

MEHMED SİYAH KALEM'İN ESERLERİNDE ŞAMANİZM İZLERİ*

TRACES OF SHAMANISM IN THE WORKS OF MEHMED SİYAH KALEM

Öğr. Gör. Ramazan Can

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Resim Bölümü

n.ramazancan@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-9024-5356

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 12 Haziran 2024 · YAYIMA KABUL TARİHİ: 25 Ağustos 2024

Öz

Mehmed Siyah Kalem'in eserlerindeki Şamanizm izlerini saptayıp literatüre kazandırmak amacıyla yapılan bu araştırma Topkapı Sarayı Müzesindeki 2153 numaralı albümde yer alan Mehmed Siyah Kalem'in eserleriyle sınırlandırılmıştır. Betimsel tarama modeli ile gerçekleştirilen çalışmada, Mehmet Siyah Kalem'in eserlerinin üretildiği dönem ve coğrafyaya ait sosyolojik yapı hakkında literatür taraması yapılmıştır. Maveraünnehir-Türkistan'da yaşadığı düşünülen sanatçının resimlerinde, insan ve hayvan figürleri, farklı kıyafetler ve doğaüstü varlıklara ait sahnelerle karşılaşmak mümkündür. Orta Asya'nın Şamanist insanlarını betimlendiği resimlerde, Şamanların mücadelesi, bozkır ve göçebe hayatına ilişkin gündelik sahneler, Orta Asya Hayvan Üslubuna sadık kalınarak yapılmış hayvan mücadele sahneleri, Şamanizm'de yer alan doğaüstü varlıkların naturalist bir biçimde aktarıldığı görülmektedir. Varılan son noktada, bu çalışma yaşadığı coğrafyadan etkilenen her sanatçı gibi Mehmed Siyah Kalem'in de kendi coğrafyasından etkilenip bunu eserlerine taşıdığını gösterir.

Anahtar Kelimeler: Şamanizm, Mehmed Siyah Kalem, Minyatür

Abstract

This research aims to explore the traces of Shamanism in the works of Mehmed Siyah Kalem and introduce these findings into the literature. It focuses particularly on the artworks of Mehmed Siyah Kalem found in album number 2153 at the Topkapı Palace Museum. In the research guided by the descriptive survey model, a literature review was also conducted on the sociological structure of the period and geography in which Mehmet Siyah Kalem's works were produced. The artist is thought to have lived in between Transoxiana and Turkistan and in his paintings, it is possible to encounter human and animal figures, different clothing and scenes of supernatural beings. In the works depicting the Shamans of Central Asia, it is seen that the struggle of the Shamans, daily scenes of steppe and nomadic life, animal struggle scenes painted by adhering to the Central Asian animal style and the supernatural beings in Shamanism are conveyed in a naturalistic manner. As a conclusion, this research displays that Mehmed Siyah Kalem, similar to every artist who are inspired by the geography they live in, is also influenced by his own geography and carries it to his works.

Key Words: Shamanism, Mehmed Siyah Kalem, Miniature

* Can, R., Mehmed Siyah Kalem'in Eserlerinde Şamanizm İzleri. Sanat ve Tasarım Dergisi, (34), 1-22.

* Bu makale, yeni bilgi ve bulgular ışığında "Türk Eserlerinde Kam Figürü Betimlemeleri" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ

Sanat, en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişmiş, bu geniş anlama zaman içinde değişik kısıtlamalar getirilip yeni tanımlar yapılmıştır.

İnsanoğlu kendini ifade etme gereksinimi duyduğundan beri resim yapıyor olmalı. Nitekim İlkçağlarda varlığını sürdürmek isteyen insanoğlu doğayla mücadeleye girişmiş, doğadaki birçok etken karşısında ve açıklayamadığı doğa olayları karşısında aciz kaldığı için olsa gerek, mağara duvarlarına çizdikleri resimlerin büyüsel bir gücü sahip olduğuna inanmıştır. Bu tip ritüeller aracılığıyla doğada karşı koyamadığı birtakım güçlerden korunmak ve onları kendinden uzaklaştırmak istemiştir.

Özden (2009, s.74).’in anlatımıyla; “İnsan, en büyük korkuyla başladı işe; ölümlerle. Önce kocaman bir ölüm yaptı; genellikle siyah veya kırmızı renkte yapılan ölüm kimi zaman bir boğa kimi zaman bir bizon kimi zaman ise vahşi bir attı. Sonra kendisini ve klanını yaptı ve bizonun yanına koydu; küçücük ölümün karşısında. Daha güçlü olsun diye eline bir mızrak ya da bir yay ile ok verdiler ve hep birlikte hareket ettiler; organize olmak zorundaydılar. Düşman çok büyük ve güçlüydü. Sonra yaşamak için saldırdılar, ölümü temsil eden büyük hayvana. Kimi zaman yaralansalar da öldüremediler onu. Ama bu mücadele hep devam etti”.

Bu mücadelenin sonucu insan doğa olayları ve gizli güçlere karşı edindiği tecrübe ile sihir ve tılsımlara dayalı bir sistem geliştirmiştir. Sihir ve tılsımın başladığı tam bu noktada Şaman asıl adıyla Kam devreye girmiştir. Buradan, büyüün ya da efsunun bütün gücüne sahip olmak isteyen ilkel sanatçının büyücü olduğu söylenebilir. Onun amacı, avının bereketli olmasını ve tuzağa yakalanmasını sağlamak ya da kendi amaçları için kullanmak üzere av hayvanının gücünü edinmektir.

Alsan’ın aktardığına göre; İlk insan av öncesi törende kendisini bizon, mamut ya da at gibi bir hayvan ile özdeşleştirerek onun gücünü ele geçirip, görüntüsünü mağaranın duvarına resmetmiştir. Doğal görünüme bunca önem vermesi ve dikkat etmesi, şekillere mümkün olduğu kadar fazla canlılık kazandırmak istemesinden ve onlara bir yaratığın gerçek niteliklerini vermek amacını gütmesinden ötürüdür. Dolayısıyla, bu ilk tasvirlerdeki göz alıcı natüralizm, insanoğlunu bütün öteki canlılardan ayırt eden dünya ile özdeşleşme isteğiyle açıklanabilir. Doğadaki ve gökyüzündeki tüm nesnelere kendisi gibi canlı varlık olarak algılamış, insan ya da hayvanla ya da ikisinin karşımı yaratıklar olarak adlandırmıştır. Böylece görünen ve bilinen maddi dünyadan başka,

cinler, ruhlar, doğa üstü yaratıklardan oluşan, görünmeyen düşsel bir dünyanın varlığından söz ediliyordu (Alsan, 2005, s. 14).

Diyarbakirli'ye göre; Şüphesiz bu türdeki sanat anlayışı tesadüfi olmaktan çok, bir inancın yansıtılması ile ilgiliydi. Bu inancın da Totemizm'den başka bir şey olmadığı açıktır. Totemizm konuları, çeşitli boy ve uruklara göre değişir. Bunlar, kendilerine has sosyal, ekonomik şartları ve tarihsel gelişmelerin düzensizliği ile her bölgede ayrı bir görünüş kazanırlar. Totemizmin ana teması, totem adı verilen atalara tapmak ve bunun sonucunda ortaya çıkan birtakım şeylere inanmaktır. Mesela, yarı insan, yarı hayvan veya yarı insan, yarı bitki gibi, ya da doğrudan doğruya fantastik yaratıklar yahut da insan ve hayvan arasında bir mahlûk totemizmin ortaya çıkardığı inancın oluşlarıdır. Bir hayvan ya da bir tabiat yaratığının bir ailenin veya bir insanın totemi olarak gözükmesi bu inançların az çok değişikliğe uğramış bir devamıdır (Diyarbakirli, 1972, s. 117).

İslam öncesi Türk sanatına bakıldığında balballar, at koşum takımları, halı, kilim, keçe gibi el sanatlarına ait ürünlerde eski Türk inanç sistemi (Şamanizm)'nin izleri görülmektedir. İslamiyet'in kabulünden sonra Türklerin eski inanç sistemlerinden kopamama, gelen yeni dinle beraber eski inanç ve yaşayış sistemlerini gelenek ve kültür halinde devam ettirme alışkanlıkları İslamiyet'ten sonraki Türk sanatını da etkilemiştir.

Sosyo-kültürel bir ortamda yaşayan sanatçı üretim aşamasında ait olduğu kültürden etkilenmekte ve bu doğal olarak onun sanatına yansımaktadır. Bu etkilerden en önemlisi ise dini inançlardır. Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonraki yaşantılarına bakıldığında Şamanizm'in İslamiyet'e değil de Türklerin İslam anlayışına etkisi olmuştur. Şamanizm yani Kamlık inancındaki birçok şey günümüze kadar gelmiş, bir kısmı batıl inanç adı altında yeni dinin içinde yer almıştır (kurşun döktürmek, nazar boncuğu takmak, kulak çekip tahtaya vurmak, gidenin arkasından su dökmek vb.) Bununla birlikte bazı Şamanist uygulamalar ise Anadolu da ki İslam inancının bir parçası haline gelmiştir. Örneğin ölen kişinin ardından kırk gün geçince evde mevlit okutmak tamamen Şamanist bir uygulamadır ki İslam coğrafyasında Türklerin dışında bu uygulamayı yaşatan başka bir toplum yoktur. Türklerle birlikte geniş bir coğrafyaya yayılan bu anlayış Siyah Kalem gibi dönem sanatçılarının eserlerinde de kendini göstermektedir. Siyah Kalem'in Türk olup olmadığı ile ilgili henüz ortak bir kanı yoktur. Fakat yaşadığı bölgeyle ilgili araştırmacıların ortak bir kaniya vardıkları bilinmektedir. Eserlerinden anlaşılacağı üzere Türkistan coğrafyasında İpekyolu'na yakın bir yerde yaşadığı düşünülen sanatçı yaşadığı coğrafyadan etkilenmiş ve bunu eserlerine yansıtmıştır. Siyah Kalem'in bazı eserleri o dönemim sosyolojik yapısına şekil veren Şamanizm asıl adıyla Kamlık inancının etkilerini taşımaktadır. Dolayısıyla bunların nasıl bir kaynaktan beslendiğini ve hangi anlayışla yapılmış

olabileceğini saptamak amacıyla Betimsel tarama modeli ile gerçekleştirilen bu araştırma Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan 2153 numaralı albümün içinde yer alan Mehmet Siyah Kalem'e ait eserlerle sınırlıdır. Hakkında birçok araştırma yapılmış olsa da Siyah Kalem'le ilgili halen çözülmeyi bekleyen birçok bilmece vardır. Bu yüzden Siyah Kalem'in eserlerindeki Şamanist etkilerin saptanıp literatüre kazandırılmasının son derece önemli olduğu düşünülmektedir.

ŞAMANİZM

Şamanizm'in tam olarak ne zaman ortaya çıktığı hakkında bilim adamları arasında ve uluslararası temel kaynaklarda şimdiye kadar bir fikir birliği olmadığı bilinmektedir.

Ancak, Fransız antropolog Roberte Hamayon'a göre; Şamanizm Yontma Taş devrinde ortaya çıkmış bir harekettir ve esaslı av ile avcı arasındaki ruhsal ilişkiyi sağlamaktan ibarettir. Ancak Şamanizm Cilalı Taş çağında pastoral ekonomik düzenden tarım toplumuna geçişte bir mutasyona uğramış, daha önceki dönemde hayvan ruhları ile ilişki esasına dayalı olan Şamanizm, insan ruhları ile ilişki esasına dayanmış bunun neticesinde de atalar kültü vs. inanışlar ortaya çıkmıştır (Güngör, 2007, s.3).

Şamanizm'in varlığı ile ilgili ilk görsel belgeler kaya resimlerinde görülmektedir. Alexsey Okladnikov'un tespit ettiği kaya resimleri arasında MÖ 2 ve MÖ 1. Bin yıla ait Türk hayatını yansıtan kaya resimleriyle karşılaşılmaktadır. Ural Dağları'ndan, Pasifik Okyanusu'nun kıyılarına kadar uzanan 10 000 kilometrelik bir sahaya yayılmış bu resimlerin içinde Türk Şamanlarının yer aldığı belirgin bir şekilde görülmektedir (Görsel 1). Bu da bize MÖ 2 Binli yıllardan bu yana Türk Şamanlığının var olduğunu ispatlamaktadır (Arslan, 2007, s.54-55).



Görsel 1. MÖ 2. Binyıldan kaya resimlerini A. Oskin 1962 yılında Orta Asya'da bulmuştur.

Şaman kelimesinin kökenine bakılacak olursa Buluç'un tespitlerine göre; Tunguzca "saman" sözcüğünden geldiği bilinmektedir. Avrupa seyyahlarının Tunguzlardan duyduğu Şaman kelimesi, sonradan Sibirya sihirbazlarına verilen umumi bir ad olarak milletlerarası kitabiyata yerleşmiştir. Bu kelime ilk defa 17. yüzyılın sonlarına doğru Rus elçisi olarak Çin'e giden E. Isbrand ile yol arkadaşı A.Branş'ın gözlemlerini anlatan seyahatnamede geçmektedir. Bu esere göre; Tunguzlarda Şaman ve saman bir nevi "rahip" veya "sihirbaz" demektir. Böylece Rusya'nın Sibirya ile doğrudan doğruya münasebete başladığı zamanlardan itibaren Avrupa'da yazılmış olan eserlerde Şaman kelimesi ile aslında Tunguz sihirbazlarının kastedildiği anlaşılmaktadır. Mesela Mançuca'da samurambi "sıçramak, dövünmek" demektir. Moğolca'da sam-orumoy aynı manaya gelir. Mançuca sam- dambi "oyunmak" demektir. Bu görüşe taraftar olduğu anlaşılan Nioradze, bütün bu kelimelerin, bir coşkunluk halini, hareketli, heyecanlı bir vaziyeti ifade ettiğini belirttikten sonra Şaman veya samanın "coşmuş, durmadan oynayan, bir oraya bir buraya sıçrayan kişi" manasına geldiğini ileri sürer. İkinci iddianın başlıca temsilcilerinden olan F. Schlegel ile K. Donner ve N. Pompe, Şaman kelimesini "dilenci, rahip, Budist derviş" manasına gelen, Sanskritçe sramana veya çramana, Pali dilinde samana ile izah ederler. Kuzey Asya kültürü tarihinde güneyden gelen Budizm'in izlerini bulunduğunu ileri süren Şikogorov'da Tunguzlardaki Şamanlığı Budist tesirine yorarken, Mironov ile birlikte Şaman kelimesinin menşeyini Sanskritçe'de aramıştır. Öte yandan Laufer Şaman veya saman kelimesinin Budizm'den alındığını kabul etmez. Nitekim Ruben'de Şamanizm'in çeşitli çağlarda İç Asya'dan Hindistan'a girdiğini kabulden yanadır (Buluç, 1971, s.310-311).

Şamanizm ilk din biçimlerinden biri midir yoksa insanların karşılaştıkları sıkıntılarının nedenlerini kavrayıp, onların ortadan kaldırılmalarını sağlayıcı özel bir yöntem midir? Seçkin kimselere özgü tinsel bir yaklaşım mıdır yoksa herkese açık büyüsel bir uygulama mı? Ya da totemizm hakkında söylendiği gibi, birbirini tutmayan olguların ve geçerliliği kalmamış antropolojik kavramların bir araya gelmelerinden doğan düzmece bir kategori mi? olup olmadığı sorularına antropoloji ve dinler tarihi, çeşitli, kimi kez de çelişkili yanıtlar verirler.

Perrin'in aktardığına göre; Şamanizm'le ilgili 17. yüzyıldan günümüze ulaşan ilk gözlemler, Sibirya'yı gezen Rus kilise adamlarına ve ileri gelenlerine, özellikle, sürgüne gönderilen papaz Avvakum'a aittir. Kimilerine göre Şamanizm şeytansı uygulamaları içermektedir. Şamanizm'e önyargı ile bakan bazı bilim adamları, Şamanların hareketlerini katıksız düzmecilik olarak veya ırksal özelliklere ya da çetin iklim koşullarına bağlı patolojik davranışlar olarak değerlendiriyorlardı. Nitekim Sibiryalı Şamanların törenler ya da tedaviler sırasında sergiledikleri ajitasyonlar ile kuzey bölgelerinde ağır iklim koşullarında yaşayan toplulukların bazı üyelerinde özellikle Çukçiler'de gözlenen ruhsal bozukluk "Arktik

isteri” arasında benzerlik bulunduğu ileri sürülmüştür. “Arktik isterinin” temel özellikleri olan yoğun ajitasyon, çılgık atma, karşıdaki ne söylerse ona yönelme, ışıktan korkma, aynı zamanda bölge yerlilerinin Şamanıca eğilime de atfettikleri belirtilerdir. Bu ilk spekülasyonlar, Şamanı üstü kapalıca olsa da, izlerinin delillerde de gözlendiği düşünülen “ilkel düşünce biçiminin” yetkin bir temsilcisi olarak görülüyordu; Şamanizm’in temelinde öncelikle Şamanın kişiliğinin yattığını savunan bir dizi sözde ruhbilimci yaklaşımı da beraberinde getiriyorlardı. Söz konusu yaklaşımlar isteri, nevroz, epilepsi gibi dönemin neden bilimsel kategorilerine dayandırılıyordu (Perrin, 2013, s.18-19)



Görsel 2. 20. Yüzyılın başlarında Soyot Şamanının fotoğrafı. Başlığındaki kuş tüyleri, Kuzey Amerika Kızılderilileri Şamanını anımsatıyor

Şamanizm 17. ve 19. asırlarda Georgi, Banzarov gibi bazı müelliflerce eski bir din olarak gösterilmiştir. Buna mukabil aynı asırlarda Hristiyanlık taassubu içinde hüküm veren diğer bazı araştırmacılar ise Şamanizm’in bir din sayılmaması gerektiğini öne sürmüşlerdir. Onlara göre şaman bir sihirbaz, kötü ruhları kovmak suretiyle hastalıkları iyileştirmeye çalışan bir üfürükçü ve nihayet gelecekte haber veren bir falcı veya kâhinden başka bir şey olmadığı için Şamanizm bir din olarak sayılmamaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısında Radloff, 20. asrın birinci yarısında Anohin, Culloch ve diğer birçok müellifler Şamanizm’i sadece Ural-Altay halklarının dini olarak göstermişlerdir. Bu inanış üzerinde geniş bir araştırma yapmış olan Nioradze, Şamanizm’i muayyen bir dini sistemden ziyade dine doğru bir gelişme safhası olarak görmektedir. Ohlmarks’a göre Şamanizm tam bir din sayılmasa da yayıldığı yerde dinin yerini almıştır. Son olarak W. Schimit Şamanizm’i gökteki Ülgen ile yeraltındaki Erlik ve bunlara bağlı ruhlara dayanan bir din olarak kabul etmektedir (Buluç, 1971, s.320).

Kafesoğlu (1987, s.90)'na göre; Şamanlık ruhun gezip dolaşması, extase, tanrılarla bağlantı kurması konusunda eski Türk topluluğunun tabiata atfettiği gizli kuvvetleri istismar etmiş, yavaş yavaş gelişerek, ona yeni unsurlar ekleyerek bütün maneviyat âlemini belirli bir kadro içine almayı başararak adeta bir din sağlamlığı kazanmıştır. Oysa Çok geniş bir sahaya yayılmış olan Türk ve Moğol kültür tarihinin mühim bir faslını teşkil eden Şamanizm Emel Esin (1992, s.5-6) tarafından Orta ve Kuzey Asya'da gök, yer, ay, su, kayın ağacı gibi tabiat unsurlarını içinde barındıran yerli bir din olarak görülür. Ayrıca Esin bu yerli dinin en eski çağlardan beri süregeldiğini de vurgulamaktadır. Şamanizm Orta ve Kuzey Asya'nın dinsel yaşamına egemen olsa da bu geniş bölgenin dini değildir. Bazı kimseleri kuzey insanların ve Türk – Tatar halklarının dinlerinin Şamanizm saymaya götüren şey, gevşeklik ve kafa karışıklığı olmuştur. Herhangi bir din, ayrıcalıklı üyelerden birkaçının mistik deneyimleri geniş olarak aştığı gibi, Orta ve Kuzey Asya dinleri de Şamanizm'in her yanından rahat rahat taşarlar (Eliade, 1999, s.27).

Perrin ' e göre; Şamancıl düşünce insanın ve dünyanın özel bir tasarımını içerir. İnsanlar ile Tanrılar arasında özel bir bağ olduğunu varsaymaktadır. Şamana, her türlü dengesizliği önleme ve her türlü talihsizliğe karşı koyma işlevi yüklemektedir. Şaman, insanların başlarına gelen talihsizliklerin nedenlerini açıklamakla, bu sıkıntıların önüne geçmekle ya da acılarını yatıştırmakla yükümlüdür. Bu anlamda Şamanizm bir dizi eylemin altında yatan bir fikirler bütünüdür (Perrin, 2013, s.11). Evrenin ruhlarla birlikte canlı olduğu fikri, Amerika'nın kuzey kutbu yöresine üç yıllık destansı bir yolculuk yapan Danimarkalı kâşif ve insanbilimci Knud Rasmussen tarafından (1879 – 1933) çeşitli yayın organlarından açıklıkla anlatılmıştır. Büyükanesi yarı Eskimo olan Rasmussen, Kutup Eskimoları hakkında mükemmel bir belge hazırlamıştır ve Iglulik Şamanı şunları anlattığında bu onun oldukça ilgisini çekmiştir: “Yaşamın en büyük tehlikesi, tümüyle canlılardan ibaret olan insan besini olgusunda yatmaktadır. Öldürüp yeme durumunda kaldığımız tüm yaratıkların, kendimize elbise yapmak için parçalayıp yok ettiğimiz her şeyin canı vardır, öyle canlar ki bedenleriyle birlikte yok olup gitmezler, böylece bedenlerinden yoksun bıraktığımızdan dolayı bizden öç almamaları için yatışmaları gerekir” (Drury, 1989, s.26).

Evrendeki her maddenin bir ruhu olduğu düşüncesini biraz daha açmak gerekirse. Roux'a göre; Var olan, yani madde olarak kabul edilen her şey canlı yaratıklar arasında görülen her tür, kendi içlerinde yaşayan ve çok doğru olmasa da can, ruh veya hâkim-sahip şeklinde nitelendirilebilen ve diğer güçlerden ancak yoğunluk açısından farklı niteliği olan bir gücün varlığı sayesinde yaşamaktadır. Sonra da her kuvvet, her can, her ruh, her hâkim-sahip, aynı türde değerlere (can, ruh, efendi) kendi içinde bölünebilir veya

aksine daha kapsamlı bir varlık, kolektif bir güç oluşturmak için diğerleriyle birleşebilir. Kozmik düzeyde gök hem çokluğuyla hissedilir; bitkisel düzeyde her ağaç bir bireydir, ancak kendisi de bir toprağa, bir bölgeye ve tüm dünyaya ait olan ve orman denen kolektif bir varlığın bir parçasını oluşturur; madenler dünyasındaysa her taşın bir ruhu vardır ve bütün taşların ruhları bir taş yığınının tek olan ruhunda birleşir. İnsan düzeyinde, her kişi, günlük dilde birçok ruhu vardır şeklinde tanımlandığı gibi, birkaç güçten oluşmaktadır; ayrıca ailesinin, kabilesinin, boyunun, hatta imparatorluğunun ortak ruhlarına da bağlıdır. Esas olarak bu çeşitli olanakları tüketmez: “ağacın hâkimi” bir ayı ise aynı zamanda kendi cinsinin bütünü içinde “ayların hâkimleri” şeklindeki hayatta da yaşamaktadır. Her nesnede var olan bu kuvvet, benzer nesnelerin güçleriyle kaynaşabilir ve birleşik bir güç oluşur. Bir tek aynı nesnenin özellikle bileşik bir güç oluşturduğu zaman, onu oluşturan değişik bölümlerinde saklı bulunan çeşitli güçlerin birikim yeri olabilmesi ve sırasıyla hem bir birim olarak hem de birleşik bir güç olarak ortaya çıkması her zaman için olanaklıdır. Bu durum özellikle insan için söz konusudur ve işte bu nedenle günlük konuşmada onun birçok ruhu içinde barındırdığı söylenir. Elbette, her görünmez karşıtı olarak bir görünür nesne vardır ve ruhun da görünür karşıtı bedendir. Hiçbir ruh bir nesnenin içine kesin biçimde ve ebediyen hapsedilemez. Görünmez olan ruhun bezen üzücü bir şekilde, serserice dolaşma eğilimi vardır ki bu çok tehlikelidir (Roux, 2011, s.105-165).

Şaman, canlıların, ruhların ve tanrıların dünyasını kavrayabilen ve aşkın esrime halindeyken onlar arasında dolaşan, doğaüstü evrene ilişkin özel bilgiler edinebilen bir kişi olarak tanımlanabilir. O, hep, insan varlığının doğasından kaynaklanan tehlikelere, dikkatsizliği tuzağa düşürmeyi bekleyen gizemli güçlere ya da hastalıklara, kıtlıklara, talihsizliklere karşı uyanıktır. Ancak şaman aynı zamanda etkin bir arabulucu ve çift yönlü görüşmeci olarak da anılır. Amerikalı insanbilimci Joan Halifax’ın işaret ettiği gibi “ Sadece şaman hem tanrı hem de insan gibi davranabilir. Böylece şaman tanrılara yönelik bir kanal olduğu kadar özel bir aracı varlıktır da. (Drury, 1989, s.26-27).

M. Eliade’ye göre; Şamanizm’in özellikle geliştiği en ileri entegrasyon düzeyine ulaştığı yer Kuzey Asya (Sibirya) ve Orta Asya’dır. Ancak Eliade aynı zamanda antik yakın doğudaki dinsel fikirler Orta ve Kuzey Asya’da Şamanizm’in günümüzdeki görünümünü almasına katkıda bulunmuşlardır savını da ileri sürmektedir. Amerika hakkında da ilk göçmen dalgaları ile beraber, her iki Amerika kıtasında belirli bir Şamanizm biçiminin yayıldığını varsaymakta ve Kuzey Amerika ile Kuzey Asya arasındaki sürekli ilişkilerin ilk insanların Amerika’ya gelmesinden çok sonra da Asya etkilerinin buraya ulaşmasını mümkün kıldığını eklemektedir (Perrin, 2013, s.20).

Bayat (2006, s.12)'a göre, Şamanlık ne basite indirgenmiş şekliyle sihir, büyü; ne tedavi aracı ne de dindir. Çünkü sihirle, büyü ile uğraşan büyücü, sihirbaz var; geleneksel metotlarla tedavi eden ve bunu bir sistem haline getiren Batı dünyasının "medicin-man" dediği otacılar vardır. Şaman bunların hiçbirisinin görevini tam şekliyle üstlenmiş değildir. Şaman, insanları doğa ile barışık halde yaşamaya çağıran, canlı ve ruhu olan doğayı tahrip etmeyi önleyen, zarar-dideleri iyileştiren (tıpkı otacı gibi), ruhların ağzı ile konuşan (büyücü gibi), ritüelleri yöneten (din görevlisi gibi) kişidir; kimseye benzemez kimse de ona benzemez.

İslamiyet öncesi, Türklerin inanç sisteminde, dünya; gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Yukarıdaki dünyayı "Aydınlık Alem"i Tanrı Ülgen ile ona bağlı iyi ruhlar temsil etmekteydi. Türkler başlangıçta doğrudan göğe tapmışlardı. "Gök Tengri" demişlerdi; o zamanlar gök mavi demekti, Tengri'de gök. Sonradan Tengri, Tanrıya dönüşerek "Allah" anlamında kullanıldı. Mavi demek olan Gök de semanın yerine geçti. Gök Tengri çeşitli Türk kavimlerinde Ülgen, Kuday ya da Kayrakan diye anıldı.

Yeryüzünü yani Orta Dünyayı ise insanlar oluşturmaktadır. Yeryüzünde, yer ve su tanrıları vardır. Altaylılar yer ve su Tanrılarını gök ve yeraltı ruhlarından bağımsız olarak kabul etmektedirler. İnsana benzetilen yer-su ruhlarının genel adı "sahip"tir. Çünkü bunlar belirli bir yerin adıdır. Bir dağın, ırmağın ya da bir gölün adı gibi. Bundan dolayı dağ, ırmak, göl adları sadece birer coğrafi adlandırmadan ibaret değil aynı zamanda o yerin sahibi olan ruhların adlarıdır. Her dağın, ırmağın ya da gölün ruhu bulunduğu bölgeyi korur ve o bölgede hüküm sürer (Şener, 2010, s.60). Yeraltı dünyasını Aşağıdaki Dünyayı Tanrı Erlik ile ona bağlı yardımcı kötü ruhlar oluşturmaktadır. Erlik insanlara her türlü kötülüğü yapardı; hastalık, felaket, ölüm, afet hep onun ya da yardımcılarının eseri idi (Yörük, 2006, s.56).

MEHMET SİYAH KALEM ESERLERİNDE ŞAMANİZM İZLERİ

Her bulmaca çözümünü kendi içinde barındırır; ama Siyah Kalem'in bulmacası kendi dışındaki bütün bir kültür dünyasıyla yakından bağlantılıdır. Sanat tarihçileri yaklaşık yüz yıldır bu bağlantılar üzerinde çalışarak somut bir kimlik için gerekli ipuçlarını elde etmeye uğraşıyorlar. Siyah Kalem ilk defa 1910 yılında Münih Sergisinde tanıtıldı. Max Van Berchem'in girişimiyle Topkapı Sarayı'ndan alınan 2152 numaralı albümde çoğunluğu İran kökenli minyatürler bulunuyordu. Ernest Kühne, I. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra cesur bir adım atarak 2153 numaralı albümden bazı minyatürleri yayımladı. Bu ilk girişimleri daha sonra E. Blochet, G. Migeon, A.K. Coomaraswamy, A. Sakisian, Halil Edhem, I. Stchoukine'in araştırmaları izler. Topkapı Müzesi envanterine 2152, 2153, 2154, 2160 numaralarla kayıtlı dört minyatür albümü üzerine yoğunlaşan

bu araştırmalardan tutarlı bir sonuç çıkmaz. II. Dünya Savaşı sonrasında Siyah Kalem tekrar gündeme gelir. Bir dizi belirsizlikler yumağı Zeki Velidi Togan'ın o güne kadar gözden kaçan bazı detayları fark etmesiyle zlmeye başlar.

Münih sergisinde teşhir edilen 2153 numaralı albüm hakkında E. Diez'in şu sözlerini ilave etmek konuya farklı bir bakış açısı getirecektir; Milli destanların tablolarını, bozkırın atlı veya gbebe milletlerinin popüler figürlerini; Türk, Uygur ve Çin sanatkrına yüzyıllardan veri konu olan süvarileri, hayvan ve av sahnelerini, Karagöz'n demon figürlerini ihtiva ettiğini; bunların natüralist Batı Asya ve stilize Doğu Asya üsluplarının yan yana bulunduğu Timurlular devri Orta Asya'sını aksettirmektedir. Bu minyatürlerin dikkati çeken özelliklerinden birisi de cinlerdir. Daima karanlığı ve kötü ruhları temsil etmiş olan cin tasvirlerine İran, Hint, Çin, Tibet ve Japon resimlerinde de rastlanmaktadır. şamanizm, Brahmanizm, Hinduizm'de ve Lamaizm'de devler mühim bir yer tutmaktadır (Karamağaralı, 2004, s.13-36).

Konuyla ilgili olarak 1954'te Mahzar şevket İpşiroğlu ile Sebahattin Eyüboğlu Fatih Albümüne Bir Bakış adlı ortak çalışmalarını yayımlarlar. Bu ikiliden İpşiroğlu'nun Siyah Kalem serüveni böylece başlar ve uzun sayılabilecek araştırma dönemi içinde birbiriyle kimi zaman çelişen düşünceler yumağını, gerçeğe ulaşma yolunda aşama aşama ilerleyen bir kulvarda çözmeye çalışır. Başlangıçta Siyah Kalem'i Fatih döneminin dünya görüşüne bağlayan İpşiroğlu, daha sonra bu görüşünü terk ederek sanatçıyı 14-15 yüzyılların Türkistan ve Maverunnehir kültür sahası içinde yorumlar. İpşiroğlu ile aynı yıllarda Siyah Kalem'in sanatını araştıran Richard Ettinghausen ise, daha başlangıçta bu minyatürlerin 15. Yüzyılın ikinci yarısında Türkistan'da yapıldıklarını ortaya koyar. Ettinghausen'in sağlam bir metodolojiye dayalı çalışmaları, kendisinden sonraki sanat tarihçisi kuşağını derinden etkilemiş, özellikle Emel Esin'in kapsamlı Orta Asya kültür birikimiyle ortaya koyduğu çalışmalarında belirleyici bir rol oynamıştır (Işın, 2004, s.8-9).

Işın (2004, s.9) Mehmed Siyah Kalem'den şu şekilde söz etmektedir; şamanizm'in ve Budist ikonografinin açık izlerini taşıyan bu minyatürler zamanın belirsiz derinliğinde Asya kültür ortamında yaşamış insanların gündelik hayatlarını yansıtıyor. Göçerler, sıradan insanlar, dervifler, Budistler, şamanlar, Hristiyan keşişler ve doğaüstü varlıkların oluşturduğu sürekli hareket halindeki bir toplumsal sahne söz konusu. Hareketin i dinamiği, figürlerin belli bir anlatı örgüsü bağlamında anlam kazanabileceklerini açıkça göstermekte. Başka bir deyişle Siyah Kalem'in figürleri, kuşaktan kuşağa miras kalan güçlü bir toplumsal hafızanın kaydettiği anonim anlatının aktörlerini canlandırmaktadır. Nitekim bu minyatürlerin bir rulodan kesilerek albümlere yerleştirilmiş olması, bu gerçeği kanıtlamaktadır. Hangi amaçla yapılmış olursa olsun rulo-resimlerin

Asya kültüründe köklü bir geçmişi vardır, Maniheizm ve Budizm didaktik bir program şeklinde geliştirdiği rulo-resimlerin yaygın örneklerine bu inançlara bağlı tapınakların duvarlarında rastlanmaktadır. Sanatını gündelik hayatla besleyen Siyah Kalem'in figürler dizisinin sürekli bir hareket eksenini üzerinde çeşitlendiğini dikkate alarak bu minyatürleri kuşatan ana dekoru düşünmek, bir bakıma sanatçının kültür dünyası hakkında bazı ipuçlarına ulaşmak anlamına gelmektedir. Bu açıdan Siyah Kalem'in sanatını bir İpekyolu sanatı olarak tanımlamak mümkündür. Asya'nın kalbi olan bu yolda yalnızca ticari mallar seyahat etmez; inançlar, dinler ve efsaneler de bu yolun yolcularıdır. Eski dünyaya ait bütün metafizik tasarımlar, büyü ve ezoterik öğretiler ya zihinlerde ya da bedenleşmiş mistik kimliklerle kervanlara eşlik ederler. Bir konaklama anında ortaya çıkıveren Şamanın dansı, hayvanlarını son kez gözden geçiren tüccarın kaygılı çehresi bu minyatürlerin ruhuna sinmiştir.

Siyah Kalem'in üslubu kendi coğrafyasının satıh nakışçılığında öte Yunan ve Rönesans'ın hacim duygusuna ulaşmaktadır. Fakat bu resimsel gelişme Siyah Kalem'in resimlerinde Avrupa'nın tersi bir yol izlemiştir. Şöyle ki; Avrupa resmi önce hacimi, sonra hareketi yakalamışken, Siyah Kalem hareketi verme kaygısıyla hacme varmış, yani onun resimlerinde hareket hacmi doğurmuştur. Hacmin oluşmasında harekete destek olan bir diğer unsur; çıplak bedenleri boğum boğum saran, iç içe girmiş kıvrımlardır. İlk olarak ışık-gölge oyunu gibi algılanan bu kıvrımlara dikkatli bakıldığında akıcı bir çizginin şekil verme gücüne dayandıkları görülmektedir. Sanatçının başat ifade vasıtası olan ve kökenini Çin'de gördüğümüz bu çizgici anlayışı resim sanatının iki kutbu olan kütle ve nakışı uzlaştırmaktadır. Özellikle ayaklarda çizginin çoğu kez nakışçılıktan kurtulup gerçekçi bir ifade ile hareketin emrine girdiği gözlemlenmektedir. Sanat- çının her halini yansıtmak istediği anlaşılabilir ve büyük bir sevgiyle işlediği çıplak ayakların yere basışı, büyük bir ustalıkla ağırlığını belli eden figürlerini bir kat daha toprağa bağlamaktadır. Hacim duygusunu böylesi ustalıkla verebilen bir ressamın mekana olan duyarsızlığı dolayısıyla bilinçli bir seçim olarak yorumlanır. Çinli ustaların tasvirici gayeleri, Siyah Kalem resimlerinde yerini mekandan arınmış fikri sahnelere bırakır. Kukla oyuncularını gibi bir perdede karşılaştırdığı figürler, bilmediğimiz bir olayın esas şahıslarıdır. Tabiat üstü değilse de, tabiat dışı bir hayal perdesinde oynayan bu figürler sayesinde karşımıza her şeyi insan vücudu ile ifade eden bir sanat çıkmaktadır (İpşiroğlu, Eyüboğlu, 1954, s.22-48).



Görsel 3. Topkapı Sarayı Müzesi Hazinesinde yer alan 2153 (29b) kodlu albümden Mehmed Siyah Kalem'e ait figürler, 28,5x15,8 cm

Özellikle İpekyolu üzerinde seyahat edenler, gündelik işlerle uğraşanlar Siyah Kalem'in insanlarıdır. Bu insanlar arasında Çin, Moğol, Uygur ve Hıristiyan Avrupalılara rastlanır. Hemen hepsi, mistik inanç haritasında bir kültürel güzergâh olan İpekyolu üzerinde doğudan batıya batıdan doğuya seyahat eden isimli kahramanlar olarak Siyah Kalem'in minyatürlerinde yer almışlardır (Görsel 3-4).



Görsel 4. Topkapı Sarayı Müzesi Hazinesinde yer alan 2153 (8b) kodlu albümden Mehmed Siyah Kalem'in insanları, 56.4x19 cm

Siyah Kalem'in figürlerindeki giysiler Emel Esin (2004, s.69) 'in ifadesiyle şöyledir; Az çok Moğol özelliklerini yansıtan, doğaya uygun, kısa, sağlam yapılı Türk- Moğol giysileri içindeki İç Asyalı figürleri tereddüde yer bırakmayan bir güvenilirlik taşır. Gök ejderini kontrol eden melekler gibi hayal ürünü figürlerde bile aynı sağlamlık söz konusudur.

Siyah Kalem'in bazı resimlerinde demonların insana benzemesi ve çok defa insanla demonun birbirinden ayırt edilmemesi şu soruyu akla getiriyor: Acaba bu resimlerde ruhlarla ilişki kurabilmek için, demon kılığına girerek tören ve oyunlara katılan insanlarla mı karşılaşıyoruz? Siyah Kalem'in demonları insanlar gibi yaşarlar: güreşir ve kavga ederler; çalgı çalar, dans eder, içki içer, büyü yapar, ağaç keser, iplik bükür, insan ve at kaçıır ya da bilinmeyen bir Tanrı'ya at kurban ederler (Görsel 6, Görsel 7). Şamanlık'ta çok yaygın olan at kurbanı sahnesinde demon figürleri sivri gaga burunları ve mavi gözleriyle insan özellikleri gösterirler (İpşiroğlu, 1985, s.27).



Görsel 5. At taşıyan Cin tasviri Topkapı Saray Müzesi, Hazine, 2153 (38a), 15,3x19,6 cm

Yukarıdaki görselde görüldüğü üzere boynuzlu, kırmızı peştamallı dev cin, yaban domuzu dişleri var, modern Şamanist Kuzey Asya Türklerindeki ilahlara kurban edilen atı hatırlatan, kuyruğu düğümlü ve yelesi püsküllü bir at taşımaktadır.

Şaman ayinleri şarap dökülmesi ve kuyrukları düğümlü ve yelesi püsküllü genellikle beyaz ve başka renkteki atlar olmak üzere çeşitli hayvanların kurban edilmesini içermektedir (Esin, 2019: 34).



Görsel 6. Mehmed Siyah Kalem'e ait kurban edilen bir atı parçalara ayıran doğaüstü varlıklara ait bir tasvir, Topkapı Saray Müzesi, Hazine, 2153 (40b), 49,6x20 cm



Görsel 7. 1930 yılında Buryat at kurbanı Mihaly Hoppal'ın Avrasya'da Şamanlar isimli kitabından.

Şamanizm'de kendinden daha güçlü bir varlık olan hayvanların kılığına girerek hislere hitap eden sihirden ve bu düşünceyi aksettiren sembollerden dolayı, hayvanların kendilerine öz davranışlarını insanlara geçirdiklerine inanılırdı. Bu sadece Şaman gibi sihir ve tılsımla uğraşan insanlar için kullanılan bir metot değil sıradan insanların da kullandığı bir metottu. Hayvan Üslubu'nun oluşmasına kaynaklık eden bu anlayış Şüphesiz tesadüfi olmaktan çok, bir inancın yansıtılması ile ilgiliydi. Bu inancın da Totemizm'den başka bir şey olmadığı açıktır.

Orta Asya Şamanizm'i ile ilgili derlenen bir metinde, Şamanın ruhunun olgunlaşması için geçirdiği tecrübeler sırasında, cinler Şamanın ruhunu, sahip oldukları hikmetleri şamana tamamen öğretene kadar muhafaza ederler. Burada Şaman, kuvvetine sahip olabilmek için bir hayvanın biçimine girer ve bu halde bir başka Şamanla dövüşerek düşmanın ruhunu yok etmeye çalışır (Eliade, 1999, s.38) Abdulkadir İnan'ın ve Radloff ve Katanoff'dan naklettiği

rivayetlerde de bu şekilde iki Şamanın hayvan biçimine girerek birbiri ile mücadele ettiği hikâye edilmektedir.

Erken devir Türk sanatında mücadele sahnelerini oluşturan başlıca üç grup vardır İnsanın insanla mücadelesi, İnsanın hayvanla (veya gerçek üstü varlıklarla) mücadelesi, hayvanın hayvanla mücadelesi (Görsel 8, Görsel 9). Sembolik bakımdan ele alındığında bu üç grup arasında birbirini tamamlayan bir anlam bütünlüğü söz konusudur. Başka bir deyişle bu gruplar arasında büyük farklar yoktur. Bu şekilde, sembolik bakımdan karşımıza çıkan bu durumun muhtelif sebepleri vardır. Bunlar eski Türk inanışları ve Türk kozmolojisi veya mitolojisine dayanmaktadır. Eski Türk dini, kozmolojisi veya mitolojisine ait pek çok unsurun izleri İslamiyet'ten sonra da devam etmiş ve neredeyse günümüze kadar ulaşmıştır (Çoruhlu, 2012, s.271).

Bu mücadele sahnelerinin İslamiyet'in kabulünden sonra da devam ettiğini Karamağaralı (2004, s.45) şu şekilde ifade etmektedir; Doğu Türkistan'dan Anadolu'ya kadar olan sahada yer alan Türkler arasında Müslümanlıkla ters düşmeyen eski inançlar batini tarikatlar içine sızarak devam etmiştir. Bu eski inanç ve itikatlar istilalar, göçler ve yurt arama sebebiyle hemen bütün İslam dünyasına yayılmış, İslam kültürü ve sanatına tesir etmiştir. Bugün Anadolu Alevileri arasında halen yaşamaya devam eden Faziletname, Şah-ı Vilayet, Kaygusuz, Cebbar Kulu, Sultan Varlığı vilayetnameleri gibi kutsal kitaplarda derviş ve atalar ile fena ruhların ve şeytanların mücadeleleri eski geleneklerin devamı olduğunu göstermektedir. Bu da Siyah Kalem'in tasvirlerinde yer alan mücadele sahnelerinin kaynağına ışık tutmaktadır.



Görsel 8. Nejat Diyarbekirli'nin *Hun Sanatı* isimli kitabından. İkinci Pazırık kurganından çıkartılan eyer örtüsü. Kaplanın veya parsın sığına saldırışı.



Görsel 9. Kurganlardan çıkarılan hayvan mücadele sahneleriyle aynı üslupla yapılmış Mehmed Siyah Kalem'e ait hayvan mücadele sahnesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine, 2153 (140b), 34x50 cm'lik nüshanın bir parçası.

Siyah Kalem'in hiciv yüklü anlatım biçimi, efsaneler ve tanık olduğu günlük hayatın yorumu dünya üzerinde kurulmaya çalışılan gizemli bir kontrol gayretidir. Resimlerdeki dikkat çekici unsurlar adeta büyü ve sanat arasındaki yakın bağı gözler önüne serer. Büyücülük malzemeleri olan bez şerit ve halatlar, ruhları cezbetmek için kullanılan ipe takılmış hayvan ayakları, makaralar sıklıkla resmedilmiştir. Siyah Kalem'in resimlerindeki demonlar/iblisler ya da iblis kıyafeti giymiş Şamanlar arasında ayırım yapılmaz. Çünkü büyü ritüeli içinde Şaman, kendi yüzünü maske ile gizleyerek kendi benliğinden sıyrılır ve başıboş dolaşan ruhların somutlaşmış kimliği ile özdeşleşir. O artık insan gibi konuşmaz, ruhların sesiyle çığlık atar. Siyah Kalem'in maskeli Şamanları ya da demonları kavga ederken, büyü yaparken, müzik aleti çalarken, dans ederken, insanları ya da atları çalarken ya da atları bilinmeyen bir tanrı için kurban ederken resmedilmişlerdir (Karayel, 2013, s.134).



Görsel 10. Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine, 2153 (64b), 48,5x22,2 cm

Siyah Kalem tasvirlerinin birçoğunda yer alan demonlar ve cinler çok defa hareket halinde, birbirleriyle mücadele hallerinde kuvvet dolu korkunç yaratıklar olarak betimlenmişlerdir. Çoğunun düz olarak veya ejder başı ile nihayetlenen kuyruğu vardır kuyruğun ucundaki ejder başları da mücadelelere katılır.

Emel Esin (2004, s.81)'e göre bu cinler; İç Asya'da geleneksel olarak onlara boyun eğdiren muhafızlarla birlikte tasvir edilen demonlardır. Orta Asya'da Eski Çin'de ve Budist Uygur sanatında duayla cin defedenler ve muhafız ilahlar, hayvan maskeleri takma ve demon konularıyla bağlantılı olarak otaya çıkar. Sanatçımızın cin ve şeytanlara ait figürleri (Görsel 11.) resim ve edebiyatta en benzer biçimlerini çıkıntılı dişleri, fırlak gözleri, kızıl saçlarıyla, belirgin adaleti ya da benekli kürk, kürklü dev yamyam olarak tasvir edilen Uygur yeklerinde bazen etobur hayvan olarak yorumlanan bir kelime bulur. Uygur demonları karma organlara ve genel olarak insan bedeniyle hayvan kafasına sahiptirler ve Hint giysileri giyer ve süsler takarlar (küpeler, gerdanlıklar, bilezikler ve halhallar). Bu özelliklere ilaveten ressamımızın demonları çoğu kez ölümler diyarına ait şeytani Uygur öküzü ve geyik canavarının boynuzlarıyla da görünür. Ölüm tanrısı Erlig- Yama ve Tibetli Yamantaka ile bağlantılı bu Uygur metinlerindeki diğer çağrışımları da taşır. Siyah Kalem'in cin ve şeytanlara ilişkin sahnelerinin bazılarında "etobur yek" için Budistlerin (et, bira) ve Şamanist Türklerin (at) sunmaları görülebilir.



Görsel 11. Topkapı Saray Müzesi Hazinesinde yer alan 2153 kodlu albümden Mehmed Siyah Kalem'e ait cin tasvirleri



Görsel 12. Topkapı Saray Müzesi, Hazine, 2153(112a) (50x34)

Kam (şaman) kategorisiyle bağlantılı konular Siyah Kalem'in çalışmalarında daha sık yer alır. Kam'a her zaman Bahşi denildiği ya da denilmediği yerlerde, (bu terim Budist ustalara verilen unvanın uzantısı olabilir), saz şairleri ve cin kovucular Türk yaşamının değişilmez figürleridir. Kırgızların en azından VII. Yüzyıldan itibaren yerleşik oldukları ve birçok Kök-Türk "rune" (taş veya kayaya eski Germen harfleriyle yazılan yazı runik) yazıtının bulunduğu Kuzey Altay bölgesi petrogları (kaya resmi) yaylı saz benzeri enstrümanlarıyla bol ve kolsuz harmanili figürleri gösterir. Bu figürlerin rahiplere ait olduğu düşünülmektedir. Gerçekten aynı dönem Türkçe metinler (Ilık-bitig, kehanetler XXII, XLII) rahipleri "uzun cübbeli" kişiler olarak tanımlar. Yaylı saza benzeyen enstrüman Gardizi'nin XI. Yüzyıldaki Kırgız rahipleri ve onların yaylı enstrümanları tasvirini çağrıştırmaktadır (Görsel 12) (Esin, 2019, s.32).

Ayin yapmadıkları zaman kadın ve erkek Kam-Bahşiler yaşadıkları bölgenin göçebe Türklerinden ayırt edilemezler. Bununla birlikte erkek Kam eski Orta Asya topluluklarının ve Türklerin uzun saçlı erkek geleneğini muhafaza eder (Esin, 2019, s.33).

SONUÇ

Her bulmaca çözümünü kendi içinde barındırır; ama Siyah Kalem'in bulmacası ait olduğu kültür dünyasıyla yakından bağlantılıdır. Sanat tarihçileri bir süredir bu bağlantılar üzerinde çalışarak Siyah Kalem'in kimliğiyle ilgili gerekli ipuçlarını elde etmeye uğraşıyorlar. Şamanizm'in ve Budist ikonografinin açık izlerini taşıyan Mehmed Siyah Kalem'e ait minyatürler zamanın belirsiz derinliğinde Asya kültür ortamında yaşamış insanların gündelik hayatlarını yansıtmaktadır. Göçerler, sıradan insanlar, Dervişler, Budistler, Şamanlar, Hıristiyan keşişler ve doğaüstü varlıkların oluşturduğu sürekli hareket halindeki bir toplumsal sahne söz konusudur. Siyah Kalem'in sanatı yaşadığı coğrafya itibarıyla İpek Yolu

sanatı olarak ifade edilmektedir. Bu yol Asya'nın kalbi olarak görülmektedir ve bu yolda sadece ticari mallar değil, inançlar, dinler, hikayeler, efsanelerde gelip geçmektedir. Dönem şartlarına uygun olan metafizik tasarımlar, büyü, tılsım gibi kavramlar da bu yolun yolcularıdır. Dolayısıyla bu kavramların birçoğu aslında dönem koşulları itibariyle o coğrafyada Şamanizm gibi ezoterik bir yapının varlığına işaret etmektedir. Bu da figürlerdeki mistik yapının beslendiği kaynağı göstermektedir. Tüm bunlarla birlikte sanatçının İslam coğrafyasının bir parçası olduğu bazı araştırmacıların hemfikir olduğu bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Lakin İslam coğrafyasında henüz İslamlaşmamış kuzey ve doğu Türk bölgelerindeki insanları tasvir ettiği Emel Esin'in en önemli çıkarımlarından biridir. Bu da sanatçının tasvirlerindeki Şamanist etkilerin nedenini açıklamaktadır. Ayrıca Türk kültürüne ait göçebe yaşam biçimini gerçekçi bir ifadeyle aktardığı eserlerinde arka planlar Asya'nın engebeli dağlarına benzemektedir. Bazen açgözlü ifadelerle birbirlerine saldıran vahşi insan ve hayvan figürlerindeki güçlü ifadeyi ortaya çıkarmak adına terkedildiği görülebilir. Ancak her şeyden öte şiddet ve açlık dünyasını cesurca resmettiği eserleri Siyah Kalem'in kendi coğrafyasını ve dönemini yansıtan çok iyi bir gözlemci olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Alsan, Ş. (2005). Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul
- Arslan, A. (2007). Orta Asya Türk ve Amerika Kızılderili Şamanlarının Giysileri. Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler Hacettepe üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
- Bayat, F. (2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, İstanbul: Ötügen Yayınevi
- Buluç, S. (1971). Şamanizm , İslam Ansiklopedisi, C. 11, İstanbul,
- Çoruhlu, Y. (2012). Türk Mitolojisinin Anahtarları, İstanbul:Kabalıcı Yayınevi
- Diyarbakırlı, N. (1972). Hun Sanatı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Drury, N. (1989). Şamanizm, (Çev. Erkan Şimşek), İstanbul: Okyanus Yayıncılık
- Eliade, M. (1999). İlkel Esrime Teknikleri, (Çev:İsmet Birkan), Ankara:İmge Kitabevi
- Esin, E. (1992). Türkistan Seyahatnamesi, Ankara: Tatav- Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları.
- Esin, E. (2004). Muhammed Siyah Kalem ve İç Asya Türk Geleneği, Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s, 63, 97
- Esin, E. (2019). Cinlere Ayna Tutan Adam Mehmed Siyah Kalem, Kırmızı Kedi Yayınevi:1073 Sanat:7, İstanbul.
- Güngör, H. (2007). Türk Din Tarihi, İstanbul, Laçın Yayınları
- Işın, E. (2004). Şölen ve Büyü / Mehmed Siyah Kalem'in Gizemli Dünyası, Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s, 7, 13
- İpşiroğlu, M. Ş. (1985). Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem, İstanbul:Ada Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş, Eyüboğlu S. (1954); Fatih Albümüne Bir Bakış, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Maarif Basımevi, İstanbul, s.22-48
- Kafesoğlu, İ. (1987). Türk Bozkır Kültürü, TKAE, Ankara, s. 90.
- Karayel G. E. (2013). Orta Çağ'ın Grotesk Dünyası ve Mehmed Siyah Kalem'in Demonları, Anadolu Üniversitesi Sanat Tasarım Dergisi, 5/5, 132-139.
- Karamağaralı, B. (2004). Muhammed Siyah Kalem' e Atfedilen Minyatürler, Ben

Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 13,61

Özden, L. (2009). Gizli Dehlizlerden Kent Alanlarına Dışavurum Yüzeyi Olarak "Duvar", Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Tasarım Dergisi

Perrin, M. (2013). Şamanizm, (Çev:Bülent Arıbaş), İstanbul: İletişim Yayınları

Roux, J. P. (2011). Türklerin ve Moğolların Eski Dini, (Çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Şener, C. (2010). Şamanizm Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini, İstanbul: Etik Yayıncılık

Yörükkan, Y. Z. (2006). Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm, Ankara: Yol Yayınları

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. Can, R. (2014). Türk Eserlerinde Kam Figürü Betimlemeleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Görsel 2. Can, R. (2014). Türk Eserlerinde Kam Figürü Betimlemeleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Görsel 3. Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Görsel 4. Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Görsel 5. Esin, E. (2019). Cinlere Ayna Tutan Adam Mehmed Siyah Kalem, Kırmızı Kedi Yayınevi:1073 Sanat:7, İstanbul.

Görsel 6. Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Görsel 7. Can, R. (2023). Çağdaş Türk Sanatında Bir İfade Biçimi Olarak Mitolojik Kaynaklı Hayvan Üslubu, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Görsel 8. Diyarbakirli, N. (1972). Hun Sanatı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Görsel 9. Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Görsel 10. Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Görsel 11. Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Görsel 12. Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.