



KAZAK KÜLTÜRÜNDE ŞAMANİZM VE ŞAMAN İMGESİNİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

The Artistic Transformation of Shamanism and The Shaman Image in
Kazakh Culture

Rakhiya UMİRBEKOVA*
Hava SELÇUK*

ÖZ

Bu çalışmada Kazakistan örneğinde şaman imgesinin görsel ve sahne sanatlarında nasıl yeniden üretildiği ve çağdaş perspektifte nasıl dönüştürüldüğü incelenmektedir. Birçok toplumun kültüründe, kökenini Şaman inançlarından alan unsurlar açıkça gözlemlenmektedir. Eski Türk dünyasında ortaya çıkan bu unsurlar, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Araştırmada tarihsel bir inanç sistemi olan Şamanizmin günümüzde Kazak kültürü, kimliği ve sanatında sembolik olarak varlığını sürdürdüğü ortaya konulmuştur. Özellikle Kazak kültüründe “baksı” olarak adlandırılan şaman figürü, bilgelik, şifa verme, ruhani aracılık ve kültürel belleği temsil eden yapısıyla çağdaş sanatın önemli figürlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Kuaniş Yesirkeyev ve Abdraşit Sıdıhanov gibi ressamların eserlerinde kopuz, bozkır, ateş, yurt ve şanırak gibi geleneksel semboller aracılığıyla şaman figürünün dramatik ve metafizik bir estetik içinde yeniden yorumlandığı gösterilmiştir. Bunun yanında Moldakul Narımbetov ve “Kızıl Traktör” grubu gibi çağdaş sanatçıların performanslarının modern ifade biçimleriyle birleştirdikleri ortaya konmuştur. Sahne sanatları bağlamında ise “Korkut’un Yolculukları” ve “Turan Dala” baleleri analiz edilmiştir. Bu eserlerde şaman figürünün ilk temsilcisi olarak Korkut Ata kabul edilmiş, kopuzun yaratıcısı ve kültürel hafızanın koruyucusu olarak ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kazakistan, baksı, Şamanizm, sanat, Korkut Ata.

ABSTRACT

This study examines how the image of the shaman has been reproduced in visual and performing arts in the case of Kazakhstan and how it has been transformed from a contemporary perspective. Elements originating from shamanic beliefs can be clearly observed in the cultures of many societies. These elements, which

* Doktora Öğrencisi. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Kayseri/Türkiye. E-posta: umirbekova@erciyes.edu.tr. ORCID: 0000-0001-6700-0361.

* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Kayseri/Türkiye. E-posta: hselcuk@erciyes.edu.tr. ORCID: 0000-0002-9136-9158.



This article was checked by Turnitin.

emerged in the ancient Turkic world, have survived to the present day. The study reveals that Shamanism, as a historical belief system, continues to exist symbolically in contemporary Kazakh culture, identity, and art. In particular, the shaman figure known as the “baksi” in Kazakh culture stands out as one of the significant images of contemporary art through its representation of wisdom, healing, spiritual mediation, and cultural memory. In the works of painters such as Kuanish Yesirkeyev and Abdrashit Sidikhanov, the shaman figure is reinterpreted within a dramatic and metaphysical aesthetic through traditional symbols such as the kobyz, the steppe, fire, the yurt, and the shanyrak. In addition, contemporary artists such as Moldakul Narymbetov and the “Red Tractor” group are shown to combine traditional rituals with modern forms of artistic expression in performance art. Within the context of performing arts, the ballets “Korkut’s Journeys” and “Turan Dala” are analyzed. In these works, Korkut Ata, regarded as the first representative of the shaman figure, is portrayed as the creator of the kobyz and the guardian of cultural memory.

Keywords: Kazakhstan, baksi, Shamanism, art, Korkut Ata.

Giriş

Şamanizm, dar anlamda Sibiry ve Orta Asya coğrafyasına özgü bir inanç sistemi olarak tanımlansa da “şaman” sözcüğü, Tunguzca kökenli olup Rusça aracılığıyla dünya literatüründe yaygınlık kazanmıştır. Kavramın Orta ve Kuzey Asya dillerinde; Yakutça *oyun*, Moğolca *böge* (lehçelerde *bo*) ve *udagan* (kadın şaman), Türk-Tatar dillerinde ise *kam* gibi karşılıkları bulunmaktadır. E. Tursunov’a göre Kazak kültüründeki baksi terimi, özünde şamanın faaliyetini, yani hastanın çalınmış ruhunu gözetlemeyi yansıtan ve bakmak, görmek anlamına gelen Türkçe *bag/baç* kökünden türetilmiş köklü bir kelimedir (Tursunov, 1999: 68). Şamani ritüeller sisteminde, atalarından özel ruhsal nitelikler miras alan kişiler “şaman” (kam) olarak adlandırılır. Mircea Eliade, Şamanizmi “şamanın trans aracılığıyla öteki dünyayla temas kurabilen, kutsal alanın uzmanı olarak kabul edildiği arkaik bir ekstaz (vecd) tekniği” olarak tanımlar (2000: 13-15). Şamanizm, ekstazın arkaik tekniklerinden biri olmakla birlikte aynı zamanda mistisizm, büyü ve geniş anlamda bir dindir. Ateş kültürünün belirginliği, avcılık ritüelleri ve ölüm anlayışı, Orta ve Kuzey Asya’daki bu dinî yaşamı tamamlayan başlıca unsurlar arasında yer almaktadır. Serdar Özdemir’in de vurguladığı üzere, “Kazak sözlü kültüründe baksi, hastalıkları iyileştiren, geleceği öngören ve ruhlarla iletişim kuran bir şifacı olarak” algılanmaya ve kültürel bellekteki yerini korumaya devam etmektedir (2025: 2-17).

Tarihsel süreçte yüksek bir sosyokültürel seviyeye ulaşan Eski Türkler, Şamani yetilere büyük önem atfetmiş, göçebe imparatorlukların üst düzey

yöneticileri, devlet idaresinde zaman zaman şamanların (Kazak kültüründeki adlandırmasıyla baksıların) rehberliğine başvurmuştur. Bunun yanı sıra halk ise doğa güçleri, amansız hastalıklar ve felaketler karşısında hissettiği çaresizliği aşmak için baksılara sığınmıştır. Bu etkenler, baksıların toplum nezdindeki otoritesini pekiştirmiş ve Şamanizmin göçebe yaşam koşullarında güncelliğini korumasını sağlamıştır (Eliade, 2000: 23-45, 265).

Kazak kültürünün mitolojik bilgi ve sembolik imgeleri kadim göçebe geleneklerden beslenerek günümüzde edebiyat, sanat ve toplumsal yaşam alanlarında çağdaş formlara ulaşmıştır. Kazak halkının mitleri, geçmişin temel unsurlarını muhafaza etmekle birlikte, günümüz gerçekliklerinin etkisiyle de dönüşümünü sürdürmektedir. Nitekim bu tür mitolojik unsurlar bir halkın kültürel mirasında kilit rol oynayarak onun dünya görüşünü, inanç sistemini ve toplumsal hafızasını yansıtan temel yapıtaşlarıdır (Seydilda, 2024: 45) Kazaklar arasında günümüzde de ataların ruhlarına saygı gösterme geleneği canlılığını korumaktadır. Bölge halkı, bir felaketle karşılaştığında kutsal kabul edilen kişilere ve atalarının ruhlarına sığınarak onlardan yardım dilemektedir. Belirli bölgelerde bu tür inanç pratikleri ve saygı biçimleri, toplum için adeta başlı başına bir inanç sistemi hüviyeti kazanmıştır. Diğer taraftan Şamanizm hem dinsel ritüeller hem de günlük yaşam sorunlarının çözümünde pratik faydalar da sunmaktadır. Şamanlar, insanlar ile ruhlar âlemi arasında birer aracı olarak kabul edilir. Şamanların doğa ruhları ve atalarla iletişim kurabildiklerine inanılır. Bu bağlamda pek çok insanın rehberlik, manevi destek ve şifa bulma amacıyla şamanlara başvurmayı sürdürdükleri bilinmektedir. Şamanizm hem manevi bir arayış içinde olan insanları hem de geleneksel kültürel kodlarına bağlı kalmak isteyen kişileri etrafında toplamaya devam etmektedir (Seydilda, 2024: 45).

Kazakistan'daki profesyonel güzel sanatlar ekolünün gelişim sürecindeki farklı aşamalarda, şaman imgesinin sanatsal bir form olarak nasıl ele alındığını bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Kazakistan'ın İslam öncesi geçmişi, ritüelleri, gelenekleri ve göçebe yaşam kültürü, farklı kuşaklardan sanatçıların eserlerinde önemli bir ilham kaynağı hâline gelmiştir. Çalışmada şaman figürünün merkezde yer aldığı eserler, sanatçıların geleneksel resim ve uygulamalı sanat tekniklerinden çağdaş sanatın performans ve aksiyon gibi deneysel biçimlerine kadar geniş bir ifade alanından yararlandığını göstermektedir. Araştırma kapsamında çeşitli sanat grubunun eserleri analiz edilmektedir. Tercih edilen sanat disiplini ne olursa olsun sanatçılar, şaman imgesini sanatsal, estetik, anlamsal ve felsefi açılardan yeniden üreterek sunmaktadır. Uzak geçmişe ait bu şaman ana imgesi, kadim kültü-

rel mirasın çağdaş sanat bağlamında yeniden yorumlanması çarpıcı bir örneğine dönüşmektedir (bk. Görsel-1, 2, 3, 4). Bu çalışmada tarihsel-karşılaştırmalı yöntem ile ikonografik çözümleme yöntemi birlikte kullanılmıştır. Görsel sanat eserleri sembolik ve kültürel bağlamları içerisinde değerlendirilmiş; sahne sanatları ise performatif temsil açısından analiz edilmiştir.

Kazakistan’da Şamanizmin Tarihsel Sürekliliği

Şamanizmin Kazakistan’da popülerliğini korumasının birkaç temel nedeni bulunmaktadır. Bu durumun temel nedenlerinden biri, tarihsel ve kültürel sürekliliğin korunmuş olmasıdır. Şamanizm, Kazaklar da dâhil olmak üzere Orta Asya’nın göçebe halklarının geçmişinde derin köklere sahiptir. Yüzyıllar boyunca muhafaza edilen inanç ve pratikler, günümüzde de ülkenin kültürel mirasının ayrılmaz bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir (Berkinova, 2024: 22). Nitekim ünlü Kazak aydını Çokan Valihanov ateş kültürünün bu sürekliliğine şu sözlerle dikkat çekmiştir:

Kırgız-Kazaklarda şamani inançlar arasında ateşe tapınma kültürü, günümüzde de büyük bir etkiye sahiptir. Kırgızlar ateşi ‘evliya’ olarak adlandırır; nitekim Müslüman velilerini de aynı sıfatla anarlar. Kırgızlar, taşıdıkları derin saygıdan ötürü, tıpkı Moğollar gibi ateşi ‘anne’ olarak da nitelendirirler. Ateşin arındırıcı bir vasfı vardır. Arındırma işlemi, iki ateşin arasından geçilerek gerçekleştirilir. Kırgızlarda bu arınma ritüeline “Alasta” adı verilir (Valihanov, 1985: 32).

Ç. Valihanov’un (1985: 20-24) eserinde, Kazak Şamanizminin ayırt edici özellikleri ele alınmakta ve Türk dünyasının ilk şamanı kabul edilen Korkut Ata figürüne özel bir önem atfedilmektedir. Günümüz araştırmaları ise kökenleri en eski dinsel inançlara uzanan Şamanizmin modernleşme ve küreselleşme koşullarında dahi varlığını nasıl sürdürebildiğine odaklanmaktadır. Nitekim Şamanizmin pek çok unsuru yalnızca Kazakların değil, pek çok bölge halkının dünya görüşünde korunmuştur. Valihanov bu durumu şu şekilde vurgular: “Kırgızlar [Kazaklar] arasında Şamanizm basit bir batıl inanç veya aldatmaca değildir; aksine, insanın doğayı ve gerçekliği ruhani tasavvurlar sistemi aracılığıyla algılamasına dayanan, kendine özgü bir ruhsal yapıya sahip dünya görüşünü temsil eder” (1985: 70). Kazak kültürü özelinde incelendiğinde, evrensel şaman terimi yerine “bakı” sözcüğünün daha yaygın kullanıldığı görülmektedir. Literatürde şaman, Sibiry, Orta ve Kuzey Asya ile Kuzey Amerika halkları arasında kült hizmetkârı olarak kabul edilen ve insanlar dünyası ile ruhlar dünyası arasında arabuluculuk yapan kişi olarak tanımlanır. Geleneksel inançlara göre şaman, trans hâline geçerek ruhlarla

iletişime girebilme ve onlara etki edebilme yetisine sahiptir (Valihanov, 1985: 52). Bu bağlamda baksı, Kazak halkının sosyokültürel yaşam biçimine uyarlanmış özgün bir şamanlık türü olarak değerlendirilmelidir.

İslamiyetin yayılmasından önceki dönemde şamanlar, boy ve kabilelerin sosyo-politik yaşamında kritik bir rol üstlenmiştir. Temel işlevleri, birey ve toplum için tehlike arz eden olguları bertaraf etmektir. Baksılar, transa girerek toplumda biriken negatif enerjiyi yok etmiş ve böylece toplumsal yaşamın dengesini korumuşlardır. Ancak İslamiyetin Orta Asya ve Kazakistan'da kök salmasıyla birlikte şamanların konumu değişmiş, şeytani varlıklar ve demonlarla (olağanüstü varlıklarla) ilişki kuran kişiler olarak algılanmaya başlanmışlardır. Bu teolojik dönüşüm, toplumda baksılara karşı ikircikli bir tutumun doğmasına yol açmıştır. Valihanov bu süreci şu sözlerle ifade eder: “Müslümanlığın yayılmasıyla birlikte Şamanizm ortadan kalmadı, ancak baskıya uğradı, baksılar kötü ruhlarla ilişkiye giren kişiler olarak görülmeye başlandı ve onlara karşı tutum şüpheci ve ikircikli bir hâl aldı” (Valihanov 1985: 5). Bu ikili tutumun bir sonucu olarak halk, bir yandan gizemli güçlerinden çekindiği baksıları köylerin çeperlerinde izole bir yaşama itmiş, öte yandan çaresi bilinmeyen hastalıkların tedavisinde yine onların şifacılık yeteneklerine başvurmak zorunda kalmıştır. İslam'ın egemen olduğu dönemlerde şamanlar toplumsal yaşamı düzenleyici otoritelerini yitirmiş ve faaliyetlerini ağırlıklı olarak halk hekimliği ile şifacılık alanıyla sınırlandırmak durumunda kalmışlardır (Basilov, 1992: 247).

Eski Türk çağlarında şekillenen Şamanizm, göçebe yaşam tarzının doğasıyla bütünleşerek varlığını asırlarca sürdürmüştür. Bölgede İslamiyetin yayılmasıyla birlikte şamani pratikler biçim değiştirmiş olsa da tamamen yok olmamıştır. İslamiyet, görünmeyen varlıkların (cinlerin ve kötü ruhların) mevcudiyetini toptan reddetmemiş, ancak onlarla temas kurulmasını dini açıdan ağır bir günah (şirk) saymıştır. Yirminci yüzyıla gelindiğinde ise Sovyet yönetiminin politikaları, Şamanizmin gelişimine büyük bir darbe vurmuştur. Tokarev bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “Sovyet iktidarının ilk on yıllarında Şamanizm, karanlık geçmişin bir kalıntısı olarak görülmüş ve devlet tarafından sistematik bir mücadeleye maruz bırakılmıştır; bu durum, şamani uygulamaların geleneksel biçimlerinin yıkıma uğramasına yol açmıştır” (Tokarev, 1964: 278).

Bu bağlamda efsanevi Dede Korkut figürü, geleneksel kültürde kopuzun hem ayinsel-şamani hem de sanatsal-estetik işlevlerini tek bir potada eritmiştir. Dinî ve seküler olanın bu sentezi sayesinde Dede Korkut, kopuzu yalnızca kapalı bir kutsal alanın enstrümanı olmaktan çıkarıp geniş kitlelere

sunmuştur. Orta ve Kuzey Asya'nın geniş coğrafyasında toplumun büyüsel-dinî yaşamı büyük ölçüde şaman figürü etrafında şekillenir. Ancak bu durum, şamanın kutsal alana erişimi olan tek kişi olduğu ya da tüm dinî faaliyetleri tekeline aldığı anlamına gelmez. Kazak-Kırgız baksıları, şamani şifayı İslami unsurlarla harmanlayan karma bir teknik kullanır. Valihanov bu durumu şu sözlerle açıklar: “Kırgızlar (Kazaklar) arasında şamanlık, hastalıkların büyüsel sözler, kamlama, ruhları çağırma ve özel ayinlerin icrası yoluyla tedavi edilmesinden ibarettir... Baksılar kamlamaya başlarken her şeyden önce Allah'a ve Müslüman evliyalara dualarla yönelirler; ancak daha sonra ruhlarla iletişime geçer, cinleri çağırır ve kötü varlıkları korkuturlar” (Valihanov, 1985: 48-70). Bu iyileştirme seansları sırasında baksı sürekli şarkı söyler (kamlama). Trans hâlindeyken kızgın demir üzerinde yalınayak yürür, ağzına yanan fitil koyar, diliyle kızgın demire dokunur ve keskin bıçakla yüzüne zarar vermeden darbeler indirir. Ardından “Ey Tanrım! Mutluluk ver! Gözyaşlarıma bakmayı dile! Senden yardım istiyorum!” diyerek tekrar Allah'a yakarır. Yüce bir yaratıcıya yöneliş ile şaman geleneğine dayalı tedavi anlayışının bu birlikteliği bir çelişki doğurmaz. Nitekim Sibiry'a'nın uzak kuzeydoğusundaki bazı halklarda da benzer sentezlere rastlanmaktadır. Ancak Kazak pratiğinde asıl vurgu, hastayı ele geçirdiğine inanılan kötü ruhların kovulması üzerinedir. Bu amacı gerçekleştirmek için baksı, kendisini derin bir transa sokarak ateşe ve fiziksel acıya karşı tam bir duyarsızlık hâline geçer, böylece hastalık kötü ruhlarını korkutma ve hastadan uzaklaştırma gücünü elde eder (Eliade, 2000: 215-260).

Kazak inanç sisteminin araştırma tarihine bakıldığında, birçok bilim insanının İslam'ın halk yaşamındaki rolünü ve İslam öncesi kökenlerle olan etkileşimini farklı yönleriyle ele aldığı görülmektedir. Özellikle güney bölgelerindeki Kazakların efsane ve geleneklerini derleyen etnografî çalışmaları, İslam'ın yanı sıra Şamanizme ait unsurların canlılığını koruduğuna dikkat çeker. Mesela, güneşe, aya ve yıldızlara yönelik hürmet ve inanç pratikleri, kökenini tamamen İslam öncesi geleneklerden almasına rağmen halkın günlük yaşamında günümüze kadar muhafaza edilmiştir (Dosmurzinov, 2023: 16). İslam'ın Kazakistan ve Orta Asya topraklarında yayılmasından önce bölgede var olan çeşitli inanç sistemleri, zamanla bu yeni dinî yapı içinde sentezlenmiştir. Divaev, Şamanizmin karakteristik özelliklerini incelemiş; çeşitli batıl inançları, ayinleri ve ritüelleri ayrıntılı bir biçimde betimlemiştir. Onun bilimsel mirasında İslam öncesi inançlarla bağlantılı bulgular kritik bir yer tutar. Divaev, dönemin bölgesel isimlendirmeleriyle bu durumu şöyle ifade eder: “Sır-Derya bölgesindeki Kırgızlar (Kazaklar) arasında eski

inançların çok sayıda kalıntısı günümüze kadar korunmuştur. Baksılar, halk yaşamında özel bir rol oynamakta; faaliyetlerinde Şamanizm, büyü ve İslam'ın yayılmasından çok önce var olan eski kültlerin unsurlarını bir araya getirmektedir" (Divae, 1899: 5-6).

Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından bu kadim inancın izleri yeniden görünür olmuştur. Sünni İslam'ın kabul edilmesine rağmen Kazak kültüründe animistik ve büyüsel inanç unsurları yaşamaya devam etmiştir. Bu sentezin başlıca örnekleri arasında; doğadaki unsurların ruhları olduğuna inanılması (su iyesi, dağ iyesi vb.), ataların ruhlarından medet umulması (ata/kök kültü), kozmolojik evren tasavvurları ve hastalıklardan korunmak veya şifa bulmak amacıyla gerçekleştirilen alazlama/kurşun dökme gibi ritüelistik uygulamalar yer alır. Bu şamani kalıntıları, 20. yüzyılın başlarına kadar gündelik hayatın bir parçası olarak aktif şekilde yaşamış, günümüzde ise form değiştirerek daha çok bayram, doğum, düğün ve takvimsel geçiş törenlerinde sembolik birer kültürel motif olarak varlığını sürdürmüştür (Dosmurzinov, 2023: 112-115). Sünni İslam'ın kabul edilmesine rağmen, Kazak kültüründe animistik ve büyüsel inanç unsurları yaşamaya devam etmiştir. Örneğin; kutsal sayılan ağaçlara çaput bağlama, kötü enerjileri uzaklaştırmak için üzerlik otu (adraspan) yakarak tütsüleme yapma veya hastalıklardan korunmak amacıyla uygulanan şifa ritüelleri bu inancın günlük yaşama yansımalarıdır. Doğa ruhlarının etkisine inanma, ata/kök kültü ve kozmolojik tasavvurlar gibi bu unsurlar, 20. yüzyılın başlarına kadar halk kültürünün merkezinde yer almış; günümüzde ise bayramlar, geçiş ritüelleri (doğum, düğün, cenaze) ve takvime bağlı törenlerde sembolik olarak muhafaza edilmiştir (Hoppál 2004: 45-52) Kazaklarda Sünni İslam'ın kabul edilmesine rağmen animistik ve büyüsel inanç unsurları varlığını sürdürmüştür. Doğa ruhlarının etkisine inanma, kozmolojik tasavvurlar, ruhlarla etkileşim, ata/kök kültü ve korunma ya da tedaviyle ilişkili ritüel uygulamalar gibi pratikler, 20. yüzyılın başlarına kadar halk kültürü içinde yaşamaya devam etmiş; sonrasında ise bayram, aile ve takvimle ilgili törenlerde sembolik olarak korunmuştur (Naumkin, 2004: 45-52). Rus etnograf V. N. Basilov, Orta Asya'daki kutsal kişiler kültüne ve Şamanizmin bu yapı içindeki yerine büyük önem atfetmektedir. Araştırmacı çalışmalarında, kutsal kişiler kültü içerisine entegre olmuş ata kültürünü ve şamani inanç kalıntılarını detaylı bir biçimde incelemiştir (Basilov, 1992: 45-87).

Günümüzde Şamanizm ve Tengricilik, yalnızca tarihsel birer inanç sistemi olarak değil, aynı zamanda ulusal kimliğin ve felsefi arayışların bir parçası olarak yeniden değerlendirilmektedir. Örneğin, Erlan Töleutay'ın yazı-

sında, Almatı’da düzenlenen ilk Kazak şamanları kurultayının uluslararası düzeyde bilimsel bir konferans niteliği taşıdığı vurgulanmaktadır. Töleutay; Arman Nurmuhambetov’un bozkır medeniyetinin kutsal mekânları, Berik Ataş’ın şaman ayinlerinin felsefi boyutu ve Meruert Kurmangaliyeva’nın müzik sanatındaki ulusal kimlik üzerine sundukları bildirileri bu bilimsel derinliğe örnek gösterir. Kurultayda dogmatik veya saldırgan bir söylemden ziyade kültürle ilgili bir yaklaşım benimsenmiştir. Etkinliğin genel atmosferi şu sözlerle özetlenmektedir: “Konuşmacıların hiçbiri ‘Tengrici olun!’ şeklinde bir çağrıda bulunmadı. Aksine, ulusal dünya görüşü ve kültür bağlamında bilimsel yaklaşımlar ve düşünceler dile getirildi. Kısacası, bizim şamanlar olarak adlandırdığımız bu kişiler, aslında bilim insanları, sanatçılar ve ulusal bilincin taşıyıcılarıdır.” (Nurmuhambetov, 2024: 20-25).

Bu tarihsel ve kültürel süreklilik, yalnızca halk inançlarında değil; çağdaş Kazak sanatının farklı disiplinlerinde de görünür hâle gelmiştir. Özellikle resim, bale, performans ve müzik alanlarında şaman imgesi yeniden yorumlanarak modern estetik anlayış içerisinde yeni anlam katmanları kazanmıştır. Şamanizmin Kazakistan’daki tarihsel gelişiminden günümüze uzanan süreci incelendiğinde, bu kadim inancın çağdaş kültür ve sanat dünyasında da güncelliğini koruduğu görülmektedir. Şamani temalar; resim, bale, müzik ve sinema gibi çeşitli sanatsal ifade biçimlerinde güçlü bir şekilde kendini göstermektedir. Ayjan Bayjanova ve Ermek Kazenov gibi çağdaş Kazak sanatçı ve tasarımcılar, eserlerinde geleneksel süsleme ve sembollerini aktif biçimde kullanırken; Dinara Asanova ve Ermek Tursunov gibi yönetmenler ise mitolojik motiflerin modern anlatılarla bütünleştirildiği sinematografik eserler üretmektedir. Bu eserlerde mitler, ulusal kimliğin önemli bir parçası olmayı sürdürürken aynı zamanda toplumsal, kültürel ve politik meselelerin ifade edilmesinde estetik bir araç işlevi görmektedir. Nitekim S. Seydilda’nın da belirttiği gibi, “Kazak kültüründeki mitolojik bilgi ve sembolik imgeler; kadim inançlar, doğa sembollerini ve çağdaş yorumların özgün bir sentezini oluşturmaktadır.” (2024: 12).

Şaman İmgesinin Görsel ve Sahne Sanatlarında Yeniden İnşası

Kazakistan’ın İslam öncesi geçmişi, ritüelleri, gelenekleri ve göçebe yaşam pratikleri; farklı kuşaklardan pek çok sanatçının yaratıcı yorumlarına kaynaklık etmiştir. Sanatçıların geleneksel yöntemlerden çağdaş pratiklere uzanan geniş bir teknik yelpaze kullandığı görülmektedir. Bu pratikler klasik resim ve geleneksel el sanatlarından, çağdaş sanatta kadar uzanmaktadır. (Reznikova, 2023: 32-48). Kuanyş Yesirkeev, Abdraşit Sıdihanov’un resimleri Zeynelhan Muhamedjan’ın keste nakışı ile Moldakul Narımbetov geleneksel

ve “Kızıl Traktör” grubunun aksiyon, performans ve resim odaklı eserleri incelenmiştir. Tercih edilen sanat disiplini ne olursa olsun, yaratıcılar şaman imgesini sanatsal, üslupsal, anlamsal ve felsefi boyutlarda çok yönlü bir dönüşüm içinde sunmaktadır. Böylece uzak geçmişe ait bu arketip, çağdaş sanat bağlamında kadim kültürel mirasın yeniden yorumlanıp güncellenmesinin güçlü ve estetik bir örneği hâline gelmektedir. Uzak geçmişe dayanan bu arketip, kadim kültürel mirasın çağdaş bağlamda yeniden güncellenmesinin yetkin bir örneğidir. Kazakistan’ın ulusal-kültürel kimliğinin merkezinde, kadim ekolojik-göçebe medeniyetinin özgünlük fikri yer alır. Kazakistan Cumhurbaşkanı K. J. Tokaev de göçebe uygarlığının dünya tarihindeki derin izine vurgu yaparak, bu eşsiz ve kutsal mirası koruyup gelecek nesillere aktarmanın ortak bir görev olduğunu belirtmiştir (Reznikova, 2023: 32-48). Bozkır, göçebelik, Şamanizm ve kurban ritüelleri gibi ulusal-etnik imgeler sanat eserlerine aktif bir biçimde dâhil edilmektedir. Doğanın gücü ve unsurları, yer tanrıçası Umay ile gök tanrısı Tengri gibi kişileştirilmiş imgeler bunun yanı sıra geleneksel Kazak motiflerinin temelini oluşturan ve tuval resminde varlığını ısrarla sürdüren kadim sembolik arketiplerde vücut bulmaktadır (Reznikova, 2023: 32-48).

Türk düşünce yapısının temel evrensel değerleri, doğanın organik bir bütün olarak algılanmasıyla ayrılmaz bir bağ içindedir. Bu doğrultuda Tengricilik, günümüzde de geçerliliğini koruyan Kazak ulusal bilincinin temeli olarak sıklıkla değerlendirilmektedir. Kamlayan (ayın yapan) şamanlar, gezgin dervişler ve kadim sufiler, sanatın icra edildiği mekânı mistik ve kutsal bir ruhla doldurmaktadır. Sanat eserlerinde sıkça karşılaşılan Kazak ulusal müzik aletleri de esere ek bir anlamsal yük ve felsefi derinlik katar. Bu motif, kendi çağını ve değişmez insani değerleri anlatan efsanevi ozan Korkut Ata’nın ayrılmaz bir niteliği olarak öne çıkar. Korkut Ata, icat ettiği kopuzun iyileştirici ses gücünü, bakışların kamlama ritüellerindeki mistik eylemlerle birleştirerek, sanatı Tengrici toplumun ruhsal değerleri mertebesine yükseltmiştir (Eliade, 2000: 259-270). Şaman imgesi ve onun temel unsuru olan kopuz, görsel sanatlar, uygulamalı sanatlar ve çağdaş sanat alanlarında çok yönlü olarak kullanılmaktadır. Sanat eserlerinde şaman figürü genellikle bilgelik, derin bilgi ve yaşam deneyimini simgeleyen, ayrılmaz bir parçası olan kopuzuyla birlikte betimlenen ak sakallı bir bilge olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuaniş Yesirkeyev’in (d. 1947) kompozisyonlarında, kadın ve erkek kopuz icracıları sıklıkla yer bulur (Reznikova, 2023: 32-48).

Yesirkeyev’in “Kobızın Sesleri” adlı eserinde (bk. Görsel-1), açık bozkırın tam kalbinde enstrümanıya adeta tek vücut olmuş heybetli bir ihtiyar figü-

rü merkezde yer alır. Arka planda başını geriye atmış can çekişen bir at, boş bir yurt (geleneksel çadır) iskeleti ve Kazak evinin kutsal simgesi sayılan alevler içindeki bir şanırak (Aileyi, ocağı, soyun devamını ve kültürel birliği simgeler ve Kazak kültüründe çok kutsal kabul edilir) dikkati çeker. Şanırağın dairesel formu, icracının başı etrafında konumlanarak hem kutsallığın hem de çekilen ıstırapın sembolü olan bir tür hale oluşturmaktadır. Renk karşıtlıkları ve ateşi andıran parlıtlı yansımalar, belirgin form çizgileriyle birleşerek sahnenin dramatik etkisini zirveye taşır. Renk paleti aracılığıyla yaratılan bu görsel gerilim, resmin içsel ve ruhsal derinliğini artırarak yaşanan trajedinin şiddetini izleyiciye aktarır. Sonuç olarak müzisyen ve enstrümanı, yalnızca birer figür olmaktan çıkarak; kaçınılmaz ve trajik bir sonu öngören, aynı zamanda bu sonu engelleme çabasıyla direnen halk ruhunun taşıyıcıları hâline gelir (Reznikova, 2023: 32-48).

Sanatçının 1980’li yıllarda ürettiği aynı adlı bir diğer eser (bk. Görsel-2), kent ile bozkır arasındaki çatışmayı ve iç içe geçme anını yansıtmaktadır. Kompozisyonda yer alan en çarpıcı unsurlarından biri geçmiş ile günümüz arasında bir köprü kuran ve modern gerçeklik içinde ulusal köklerin korunmasını simgeleyen iki kopuz tasviridir (Barmankulova, 1990: 37-40). Eserin mekânsal kurgusuna dair yapılan analizlerde, Giorgio de Chirico’nun metafizik resimlerinin etkisi sıklıkla vurgulanmaktadır. Sanat eleştirmeni Barmankulova’ya göre, Yesirkeyev’in peyzajlarında ve özellikle “Kobızın Sesleri” adlı bu çalışmasında; geometrik yapıların yapay düzenliliğiyle tezat oluşturan, yok olmaya yüz tutmuş ancak zarafetini hâlâ koruyan bozkırın karşısındaki o “şehir”, bu kez yakından ve içeriden bir bakışla ele alınmıştır (Barmankulova, 1990: 37-40; Görsel-2).

Abdraşit Sıdıhanov’un “Bozkır Melodisi” (1988) adlı tablosu; ayaklarının dibinde sadık bir köpek, su kenarında otlayan koyunlar ve arka planda uzanan dalgalı arazi eşliğinde kopuz çalan bir müzisyen figürünü betimler. Bu kompozisyonda her şey; kendini evrenden ayrı tutmayan insan ile Kazak göçebelerinin dünya görüşünde değişmez bir değer olan doğa arasındaki kopmaz bağın, derin bir uyum ve dinginlik hissiyle örüldüğünü gösterir. Eserdeki karmaşık alacakaranlık ve gümüş tonlu renk paleti; ilhamını doğanın seslerinden alan, çok sesli ve simgesel bir anlatıma sahip kopuzun tınısını adeta görselleştirir (Nurmuhambetov, 2024).

Şamanizm temasını tarihsel ve ulusal gelenekler bağlamında aynı ölçüde etkileyici ve estetik bir biçimde ele alan bir diğer bale eseri, Anvar Sadiykov’un koreografisini üstlendiği “Turan Dala” (Kazak Toprağı) adlı yapıtıdır. Gösterinin sahne aksiyonu, Kazakistan topraklarında yer alan en eski

kültürel anıtlardan biri olan petrogliflerden hareketle kurgulanmıştır (bk. Görsel-5). Sadıkov’a göre “Kazak Toprağı” eserinin sahne kurgusu doğru-
dan bu kadim mirasla başlar: Sahnedeki petroglifler adeta canlanarak ha-
reket etmeye başlar; kimi zaman sabit pozlarda donar, kimi zaman ise akış-
kan bir biçimde devinimlerini sürdürürler. Ardından sahneye şaman-bakşılar
çıkarak. Koreografa göre kadim şaman kültürü, günümüzde de müzik ve dans
sanatı aracılığıyla toplumları beslemeye devam etmektedir. Eserde bakşı-
lar; üst, orta ve alt dünyalar arasında aracılık eden mistik rehberler olarak
konumlandırılır. Bu figürler diğer âlemlerle olan bağı ve ruhsal yön arayışını
temsil ederler. Onların kamlama ritüellerinin mi Türklerin ana tanrıçası
Umay Ana’yı çağırdığı, yoksa Umay’ın kendi iradesiyle mi yeryüzüne indiği
belirsiz bırakılmış mistik bir unsurdur; ancak onun gelişile birlikte dünyada
‘güzellik’ vücut bulur. Umay’ın sahneye çıkışını, Gök Tanrı Tengri ile Umay’ın
 lirik düeti izler. Bu kutsal birliktelik, yeryüzünde yaşamı tüm tezahürleriyle
var eder. Bölümün doruk noktasında balenin tüm karakterleri (şamanlar,
petroglifler, ağıtçılar, savaşçılar ve kuğular) her biri kendi özgün koreografik
diliyle sahneye çıkarak yaşamın yüceltilişini gerçekleştirir. Bu figürlerin ta-
mamı, Kazak topraklarının ve tarihinin ayrılmaz birer parçası olarak resme-
dilir (Eliade, 2000: 25-30).

Eserde rol alan bale sanatçısı Dana Yerkimbayeva, yapıtın yaratım sü-
recini Kazak mitolojisinin, tarihinin ve etnik müziğinin iç içe geçtiği özgün bir
anlatı olarak tanımlamaktadır. Sanatçı, eserin dokusunu şu sözlerle özetler:
“Balenin yaratım sürecinin tamamı son derece ilginçtir; çünkü bu süreç bü-
tünüyle bir tarih, bizim Kazak mitolojimiz ve etnik müziğimizle ilişkilidir. Ko-
reografik dil ise oldukça özgün ve dikkat çekicidir”. Şaman karakterine hayat
veren balet Abılay Tuleev de eserin klasik ve ulusal üslupları harmanlayan
özgün yapısına dikkat çekmektedir. Koreografinin insani zayıflıkları irdelenen
yaklaşımını evrensel bir düzlemde *Faust* ile ilişkilendiren Tuleev; icradaki en
büyük zorluğun geleneksel kalıpların dışına çıkan şamani hareketler oldu-
ğunu, bu bağlamda başrolün başarısında teknik beceriden ziyade oyunculuk
yeteneğinin belirleyici rol oynadığını vurgulamaktadır (Juykova, 2020: 41).

Şaman imgesi ve geleneksel motiflerin çağdaş yansıması müzik dün-
yasında da güçlü bir şekilde karşılık bulmaktadır. Küreselleşme gerçeklikleri
içerisinde Kazak müzik kültürünün çok katmanlı renk zenginliğinin korun-
ması, etnomüzikolojik folklorun dünya sahnesinde tanıtılması ve ulusal mü-
ziğin geliştirilmesi bağlamında “Turan” etno-folklor topluluğu hayati bir rol
üstlenmektedir. Üyelerinin kendi inisiyatifiyle 2008 yılında kurulan toplulu-
ğun temel felsefesi; kadim halk çalgılarının özgün tınlarını yeniden canlan-

dırmak, bu çalgıların icrası için yeni yöntemler geliştirmek ve gırtlak müziği (höömey) gibi arkaik sanatsal formları çağdaş bir yorumla sunmaktır (Nurmuhambetov, 2024). Halk müziği motiflerini yeniden diriltme yönündeki bu çaba karşılıksız kalmamış ve Turan topluluğu kendine has, eşsiz bir icra üslubu geliştirmiştir. Nitekim uzmanlar bu durumu, “Geleneksel halk müziği öğelerini çağdaş bir yorumla yeniden inşa eden topluluk, özgün icra diliyle yerel müzik belleğine yeni bir soluk kazandırmaktadır,” şeklinde değerlendirmektedir. Atalarının geleneklerine yaslanan ve kadim çalgıları modern düzenlemelerle icra eden topluluk, Büyük Bozkır’ın manevi kültürünün tüm zenginliğini günümüz dinleyicisine aktarmaktadır (Nurmuhambetov, 2024).

Kazakistan kültürünün yurt dışında tanıtılmasına yönelik sistemli çalışmalar yürüten Turan Etno-Folklor Topluluğu, “Ruhani Jañğıru” (Manevi Yenilenme) programı kapsamında hayata geçirilen “Küresel Dünyada Çağdaş Kazakistan Kültürü” projesinde aktif rol almaktadır. Bu süreçte çağdaş kültürün hem biçim hem de içerik bağlamında küresel ölçekte tanıtılmasına ağırlık verilmektedir. Topluluk üyeleri Serik Nurmoldayev, Bauırjan Bekmuhambet (dombra), Maksat Medeubek ve Erzigit Aliyev (jetigen) sanatsal üretimlerinde kadim müzik geleneklerini modern tınılarla sentezlemekte; düzenledikleri konferans-konserler aracılığıyla Kazak halkının müzikal mirasını ulusal ve uluslararası kitlelere aktarmaktadır. Topluluk üyelerinin ifadelerine göre, Bakşı (Şaman) adlı kompozisyonun sahneye konulma süreci, salt müzikal bir üretimden ziyade disiplinlerarası bir araştırma niteliği taşımaktadır. Eserin koreografisi için uzmanlardan destek alınmış, şaman dansının sahnelenmesine yönelik özel eğitimler sürecine dâhil edilmiştir. Bunun yanı sıra müzikologlarla istişare edilmiş; konservatuvarların “Kazak Geleneksel Müzik Kültürü” ve “Doğu Müziği” gibi derslerini yürüten akademisyenlerden derinlemesine bilgi alınmıştır. Korkut Ata ve kadim şamanlar üzerine yapılan bilimsel çalışmaların da titizlikle incelendiği bu süreçte; Sibirya’daki bazı Türk toplulukları tarafından günümüze dek özgün biçimiyle korunan şaman ritüellerinin esere yansıtılması hedeflenmiştir (Juykova, 2020: 4-5). Bakşı kompozisyonu, barındırdığı performatif unsurlarla değerlendirildiğinde; kökenleri antik çağlara ve pagan ateş kültüne dayanan mistik bir sihir ritüeli niteliği taşımaktadır. Özgün koreografisi ve etkileyici melodisiyle ateşin farklı bir doğasını gözler önüne seren bu performansın asıl çekici gücü; barındırdığı Kazak esintisi, büyümlü dinamizm ve teatral zenginliktir.

Topluluğun Türkiye’de gerçekleştirdiği bir konferans-konser sırasında yaşananlar, bu kültürel etkileşimin sınırları aşan gücünü somutlaştırmakta-

dır. Kazak kültürünün ve geleneksel çalgıların tanıtıldığı programın sonunda topluluk, Er Turan adlı eserini icra etmek üzere anons yapmıştır. Eserin adının duyulmasıyla birlikte salonda önce derin bir sessizlik hâkim olmuş; ancak kısa süre sonra Türk dinleyicilerin bu eseri “Türk Kanı” adıyla benimsediği, sözlerini tercüme ederek içeriğini içselleştirdiği anlaşılmıştır. Eserin icrasıyla birlikte salonda oluşan büyük coşku, Kazak müziğinin yalnızca Kazakistan sınırları içinde değil, tüm Türk dünyasında ortak kökleri ve ataları hatırlatan birleştirici bir anlama sahip olduğunu kanıtlamıştır (bk. Görsel-6). “Turan” topluluğunun başarısının ardındaki temel fenomen, geleneksel Kazak müziği yapıtlarını elektro-dombra veya elektro-jetigen gibi elektronik enstrümanlara başvurmadan, tamamen akustik bir saflıkla ve çağdaş bir formda sunabilmeleridir. Topluluğun köklere sadık kalan bu tavizsiz icra üslubu, estetik kalitesiyle dinleyicide derin bir etki bırakmaktadır (Cumagaliyeva, 2023: 52).

Büyük Bozkır göçebelerinin baş şamanı ve ilk yaylı telli çalgı olan kopuzun mucidi kabul edilen Korkut Ata, tarihsel bir Orta Çağ şahsiyeti olmasına rağmen günümüzde tarihçilerden fizikçilere, mimarlardan filologlara kadar pek çok farklı disiplinin ilgisini çekmeye devam etmektedir. Korkut’un adı, Türk dili konuşan halkların en önemli epik yazılı anıtı olan *Kitâb-ı Dede Korkut* ile kopmaz bir bağ içindedir. Bu eserde Korkut Ata; tarihî belgelerde ilk kez VIII. yüzyılda zikredilen Oğuz göçebe boylarının kadim geçmişini hafızasında saklayan, toplumsal belleğin koruyucusu bilge bir aksakal (pir) olarak tasvir edilir (Jirmunskiy, 1962: 131-258). Korkut’un tarihsel gerçekliği; Ali Şîr Nevâî, Ebûlgazi Bahadır Han ve Reşîdüddin gibi önemli tarihçi ve düşünürlerin eserlerinde de doğrulanmaktadır. Yüzyıllar boyunca Sırderya’nın (Seyhun) aşağı havzasında yer alan mezarı, halk için kutsal bir ziyaret ve hac merkezi işlevi görmüştür. Her ne kadar 1902 yılında nehrin taşkınları nedeniyle orijinal kabir yıkılmış olsa da, 19. yüzyıl seyyahlarının bıraktığı çizim ve fotoğraflar bu mirasın görsel hafızasını korumuştur. Bu belgeler ışığında mimar B. İbrayev ve fizik-akustik uzmanı S. İsatayev tarafından tasarlanan Korkut Ata Anıtı, 1980 yılında tarihsel bağlamına uygun şekilde yeniden inşa edilmiştir. (Bartold, 1962: 20).

Şaman ve kopuz imgesi sahne sanatlarında da güçlü bir şekilde kendini göstermiştir. 1934 yılında Kazakistan’da profesyonel bale sanatının ortaya çıkmasıyla birlikte, Abay Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatrosu’na ulusal sanatın geliştirilmesi misyonu verilmiştir. Kazakistan dans ustalarının açtığı bu zorlu yolu sürdürmek amacıyla, Bulat Ayuhanov’un sanat yönetmenliğini üstlendiği Kazakistan Cumhuriyeti Devlet Akademik Dans Tiyatrosu’nun

repertuarı, Damir Urazımbetov'un sahneye koyduğu "Korkut'un Yolculukları" adlı ulusal bale eseriyle zenginleşmiştir 21 Haziran 2019 tarihinde prömiyeri gerçekleştirilen bu eser, Kazak balesi tarihinde ilk bakış-şaman ve kopuzun atası Korkut Ata'yı konu alan ilk koreografik sahne eseri olması bakımından tarihî bir önem taşır. Böylesine derin bir temanın bale kurgusu, koreografin ana karakterin ruhsal dünyasını felsefi bir derinlikle kavramasını zorunlu kılmıştır. Eserin yaratıcısı bu durumu şu sözlerle ifade eder: "85 yıl boyunca neredeyse hiç kimse bu konuya yönelmedi; Korkut'a dair efsanelerden beslenebilecek o derin felsefi boyutları kimse açığa çıkarmadı". Bu eşsiz temsil, Kazakistan'ın kültürel atmosferinde benzeri görülmemiş bir yankı uyandırmıştır (Juykova, 2020: 41).

Çalışmanın ana odaklarından biri olan "Dede Korkut'un Yolculukları" balesi Korkut efsanesinin, yüzyılları ve halkları altın bir iplikle birbirine bağlayan evrensel bir miras olarak bu bale anlatısı içinde yaşamını sürdürdüğü görülür. Ölümsüzlüğü arayışı boyunca insan ruhunu yıpratıcı yanılsamalarla yüzleşen Korkut figürü üzerinden eserde; özgürlük, yaşam yolunun seçimi ve kader uğruna verilen mücadele temaları işlenmektedir. Günümüzde Türk kültürü ve maneviyatının bütüncül bir yeniden doğuşunun, Korkut Ata mirasına başvurulmadan gerçekleştirilemeyeceği açıktır. Nitekim Kazak halkının kültürel dirilişi de Türk dünyasının ortak tarihsel ilerleyişiyle organik bir bağ içindedir (Moldalim, 2019).

Bu doğrultuda "Korkut'un Yolculukları", manevi kozmosun, en yüce sanat disiplinlerinden biri olan balenin "bedeni" aracılığıyla somutlaştığı bir başyapıt olarak değerlendirilebilir. Nitekim eserin ve temsil ettiği şaman arketipinin felsefi özü şu sözlerle özetlenmektedir: "Kötülüğün yok edilemez olduğu bir dünyada Korkut, insan ruhlarının dengesini korur. Müzik, ilk şaman tarafından torunlara armağan edilen ruhsal ölümsüzlüktür". "Korkut'un Yolculukları", ilk şaman ve yaylı çalgı kopuzun (kobız) yaratıcısı olan Korkut imgesinin sahnedeki ilk koreografik yorumudur. Bu sanatsal eserde şaman figürü, geçmiş ile bugünün sentezi aracılığıyla açığa çıkarılan geleneksel Kazak kültürünün temel bir simgesi olarak ele alınır. Eserde Korkut; bir şifacı, dünyalar arasında bir aracı, kutsal bilginin ve kültürel hafızanın koruyucusu olarak, kısacası halkın en yüce manevi değeri biçiminde sunulmaktadır. Nitekim sanat eleştirmeni L. Juykova da eserdeki şaman figürünün bu temel işlevine dikkat çekerek, onu "dünyalar arasında bir aracı ve şaman-şifacı" olarak tanımlamaktadır (Juykova, 2020: 40-55). Böylece balenin on iki bölümlü yapısı, Kazak kültüründeki "müşel (on iki yıllık devre) yaş" kavramıyla tematik bir bütünlük arz eder. İnsanın yaşamındaki on iki yıllık

yenilenme döngüsünü temsil eden bu kavram, bireyin gelişimsel sürecindeki döngüsellığı vurgular (Argınbayev ve Mukanov, 2005: 240). Halk inanışına göre her bir müşel; geçmişin kapsamlı bir değerlendirmesinin yapıldığı ve yeni bir varoluş evresine adım atıldığı kritik bir dönüm noktasıdır. Benzer şekilde balenin on iki bölümü de durağanlıktan uzak, kesintisiz bir yenilenme modeli sunar (Juykova, 2020: 10).

Bu yapısal kurgu sayesinde ulusal gelenekler, kadim efsaneler ve sonsuzluk fikri aynı sanatsal düzlemde sentezlenir (Juykova, 2020: 49). Sonuç olarak eser, yalnızca bir sahne performansı olmanın ötesine geçerek kültürel hafızanın dinamik bir yansımasına dönüşür. Efsanevi düzlemde şaman, tıpkı Korkut Ata mitinde olduğu gibi ölümsüzlük arayışına çıkar. Eserde bu arayış, dört ana yöne yapılan kozmik bir yolculuk olarak kurgulanmıştır. Şaman, bu dört yolu aşarken aslında insanlığın ve medeniyetin kaderini belirleyen kritik dönüm noktalarını simgeleyen şu aşamalardan geçer: Birinci yol dinî ve manevi arayışın derinliklerini temsil eder. İkinci yol dünyevi hâkimiyetin tezahürleri olan iktidar ve zenginlik hırsıyla ilişkilidir. Üçüncü yol nefsin ayartıları, haz arayışı ve boş zamanın yarattığı yanılsamalar üzerine kuruludur. Dördüncü yol klasik mantık sınırlarını zorlayan, ruhsuz ve hafızasız ‘robot benzeri’ askerlerin hüküm sürdüğü teknolojik (teknogenik) bir geleceği tasvir eder (Cumagaliyeva, 2023: 58). Dördüncü yolda temsil edilen bu son aşamayla birlikte geleneksel mit, modern insanın varoluşsal kaygılarıyla sert bir diyaloga girer. Eser, teknolojik ilerleme çağında manevi temellerin yitirilmesine dair duyulan kolektif korkuyu son derece etkileyici bir biçimde yansıtır (Eliade, 2000: 16-20).

Balede kahraman yalnızca fiziksel bir mekânda değil, aynı zamanda lineer olmayan bir zaman düzleminde de yolculuk etmektedir. Kahramanın farklı tarihsel ve kültürel bağlamlara gerçekleştirdiği bu derin dalış, geçmiş ile günümüz arasında çok katmanlı bir diyalog zemini oluşturur. Bu sembolik yolculuk aracılığıyla, geleneksel Kazak kültürünün kadim felsefi imgeleri yeniden gün yüzüne çıkarılır. Nitekim bu imgeler, modern Kazakistan’ın kültürel kimlik inşasını şekillendiren dinamik unsurlar olarak varlığını sürdürmektedir (Cumagaliyeva, 2023: 60). Dünyaca ünlü Kazak-Sovyet bale sanatçısı, koreograf ve pedagog Bulat Ayuhanov da “Maça Kızı” ve “Korkut’un Yolculukları” gibi yapıtların mitolojik doğasını özellikle vurgulamıştır. Ayuhanov’a göre bu eserlerde kahraman, dünyevi sınırların ötesine geçerek varoluşun metafizik boyutlarında dolaşır. Bu aşkınlık hali balenin yalnızca fiktif bir anlatı değil, aynı zamanda kültürel bir uyanış ve süreklilik aracı olduğunu kanıtlamaktadır. Korkut Ata’nın kültür tarihindeki özgün konumunu

belirleyen temel unsur, kopuzun kutsal niteliklerinde saklıdır. Korkut; bu enstrümanın törensel-şamani işlevi ile sanatsal-estetik boyutunu dâhice birleştirmiştir. Dinî ve dünyevi olanın bu eşsiz sentezi sayesinde kopuz, yalnızca kapalı kutsal alanların ve gizli ayinlerin bir parçası olmaktan çıkmış; geleneksel Kazak kültürünün geniş dünyasına nüfuz etmiştir.

Kazak halkının Korkut’a duyduğu derin saygı, doğrudan Şamanizm geleneğiyle ilintilidir. O, *kamlama* (şaman ayinleri) sırasında kendisine yakaran ve bizzat onun bestelediği kabul edilen *küyleri* icra eden bakışların (şamanların) ebedî koruyucusu sayılmaktadır (Omarova, 2019: 3, 87-95). Korkut’un kutsal ile sanatsal olan arasındaki bu aracı rolü, günümüzdeki sahne yorumlarının da felsefi zeminini oluşturur. “Korkut’un Yolculukları” balesinin yaratıcıları, geçmişin kadim mirası ile modern sanatın dili arasında hassas bir denge kurmayı başarmışlardır. Orta Çağ Kazak kültürünün simge figürü olan Korkut arketipi, çağdaş bale plastiği ve modern koreografi aracılığıyla yeniden hayat bulmaktadır (Juykova, 2020: 43). Bu derin anlam katmanları, geleneksel kökler ile Batı etkisindeki modern kültürün girdiği dinamik etkileşim sayesinde gün yüzüne çıkmaktadır. Bu bağlamda ele alınan bu eserler; 21. yüzyıl sanatını besleyen geleneksel Kazak kültürünün gizli kodlarını, felsefi derinliğini ve şamani anlam katmanlarını estetik bir formda ortaya koyması bakımından büyük bir güncellik ve önem taşımaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, şaman imgesinin Kazakistan örneğinde görsel ve sahne sanatları alanında nasıl yeniden üretildiğini ve dönüştürüldüğünü ortaya koymuştur. Elde edilen veriler Şamanizmin yalnızca tarihsel bir inanç sistemi olarak değil, aynı zamanda çağdaş kültürel üretim süreçlerinde etkin bir rol oynadığını göstermektedir. Özellikle “baksı” figürü, Kazak kültürel belleğinde taşıdığı temel anlamı korurken, modern sanat pratikleri içerisinde yeni estetik ve anlamsal katmanlar kazanmıştır. Uzak geçmişe ait bu imgeler, barındırdıkları çok katmanlı ve zengin yorum imkânları sayesinde güncelliğini sıkı bir biçimde korumaktadır. İncelenen eserler, klasik resim ve geleneksel el sanatlarında şaman ritüellerinin yeniden nasıl yorumlandığını göstermektedir. Eserde şaman, yaklaşan felaketi önceden sezen ve onun kaçınılmazlığını haber veren trajik bir kâhin (bilici) olarak betimlenir. Başka bir bakış açısında ise eser sahibi doğrudan ulusal kökenlere yönelmeyi ve bu kadim mirası görsel-estetik arayışlar üzerinden yeniden inşa etmeyi merkeze alır. Bu bağlamda şaman; Türk uygarlığının simgesel ve kökensel yapılarıyla çevrelenmiş, çok katmanlı bir anlam evreni içinde yüceltilmiş ve ihtişamlı bir bilge figürü olarak ele alınır. Öte yandan performans ve aksiyon

sanatlarında şaman ritüeli, Kazakistan'ın kültürel özgünlüğünü tanımlayan temel bir bakış açısı ve ulusal kimliği keşfetme sürecinde İslam öncesi köklere yönelen içsel bir öze dönüş yolu olarak değerlendirilmektedir.

Hangi sanatsal ifade dili tercih edilirse edilsin, Kazakların Tengrici dünya tasavvuruna dayanan İslam öncesi inançlarını yansıtan bu kadim geçmiş imgesi; sanatta üslup, kurgu, semantik, teknik ve felsefi düzlemlerde son derece geniş bir yorum yelpazesi kazanmaktadır. Bu yorum çizgisinin merkezinde, şaman (Korkut) figürünün geçmiş ile bugünü buluşturan sanatsal bir sentez içinde, geleneksel Kazak kültürünün simgesel bir temsili olarak yüceltilmesi yatmaktadır. Sonuç itibarıyla, şaman imgesinin sanatın farklı disiplinlerinde geçirdiği bu çok yönlü dönüşümler; Kazakların kadim kültürel mirasının çağdaş sanat bağlamında nasıl başarıyla güncellendiğinin ve evrensel bir dille yeniden üretildiğinin en çarpıcı kanıtını oluşturmaktadır. Kazakistan örneğinde şaman imgesinin görsel ve sahne sanatlarında yeniden inşası, yalnızca estetik bir dönüşüm süreci değil; aynı zamanda kültürel sürekliliğin, kimlik inşasının ve tarihsel mirasın yeniden yorumlanmasının bir göstergesidir. Bu durum, Şamanizmin modern dünyada da farklı biçimlerde varlığını sürdürebildiğini ve kültürel üretim süreçlerine yön vermeye devam ettiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Argınbayev, Halel ve Mukanov, Muhtar (haz.) (2005). *Qazaq Etnografiyası: Entsiklopedialyq Anyqtamalyq*. Kazahstan Yayınları.
- Barmankulova, Bayan K. (1990). "Karagandinskiy Khudozhnik Kuanych Yesirkeyev". *İskusstvo*, 9: 37–40.
- Bartold, Vasily V. (1962). *Kniga moego Deda Korkuta: Oguzskiy geroicheskiy epos*. İzdatelstvo AN SSSR.
- Basilov, Vladimir N. (1992). *Shamanstvo u narodov Sredney Azii i Kazakhstana*. İzdatel'stvo Nauka.
- Berkinova, Asem (22.04.2024). "Pochemu shamanizm populyaren v Kazahstane?". <https://ru.newsroom.kz/82049/pochemu-shamanizm-populyaren-v-kazahstane> (Erişim: 15.04.2026).
- Cumagaliyeva, Kalamkas (2023). "K voprosu ob arkhitektonike i filosofii zhizni v baletnom spektakle 'Stranstviya Korkyta'". *Saryn*, 11(2): 49–68.
- Divaev, Abubakir A. (1899). *İz oblasti Kirgizskih verovaniy*. Taşkent: Tipografiya Shtaba Turkestanskogo Voyennogo Okrugı.

- Dosmurzinov, Renat (2023). "Pre-Islamic Worldviews of Kazakhs from the Late 19th to the Early 21st Century". *TRAMES: A Journal of the Humanities and Social Sciences*, 27(4), 415–438.
- Eliade, Mircea (2000). *Shamanizm: Arhaicheskiye tehniki ekstaza*. Akademi-cheskiy Proekt.
- Hoppál, Mihály (2004). "Shamanism". *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*. Eds. Mariko N. Walter & Eva J. N. Fridman. ABC-CLIO, 45–52.
- Jirmunskiy, Viktor M. (1962). "Oguzskiy geroicheskiy epos i Kniga Korkuta". *Kniga moego Deda Korkuta: Oguzskiy geroicheskiy epos*. Ed. V. M. Jirmunskiy, A. N. Kononov. Izdatel'stvo AN SSSR, 131–258.
- Juykova, Liliya A. (2020). "Baletniy spektakl' Damira Urazymbetova Stranstviya Korkyta v kontekste dialoga kultur". *Central Asian Journal of Art Studies*, 5(4): 40–55.
- Seydilda, S. Kanatovna (2024). "Mifologicheskkiye znaniya i simvolicheskkiye obrazy v kazakhskoy kul'ture proshlogo isovremennosti". <https://bilim-all.kz/article/22732> (Erişim: 15.04.2026).
- Moldalim, Togzhan J. (2019). "Vybiraya svoj put': Istoriya sozdaniya spektaklya "Stranstviya Korkyta". *Qazaq Ballet*". https://qazaqballet.kz/main_articles/vybiraja-svoj-put-istoriya-sozdaniya-spektaklja-stranstviya-korkyta/ (Erişim: 15.04.2026).
- Naumkin, Vitaly. (2004). "Shamanism in Central Asia". *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*. Eds. Mariko N. Walter & Eva J. N. Fridman. ABC-CLIO, 45–52.
- Nurmuhambetov, Arman (2024). "Tengrianstvo – eto filosofiya menedzherov-praviteley, eto filosofiya balansa". <https://exclusive.kz/arman-nurmuhambetov-tengrianstvo-eto-filosofiya-menedzherov-pravitelej-eto-filosofiya-balansa/> (Erişim: 15.04.2026).
- Omarova, Gulnara (2019). "Kul'turnyye konteksty kazakhskoy natsional'noy muzyki" *Vestnik Kazakhskogo Natsional'nogo Universiteta Iskusstv*, 69(3): 87–97.
- Özdemir, Serdar (2025). "Traces of Ancient Turkish Belief Systems in Kazakh: The Example of Bakı". *Genealogy*, 9(4): 2–17.
- Reznikova, Ekaterina (2023). "Transformatsiya obraza shamana v iskusstve Kazakhstan". *Saryn*, 11(2): 32–48.
- Tokarev, Sergey A. (1964). *Ranniye formy religii*. Politizdat.

Tursunov, Edige (1999). *Vozniknoveniye baksy, akynov, seri i zhirau*. Foliant.

URL-1: <https://agosto-foundation.org/node/3136> (Erişim: 15.04.2026).

URL-2: <https://orda.asia/shaman> (Erişim: 15.04.2026).

Valihanov, Chokan C. (1985). “Sledy shamanstva u kirgizov”. *Sobravshiyes-ya sochineniya v pyati tomakh, C.4*. Ed. A. T. Toleubayev. Glavnaya Redaktsiya Kazakhskoy Sovetskoy Entsiklopedii, 48-70.

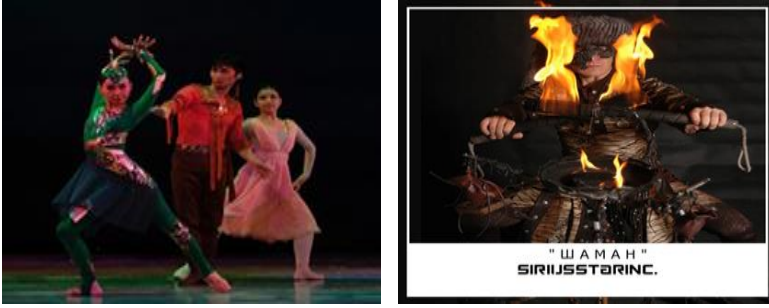
Ekler



Görsel 1-2. Yesirkeev K. Kopuzun Sesleri. 1973. Tuval üzerine yağlıboya. 140×124. A. Kasteev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi; Abdraşit Sıdıhanov. *Boskur Sesleri* 1988'ler. Tuval üzerine yağlıboya. 132x161 A. Kasteev Kazakistan Devlet Sanat Müzesi (Reznikova, 2023).



Görsel 3-4. Zeynelhan Muhamedjan (keste/biz nakışı). Korkut Ata. 1999. No: 6, kumaş, A. Kasteev Devlet Sanat Müzesi (Reznikova, 2023). Mol-dakul Narımbetov ve “Kızıl Traktör”. Karl Köprüsü, Prag, 2003 (URL-1).



Görsel 5 –6. “Korkut’un Yolculukları” balesinden bir sahne. Almatı, 2019 (Juykova, 2020); Şaman Baksı (URL-2).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu makale birinci yazarın doktora tezinden üretilmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Birinci yazar çalışmanın fikir, tasarım, veri toplama ve yazımını gerçekleştirmiştir. İkinci yazar ise veri analizi ve düzenleme süreçlerine katkı sağlamıştır.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors’ Note: *This article is derived from the first author’s doctoral thesis.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*

Contribution Statement: *The first author conceived, designed, collected, and wrote the study. The second author contributed to the data analysis and organization processes.*