmasına rağmen seramik kuklalar tasarlayan araştırmacı, seramiğin doku zenginliğini Şamanizm mitolojisi ile birleştirmeye çalışmıştır.

Bu tez Anadolu Üniversitesi BAP Komisyonunca kabul edilen 1801E012 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir. Bu destek özellikle uygulama bölümünde yapılan çalışmaların çeşitliliğine katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- And, M. (2016) Oyun ve Bg-Türk Kültüründe Oyun Kavramı. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- And, M. (2004) Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi. İletişim Yayınları
- Aksakal, O. (Mart 2012) Geleneksel Türk Gölge Oyunu Karagöz'un Plastik Açıdan Değerlendirilerek Seramik Sanat Formlarına Dönüştürülmesi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir
- Alaska, A.M., Bilge, A., şarman, . şaman Davulu Dinlemenin Ruhsal Duruma Etkisi Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(1): 137-150
- Baldick, J. (2000) Hayvan ve şaman-Orta Asya'nın Antik Dinleri. Hil Yayın
- Bayat, F. (Haziran 2017) Türk Kültüründe Kadın şaman. Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Candan, E. (2000) Gizli Sırlar ğretisi. Sınır tesi Yayınları
- Campbell, J. (2017) Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. İthaki
- oruhlu, Y. (Kasım 2015) Türk Mitolojisinin Ana Hatları. Kabalcı Yayıncılık
- Dekorne, J. (2004) Psikedelik şamanizm-Sanrılandırıcı Bitkilerin şamanist Kullanımı. Okyanus Yayınları
- Eliade, M. (2017) Mitler, Rüyalar ve Gizemler. Doğu Batı Yayınları
- Eliade, M. (2017) Mitlerin zellikleri. Alfa Basım Yayın Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. şti.
- Güner, Y. (2006) Maskede İfade- Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açıısından Bir Bakış. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Heykel Programı. İstanbul
- Hoppal, M. (2012) Avrasya'da şamanlar. Yapı Kredi Yayınları
- Hoppal, M. (2015) şamanlar ve Semboller- Kaya Resimleri ve Göstergebilim. Yapı Kredi Yayınları
- Kilin, S. (2011) Maskelerin Farklı Materyallerle Seramik Sanatına Uygulanması. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı. Malatya
- Nar, M.şükrü (2014) Günümüz Toplumunda Mitler-Anadolu Halk Efsaneleri zerine Bir Değerlendirme. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/255508>

- Oral, Ü. (2003) Kukla ve Kuklacılık. Kitabevi Yayınları
- Özkan, M. (2010 Ankara) Kukla ve Gölge Tiyatrosu
https://issuu.com/bursa/docs/kukla_ve_golge_tiyatrosu
- Perrin, M. (2016) Şamanizm. İletişim Yayıncılık A.Ş.
- Tekin, G. (30 Aralık 2014 tarihinde yayınlanan video kaydı)
https://www.youtube.com/watch?v=VsQ4KuJz_vk&t=10s
- Tilakasiri, J. (2008) Asya Kukla Tiyatrosu. Mitos-Boyut Yayınları
- Tökel, D. Ali (2009) Kutsal Metinleri Anlamada Mitolojinin Rolü. Milet ve Nihal İnanc, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi cilt 6 sayı 1 Ocak – Nisan.
- Tuna, E. (2000) Şamanlık ve Oyunculuk. Okyanus Yayıncılık