

ŞAMANİSTİK İMGELERDEN RESİMSEL DİLE

ABSTRACT PICTORIAL IMAGES IN THE TEACHING OF SHAMAN

Doç. Dr. Hasan KIRAN

ÖZET

İmgeler, bir insanda içselleşen duyumlardır. Dünyaya ilişkin verilerin insan duyarlılığında yeniden faaliyete geçmesi durumudur. İnsan, ortada bir obje olmadığı halde, onun görüntüsünü zihninde yeniden canlandırıp görsel hale getirebilir. Bir sanatçı şamanistik bir iletiyi de söylencelerden yola çıkarak simgeler-semboller şeklinde ifade edebilir. Şamanın dünyası, doğal ve özgün gizemini hep koruduğu için sanatçılar bunu eserlerinde kullanma yoluna gitmişlerdir. Özellikle şamanın özgün, yaratıcı ve doğal dansı, içsel trans hali, coşkulu çalgı çalması, zengin hayal dünyası, tecrübeleri, ezoterik sözleri sanatçıların ilgisini çekmiştir. Bütün bunlar imgesel boyutta temel elaman haline gelebilmektedirler.

Anahtar Sözcükler: *İmge, Karşılaşma, Şaman, Bilinçaltı, Söylenceler, Dönüşüm*

ABSTRACT

Pictorial Images in the Teaching of Shaman

Images could be regarded as internalized sensations. They stand for the state where outputs of the earth react in human sensitivity. One can visualise the image of an object in its absence and create its visual illustration. Artist can express shamanistic messages through myths in the form of symbols. Since shaman's world conserve its natural and unique mystery ever, artists tend to employ it in their works. Particularly shaman's unique, creative and natural dance, his inner trance state, ecstatic instrument playing, rich imagination, experiences and esoteric sayings arouse artists's interest. All these aspects could be utilized as essential elements in the world of imagery.

Keywords: *Image, Encounter, Shaman, Unconscious, Myths, Transformat*

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. E-mail: kiran66ster@gmail.com

1- Sanatta Karşılaşma

Sanat ürünü karşılaşmadan doğar. “Yani kişi kaderiyle özgürlüğünün diyalektik sentezini kurar, değer yaratır, o halde benliğini yaratır” (May 1992: 63). Bu sanatın bütün disiplinleri için böyledir diyebiliriz. Bir şiirin yaratılmasında fikirlerimizi ifade etmede dil ne kadar etkili ise resim için de sembol ve mitler etkilidir. “Semboller veya mitler bilinçli veya bilinçdışı deneyimler kişinin şu anki kendi bireysel varoluşu ve insanlık tarihi arasındaki ilişkiyi dışavururlar. Sembol ve mit karşılaşmadan çıkan canlı ve dolaysız biçimlerdir. Nesnel ve öznel kutupların diyalektik iç ilişkisini birindeki değişimin diğerini etkileyeceği karşılıklı bir etkileşim söz konusudur” (May 1992: 99). Sembol ve mitler bu doğrultuda yükselmiş bilinç halinde ortaya çıkarlar. Sanatsal serüven, yaşam basamaklarının çeşitliliği ile heyecan bularak olgunlaşır. Bu sanatsal olgunluk yaşam ile ilişkilendirildiğinde; deneyimlenen ve içselleştirilen bir ortamda değer bulur. Sembollerle dolu bir ambara dönüşür. Ya da “soyut dışavurumcu sanatçıların durumunda olduğu gibi, karşılaşma sonradan palettteki göz alıcı renklerde veya tualin katı cezp edici beyazlığında kendini dışa verecek bir fikirle, bir iç hayalle olabilir. Boya tuval ve diğer malzemeler burada karşılaşmanın dili ortamındadırlar”(May 1992: 63).

Karşılaşmanın en önemli özelliklerinden biri tutku da diyebileceğimiz yoğunlaşma derecesidir. Tutku eksik kaldığında, yeteneğin büyük olması bir işe yaramayabilir. Tutkunun eksikliği yaratıcılığı da engeller. Tutkusuz bir serüven problemleri bir yaratıcılığa dönüşür.

Yoğunlaşmanın içinde yer alan semboller ve mitler resimsel serüvenlerde imge şeklinde ortaya çıkarlar. Geçmiş yaşantılara ait olan bu sembol ve mitler, şimdiki zamanda kılık değiştirerek biçimlere dönüşerek karşımıza çıkarlar. Yani bir anın dondurulmuş halini temsil ederler. Resimsel ifadenin en tutkun ortamında da şekil kazanırlar. Ancak sembol ve mitlerin yarattığı çağrışımlar bizi farklı bir boyuta eriştirir. Örneğin sembol ve mitler özellikle Şamanizm’in içinde orijinal bir yapıda yoğun olarak vardılar. Şamanizm’in içine yolculuk yapan biri, yoğun olarak sembol ve mit söylenceleri ile karşılaşır. İşte bu karşılaşma, imge şeklinde olması gereken şekilde veya zeminde sanat yapıtına dönüşebilir.



Altaylı-Türk Davullarının Üstündeki Semboller
Ağaç Baskı,2004 (Bayat'ın Kitabından)



Hasan Kıran, Ayin Töreni,

2-Şamanistik İmgeler Üzerine

İmgeler Pascal'a göre , "Hayatın yol göstericileridir"(Bozkurt: 1992: 244). İmgeleyen kişi; sezgisinde bir takım olayları canlandırarak eylem gücünü vurgu yapmak istediği şeye imgesel biçimde ortaya koyar.

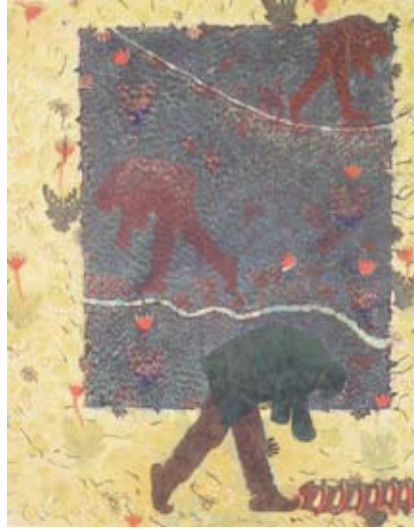
İmgeler, Aristoteles'e göre daha çok "ruhsal bir süreç olarak, duyumlardan türerler, edim halindeki duyumun doğurduğu hareketlerdir".

Şamanistik imgeler ise, mitsel içerikli söylencelere dayanır. Bu söylencelerde, Şamanın trans durumu, dansı, çalgıları ve elbiselerinde kullandığı motifler simgelerle anlatılır. Doğal olarak bu simgeler de şaman dünyasını imler. Şaman tıpkı bir sanatçı gibi kendi dünyasını kurarken öncelikle hayal dünyasına başvurur. Keşfetmeyi yeğler, araştırır, dener ve öğrenir. Trans halinde içinden geldiği gibi hareket eder, çalarken veya dans ederken yaratı sınırlarını zorlar, performansını en üst seviyeye çıkarmaya çalışır, bir tür terapi görevi görür. Şaman ruhsal yolculuklarında her zaman bilinçli hareket eder. Gördüklerini halkına aktarır, hiçbir karşılık beklemez. Yaptığı her hareketi "iyilik", "tedavi etme" adına yapar. En doğal yolları dener. Rüyalarını paylaşır. Zaman içinde şaman tarafından yapılan her şey özgün söylencelere dönüşür. Şamanların hareketlerini uzun süre inceleyen Drury şöyle der:

"Şamanlar her zaman bilinçli hareket ederler. Çünkü trans durumunda iken karşı-

laştıkları şeyleri normal birer imge gibi görürler, tuhaf imgeler olarak tanımlamazlar. Bu her zaman Şamanlar için böyledir, aksine bu imgeleri deneyimsel bir gerçeklik ve gereklilik olarak ele alırlar. Çünkü Ruhsal-yolculuk sırasında görülen her şey şaman için “gerçek”tir” (Drury 1989: 77).

Yukarıda da anlatıldığı gibi şamanlar ruhsal-yolculuk esnasında bütün deneyimlerini gerçekleştirmeye çalışırlar, bildiklerini imgesel boyutta aktarırlar ve aktardıklarını uygulamaya çalışırlar. Yaşadıkları yoğun coşkuyu bazen gözyaşına dönüştürürler. Onlar dışarıda saklı olan güven duygusunu ve sevgiyi keşfettikleri zaman bir değişim geçirirler. Yolculukları sırasında tekrar tekrar tecrübe ettikleri sevgi veya başka deneyimleri günlük hayatlarında göstermeye çalışırlar. Tek başına olsalar bile asla yalnız değiller ve etrafındaki her şeyin “canlı” olduğuna inanırlar.



Hasan KIRAN, Arayış, Ağaç Baskı, 110x90cm, 2006



Hasan KIRAN, Trans, Ağaç Baskı, 55x45cm, 2007

Bir Şaman, açıkça görebilmek veya konsantre olabilmek için karanlıkta çalışmayı tercih eder veya gözlerini kapatır. Ve daha sonra “görü” görmeye başlar, bilinç üzerinde etkisi olabilecek nesnelere dağıtır. Transa gözleri kapalı iken geçer. O anda Şaman’ın yaşadıkları –gördükleri gerçekte yoktur, sadece imgesel olarak vardır. Çünkü gerçek bir dünyada yaşıyormuş gibi hareket eder. Sadece özel görme yeteneğine sahip olup; yaptığı içten samimi danslarıyla-şarkılarıyla-sözleriyle etrafını “ruhen” aydınlatır. Şaman başkalarının algılayamadıkları şeyleri, *okuyabilme-görme-aktarma* yeteneğine sahiptir. Şaman, donanımlı bir sanatçı gibi bilinmeyen nesnelere, yaklaşan olayları, geleceği görebilen –sırları gören-okuyan-yorumlayan kişidir.



Hasan KIRAN, Gösteri II, Ağaç Baskı

105x90cm, 2007



Hasan KIRAN, "Ay Tutulurken Uyumam, Ağaç Baskı,

105x90cm, 2005

Şamanlar bir dönüşüm esnasında; başka bir kılığa girerken bilinçlerini bu kılık altında imgesel olarak yansıtırlar. Böylece ruhsal yolculuk daha kolay başlar, öyle ki bir hayvanın bedenine rahatlıkla girebilirler. Ve başka bir görüntüde veya hünerli iyi tasarlanmış bir elbiseyle karşımıza çıkabilirler. Bu elbiselerin üzerinde bulunan figürlerle simgesel olarak öbür dünya ile bağlantı kurdukları söylenir. Bu semboller şamanın kullandığı çalgıların üzerinde de bulunur. Örneğin, "Sibirya ve Altay Türklerinin Şaman davulları genellikle ortada çizilen hatla iki kısma ayrılır. Yukarı kısmı gökyüzünü, aşağı kısmı ise yeraltı kısmını temsil eder. Yukarı ve aşağı dünyayı simgeleyen resimler, Şamanın kozmik görüşlerini yansıtırlar" (Bayat 2006). Ayrıca değişik hayvan figürleriyle birlikte insan motifleri de görülür. Bunun dışında Şamanın kozmik dünyasında yer alan ve gökyüzünü simgeleyen; güneş, yıldızlar, gökkuşağı gibi çizimler de vardır. Davulun Tokmağı'nda da bulunan bu tür sembollerle birlikte, tokmağın bir yanı deri iken diğer yanı demir halkalarla süslüdür. Tokmak davula değdiğinde halkalar ses çıkarır, bu ses ruhları davulun içine çağırır. Tokmak davula değdikçe Şaman dansını sürdürür, dansını sürdürdükçe mistik yolculuğa doğru çıkmaya baslar. Ve burada Şamanın vurgulamak istediği her şey imgesel olarak vardır... Kendisi de aslında bu imgelerin içinde yüzen kişidir.

Bir ressamın imgelem dünyası ise şöyle betimlenebilir; ressam yapıtını ortaya çıkarırken genellikle içinde bulunduğu dünyayı o an hiçler, yani o anki gerçek dünyadan kendini çoğu zaman soyutlar, köklü bir değişime gider ve bilincini kontrollü-sağlıklı hareket ettirip işini yapar. Yapıt ortaya çıktığında ve yapıtta biçimlenmiş olan imgelem

dünyası da netleşmeye başlar. Yapıtta görülen, yani kavranılan irreal bir objedir. Bir estetik beğeninin objesi olarak, yapıt üzerinde bulduğumuz heyecan verici ve zihinsel bir çabayla ortaya çıkarılmış imgelem dünyası da irrealdır. Bu nedenle yapıt belki de sanatçının kendi iç dünyasıyla hesaplaşmanın bir yoludur veya ifadesidir.



*Tubalar Şamanlarının Davulu,
Davulun iç ve dış kısmı (Aleksiev'in Kitabından)*



Y akut Şamanı, (Hoppal'ın Kitabından)

3.Şamanistik İmge Yaratmada Bilinçaltı Dünyasının Önemi ve Kaynağı

Kimi sanatçı, yaptığı çalışmaların genelinde içerik olarak geçmişe dönük kültürüne, yaşamına ve halen gördüğü rüyalara gönderme yapabilir veya iç dünyasıyla bir tür hesaplaşmaya gider.

Bu nedenle sanatçı; imge ile anı işlerken veya hayal ederken; her ikisinin de birbirine bağlantılı ve benzer olduğunu düşünür. İmge genellikle geçmiş zamana ve üstü kapalı şeylere işaret eder, “an” ise şimdiki zamana işaret eder. Yani imgenin yardımıyla geçmişte iz bırakmış bazı yaşanmışlıkları dolaylı olarak bu güne taşıyıp görselleştirmeye çalışır. İmgenin burada asıl görevi daha çok içerik kurmaktır.



Hasan Kıran, "Yüzleşme" Su Bazlı Ağaç Baskı, 90x120cm, 2007

Yaşantılarımız, deneyimlerimiz bilinçaltımızda genellikle saklıdır. Geçmişte yaşadığımız önemli olayların bazı bölümleri hafızamızda iz bırakırlar. Bu izler bilinçaltımızda depolanır. İstesek de bilinçaltımıza yön veremeyiz. An gelir bu önemli şeyler; yaşantılar-deneyimler bilinç düzeyine çıkar. Yani bir şekilde dolaylı da olsa kendini göstermeye başlar. Örneğin; bir uyku esnasında film şeridi gibi gözlerimizin önünde görünmeye başlarlar. Uykudan uyanırken gördüğümüz şeyler; aslında anılarımız ve deneyimlerimizdir veya yapmak istediklerimizdir. Kısaca buna bilinçaltımızın faaliyetleri diyebiliriz.

Ancak düşlerimiz sürekli salt gerçeği yansıtmazlar. Bilinçaltımızda şekil bularak "imge" şeklinde ortaya çıkarlar. Örneğin; bir "peri masalı" nı ya da eski bir "söylence" yi; günlük gazete dilinde anlatmak zordur. Fakat konu tiyatro, opera veya bale kalıpları içersinde anlatıldığı zaman müthiş büyüleyici olabilir ya da bir resim diliyle, heykel diliyle gerçek bir yapıta dönüşebilir. Çünkü konu düşseldir, salt gerçek yoktur. Tıpkı Henri Rousseau'nun "Rüya" adlı tablosunda olduğu gibi... Sigmund Frued bu durumu şöyle açıklıyordu: "Her rüya küçük bir sanat eseridir ve her gece hepimiz rüya görürüz. Uykudaki yaklaşık 2-3 saatimiz rüya görmekle geçer. Bu nedenle uykumuz bölündüğü zaman sinirli ve huzursuz oluruz" (Freud 1991:122). Bunun yanı sıra uykusundaki rüyalardan etkilenen sanatçılar, kendi varoluşsal durumlarını eserlerinde ifade ederler. Rüyanın konusu sanatçının kendisidir. "Bir film gibi düşünelim; yönetmeni, senaristi ve tüm oyuncularını da sanatçının kendisidir. Bu yüzden sanattan anlamadığını söyleyen kişi aslında hiç kendisini tanımayan insan demektir" (Garder 1994: 459).

Freud ayrıca insan bilincinin ne kadar muhteşem olduğuna işaret ediyordu. Yaptığı

çalışmalarda şöyle bir sonuca varıyor: "Görüp yaşadığımız her şey bilincimizin bir kö- şesinde saklanıyor ve tüm bu izlenimler bir gün tekrar üstü kapalı bir şekilde karşımıza çıkıyor. Örneğın; önce ""beynimizin durup" sonra dilimizin ucuna gelmesi ve en niha- yet "birden aklımıza gelmesi" tüm bunların anlamı ise, bilinçaltımızdaki şeylerin açık bir kapı bulup tekrar bilinç düzeyine çıkmasından başka bir şey değıldir. Aklımızın durduğı zamanlar da olur. Sonra bir an gelir, bilinçaltının kapıları aralanır ve birçok şey kendiliğinden ortaya çıkar" Freud buna "esinlenme" (Garder 1994: 459)" diyordu.

Tıpkı Marc Chagall'ın eserlerinde görülen lirik anlatım gibi. Chagall eserlerinde çoğı zaman bizi düşsel bir dünyaya götürür. Kendi bilinçaltı dünyasından hareket ederek, geçmişteki yaşantılarını dikkate alarak kendi ifadesel tavrını ortaya koyar. Chagall'ın bu yaklaşımı onun çocukluk yıllarında yaşamış olduğı köyüne özlem duyuyor olma- sıydı. Çoğı zaman eserlerinde hatıralarını dile getiriyordu. Bilinçaltı dünyasını içsel bir ifadeyle görsel hale getiriyordu. Chagall Rusya da yaşadığı politik nedenlerden dolayı kendi ülkesini terk etmiş ve uzun yıllar dönememişti. Memleketine uzak kalışı, duydu- ğu özlemden dolayıdır ki hep bilinçaltında kalan hatıralarını; eski çocukluk yaşamını, köyünü, annesini-babasını kısaca düşlerini resmetti. Hafızasından silinmeyen çocuksu duyarlılığı, içtenliğı resimlerinde imgesel olarak hiç eksik olmadı... Resimlerinde hep bir büyü masalı vardı veya bir kış masalı, bazen de romantik bir şiir gibiydi... Tüm bunlar Chagall'ın kendi gerçeğiydi. Kendi ifadesiyle; "Yaşamım ve Düşlerim" (Com- ton 1994: 19) diyordu...



Marc Chagall, Çiftlik Yaşamı, 1925



Joan Miro, Çiftlik, 122x140cm, 1921

Benzer bir anlayışla hareket edip içsel dünyasını resmeden ve resimlerine büyük bir hayranlıkla bakılan diğeri bir sanatçı ise; Joan Miro'dur. "Ben doğduğum odada resim yapıyorum" diyordu. Bu onun daha önce İspanya'da çocukluğunu yaşadığı "Çiftlik"

hayatıydı. Daha sonra İspanya iç savaşı ve ikinci dünya savaşının çıkmasından dolayı Miro' nun yaşam düzeni bozuldu. Paris'e yerleşti. Ama İspanya'daki eski yaşamını resmetmeye devam etti. Miro "Çiftlik" adı verdiği tablosu bir rüya izlenimi vermektedir ya da hatırlanması güç olan bir anıdır. Tabloda görülen çiftlik ortamındaki nesnelere yere temas etmiyor. Boşlukta duruyor izlenimi veriyorlar. İşaretler, biçimler imgeler halinde verilmiş. Bütün bunlar bir hatırlama tutkusuyla yapılmış gibi görünüyorlar.



Josef Beuys, Londra, Tate Galerisi, 1971



Josef Beuys, New York, 1974

Yukarıda söz edildiği gibi birçok sanatçının çalışmalarında da benzer bir anlayış vardır; geçmişini sık sık hatırlamak, geçmişe göndermeler yaparak geçmişini tekrar resim yüzeyinde yaşamak, dondurulmuş zamana yolculuk yapmak durumu sıklıkla görülmektedir. Alman eylem sanatçısı Joseph Beuys'un yaptığı gibi, yaşadıklarını bir gün yeniden sanatsal eyleme dönüştürerek yeniden yaşamak büyük bir olaydır. "Yeryüzünün ve insanlığın iyileştirilmesi ve olumlu yönde değiştirilmesi doğrultusunda çalışan şaman ruhlu bir sanatçı" (Yılmaz 2006: 271). Beuys'u sanat yapıtına götüren şey geçmişte yaşadığı ilginç şamanistik tecrübeleriydi. Beuys'un sanatında "varolma kaygısı" daha önce yaşadıklarını sürekli hatırlamakla başladı. Hatırlarken sürekli kendisiyle hesaplaştı. "Daha önce bir uçak pilotuyken, ikinci dünya savaşında uçağı Kırım Yarımadası'nda Güney Rusya'nın Tataristan Bölgesine düşer. Kış koşullarında donmak üzere iken civardaki köylüler tarafından fark edilir. Köylüler onu şamanistik yöntemlerle tedavi ederler. Beuys kendine geldiğinde; yağların, keçelerin, gübrelerin yoğun kokusu içindedir"¹. Bu onun için en etkileyici bir andır. Onun vücut ısısı; yağ, keçe ve gübre kullanılarak korunmuştu. Geçirdiği ağır bir kazaydı, iyileşmesi ayları buldu. Bir gün Almanya'ya döndüğünde tüm yaşadıkları onun sanatına yansıtılacaktı. Ve Beuys ölene kadar sanatında Tataristan kırsalında yaşadıklarını sık sık dile getirdi. Aslında Beuys'un vurgulamak istediği sadece Tataristan'da yaşadıkları değildi. Vurgu, köylüler tarafından şamanik yöntemlerle iyileştirilmesi ve en önemlisi de Tataristan'da uçakla düşmesine neden olan gelişmelere-olaylara, savaşın saçmalığına karşı bir protestoydu. Bunu da sanatsal eylemleriyle dile getiriyordu.

¹ Beuys Etkinlikleri, 1992, a+U.P.S.D Yayınları, s. 13, İstanbul

SONUÇ

Şamanistik imgeler resimsel ifade kapsamında ele alındığında; bir çalışmanın içerik, biçim ve özgün oluşumuna katkı sağladıkları gibi her türlü değişime de açıktırlar. Yani bir çalışma aşamasında; renklerle biçimlerin değişmesiyle birlikte imge de değişime uğramaktadır. Bazen asıl anlamının dışına da çıkabiliyorlar. Sanatsal seyir esnasında uyarılmış düşler canlandırılan birer imgedir. Kişi kendi yapıtının oluşum sürecine girdiğinde ve bilinçaltı yetisini de kullanarak, doğup gelen fikirleri çoğu kez imgeler yoluyla organize ederek kendi yapıtını oluşturmaya çalışır. Yani alması gerekeni bilinçaltının aralanmasıyla alır ve bilinç düzeyinde de gerçekleştirir.

KAYNAKÇA

- ATAKAN Nancy (1998). *Arayışlar*, YKY: İstanbul
- BAYAT Fuzuli (2006). *Türk Şamanlığı*, Ötüken Yayınları: İstanbul
- BEUYS ETKİNLİKLERİ (1992). *a+U.P.S.D. Yayınları: İstanbul*
- BOZKURT Nejat (1992). *Sanat ve Estetik Kuramları*, Ara Yayınları: İstanbul
- COMPTON Susan (1994). *Marc Chagall*, Prestel-Verlag: München
- DRURY Nevill (1989). *Şamanizm*, Okyanus Yayınevi: İstanbul
- ELİADE Mircea (2006). *Şamanizm*, İmge Yayınevi: Ankara
- FREUD Sigmund (1991). *Düşlerin Yorumu I-II*, Payel Yayınları: İstanbul
- GAARDER Jostein (1994). *Sofinin Dünyası*, Pan Yayınları: İstanbul
- HİLAV Selahattin (1990). *Felsefe El Kitabı*, Gerçek Yayınevi: İstanbul
- LYNTON Norbert (1982). *Modern Sanatın Öyküsü* (çev. Cevat Çapan, Sadi Özis), Remzi Kitabevi: İstanbul
- MAY Rollo (1992). *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları: İstanbul
- YILMAZ Mehmet (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınevi: Ankara