

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KOMPOZİSYON UNSURU OLARAK ŞAMANİZM

SHAMANISTIC ELEMENTS AS A COMPOSITIONAL COMPONENT IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING ART

Nusret İbrahim YURTSEVER^{1*}, Serkan İLDEN²



¹. Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Türkiye
e-posta/e-mail:
nusretibrahimyurtsever@gmail.com
☎: 0000-0002-5618-6487

². Prof., Dr. Kastamonu Üniversitesi, Türkiye
e-posta/e-mail:
serkanilden@kastamonu.edu.tr
☎: 0000-0002-9347-3733

* Sorumlu Yazar / Corresponding
Author: Nusret İbrahim YURTSEVER

Atıf/Citation: Yurtsever, N. İ., İlden, S. (2025). Çağdaş Türk Resim Sanatında Kompozisyon Unsuru Olarak Şamanizm. *KOSTİD*, 1(1). 28-43.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Peer-review: Externally peer-reviewed.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Conflict of interest: The authors declared that they have no conflict of interest.

Geliş tarihi/Received:
27.06.2025

Kabul tarihi/Accepted:
19.07.2025

Özet

Bu makale, Şamanist inanç sisteminin çağdaş Türk resim sanatındaki yansımaları ele almaktadır. İlkel dönemlerden günümüze kadar çeşitli kültürlerde etkisini sürdüren Şamanizm, Türk toplumunun kültürel ve sanatsal üretiminde derin izler bırakmıştır. Türkler tarihsel süreçte farklı dinleri benimsemiş olsalar da Şamanist unsurlar düşünsel yapılarında, geleneklerinde ve estetik anlayışlarında varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Çalışma kapsamında, Şamanizme özgü güç hayvanları, renk sembolizmi, yaşam ağacı, davul ve tamgalar gibi öğelerin sanatsal ifadedeki yeri betimleyici biçimde ele alınmıştır. Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel ve Necati Seydi Ferahoğlu gibi çağdaş Türk sanatçıların eserlerinde Şamanist unsurların kullanımı incelenmiş, bu unsurlara sanatçılar tarafından kimi zaman estetik bir ifade biçimi olarak, kimi zaman ise kültürel hafızayla kurulan bir bağın yansımaları olarak yer verildiği gözlemlenmiştir. Şamanist temaların sanatsal üretim içerisindeki sürekliliği, bu öğelerin yalnızca geçmişe ait geleneksel motifler değil, aynı zamanda çağdaş sanat bağlamında da anlam taşıyan semboller olarak varlığını sürdürdüğünü ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler: Şamanizm, Türk Sanatı, Çağdaş Türk Resmi

Abstract

This article examines the reflections of the Shamanic belief system in contemporary Turkish painting. Shamanism, which has maintained its influence in various cultures from prehistoric times to the present, has left profound traces in the cultural and artistic production of Turkish society. Although Turks have adopted different religions throughout history, Shamanic elements have continued to exist in their intellectual structures, traditions, and aesthetic sensibilities. Within the scope of this study, elements unique to Shamanism—such as spirit animals, color symbolism, the tree of life, drums, and tamgas—are explored in a descriptive manner regarding their place in artistic expression. The works of contemporary Turkish artists such as Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel, and Necati Seydi Ferahoğlu are analyzed in terms of their use of Shamanic elements. These elements are observed to be employed by artists at times as a means of aesthetic expression and at other times as a reflection of a connection with cultural memory. The continuity of Shamanic themes in artistic production reveals that these elements are not merely traditional motifs of the past, but also symbols that carry meaning within the context of contemporary art.

Keywords: Shamanism, Turkish Art, Contemporary Turkish Painting

GİRİŞ

Şamanizm, Türklerin varoluşları süresince yaşadıkları coğrafi bölgelerde, ilkel çağlardan günümüze kadar uzanan ve çevrelerinde “şaman” ya da “kam” olarak tanımlanan bireyler aracılığıyla topluca yürütülen uygulamalar sisteminin bütünlüğüdür. Eski Türklerdeki inanç sisteminin; atalar kültü, doğa kültü ve tanrı kültünden oluştuğu kabul edilmektedir. Her ne kadar bu inanç yapısı Şamanizm olarak adlandırılrsa da gerçekte, kam ile ilişkili bir inanç sistemi olarak tanımlanması daha yerinde olur. Günümüzde ise İslamiyet’le birlikte bu inançsal sistem, işlevini kültürel formlar aracılığıyla sürdürmektedir. Bir inanç ya da dinî-felsefî pratik yaklaşım olarak değerlendirilen Şamanizm, Türklerin İslamiyet öncesi inançları içinde, düşünsel dünyalarına ve kültürel unsurlarına yönelik yönerge ve yönetsel nitelikler üstlenmiştir. Bu bütüncül bakış açısı, Türk kültürünün genel yapısını kapsamaktadır.

İlk Türk toplulukları, Orta Asya’da göçebe bir yaşam biçimi sürdürdükleri dönemde, Türk sanatının en eski tezahürlerinin üretimine başlamışlardır. İslamiyet öncesi dönemde Türk sanatında belirgin şekilde hissedilen Şamanizmin etkisi, İslamiyet’in kabulünden sonra da varlığını sürdürmüştür. Günümüzde ise Türk resim sanatı alanında, çağdaş Türk ressamlarının eserlerinde Şamanizmle ilişkili çok sayıda unsur gözlemlenebilmektedir. Bu modern sanatsal ifade; anlatılar, halk masalları, yerli mitoloji ve kimi zaman antik çağdan günümüze kadar uzanan dinî motiflerle biçimlenmiştir. Şamanizm, “kam” ya da “şaman” olarak bilinen din adamları tarafından yürütülen bir inanç ve uygulamalar sistemi olarak tanımlanmaktadır. Bu uygulamalar, Türklerin M.Ö. öncesine uzanan eski dönemlerinden itibaren Orta ve İç Asya bölgelerinde varlığını sürdürmüştür (Çoruhlu, 2002).

Şamanizmin bir din mi yoksa bir inanç sistemi mi olarak sınıflandırılması, günümüzde de devam eden bir tartışma konusudur. Bu durumun temel nedeni, Şamanizmin bazı kaynaklarda “din”, bazı kaynaklarda ise “inanç sistemi” olarak tanımlanmasıdır. Gerçekte ise, Uslu’nun belirttiğine göre, “Şamanizm ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir inançtır” (Uslu, 2016, s. 127).

Bununla birlikte Şamanizm yalnızca Orta Asya dinlerinden değil, aynı zamanda Sibirya bölgesini çevreleyen inanç sistemlerinden de çeşitli yollarla etkilenmiş; zamanla kendi özgün kimliğini oluşturarak bir “kültür ocağı” şeklinde de ifade edilmiştir (Uslu, 2016, s. 129). Şamanizm yalnızca Orta Asya ve İç Asya’da değil, aynı zamanda Sibirya’nın ve Asya’nın iç bölgelerinde, Laponya’da, Eskimolar (İnuitler) arasında, Tibet’te, Nepal’de ve Kızılderili Amerika’sında da etkisini göstermiştir. Benzer şekilde, Şamanistik unsurlar Japonya, Kore, Avustralya, Çin, Hindistan, Pakistan ve Afrika gibi farklı coğrafyalarda da gözlemlenmektedir (Perrin, 2003, s. 34).

Türklerin İslam dinine geçmeden önce inandıkları dinler arasında Musevilik, Hristiyanlık, Budizm ve Maniheizm gibi inanç sistemlerinde, Şamanist unsurların ya da etkilerin Türklerin düşünce yapısından, örf ve âdetlerinden tam anlamıyla çıkarılamadığı görülmüştür. Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden günümüze kadar geçen birkaç yüzyıllık süreçte dahi, bazı kültürel unsurların ısrarla sürdürüldüğü ve çağdaş kullanım alanı bulduğu iddia edilmiştir (Şener, 2013). Şamanizmi diğer dinî ya da inanç sistemlerinden ayıran temel özelliklerden biri, hayatta olan bireylerle ölmüş atalar arasında güçlü bir bağ bulunduğuna dair inanca dayanmasıdır (Radolff, 2008).

Şamanizm’de tanrılar ve ruhlar büyük bir öneme sahiptir. Bu varlıklardan bazıları Ülgen, Yayık, Suyla, Karlık, Erlik, Utkuçı ve Umay olarak belirtilmektedir. Türk mitolojisinde yer alan bu tanrı ve ruhların, farklı milletlerin özgün mitolojileri tarafından da benimsendiği ifade edilmiştir. Aynı şekilde, Türk mitolojisinde de farklı mitolojik sistemlerden alınmış tanrı ve ruh figürlerinin bulunduğu belirtilmektedir (Uraz, 1994, s. 71).

İnsanlık, geçmiş dönemlerden günümüze kadar yaşamlarını sürdürdükleri bölgelerde, o coğrafyanın özellikleriyle biçimlenen inançsal ve kültürel yapılar doğrultusunda sanatsal üretimlerde bulunmuştur. Bunun temel nedeni, doğayla iç içe yaşayan toplumların, varlıklarını zaman içinde bütünleştikleri doğa ve hayvanlar âleminden etkilenerek, özellikle kültürel ve inançsal ifadelerini bu etkileşim çerçevesinde şekillendirmiş olmalarıdır. Bu bağlamda, doğa ve doğadaki varlıklar insan yaşamında önemli bir yere sahip olmuştur (İlden, 2017, s. 399).

Şamanizmin öne çıkan dönemlerinde, şamana (kam) güç unsuru olarak hizmet eden hayvanların, zaman içerisinde inanç biçimlerinde farklılıklar göstermelerine rağmen temel rollerinin değişmeden kaldığı gözlemlenmiştir. Kurtlar, aslanlar, atlar, ayılar, geyikler, balıklar, yılanlar, kaplumbağalar, kartallar, tilkiler ve kuşlar gibi somut hayvanlar, Türkler tarafından ikonik temsiller olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda ejderhalar, Zümrüdüanka kuşları, grifonlar ve sfenksler gibi fantastik yaratıklar da ifade biçimlerinde önemli bir rol oynamıştır.

Hayvan figürlerinin sanatsal temsili, bu figürlerin yer aldığı sanat türü ve tarzlarıyla uyumlu biçimde gelişmiştir. Söz konusu figürlere atfedilen simgesel değerlerin, doğrudan ifade edilenin ötesinde farklı anlamlar taşıdığı da görülmüştür. İnsan ya da hayvan figürlerinin yanı sıra, çeşitli tuhaf hayvanların da yorumlandığı ve daha eski dönemlere gidildikçe bu tür figürlerin sayısının arttığı; araştırmacılar tarafından bu figürlerin efsanevi nitelikte tanımlandığı belirtilmiştir (Alsan, 2005, s. 56).

AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışmanın amacı, Şamanist inanç sistemine ait sembol, motif ve temaların çağdaş Türk resim sanatındaki yansımalarını ortaya koymaktır. Şamanizmin tarihsel ve kültürel sürekliliği bağlamında, bu inanç sistemine ait unsurların Türk sanatçılarının eserlerinde nasıl biçimsel, tematik ve sembolik olarak yer aldığı betimleyici bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Türk kültürünün derin tarihsel katmanlarında yer alan Şamanist öğelerin, İslamiyet sonrası dönemde dahi sanatsal üretimde varlığını sürdürmesi; günümüz sanat pratiklerinde bu geleneksel yapıların nasıl yeniden yorumlandığını anlamak açısından önem taşımaktadır.

Bu doğrultuda çalışma, Şamanist inançlara özgü güç hayvanları, renk sembolizmi, tamgalar, yaşam ağacı ve davul gibi görsel öğelerin çağdaş sanat üretiminde nasıl bir anlam ve işlev kazandığını; Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel ve Necati Seydi Ferahoğlu’nun eserleri üzerinden irdelemeyi hedeflemektedir. Böylece, geçmişten günümüze uzanan kültürel mirasın bireysel sanatsal ifadeyle nasıl birleştiği ve geleneksel unsurların çağdaş sanat dilinde nasıl yeniden üretildiği ortaya konulmaktadır.

Bu çalışma, betimleyici bir yöntem çerçevesinde kurgulanmıştır. Araştırmada, Şamanist inanç sistemine ait kültürel ve sembolik unsurların çağdaş Türk resim sanatında nasıl yer bulduğu, nitel bir yaklaşımla ele alınmıştır. Çalışma kapsamında herhangi bir nicel veri toplanmamış; bunun yerine, görsel analiz ve literatür taramasına dayalı bir inceleme gerçekleştirilmiştir.

Veri kaynağı olarak, Şamanist düşünce sisteminin tarihsel arka planına ve sembolik öğelerine ilişkin akademik yayınlar, mitolojik referanslar, sanat tarihi kaynakları ve kültürel incelemeler kullanılmıştır. Bu kaynaklar doğrultusunda, Şamanizme özgü simgelerin (güç hayvanları, yaşam ağacı, renkler, davul, tamgalar vb.) sanatsal bağlamda taşıdığı anlamlar ortaya konulmuştur.

Çalışmada örneklem olarak, çağdaş Türk ressamlarından Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel ve Necati Seydi Ferahoğlu'nun eserleri seçilmiştir. Sanatçılara ait resimler; içerik, kompozisyon, renk kullanımı ve figüratif düzenleme açısından incelenmiş, eserlerde yer alan Şamanist unsurlar görsel betimleme yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu sayede, Şamanist sembollerin çağdaş sanat üretiminde nasıl biçimlendiği ve sanatçının kültürel geçmişle nasıl bir bağ kurduğu ortaya konulmuştur

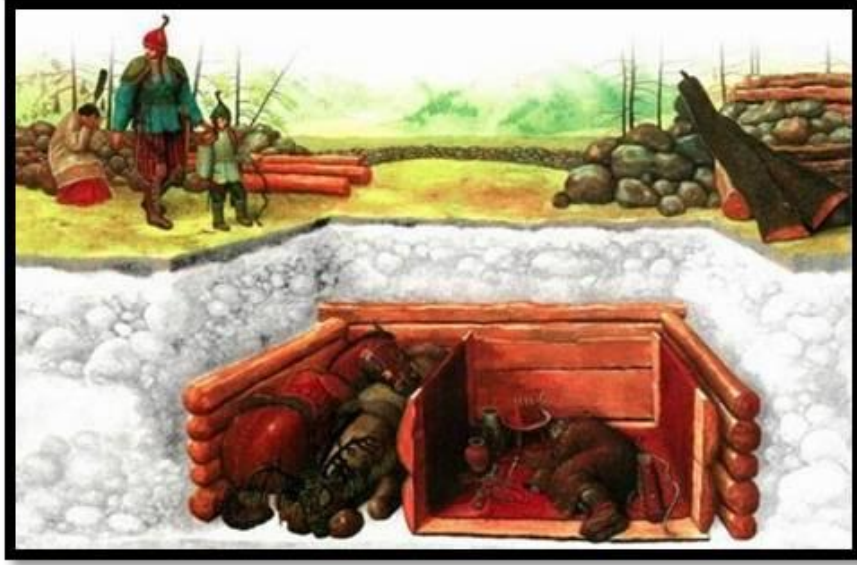
Türk Resim Sanatında Şamanizm

İlk Türkler, Orta Asya'da göçebe bir yaşam sürmüş ve bu süreçte Türk sanatının ilk tezahürlerini ortaya koymaya başlamışlardır. Bu dönemde sanatçılar, konuları farklı bakış açılarıyla ele almış ve olayları çeşitli kalıplar üzerinden ifade etmişlerdir. Ortaya çıkan desenlerin ve motiflerin kökenlerinin, ilk Türk topluluklarının doğaüstü güçlere duydukları inanç ve yönelimlerden kaynaklandığı belirtilmiştir. (Diyarbakirli, 1969, s. 1).



Görsel 1. Pazırık kurganlarından çıkan eyer örtüsü, Hermitaj Müzesi, Leningrad

Sanatsal gelişim sürecinde doğa, kültür, dinsel inançlar ve ekonomik faktörler etkili bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, Türklerin inançlarında önemli bir yere sahip olan Şamanist gelenek ve kültürler, Türk toplumu için temel unsurlardan biri kabul edilen sanat üzerinde belirgin bir etki yaratmıştır. Ayrıca, İslamiyet'in kabulünden önceki ve sonraki dönemlerde farklı etkilerin gözlemlendiği tespit edilmiştir. İslam öncesi dönem incelendiğinde, Pazırık kurganlarından çıkarılan koşum takımı ve halı gibi gündelik eşyalarda yer alan desenlerin, hayvan dövuşü sahnelerinin, mezar taşı işlevi gören balbalların ve Göktürk yazıtlarında görülen ifadelerin bu etkiyi yansıttığı anlaşılmaktadır (Dalkıran, 2010, s. 46).

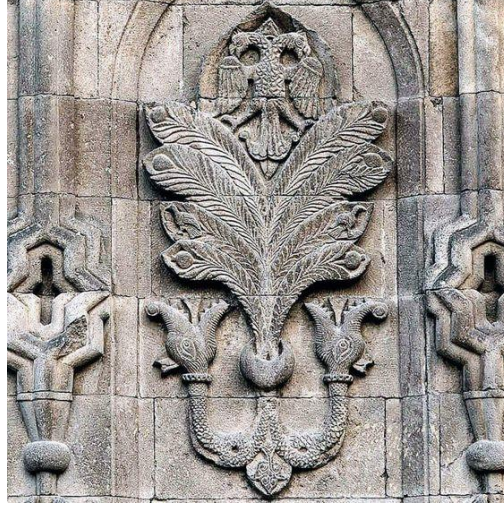


Görsel 2. Pazırık Kurganı



Görsel 3. Pazırık halısı, Hermitaj Müzesi Leningrad

Şamanizmin Türk sanatı üzerindeki etkisi, İslamiyet'in kabulünden sonraki dönemlerde de varlığını sürdürmüştür. Örneğin, Anadolu'nun en büyük açık avlulu medresesi olan Erzurum Çifte Minareli Medresesi'nin süslemeleri yakından incelendiğinde, Türklerin İslamiyet'i benimsedikten sonra dahi kadim inançlarını korumaya devam ettikleri görülmektedir. Sarayların, medreselerin ve camilerin kapılarında betimlenen ve sonrasında taşlara kazınan hayat ağacı motifleri, Şamanist inanç unsurlarının İslam diniyle birlikte varlık göstermeye devam ettiğini örneklemektedir.



Görsel 4. Erzurum çifte minareli medrese cephesinden, tepede çift başı kartal, hayat ağacı ve altta ejder başı

İslamiyet sonrası dönemde Şamanist inançlar, süsleme detaylarından minyatür el yazmalarına kadar uzanan Osmanlı minyatürleri ve Anadolu Selçuklu mimarisi dâhil olmak üzere çeşitli biçimlerde kendini göstermiştir. 19. yüzyıla kadar olan süreçte Türk resim sanatı incelendiğinde, ağırlıklı olarak Türk ve İslam minyatür resminin egemen olduğu görülmektedir. Osmanlı dönemine ait minyatürlerdeki Şamanistik etkiler, Mehmet Siyah Kalem gibi sanatçıların eserlerinde belirgin biçimde fark edilmiştir (Dalkıran, 2010, s. 108).



Görsel 5. Mehmet siyah kalem'e ait demon tasvirleri

Osmanlı döneminde gerçekleşen sosyal, siyasal ve ekonomik dönüşümler, Batı üslubuna yönelik artan eğilimle birlikte Türk resim sanatında belirgin bir etki yaratmıştır (Erbek, 1986). 19. yüzyılın başlarına kadar etkisini sürdüren minyatür sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı tarzına yönelme isteği doğrultusunda tuval resmine geçişin zeminini hazırlamıştır. Bu geçiş sürecinin öncüleri, Batı'da eğitim almış ve Batı sanatı üzerine çalışmalar yapmış olan Türk ressamı olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, 19. yüzyılda Sanayi-i Nefise Mektebi ve askerî okullarda başlayan Batılı tarzda sanat anlayışı çerçevesinde birçok önemli sanatçı yetişmiştir. Bu dönemde yetişen sanatçıların eserlerinde, Türk mitolojisinde yer alan unsurlara sıklıkla yer verdikleri görülmektedir.

Günümüz çağdaş Türk resim sanatında, Türk ressamların eserlerinde Şamanizmle ilişkili pek çok unsur gözlemlenmektedir. Bu unsurlar belirgin olsa da, Şamanist öğelerin günümüz sanatçıların eserlerinde yer alması, tüm ressamların bu yaklaşımla değerlendirilebileceği anlamına gelmemektedir. Türk mitolojisinin, masallarının, efsanelerinin ve zaman zaman dinî

motiflerinin tarihten günümüze uzanan etkisi, çağdaş Türk resim sanatında açıkça izlenebilmektedir. Bu durum, önceki dönemlerde olduğu gibi günümüz sanatçıları üzerinde de güçlü bir etkide bulunmaktadır. Bununla birlikte, bazı sanatçılar için Şamanist unsurlar bir ifade biçimi olarak hizmet ederken, diğerlerinde sanatsal anlatım, Şamanist bir inancı somutlaştıran bir yapıya bürünmüştür.

Şamanlar veya kamlar, ruhlarla kurdukları bağ sayesinde, içinde bulundukları toplumun çeşitli sıkıntılarına çözüm bulmak ve isteklerine yanıt vermek amacıyla yeryüzünün alt ve üst katmanlarına ruhani yolculuklar gerçekleştirmiştir. Şamanistik inanç sisteminde at, kurt, kaz, ayı, kartal, ördek, geyik ve koç gibi hayvanların bu ruhsal yolculuklarda şamana destekleyici bir rol üstlendiği öne sürülmüştür. Ayrıca, Şamanist gelenekler içerisinde önemli yer tutan bu hayvanlar; öteki dünya, ruhlar âlemi ve cennete yükseliş gibi kavramları sembolik olarak temsil etmiştir (Yılmaz, 2016, s. 259).

Ruhları temsil eden hayvanların yanı sıra, güneşin doğuşunu müjdeleyen rolleriyle Şamanist inanca mensup olduğu kabul edilen ve geceleri kötü ruhları kovduğuna inanılan horoz ve tavuk gibi semboller, çağdaş Türk resminde sıkça rastlanan motifler arasında yer almaktadır. Hayvanların hayat ağacına eşdeğer görüldüğü ve yeryüzündeki çeşitli varoluş katmanlarını geçtiğine inanıldığı Şamanist düşünce yapısında, sanatçılar bu hayvanları Şamanist unsurlar olarak tasvir etmişlerdir.

Türk resminde daha önce kullanılan Şamanist unsurların yanı sıra ve yukarıda bahsedilenlere ek olarak, çağdaş Türk sanatında Şamanist unsurlar kapsamında kullanılan renklere de değinmek gerekmektedir. Türklerin Şamanizm bağlamında sıklıkla kullandıkları beş temel renk bulunmaktadır: kırmızı, sarı, mavi, yeşil, siyah ve beyaz.

Bu renkler, Türkler tarafından dünyanın yönlerini sembolik olarak tasvir etmek amacıyla kullanılmıştır. Özellikle Şamanist unsurlar içeren eserlerde, Türk ressamlarının bu renklere sıkça yer verdiği görülmektedir. Ayrıca doğa ve ata kültürleri, Gök Tanrı inancı, hayvan kültürü, renkler ve Şamanist inançların doğasında yer alan diğer geleneksel unsurların yanı sıra, İslamiyet öncesi ve sonrası dönemlerde gözlemlenen Şamanist geleneklerin de çağdaş Türk resim sanatında önemli unsurlar olarak varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır (Genç, 1999, s. 1091). Bununla birlikte, bazı sanatçıların Şamanizm öğelerini bir ifade biçimi olarak öne çıkardığı; bazılarının ise bu unsurları Şamanist inanç sistemleri bağlamında ele aldığı gözlemlenmiştir.

Avrupa ülkelerindeki sanatçılar, sıklıkla kendi mitolojik olaylarını, dinî temalarını ve kültürel unsurlarını eserlerine dâhil etmiştir. Buna karşılık, Türkiye’de mitolojik olaylarını, dinî konularını ve kültürel değerlerini yol gösterici unsurlar olarak benimseyen sanatçıların sayısı yok denecek kadar azdır.

Kültürel alanda Şamanizmin kalıcı etkisi, günümüzde toplumun belirli kesimlerinde varlığını sürdürmektedir. Sanatçıların eserlerine entegre ettikleri, gelenek ve inançları yansıtan Şamanist unsurlar bir sonraki bölümde sanatçılarla birlikte ele alınacaktır. Çağdaş Türk resim sanatında, Şamanist unsurların ifade biçimlerini ve düşünsel yapılarını semboller, simgeler ve mitolojik öğeler çerçevesinde irdelemek daha olanaklı hâle gelmiştir. Bu makalenin temel odağını; Şamanist unsurların resim sanatındaki evrensel anlatımları, Şamanist inançlarda yer alan doğa ve atalar kültürü, ruhsal inanışlar, renkler, diğer Şamanist öğeler ile İslamiyet öncesi

ve sonrası dönemlerde gözlemlenen Şamanist geleneklerin çağdaş Türk resim sanatındaki yansımaları oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, bir sonraki bölümde Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel ve Necati Seydi Ferahoğlu'nun eserlerine ve sanat anlayışlarına yer verilmiştir.

Şamanist Unsurları Kullanan Sanatçılar

Kadir Şişginoğlu'nun eserlerinde at, Türk kültürü bağlamında oldukça önemli bir unsur olarak vurgulanmakta ve Türk inanç sistemindeki derin anlamına işaret etmektedir. Eski Türk kültüründe at, insanlara sadık bir yoldaş olarak saygı görmüş; özellikle savaşa katkıları nedeniyle değer kazanmış ve güç sembolü olarak kabul edilmiştir. At ile gökyüzü arasında doğrudan bir bağın varlığı kesin olmamakla birlikte, Türklerin böyle bir ilişkinin var olabileceğini düşündükleri ifade edilmiştir. Bir efsaneye göre, atın Tanrı tarafından savaşçılara hizmet etmek amacıyla yaratıldığına ve bu özel görev için gönderildiğine inanılmıştır. Atlar, bazı düşünsel yaklaşımlarda insanlar gibi iletişim kurma yeteneğine sahip, yenilmez varlıklar olarak tasvir edilmiştir.



Görsel 6. Kadir Şişginoğlu, Türk Tören Atı, T.Ü.A.B. ,120 x140 cm, 2017

Şamanist inançlarda, şamanların atların yardımıyla Tanrı Ülgen ile iletişime geçtikleri ve bu süreçte gökyüzünün belirli bir katmanına yükseldikleri düşünülmüştür. Atların kanatları, gökyüzüne yükselme yeteneğini yansıtan semboller olarak değerlendirilmiştir. Türk kültürlerinde, evreni koruyan tanrılara at kurban edildiğine; ayrıca Şamanist uygulamalarda, şamanın öteki dünyaya çağrı amacıyla at kollarını yaktığına inanılmaktadır.

Görsel 6'da, kareye yakın bir yüzey üzerinde oluşturulan kompozisyonda at figürü, birincil unsur olarak merkezde konumlandırılmıştır. Soyutlamaya yönelen arka plan; mavi, pembe, gri, mor ve kahverengi tonlarıyla zenginleştirilerek dinamik bir alan etkisi yaratmıştır. Kompozisyona ayrıca kahverengi, koyu mavi, siyah ve kırmızı renklerle katkı sağlanmıştır. At figürü, sağdan sola doğru hareket hâlinde, vücudunu ayıran mavi bir renk tonuyla çevresinden belirgin şekilde ayrılarak yanal bir duruşta betimlenmiştir. Mavi tonla oluşturulan bu bölümde, yoğun biçimde Türk tamgalarına yer verilmiştir.



Görsel 7. Kadir Şişginoğlu, Umut ve Özgürlük, T.Ü.A.B, 120 x100 cm, 2020

Türklerin doğal yaşamlarında ve sanatsal üretimlerinde sıkça rastlanan kuş motiflerinin bolluğu, bu canlıların inanç sistemlerindeki öneminin bir göstergesidir. Kuşların, ruhun taşıyıcısı olarak özellikle göç ve dolayısıyla ölüm anlatılarıyla ilişkilendirilen sembolik anlamı, Orhun Yazıtları'nda açık bir biçimde görülmektedir. Gök âlemini simgeleyen kuşlar, Şamanist bağlamda ruhlar dünyasına giriş yapabilecek hayvanlar olarak algılanmaktadır. Genellikle çare aranan ya da yardımcı ruhlar olarak kabul edilmişlerdir.

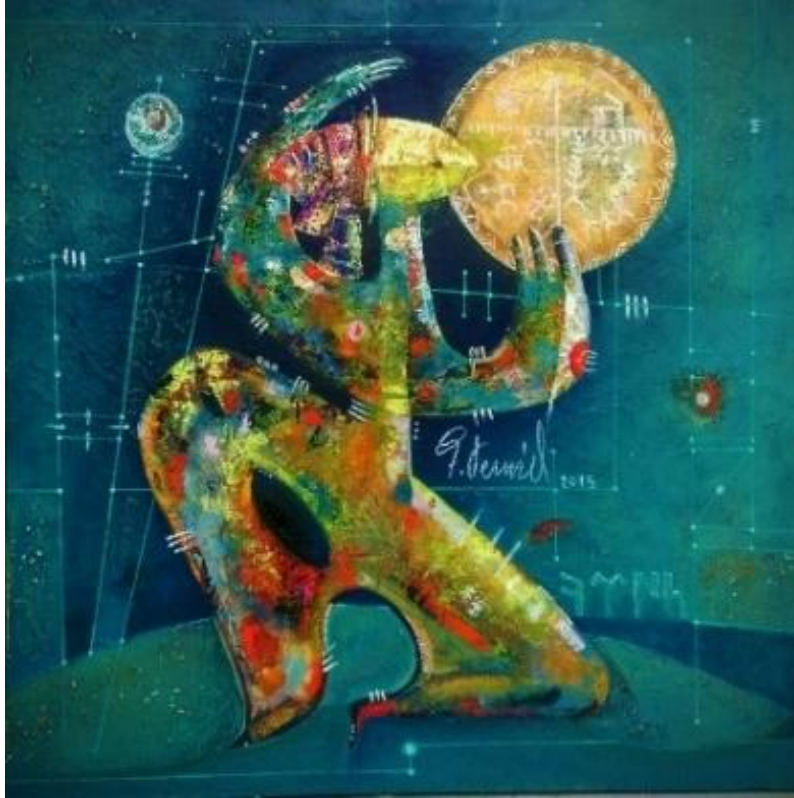
Sanatçının görsel 7'deki eserinde hem mekânsal temsil hem de renk paleti açısından, özellikle fon tasvirinde belirgin bir soyut yaklaşım görülmektedir. Mekânda yer alan dairesel formlar, farklı tonlarda betimlenen güvercinler ve beyaz bir arka plan önünde sergilenen dinamik hareketler; kırmızı, sarı, beyaz, mavi ve pembe gibi çeşitli renklerle ifade edilmiştir. Kompozisyonda soğuk renklerin yanı sıra, sıcak kırmızı rengin merkezi konumu, güvercin figürlerinin sanatsal aura içerisinde öne çıkmasını sağlayan bir odak etkisi yaratmaktadır. Bununla birlikte, eserde soğuk renklerle oluşturulmuş “akromatik” karışımlarla karakterize edilen bir bileşim dikkat çekmektedir. Aynı zamanda, sanatçının genel üretiminde canlı ve belirgin bir “polikrom” renk yelpazesi hâkimdir.

Bu yönlerinin yanı sıra, erdemli bireylerin ruhlarının kuşa dönüştüğü inancı, köklerini Orta Asya Şamanist inanç sisteminden almakta olup Anadolu'da da varlığını sürdürmektedir. Anadolu'da, vefat eden bireylerin ölümden sonra kuşlar gibi yükseldiği yönündeki inanışın, Şamanist kültür mirasının bir yansıması olduğu görülmektedir. Ayrıca sanatçı, çalışmalarında insanlara yakın olan, kent meydanları ve tarihî yapılarla ilişkilendirilen güvercinlerin simgesel bir anlam taşıdığını ifade etmiştir.

Kadir Şişginoğlu'nun resimlerinin incelenmesinde, sanatçının Şamanist inançlardan, Türk kültürüne özgü unsurlardan ve Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan, günümüze kadar süregelen geleneksel yapılardan etkilendiği açıkça görülmektedir. Sanatçı, özellikle Şamanist motiflerle ilişkilendirilen “at” ve “güvercin” gibi öğeleri eserlerine belirgin bir biçimde yansıtmıştır. Şişginoğlu'nun sanatsal üretimi, Şamanist inanç sistemi, Türk kültürüne özgü geleneksel

öğeler ve Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan kültürel mirastan beslenen derin bir yapısalılık sergilemektedir. Sanatçının özellikle “at” ve “güvercin” gibi Şamanist motifleri belirgin şekilde kullanması, geleneksel sembolleri çağdaş bir yorumla yeniden ele aldığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Şişginoğlu'nun sanatı, geçmiş ile bugünü birleştiren kültürel sürekliliğin özgün bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Ö. Gökhan Temizel'in görsel 8'deki incelenmesinde, kompozisyonun kare biçiminde sunulduğu görülmektedir. Eserin odak noktasında, soyut bir biçimde betimlenmiş ve bir ritüelle meşgul olduğu varsayılan bir kam, beraberindeki davulla birlikte yer almaktadır. Kompozisyonun çevresel alanı ise, sanatçının doğadan ilham aldığını düşündüren mavi ve yeşil tonlarla soyut biçimde işlenmiştir.



Görsel 8. Ö. Gökhan Temizel, Kam Ana, T.Ü.Y.B, 80 x 80, 2015

Kam'ın tuttuğu davulda, Şaman davulu tasavvur edilmektedir. Davulun yüzeyinde yer alan tamgalar, dinî ve büyü bir öneme sahiptir. Kamın yeraltı dünyasına inişini ya da gökyüzüne yükselişini içeren törenlerde, davul vazgeçilmez ve hayati bir enstrüman olarak görülmüştür. Günümüzde de —bilinçli ya da bilinçsiz biçimde— sosyal hayatımızda “kamlık”, yani Şamanist inanç sisteminin izleri varlığını sürdürmektedir.

Mavinin bir sembol olarak kullanımı, gökyüzünü ve göksel âlemle ilişkili çeşitli unsurları temsil etmesiyle ilişkilidir. Benzer şekilde, Türk toplumları tarafından tercih edilen yeşil renk de doğayla olan bağından kaynaklanmaktadır. Mavi, tipik olarak gökyüzü düşüncesini çağrıştırırken; yeşil ise genellikle ormanla ilişkilendirilir. Yer ve gök kavramları nasıl birbirini tamamlıyorsa, yeşil ve mavi renkler de tamamlayıcı öğeler olarak işlev görür. Türk mitolojisiyle ilgili metinlerde bu iki rengin zaman zaman birbirinin yerine kullanıldığı; gerektiğinde ise mavinin, yeşilin yerini aldığı görülmektedir.



Görsel 9. Ö. Gökhan Temizel, Şaman Güzelleme, T.Ü.Y.B, 80 x 80, 2016

Sanatçının görsel 9'daki eserinde, Şamanik davul ve tamgaların varlığı belirgin şekilde hissedilmektedir. Kompozisyon, merkezde stratejik olarak konumlandırılmış portrelerle birlikte, alegorik unsurlar aracılığıyla soyut bir biçimde aktarılmıştır. Eserin genel yapısı incelendiğinde, polikrominin gözle görülür biçimde öne çıktığı anlaşılmaktadır. Sanatçı, eserlerinde sıcak ve soğuk renkler arasında görsel bir denge kurmaktadır. Ayrıca, Şamanik davul üzerindeki lekelerin davulun sınırlarını aşacak şekilde kullanılmasıyla bir hareket duygusu yaratıldığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, sanatçı tarafından tasvir edilen tamgaların, içsel bir idealizmi somutlaştırdığı düşünülmektedir.

Sanatçının eserleri incelendiğinde, Şamanist inanç sistemine ait sembollerin, ritüel nesnelerin ve renklerin hem kompozisyonel hem de anlamsal düzeyde güçlü biçimde yansıtıldığı görülmektedir. Şaman figürü, davul, tamgalar ve doğaya gönderme yapan renk paleti aracılığıyla, geleneksel inanç kodları çağdaş bir sanat diliyle yeniden yorumlanmaktadır. Kompozisyonlarda, soyut anlatım biçimiyle birlikte alegorik unsurların iç içe geçmesi, sanatçının yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda simgesel bir anlatım arayışı içerisinde olduğunu göstermektedir. Renk kullanımında sıcak ve soğuk tonlar arasında kurulan denge ise, Şamanist inançların merkezinde yer alan yer-gök ikiliğini ve doğa ile ruhsal alanlar arasındaki ilişkiyi görsel olarak desteklemektedir. Bu yönleriyle sanatçının üretimi, geçmişten gelen kültürel ve inançsal motiflerin güncel bir plastik dile dönüştürülmesi olarak değerlendirilebilir.

Necati Seydi Ferahoğlu'nun görsel 10'daki eserinde, ondan fazla horozun yer aldığı kare biçiminde bir yüzey kullanılmıştır. Mekân, soyut bir biçimde kavramsallaştırılmıştır. Horoz figürleri, ağırlıklı olarak beyaz, kırmızı, mavi ve sarı tonlarında renklendirilmiştir. Çeşitli fırça darbeleri, horozları ritmik bir biçimde birbirinden ayırmaktadır. Ön plandaki horozlarla arka plandakiler arasında kurulan renk çeşitliliği sayesinde gelişmiş bir plastik bütünlük sağlanmıştır. Bu uyum, yalnızca resimsel bir bütünlük oluşturmakla kalmamakta; aynı zamanda eser içerisinde derinlik algısının yaratılmasına da katkı sunmaktadır.



Görsel 10. Necati Seydi Ferahoğlu, İsimsiz, 100 x 100 T.Ü.A.B. 2021

Sanatçının çalışmalarında kullandığı horoz figürleri, önemli Şamanist unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Şamanizmin, horoz ve tavuklara ilişkin Türk inançları üzerinde belirgin bir etkisi olmuştur. Bazı kaynaklarda horoz ve tavuklar kötü niyetli ya da uğursuz güçlerle ilişkilendirilse de, Türk kültüründe horoz; güneşin doğuşunu müjdeleyen rolü ve kötü ruhları kovma kabiliyeti nedeniyle uğurlu bir hayvan olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, sanatçının eserlerinde beyaz rengin yaygın biçimde kullanılması, Türk kültürünün en eski dönemlerine dayanan Şamanist inançlardan kaynaklanan manevi bir anlam taşımaktadır. Beyaz rengin adalet, yücelik ve güç gibi kavramları somutlaştırdığı düşünülmektedir. Buna ek olarak, Şamanizmde beyaz renk, Tanrı Ülgen'in temsiliyle de ilişkilendirilmektedir.



Görsel 11. Necati Seydi Ferahoğlu, İsimsiz, 100 x 100 T.Ü.A.B. 2021

Sanatçının görsel 11'deki eserde, sekiz keçinin yer aldığı kare biçiminde bir yüzey kullanılmıştır. Kompozisyonun arka planında bir ağaç tasviri bulunmaktadır. Eserdeki mekân betimlemesi, ağırlıklı olarak mavi tonlarla karakterize edilen soyut bir yapıdadır. Özellikle turuncu, kırmızı ve mavi renklerin belirli alanlarda kullanımı, kompozisyona görsel bir canlılık kazandırmaktadır. “Gölge” ve “renk tonu” nüanslarıyla birlikte hem sıcak hem de soğuk tonları

içeren bir renk paletinin tercih edilmesi, sanat eseri içinde dinamik bir mekânsal deneyimin oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Sanatçının eserinde ağaçların yaygın biçimde tasvir edilmesi, Şamanist düşüncenin öne çıkan bir unsurunu yansıtmaktadır. Şamanizmde ağaç, ruhlar dünyası ile dünyevî âlemin çeşitli katmanlarını temsil eden “yaşam ağacı” olarak sembolik bir öneme sahiptir. Ağacın üst dalları üst dünyayı, kökleri alt dünyayı simgelerken; gövdesi, dünyanın kendisini temsil etmektedir. Bu sembolizm çerçevesinde, Şamanların yaşam ağacı aracılığıyla tüm evreni geçme yeteneğine sahip olduklarına inanılmaktadır.

Ferahoğlu'nun eserinde yer alan keçi figürü, Şamanist düşünce içerisinde önemli bir anlama sahiptir. Bu bağlamda keçi, Gök Tanrı'ya sunulan kurbanlardan biri olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, bu hayvanın kötü niyetli ruhlara karşı koruyucu bir önlem olarak kurban edildiği de bilinmektedir. Şamanist inanç sisteminde keçi tasvirleri, çoğunlukla karşıt kavramlar arasındaki mücadelenin sembolik bir temsili olarak işlev görür. Pazırık Kurganları'ndan çıkarılan keçi tasvirleri, bu hayvanın Şamanistik bağlamda sahip olduğu kültürel ve simgesel önemi daha da pekiştirmektedir.

BULGULAR

Bu çalışma kapsamında incelenen sanatçılar olan Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel ve Necati Seydi Ferahoğlu'na ait eserlerde, Şamanist inanç sistemine ait görsel ve simgesel unsurların farklı biçimlerde yorumlandığı ve çağdaş sanatsal anlatım içerisinde dönüştürülerek yeniden ele alındığı gözlemlenmiştir. Her üç sanatçının üretiminde, Şamanizme özgü figürlerin, sembollerin ve renklerin çeşitli düzeylerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kadir Şişginoğlu'nun eserlerinde, özellikle at ve güvercin gibi güç hayvanları ile Şaman davulu ve tamgalar belirgin biçimde yer almakta; bu unsurlar, alegorik ve sembolik anlatımlar aracılığıyla soyut kompozisyonlara entegre edilmektedir. Sanatçının, özellikle renk paleti aracılığıyla Şamanist düşüncedeki yer-gök dengesi ve ruhsal geçişler gibi temaları yansıttığı dikkat çekmektedir. Mavi, yeşil ve kırmızı gibi renklerin bilinçli kullanımının; gökyüzü, doğa, ruhsal derinlik ve dönüşüm gibi kavramlarla ilişkilendirildiği görülmektedir.

Ö. Gökhan Temizel'in eserlerinde, mitolojik figürler ve kutsal simgeler, doğaya ait imgelerle birlikte kullanılarak ruhsal bir atmosfer oluşturulmuştur. Yaşam ağacı gibi betimlemeler ve doğayla bütünleşen formlar aracılığıyla sanatçının, Şamanist geleneği yalnızca bir tema olarak değil, aynı zamanda plastik bir yapı ögesi olarak ele aldığı belirlenmiştir. Temizel'in kompozisyonlarında, izleyiciyi hem estetik hem de kültürel bir sorgulamaya yönlendiren bir anlatı dili geliştirdiği gözlemlenmektedir.

Necati Seydi Ferahoğlu'nun eserlerinde ise Şamanist unsurların, daha çok ifade aracı olarak kullanıldığı ve biçimsel derinlik katmak amacıyla tercih edildiği dikkat çekmiştir. Keçi, ağaç ve renk katmanları gibi figürlerin kullanımı, doğrudan Şamanist inançlara göndermede bulunmasa da bu unsurların çağrıştırdığı kültürel miras ve sembolik anlamlar sanatçının görsel diliyle bütünleşmiştir. Ferahoğlu'nun eserlerinde özellikle beyaz renk, ruhsal saflık, göksel bağlam ve tanrısal güç gibi kavramlarla ilişkili olarak yer almıştır.

Sanatçıların genel üretimi değerlendirildiğinde, Şamanist unsurların yalnızca geçmişe ait birer motif değil; aynı zamanda çağdaş Türk resim sanatında kültürel kimlik, ruhsal derinlik ve

bireysel ifade biçimleriyle ilişkili olarak yeniden anlamlandırıldığı sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda, Şamanist öğeler sanatçılar tarafından kimi zaman içsel yolculukları temsil eden metaforlar, kimi zaman ise kültürel sürekliliği vurgulayan bilinçli tercihler olarak resim diline dâhil edilmiştir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Sanat tarihi boyunca, kültürel kimliğin ve kolektif hafızanın aktarımında önemli bir araç olan görsel sanatlar, geçmiş ile bugün arasında güçlü bir bağ kurmuştur. Bu bağlamda, Şamanist düşünce sistemi yalnızca ilkel dönemlerdeki dinî ritüellerin veya mitolojik anlatıların bir unsuru olarak değil; aynı zamanda çağdaş sanat üretiminde varlığını sürdüren sembolik bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Türk kültürü özelinde bakıldığında, Şamanist geleneklerin tarihsel sürekliliği, İslamiyet'in kabulünden sonra dahi kültürel ve estetik ifade biçimlerinin temel yapı taşlarından biri olmaya devam etmiştir. Şamanist unsurlar; güç hayvanları, renk sembolizmi, yaşam ağacı, davul, tamgalar ve doğa merkezli anlatılar gibi farklı katmanlarıyla, hem bireysel hem de toplumsal düzlemde anlam taşıyan öğeler olarak güncel sanat eserlerinde yeniden yorumlanmaktadır.

Bu çalışma kapsamında incelenen Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel ve Necati Seydi Ferahoğlu gibi çağdaş Türk sanatçıların eserlerinde, Şamanist öğelerin bilinçli bir estetik stratejiye dönüştüğü açıkça görülmektedir. Söz konusu sanatçılar, geçmişin kültürel mirasını günümüzün sanatsal diliyle harmanlayarak, hem gelenek ile çağdaşlık arasında görsel bir köprü kurmakta hem de Türk kimliğine özgü mitolojik ve sembolik katmanları güncel sanat izleyicisine aktarmaktadır. Bu bağlamda, Şamanist öğelerin eserlerde yalnızca tematik veya figüratif birer unsur olarak değil; aynı zamanda sanatçının kavramsal yaklaşımının bir parçası olarak yer aldığı gözlemlenmiştir. Özellikle at, horoz, güvercin ve keçi gibi hayvanların yanı sıra, yaşam ağacı ve renklerin anlam dünyası üzerinden şekillenen bu anlatılar; sanatçının içsel düşünsel yolculuğuna ve kültürel hafızaya yaptığı göndermeleri güçlendirmektedir.

Ferahoğlu'nun figürlerinde gözlemlenen Şamanist öğeler, daha çok plastik bir ifade aracı olarak işlev görmekteyken; Şişginoğlu ve Temizel gibi sanatçılar, bu unsurları doğrudan Şamanist düşüncenin bir yansıması olarak ele almışlardır. Bu durum, Şamanizmin çağdaş Türk sanatında yalnızca kültürel bir miras değil, aynı zamanda bireysel ifade alanlarında da etkisini sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Şamanist öğeler, sadece geçmişe ait birer kalıntı olmaktan öte; modern bireyin içsel sorgulamalarına, kimlik arayışına ve manevi yönelimlerine ışık tutan güçlü simgeler hâline gelmiştir.

Sonuç olarak, Şamanist unsurların çağdaş Türk resim sanatındaki yeniden canlanması, yalnızca nostaljik bir yönelimin ötesinde bir anlam taşımaktadır. Bu eğilim, sanatçıların kültürel kökenlerine yönelik bilinçli bir yönelimi, toplumsal hafızayla kurdukları bağ ve geçmiş ile gelecek arasında inşa ettikleri estetik köprüyü temsil etmektedir. Bu bağlamda, Şamanizmin çok katmanlı anlam evreni ve sembolik derinliği, günümüz sanatçıların yaratıcı pratiklerinde dönüşerek varlığını sürdürmektedir. Böylece Şamanist düşünce sistemi, çağdaş Türk sanatında hem bireysel hem de kolektif düzeyde anlam üretimine katkı sunan güçlü bir estetik referans kaynağı olarak önemini korumaktadır.

KAYNAKÇA

- Alsan, Ş. (2005). Türk mimari süsleme sanatlarında mitolojik kaynaklı hayvan figürleri (Yayımlanmış Doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Çoruhlu, Y. (2002). Türk mitolojisinin ana hatları (1. baskı). Kabalcı Yayınevi.
- Dalkıran, A. (2010). Çağdaş Türk resminde Şamanist etkiler (Yayımlanmış Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Diyarbakirli, N. (1969). Türk sanatının kaynaklarına doğru. In Türk sanatı tarihi ve incelemeleri. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Erbek, G. (1986). Hayat ağacı motifi I. Antika Dergisi, (15).
- Genç, R. (1999). Türk inanışları ve milli geleneklerinde renkler ve sarı kırmızı yeşil (3. baskı). Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları.
- İlden, S. (2017). Türk sanatında ikonografik bir anlatım ögesi olarak hayvan figürü. In VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi / Sanat Etkinlikleri.
- Perrin, M. (2003). Şamanizm (B. Arıbaş, Çev.) (2. baskı). İletişim Yayınları.
- Radloff, W. (2008). Türklük ve Şamanlık (1. baskı). Örgün Yayınevi.
- Şener, C. (2013). Şamanizm: Türkler'in İslamiyet'ten önceki dini. Etik Yayınları.
- Uraz, M. (1994). Türk mitolojisi (1. baskı). Düşünen Adam Yayınları.
- Uslu, B. (2016). Türk mitolojisi (1. baskı). Kamer Yayınevi.
- Yılmaz, A. H. (2016). Türklerde ölüm anlayışının çağdaş Türk resminde göstergebilimsel açıdan incelenmesi. İdil Dergisi, 5(20).
- Görsel 1: <https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2016/09/Eyer-%C3%96rt%C3%BCs%C3%BCBelleme.jpg> (Erişim Tarihi: 23 Haziran 2025)
- Görsel 2: <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html> (Erişim Tarihi: 23 Haziran 2025)
- Görsel 3: <https://tr.pinterest.com/pin/363454632423374386/> (Erişim Tarihi: 23 Haziran 2025)
- Görsel 4: <https://tr.pinterest.com/pin/548946642076817419/> (Erişim Tarihi: 23 Haziran 2025)
- Görsel 5: <https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2018/06/kk4.png> (Erişim Tarihi: 23 Haziran 2025)
- Görsel 6: Şişginoğlu, K. (2017). *Türk Tören Atı*, T.Ü.A.B., 120 × 140 cm.
- Görsel 7: Şişginoğlu, K. (2020). *Umut ve Özgürlük*, T.Ü.A.B., 120 × 100 cm.
- Görsel 8: Temizel, Ö. G. (2015). *Kam Ana*, T.Ü.Y.B., 80 × 80 cm.
- Görsel 9: Temizel, Ö. G. (2016). *Şaman Güzellemesi*, T.Ü.Y.B., 80 × 80 cm.
- Görsel 10: Ferahoğlu, N. S. (2021). *İsimsiz*, T.Ü.A.B., 100 × 100 cm.
- Görsel 11: Ferahoğlu, N. S. (2021). *İsimsiz*, T.Ü.A.B., 100 × 100 cm.

EXTENDED ABSTRACT

This study investigates the manifestations of Shamanistic belief systems in contemporary Turkish painting, highlighting how ancient cultural elements continue to influence modern artistic expressions. Shamanism, often defined not as a formalized religion but rather a system of spiritual practice and cultural belief, has played a vital role in shaping the worldview of Turkic communities throughout history. Originating in Central Asia and maintaining its presence through the nomadic and transitional lives of early Turks, Shamanism continues to permeate symbolic narratives in visual culture, even after the adoption of major religions such as Buddhism, Christianity, and Islam.

The primary aim of this study is to identify and interpret how Shamanic elements such as spirit animals, symbolic color schemes, sacred trees (Tree of Life), drums, and tamgas are utilized in the artistic language of contemporary Turkish painters. These motifs, traditionally associated with the cosmological structure of the universe, spiritual journeys, and ancestral communication, are no longer limited to their historical or folkloric context. Instead, they are reinterpreted and visualized through individual aesthetic strategies, functioning as tools for both cultural memory and modern expression.

The methodological framework of the research is qualitative and descriptive. Through visual analysis and interpretive reading, selected artworks by three contemporary Turkish painters—Kadir Şişginoğlu, Ö. Gökhan Temizel, and Necati Seydi Ferahoğlu—are examined in detail. The study focuses on how these artists consciously or intuitively incorporate Shamanic symbols into their compositions, examining the material, form, and color choices that contribute to their symbolic depth. These representations are not only aesthetic preferences but are also reflections of an internalized cultural heritage and an ongoing dialogue between the past and the present.

In the works of Kadir Şişginoğlu, animal figures such as horses and doves are dominant. These animals, which carry strong Shamanic symbolism, function as spiritual guides and protectors in traditional belief systems. The horse, for example, is associated with power, loyalty, and the ability to traverse spiritual realms, while the dove often represents peace, ascension, and ancestral souls. The color schemes in Şişginoğlu's paintings, including blue, white, and red, align with traditional Turkic color symbolism, where each hue is linked to specific cardinal directions and metaphysical associations.

Ö. Gökhan Temizel's compositions feature ritualistic representations of kam (shamans), drums, and abstracted landscapes infused with polychromatic harmony. His use of symbolic colors such as green and blue—representing earth and sky respectively—reflect the cosmological duality central to Shamanic cosmology. The presence of tamgas and the circular composition structure signify sacred geometry and ritual space, drawing the viewer into a meditative visual field.

Necati Seydi Ferahoğlu, on the other hand, engages with Shamanic themes more as expressive tools than spiritual declarations. His paintings often feature roosters, goats, and trees, each holding specific meaning in Shamanic traditions. The rooster, believed to ward off evil spirits and herald the dawn, appears frequently, rendered in dynamic color palettes. The Tree of Life motif symbolizes the vertical axis of the universe, connecting underworld, earthly, and celestial realms. Ferahoğlu's compositions blend symbolic intent with artistic abstraction, demonstrating the flexibility of Shamanic language in a contemporary context.

In conclusion, this study reveals that Shamanic motifs are not merely decorative relics of the past, but active carriers of meaning in today's Turkish visual culture. Through their artworks, the selected artists bridge ancestral spirituality with modern visual narratives, affirming the enduring relevance of cultural heritage in the shaping of national identity and creative expression. The presence of Shamanic symbols in contemporary Turkish painting demonstrates the resilience and adaptability of traditional belief systems within the evolving landscape of modern art.