2025

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hande Begüm ÇALIK DOĞAN



T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MİTOLOJİK BİR FİGÜR OLARAK ŞAMAN: YAŞAM DÖNGÜSÜ BAĞLAMINDA KÜLTÜREL VE SEMBOLİK TEMSİLDEN DİJİTAL İLLÜSTRASYONA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hande Begüm ÇALIK DOĞAN

SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI

ANKARA, 2025

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MİTOLOJİK BİR FİGÜR OLARAK ŞAMAN: YAŞAM DÖNGÜSÜ BAĞLAMINDA KÜLTÜREL VE SEMBOLİK TEMSİLDEN DİJİTAL İLLÜSTRASYONA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hande Begüm ÇALIK DOĞAN

SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Seçil KARTOPU

ANKARA, 2025

ONAY SAYFASI

Hande Begüm ÇALIK DOĞAN tarafından hazırlanan "Mitolojik Bir Figür Olarak Şaman: Yaşam Döngüsü Bağlamında Kültürel ve Sembolik Temsilden Dijital İllüstrasyona" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	**Kabul / Red**	**Kurumu**	**İmza**
Prof. Dr. İhsan TOKTAŞ	Kabul	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Doç. Dr. Seçil KARTOPU	Kabul	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Doç. Dr. Orhun TÜRKER	Kabul	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	

Tez Savunma Tarihi: 25.07.2025

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Muhammet Enes KALA
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü V.

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. 25.07.2025

İmza

Hande Begüm ÇALIK DOĞAN

İTHAF

Aileme ithafen…

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada; engin bilgi ve tecrübeleri ile doğrudan veya dolaylı olarak katkıda bulunan, başta tez danışmanım Doç. Dr. Seçil KARTOPU'na ve Görsel İletişimi Tasarımı Bölüm hocalarımın tümüne içtenlikle teşekkür ederim.

Ayrıca çalışma süresince, yaşadığım tüm zorluklarda beni koşulsuz şartsız destekleyen ve yanımda olan tüm aile bireylerime saygı ve sevgilerimle, kalpten teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Mitolojik Bir Figür Olarak Şaman: Yaşam Döngüsü Bağlamında Kültürel ve Sembolik Temsilden Dijital İllüstrasyona

Mitler, insanoğlunun yaradılışından bu yana toplulukların inançları, değerleri ve kültürel kimliği üzerinde derin etkiler bırakmaktadır. Aynı zamanda mitler; insanların duygusal olarak bağlanabileceği kahramanlar, tanrılar veya doğaüstü varlıklar içermektedir. Bu bağlantılar, insanların empati kurmalarına ve hikayelerle duygusal olarak etkileşime girmelerine de olanak tanıdığından toplumların soyut kültürel mirasları arasında da oldukça önemli bir yer edinmektedir. Türk mitlerindeki Şaman ise bu örneklerin en önemlileri arasında yer almaktadır. Ruhlarla iletişime geçebilen, insanlarla ruhlar arasında bir köprü oluşturan, hastalıkları iyileştirebilen, ritüeller düzenleyen ve topluluğun ruhsal dengesini sağlamak için tanrı ya da tanrılar tarafından seçilmiş kişidir. Şaman figürü, genellikle belirli giysiler ve aksesuarlarla tanınmaktadır. Bu giysiler arasında tüyler, kemikler, davullar ve çeşitli semboller bulunmaktadır. Ayrıca her Şamanın onları temsil eden hayvanları bulunmaktadır. Şamanların temsil ettikleri görsel semboller onların ruhsal ve doğaüstü yeteneklerini de vurgulamaktadır. Öyle ki, ömürleri boyunca yaşadıkları her olağanüstü olgu bir mitolojik hikâyeye konu olacak kadar önem taşımaktadır. Bütün bunların yanı sıra mitler, sanat ve tasarım alanında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Geçmişten günümüze kadar mitik figürler, semboller ve hikayeler; moda tasarımı, resim sanatı, grafik tasarımı, endüstriyel ürün tasarımı, seramik ve çini sanatı gibi birçok alanda eserler üzerine uyarlanarak kullanılmıştır. Böylelikle bu soyut kültürel mirasların günümüze değin varlığını sürdürmesi sağlanırken aynı zamanda yok olup gitmesinin de önüne geçilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, çalışmanın evrenini oluşturan Şaman figürünün görseli ve işlevi detaylı bir şekilde incelenmiştir. Çalışma çıktısı olarak; seçilmiş bir Şamanın doğumundan ölümüne kadar geçen süreçteki rolünün, yaşadığı olguların, topluluklar üzerindeki etkilerinin ele alındığı bir dizi güncel illüstrasyon çalışması hazırlanmıştır. Sonuç olarak, bu tez, Türk mitolojisindeki Şaman figürünün dünya mitleri bağlamında anlaşılmasına katkıda bulunmayı ve farklı kültürlerdeki ruhani liderlerin ortak özelliklerini ve farklılıklarını vurgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Şamanizm, Şaman, Grafik Tasarım, İllüstrasyon.

ABSTRACT

The Shaman as a Mythological Figure: From Cultural and Symbolic Representation to Digital Illustration in the Context of the Cycle of Life

Myths have had a profound influence on the beliefs, values, and cultural identities of communities since the dawn of humanity. At the same time, myths often feature heroes, gods, or supernatural beings to whom people can form emotional attachments. These connections allow individuals to empathize with the stories and engage with them emotionally, granting myths a significant place among the intangible cultural heritages of societies. In Turkish mythology, the *Shaman* is one of the most important of these figures. A Shaman is a person chosen by a god or gods, capable of communicating with spirits, forming a bridge between the human and spiritual worlds, healing illnesses, organizing rituals, and maintaining the spiritual balance of the community. The Shaman figure is typically recognized by specific garments and accessories, including feathers, bones, drums, and various symbols. Additionally, each Shaman is associated with a particular spirit animal that represents them. The visual symbols associated with Shamans emphasize their spiritual and supernatural powers. Indeed, every extraordinary event experienced during their lives is significant enough to become the subject of a mythological story. Furthermore, myths have played an important role in the fields of art and design. From past to present, mythological figures, symbols, and stories have been adapted and used in various creative disciplines such as fashion design, painting, graphic design, industrial product design, ceramics, and tile art. In this way, not only is the continuity of these intangible cultural heritages ensured, but their disappearance is also prevented. In this context, the visual representation and function of the shaman figure, which constitutes the universe of the study, have been examined in detail. As an output of the study, a series of contemporary illustration works have been prepared, depicting the role of a selected shaman, the phenomena experienced, and the influence on communities throughout the process from birth to death. Ultimately, this thesis aims to contribute to the understanding of the Shaman figure in Turkish mythology within the context of global myths and to highlight the commonalities and differences among spiritual leaders across various cultures.

Keywords: Mythology, Shamanism, Shaman, Graphic Design, Illustration.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI i
BEYAN ii
İTHAF iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ ix
GÖRSELLER DİZİNİ x
GİRİŞ 1
1. MİT VE MİTOLOJİ KAVRAMLARI, İSİM MANASI, KÖKENİ VE FARKLI ADLANDIRMALAR 4
1.1. Mitlerin Ortaya Çıkışı 6
1.2. Mitlerin Özellikleri 8
1.3. Mitlerin Sınıflandırılması 10
1.3.1. İçerik Temelli Sınıflandırma 10
1.3.2. İşlev Temelli Sınıflandırma 11
1.3.3. Kültürel Bağlam Temelli Sınıflandırma 12
1.4. Din ve Mitler Arasındaki Bağ 13
1.5. Mitlerin ve Türk Mitlerinin Kültürel Miraslardaki Yeri ve Önemi 15
1.6. Bölgelere Göre Mitolojiler ve Mitler 19
2. TÜRK MİTOLOJİSİNDE ŞAMANİZM VE ŞAMAN FİGÜRÜNÜN; YERİ, ÖNEMİ VE GÖRSEL SEMBOLÜ 26
2.1. Şamanizm İnancı ve Şamanlık Kültürü 26
2.2. Şamanizm'de Şaman Figürü 29

2.2.1. Şaman Eğitimi 32
2.2.2. Şamanın Görev ve Sorumlulukları 35
2.3. Şamanın Görünümü 36
3. GRAFİK TASARIM KAVRAMI VE TARİHİ 57
3.1. Grafik Tasarım Ögeleri ve İlkeleri 58
3.2. Grafik Tasarımın Uygulama Alanları 61
3.3. İllüstrasyon Tasarımı 63
4. GÖRSEL ALGI VE MİTLERİN GRAFİK TASARIMDAKİ YERİ 65
5. MATERYAL VE YÖNTEM 68
6. BULGULAR 70
7. TARTIŞMA 109
8. SONUÇ VE ÖNERİLER 111
9. KAYNAKLAR 113

SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ

2D	: Two Dimensional (İki Boyutlu)
3D	: Three Dimensional (Üç Boyutlu)
4D	: Four Dimensional (Dört Boyutlu)
ADS	: Accelerator-Driven System (Adisyon Takip ve Raporlama Programı)
CGI	: Computer-Generated Imagenery (Bilgisayar Üretimli Görseller)
ICOMOS	: International Council on Monuments and Sites (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi)
M.Ö.	: Milattan Önce
NFT	: Non-Fongible Token (Değiştirilemez Token)
UI	: User Interface (Kullanıcı Arayüzü)
UX	: User Experience (Kullanıcı Deneyimi)
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Lascaux Mağarası Kuş Başlı İnsan Vücutlu Betimleme (Callaway, 2016). 7
Görsel 2. Çin Kral ve Kraliçelerine Ait Ejder Motifli Saray Giysileri (Aydın, 2013). 20
Görsel 3. Carl Emil Doepler'in Tahtında Oturan Odin Gravürü (Wägner, 1896). 23
Görsel 4. Moğol ve Türk Şaman Davulu, Orta Asya (Wellcome Historical Medical Museum, 1932). 31
Görsel 5. Oş Şehri Müzesi Şaman Seksiyonu, Kırgızistan (Kılıç, 2010). 38
Görsel 6. Deriden Yapılmış Bir Şaman Cübbesi (Oğuz Güner ve Oyman, 2017). 39
Görsel 7. Deri Şaman Ritüel Kostümü (Russian Museum Etnografy, 2019). 39
Görsel 8. Şaman Cübbesine Eklenen Kumaş Püsküller (Erkin ve Yaşar, 2023). 40
Görsel 9. Türk Şaman Elbiselerinde Kullanılan Metal Objeler (Yardımcı, 2017). 41
Görsel 10. Şaman Cübbesinde Bulanan Kemik Figürleri (Erkin ve Yaşar, 2023). 41
Görsel 11. Şaman Giysi Sembolleri (Zümbül ve Değerli, 2024)..... 43
Görsel 12. Şaman Giysi Savunma ve Saldırı Sembolleri (Zümbül ve Değerli, 2024). 44
Görsel 13. Şaman Giysisinde Bulunan İskelet Sembolü (Zümbül ve Değerli, 2024). 45
Görsel 14. Şaman Giysilerindeki Geometrik ve Sesli Objeler (Güner, 2024). 46
Görsel 15. Şaman Başlıkları (Güner, 2024). 47
Görsel 16. Yerli Amerikan Navajo Kızılderili Şaman Başlığı (Bonair, 2012). 47
Görsel 17. Şaman Maskesi (Zümbül ve Değerli, 2024)..... 48
Görsel 18. Şaman Ayakkabıları (Oğuz Güner ve Oyman, 2017). 49
Görsel 19. Metal ve Çıngıraklı Şaman Kemeri (Guliyeva, 2014). 50
Görsel 20. Şaman Davulunun Ön ve Arkadan Görünümü (Bayat, 2006). 53
Görsel 21. Çıngıraklı Şaman Davulu Tokmağı (Hoppal, 2012). 53
Görsel 22. Şaman Davul Desenleri (Russian Museum of Etnografy, 2019). 54
Görsel 23. Şaman Asası (Guliyeva, 2014)..... 55
Görsel 24. Geyik Derisi, Oniks, Taş, Değerli Taşlar ve Kemiklerle Süslenmiş Modern Şaman Aksesuarları (Zerehi, 2015). 55
Görsel 25. Şaman Gömleği Dijital İllüstrasyon Uygulaması..... 72
Görsel 26. Şaman Cübbesi Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 74
Görsel 27. Şaman Kıyafetinin Ön Kısmında Bulunan Ritüellerde Koruma Görevi Gören Metal Diskler. 75

Görsel 28. Şaman Giysisinde Bulunan Ata Ruhları ve Koruyucu Ruhları Sembolize Eden Hayvan Figürleri. 76
Görsel 29. Cübbe Üzerinde Yer Alan ve Hareketi Sembolize Eden Püsküller. 76
Görsel 30. Cübbede Yer Alan Ülgerin Dokuz Kızı Figürü. 77
Görsel 31. Cübbenin Göğüs Kısmında Yer Alan Ay, Güneş ve Yıldız Sembolleri. 77
Görsel 32. Şaman Başlığı (Şapkası) Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 78
Görsel 33. Şaman Ayakkabıları Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 80
Görsel 34. Ayakkabı Üzerinde Yer Alan Ruhsal ve Kozmik Semboller. 81
Görsel 35. Ayakkabıda Bulunan Koruyucu Unsur Olarak, Pençeler ya da Kemikler. 82
Görsel 36. Şaman Davulu Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 83
Görsel 37. Şaman Tokmağı Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 84
Görsel 38. Davul Üzerindeki Doğaya ve Manevi Unsurlara Ait Semboller. 85
Görsel 39. Ata Ruhlarını ya da Ülgen'in Kızlarını Simgeleyen Figürler ve Kutsal Geyik Ruhları Sembolleri. 85
Görsel 40. Ay, Güneş ve Yıldızları Sembolize Eden Figürler. 86
Görsel 41. Davul Üzerindeki Cennet ve Göğe Yükselme Sembolleri. 86
Görsel 42. Davulun Arka Yüzeyinde Bulunan Ziller ve Renkli Kumaş Şeritleri. 87
Görsel 43. Şaman Asası Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 88
Görsel 44. Çocuk (Ergen) Şamanın Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 90
Görsel 45. Yetişkin Şamanın Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 92
Görsel 46. Yetişkin Şaman Cübbesindeki Güneş ve Ay Sembolleri. 93
Görsel 47. Yetişkin Şaman Cübbesinde Yer Alan Doğaya Ait Semboller. 93
Görsel 48. Yaşlı (Bilge) Şamanın Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 94
Görsel 49. Yaşlı (Bilge) Şamanın Davulu ile Gerçekleştirdiği Ritüelin Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 96
Görsel 50. Yaşlı (Bilge) Şamanın Ruhlar Alemine, Yer ve Gök Aleme Yolculuk Yaptığı ve Ata Ruhları ile İletişime Geçtiği Ritüelin Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 98
Görsel 51. Yaşlı (Bilge) Şamanın İyileştirme (Tedavi) Ritüelinin Dijital İllüstrasyon Uygulaması. 100
Görsel 52. Şaman Gömleği ve Cübbesi Eskiz Çalışması. 102
Görsel 53. Şaman Ayakkabısı ve Başlığı Eskiz Çalışması. 103
Görsel 54. Şaman Davulu, Tokmağı ve Asası Eskiz Çalışması. 104
Görsel 55. Çocuk (Ergen), Yetişkin ve Yaşlı (Bilge) Şaman Eskiz Çalışması. 105
Görsel 56. Şamanın Ateş Başında Ritüeli Eskiz Çalışması. 106

Görsel 57. Şamanın İyileştirme ve Tedavi Ritüeli Eskiz Çalışması. 107
Görsel 58. Şamanın Ruhlarla İletişim Ritüeli Eskiz Çalışması. 108

GİRİŞ

Mit olgusu, insanlığın tarihsel ve kültürel birikiminde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu olgu ulusal ve geleneksel kültüre kaynak oluşturacak en eski tarihi kalıntılar olarak tanımlanabilmektedir (Yılmaz, 2014). Toplumların inanç sistemlerini, ahlaki değerlerini ve dünya görüşlerini şekillendirirken, bir yandan da nesilden nesille aktarılan zengin anlatıları oluşturmaktadır. Bu anlatılar hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kimlik oluşumunda ve kültürel değerlerin korunmasında büyük bir rol oynamaktadır. Ayrıca Campbell (2008), mitlerin sadece hayal ürünü anlatılar değil, aynı zamanda insanlığın kolektif bilinçaltının yansımaları olduğunu da ileri sürmektedir.

Mitler çoğu zaman evrenin yaratılışı, insanın kökeni, tanrıların ve doğaüstü varlıkların hikâyeleri gibi temel sorulara ve olaylara yanıt arayan hikayeleri içermektedir (Başaran, 2022). Bu bağlamda, sadece birer kültürel ifade aracı değil, aynı zamanda insanlık tarihinin en eski felsefi ve bilimsel düşünce biçimlerinden biri olarak görülmektedir. Geçmişten günümüze değin mitolojinin insan düşüncesi ve felsefe üzerindeki etkisi de büyüleyici ve derin olmuştur. İnsan beyninin düşünce yapısı ve mitolojinin ele alınış biçimi birçok açıdan benzerlikler sunmaktadır. Örneğin her ikisi de dünya görüşü ve anlam arayışı konularında temel sorguları barındırırken aynı zamanda da sembolizm ve kolektif bilinç etkilerinin temellerini içermektedir (Atış, 2009). Mitoloji ayrıca soru sorma, akıl yürütme, ahlaki ve metafizik etkiler gibi felsefe biliminde yer alan temel unsurları da barındırmaktadır (Cassirer, 2005). İnsanın kendisini ve evreni anlamlandırma serüveninin ayrılmaz bir parçası olarak, felsefenin doğuşu ve gelişimi için de mitolojik düşüncenin akılcı bir dönüşümü olarak görülmektedir. Bu bakımdan özellikle Lévi-Strauss (1955)'a göre yapısalcı yaklaşımlar, mitlerin karmaşık toplumsal yapıları ve insan deneyimlerinin basit anlatılarla ifade edilmesi olarak değerlendirilebilmektedir. Öyle ki mitler, sadece geçmişin masalları değil, insanın düşünsel ve ruhsal yolculuğunun bir aynası olarak da kabul edilmektedir.

Mitler, bir toplumun kimliğini ve ortak değerlerini şekillendirirken, her kültür kendi mitolojisiyle geçmişini anlatmakta ve kolektif hafızasını korumaktadır. Ayrıca dil ve semboller bakımından mitolojik figürler ve olaylar deyimlerde ve ritüellerde yaşamaya devam etmektedir. Mitler, toplumlara ahlaki dersler vererek "doğru" ile "yanlış" kavramlarını şekillendirmenin yanı sıra dinlerin kökenini oluşturarak toplumsal bağlarını

güçlendirmektedir. Böylelikle toplumsal düzenin, geçmiş ile kurulan bağın, ortak bir bilinç sisteminin oluşturulmasını ve geleceğe dair umutlar geliştirilmesini sağlamaktadır.

Bütün bunların yanı sıra, mit olgusunun sanattaki yeri ve belirleyiciliği tartışılmazdır (Bazyar, 2016). Bu açıdan bakıldığında, toplumlar üzerindeki etkisi sadece geçmişte değil, günümüzde de sanattan tasarıma, edebiyattan sosyolojiye kadar birçok alanda gözlemlenmektedir. Sanatçılar ve tasarımcılar, mitik figürleri, sembolleri ve hikâyeleri eserlerine uyarlayarak, hem bu eski anlatıları modern dünyaya taşıma hem de izleyiciyle derin bir duygusal bağ kurma imkânı bulmaktadırlar. Mitlerin sanatsal üretim süreçlerinde kullanımının, kültürel sürdürülebilirlik açısından da büyük bir önem taşıdığı, bilimsel araştırmalarla da desteklenmiştir (Bettelheim, 2010). Bu süreç, aynı zamanda soyut kültürel mirasların korunmasına ve günümüze kadar taşınmasına da katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla mit olgusu sadece geçmişin bir kalıntısı değil, modern dünyada da etkisini sürdüren dinamik bir anlatı biçimi olmuştur.

Yukarıda bilgisi verilen tez çalışmasına dair araştırma detayları aşağıda verilmiştir:

- **Araştırmanın Konusu ve Amacı:** Bu tez çalışması, şamanlık geleneğinde yer alan figüratif temsilin zaman içerisindeki dönüşümünü ele alarak, şamanın yaşam döngüsüne bağlı olarak geçirdiği fiziksel, sembolik ve işlevsel değişimleri incelemektedir. Özellikle çocukluk, ergenlik, yetişkinlik ve yaşlılık gibi belirli evrelere odaklanarak, kendine özgü ritüel donanımı, sembolik yükü ve toplumsal işlevi analiz edilmiştir. Araştırmanın temel amacı, şamanın bu evrelerindeki değişimi yalnızca tarihsel bir anlatı çerçevesinde değil, aynı zamanda kültürel hafıza, kimlik inşası ve görsel antropoloji bağlamında da değerlendirmektir. Bu amaç doğrultusunda, elde edilen bulgular, grafik temsiller aracılığıyla illüstratif biçimde yeniden yorumlanmış; böylece şaman figürünün kültürel süreklilik ve bireysel dönüşüm arasındaki ilişkisi somutlaştırılmıştır.
- **Araştırmanın Özgünlüğü / Literatüre Katkısı:** Şamanlık üzerine yapılan akademik çalışmalarda genellikle şamanın toplumsal ve ritüel işlevlerine odaklanılırken, bu çalışmada figürün zamansal boyutu, yani yaşam evreleri içerisindeki görsel ve işlevsel dönüşümü merkezî bir konumda ele alınmıştır. Bu yönüyle çalışma, literatürdeki tekil ve sabit şaman temsillerinden farklı olarak, çok katmanlı bir figür inşa etmektedir. Ayrıca şamanın yalnızca mitolojik ya da işlevsel değil, aynı zamanda ikonografik bir özne olduğu fikrinden hareketle, semboller, kıyafetler, maskeler ve ekipmanlar üzerinden yapılan çözümlemelerle yeni bir okuma biçimi önerilmektedir. Tezin belki de en özgün yönlerinden

biri, bu analizlerin bir dizi illüstratif çalışma ile desteklenmiş olmasıdır. Şamanın yaş döngüsündeki her evresine ait özgün tasvirler hem geleneksel bilgilerin görselleştirilmesi hem de çağdaş grafik dilin kültürel aktarım aracı olarak kullanılması açısından literatüre çift yönlü katkı sunmaktadır.

- **Araştırmanın Yöntemi:** Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri temelinde yapılandırılmıştır. Çalışmanın yöntemi; mitolojik ve etnografik kaynakların incelenmesi, sembollerin semiyotik analizine tabi tutulması, kıyafet ve donanım unsurlarının ikonografik çözümlemesi ve elde edilen verilerin görsel temsillere dönüştürülmesi süreçlerini kapsamaktadır. Veriler, Şamanlık geleneğine dair yerli ve yabancı akademik kaynaklardan elde edilmiş; bu bilgiler hem metinsel hem de görsel olarak çözümlemeye tabi tutulmuştur. İllüstrasyon süreci ise yalnızca görsel tasvir değil, aynı zamanda araştırmanın bulgularını yansıtan alternatif bir sunum biçimi olarak değerlendirilmiştir. Her bir çizim, belirli bir yaş evresine, o evreye ait ritüel pratiklere, sembollere ve toplumsal rollere referansla yapılandırılmıştır. Bu yaklaşım hem bilimsel hem de sanatsal üretim biçimlerinin entegrasyonuna örnek teşkil etmektedir.
- **Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları:** Bu tez çalışması, Şamanlık geleneğini kültürel ve sembolik bağlamda ele almakta; özellikle Orta Asya ve Anadolu coğrafyalarına odaklanmaktadır. Araştırmanın kapsamı, şamanın bireysel gelişim sürecindeki görsel ve işlevsel dönüşümüyle sınırlı tutulmuş; örneklem olarak yalnızca erkek şaman figürü temel alınmıştır. Bunun temel nedeni, seçilen kaynaklardaki temsillerin büyük ölçüde erkek şamanlar üzerine yoğunlaşmış olmasıdır. Kadın şamanlara ilişkin sembolik yapıların farklılığı ve literatürdeki temsil boşlukları nedeniyle bu figürler kapsam dışı bırakılmıştır. Ayrıca çalışmada kullanılan veriler çoğunlukla yazılı kaynaklara dayandığı için, sahaya yönelik doğrudan gözlem ve sözlü tarih aktarımlarına erişim sınırlı olmuştur. Ancak bu sınırlılık, kültürel semboller ve ikonografik temsillerin çözümlemesiyle aşılmış; görsel anlatılar üzerinden zenginleştirilmiş bir yorum ortaya konmuştur. Son olarak, illüstratif üretimlerin tümü akademik bulgular temel alınarak yapılandırılmış olsa da yorumlayıcı ve sanatsal bir yön taşıdığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

1. MİT VE MİTOLOJİ KAVRAMLARI, İSİM MANASI, KÖKENİ VE FARKLI ADLANDIRMALAR

Mit ve mitoloji kavramları, tarih boyunca birçok disiplin tarafından ele alınmış, farklı açılardan incelenmiş ve çeşitli tanımlamalarla açıklanmaya çalışılmıştır.

Mit olgusunu; Taş (2000), fantastik, kökensel ve natürel olayları ya da toplumsal yaşantıları, insanların kendilerine uygun bir şekilde aktarmaları şeklinde tanımlarken Akça (2021) ise bir toplumun inançlarını, değerlerini, dünya görüşünü ve kültürel kimliğini yansıtan, genellikle doğaüstü unsurlar içeren anlatılar olarak tanımlamaktadır. Lakin anlam manası ile; etnik kökeni aynı olan grupların tarihte var olan efsanelerini, tanrılarını, kahramanlarını, hikayelerini ya da çeşitli varlıklarını anlatan olgular olarak bilinmektedir (Dikmen, 2023). Genellikle bireysel bir olayı veya net bir konuyu ele almaktadır. Aynı zamanda mitlerde yer alan hikayeler, toplumsal normları, ahlaki değerleri, insanın ve evrenin kökenine dair inançları açıklama işlevi de görmektedir. Mircea Eliade (1963); mitlerin kutsal ve profan alanları ayıran köprüler olarak işlev gördüğünü, ayrıca bu anlatıların insanlık için temel inanç sistemlerinin kaynağı olduğunu belirterek bunların, kutsal zaman-mekân kavramının yeniden canlandırılması olduğunu öne sürmektedir. Bu nedenle her mit, bir yaratılışın veya dünyada köklü bir değişikliğin hikayesini anlatmaktadır.

Mitoloji ise, toplumların veya kültürlerin mitlerini inceleyen, anlayan ve analiz eden akademik bir alandır ve mitleri toplumsal, kültürel, psikolojik, tarihî bağlamlarda değerlendirirken aynı zamanda da sınıflandırılmasını, ortaya çıkışını ve evrilişini incelemektedir (Bekki, 1996). Ayrıca toplumun değer sistemini ve dünya görüşünü nasıl yansıttığını da analiz etmektedir. Mitoloji, belirli bir kültürün veya dönemin mitlerini anlamak için mitlerin tarihî, kültürel ve sosyal bağlamını inceleyerek toplumsal yapıları ve inanç sistemlerini anlamaya çalışmaktadır. Bu disiplin, mitlerin insanlık tarihindeki rolünü ve mitlerin evrensel temalarını da ele almaktadır (Bayat, 2007). Bütün bunların yanı sıra bu kavram sadece bir millete ait tek bir efsaneyi değil; totalde tüm efsaneleri kapsayarak sonuçlandırmaya çalışan bir bilim olmuştur (Kıvrak, 2020).

Bu iki kavramın anlamı, kökeni ve farklı medeniyetlerde nasıl adlandırıldıkları üzerine yapılan çalışmalar, tarih boyunca mitlerin ve mitolojilerin insanlar için neden önemli olduğunu ve nasıl şekillendiklerini açıklamaya çalışmaktadır. Mit/Mitoloji kelimeleri tarihte

ilk olarak Yunan dilinde karşımıza çıkmaktadır. "mit", Antik Yunanca "mythos (μῦθος)" kelimesinden türetilmiştir ve "söz, hikâye" ya da "anlatı" anlamına gelmektedir (Segal, 2004). Bu yönüyle mit kelimesinin işlevi ve anlamı, sadece birer anlatı olmaktan öteye geçmiştir (Jung, 2014). "Mitoloji" kelimesi ise Yunanca "mythos" ve "logos" kelimelerinin birleşiminden türemiştir. "Mythos", "hikâye" anlamına gelirken, "logos" "bilgi, söz" ya da "mantık" anlamında kullanılmaktadır (Özkan, 2002). Bu kavramların akademik olarak incelenmesi, Batı dünyasında özellikle Rönesans döneminden itibaren hız kazanmıştır ve tarihte Doğu bölgelerde "efsane", Batıda ise "mit" adını almıştır (Puhvel, 1987). Modern mitoloji araştırmaları ise sadece Batı mitolojilerini değil, aynı zamanda Asya, Afrika ve Amerika yerlileri gibi farklı kültürlerin mitolojik sistemlerini de kapsamaktadır.

Mit ve mitoloji kavramları farklı medeniyetlerde çeşitli adlandırmalarla da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Mısır mitolojisinde mitler "heka" olarak adlandırılırken, bu kelime aynı zamanda "büyü" anlamına gelmekte ve doğaüstü güçlerle ilişkilendirilmektedir (Pinch, 2004). Hint mitolojisinde ise "Purana" adı verilen metinler, tanrıların hikayelerini, yaratılış mitlerini ve kozmik döngüleri anlatan kutsal metinlerdir (Flood, 1996). Benzer şekilde, Çin mitolojisinde "Shen" terimi tanrıları ve ruhları ifade ederken, mitler evrenin yaratılışı ve düzeni hakkında sembolik anlatılar sunmaktadır (Birrell, 1999). Türkçedeki kullanımı ise Arapça kökenli "efsaneler" veya "mitoloji" anlamına gelen "أساطر (asāṭir)" kelimesi köklü "êsâtir" kelimesi ile karşımıza çıkmaktadır. Arapçada kullanılan bu sözcük aynı anlama gelen "اوسطورة (usṭūra(t))" sözcüğünün afāʿil veznindeki çoğul hali olarak da bilinmektedir (Yozgat, 2019). Grekçede "anlatı, tarih" anlamında "historía" kelimesi veya Aramicede "yazıcı, vakanüvis, tarih-kaydeden" anlamına gelen "שְׁטָרָא (ṣṭārā)" kelimesine de karşılık geldiği sanılmaktadır (Gölcük, 1995). Aynı zamanda mitoloji kelimesi Kur'an-ı Kerim'de "esâtîrü'l-evvelîne" şeklinde kullanılırken yine bu kelime için karşılık gelecek "söylenbilim" veya "söylencebilim" isimleri de önerilmiştir (Gölcük, 1995). Osmanlıcada "usture" veya "esatir", Rusça da ise "mif", olarak geçen "uydurulmuş söz" anlamına gelen "mythos" kelimesinden türetilmiştir (Yozgat, 2019). Türk Dil Kurumu (2024)'na göre, mit; "geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi" manası taşırken, mitoloji kelimesi ise mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim olarak adlandırılmaktadır.

Mit ve mitoloji kavramları her ne kadar aynı anlamı ifade edermiş gibi görünse de aralarında temel farklar bulunmaktadır. Bu sebeptendir ki mitin tekil bir anlatı ve hikâye,

mitolojinin ise bu anlatıların sistematik olarak bir derlemesi ve incelemesi olduğu bilinmektedir. Ayrıca mitoloji, bu anlatıların toplum üzerindeki etkilerini, tarihsel gelişimlerini ve kültürel bağlamlarını da araştırmaktadır. Özetle bu kavramların manalarının ve farklarının anlaşılması; kültürel çalışmalar, antropoloji, tarih, sanat ve edebiyat gibi birçok disiplin için önem arz etmektedir.

1.1. Mitlerin Ortaya Çıkışı

Mitlerin tarih sahnesine ilk çıkışı, insanlığın en eski dönemlerine kadar dayanmaktadır. Ayrıca dil olgusu ile ortaya çıkan çeşitli bağ ve ilişkiler de sosyal alan olgusunu doğurmaktadır (Şahan, 2011). Bununla birlikte bu anlatıların nasıl ve neden ortaya çıktığını anlamak, tarih öncesi toplulukların dünya ile olan ilişkilerini incelemekle mümkün olmaktadır. Bu süreci tarihsel olarak ve kısaca incelemek gerekirse aşağıdaki gibi açıklayabiliriz.

- **Paleolitik Dönem:** M.Ö. 2.5 milyon – M.Ö. 10.000 yılları arasındaki çağı ifade etmektedir (Erek, 2021). Bu dönemde insanlar, avcı-toplayıcı topluluklar halinde yaşamakta ve çevrelerindeki doğa olaylarını, hayvan davranışlarını ve mevsimsel değişimleri anlamlandırmaya çalışmaktaydılar. Paleolitik dönemden kalma mağara resimlerinin olduğu arkeolojik buluntular, insanların ritüelistik uygulamalar geliştirdiklerini ve bu ritüellerin de mitlerin ilk temelini oluşturduğunu düşündürmektedir (Armstrong, 2006). Lewis-Williams ve Pearce (2011)'e göre, Paleolitik insanın mağara sanatında sergilediği semboller ve figürler, erken dönem dini düşüncelerin ve mitolojik anlatıların başlangıcını işaret etmektedir. Bu çıkarıma göre Görsel 1'de görüldüğü gibi bu sembollerin ve figürlerin, insanların ruhsal deneyimlerini ve doğa ile ilişkilerini anlamlandırma çabasının bir ürünü olduğu düşünülmektedir.



Görsel 1. Lascaux Mağarası Kuş Başlı İnsan Vücutlu Betimleme (Callaway, 2016).

- **Neolitik Dönem:** M.Ö. 10.000 – M.Ö. 3.000 yılları arasındaki çağı ifade etmektedir (Güngör, 1998). Tarımın icadı ve yerleşik hayata geçişle birlikte, mitler daha karmaşık bir hale gelmektedir. Bu dönemde mitler, tarım toplumlarının mevsimsel döngüleri, bereketi ve toplumsal düzeni açıklamak için kullandıkları anlatılar olarak önem kazanmaktadır. Aynı zamanda insanlar, doğayla daha fazla etkileşim içinde olmuş ve bu etkileşimler ise mitik öğelere yansımıştır. Lincoln (2014), Neolitik toplumların mitlerinde, toplumun ekonomik ve sosyal yapısına dair öğretilerin yer aldığını belirtirken ayrıca bu dönemdeki mitlerin, toplumun sosyal düzenini korumak ve meşrulaştırmak amacıyla kullanılan güçlü araçlar olduğunu da ileri sürmektedir.
- **Erken Tarihsel Dönemler:** M.Ö. 3.000 – M.S. 500 yılları arasındaki çağı ifade etmektedir (Özbay, 2005). Bu dönemde yazının icadı, mitlerin ilk kez yazılı olarak kaydedilmesini sağlamış ve sadece anlatı şeklinde kalmasının önüne geçmiştir (Uncu, 2011). Sümer, Mısır, Hindistan ve Antik Yunan gibi yazıya geçen birçok medeniyet mitolojik anlatılarını kil tabletler, papirüsler ve taşlar üzerine kazımışlardır. Bu dönemde mitler, toplumların dini inançlarını, kozmolojik görüşlerini ve sosyal yapılarını yansıtan kapsamlı hikayelere dönüşmüştür. Kirk (1977), mitlerin bu dönemde toplumsal hafızanın ve kültürel kimliğin korunmasında merkezi bir rol oynadığını belirtirken aynı zamanda da mitlerin yazılı

hale getirilmesiyle, bu anlatıların sadece dini ve kozmolojik değil, politik ve hukuki işlevler de kazandığını vurgulamaktadır.

- **Antik Yunan ve Roma Dönemi:** Mitler bu dönemde, filozoflar ve şairler tarafından hem korunmuş hem de yeniden yorumlanmıştır. Homeros ve Hesiod gibi yazarlar, tanrılar ve kahramanlar hakkındaki mitleri yazıya geçirerek, bu anlatıların yayılmasını sağlamışlardır (Hacımüftüoğlu, 2018). Ayrıca Burkert gibi araştırmacılar, Yunan mitolojisinin dini ritüellerle yakından bağlantılı olduğunu ve bu mitlerin toplumun etik değerlerini, sosyal normlarını ve dünya görüşünü şekillendirdiğini belirtmektedirler (Burkert, 1985). Bu dönem mitlerinin, dini inançlarla birebir örtüşmeyen karmaşık bir sembolizme sahip olduğu, bu nedenle mitlerin sadece basit anlatılar değil, çok katmanlı sembolik yapılar olarak görülmesi gerektiği düşünülmektedir.
- **Ortaçağ ve Sonrası:** Ortaçağda mitler, büyük ölçüde Hristiyanlıkla harmanlanırken dini dogmalarla birleştirilmiştir. Ancak, Avrupa'nın kırsal kesimlerinde eski pagan inançları ve mitleri varlığını sürdürmüştür (Ulutürk, 2012). Bu dönemde mitler, yerel halk hikayeleri ve efsaneler aracılığıyla aktarılmış ve bu süreç, Rönesans döneminde klasik mitolojinin yeniden keşfedilmesi ve incelenmesi ile doruğa ulaşmıştır. Ortaçağ boyunca Hristiyanlığın etkisi altında dönüşen mitler, hala eski kültürel ve dini unsurlarını korumaktadır. Ayrıca bu dönemde mitler, özellikle kırsal alanlarda, halk inançları ve ritüelleri yoluyla varlığını sürdürmektedir (De Vries, 1967).

Sonuç olarak, tüm bu tarihsel süreç boyunca mitlerin ortaya çıkışı insanlık tarihinin en eski dönemlerine kadar uzanmaktadır. Bu süreç, ilkel sembollerden başlayarak, tarım toplumlarının karmaşık ritüellerine ve yazının icadıyla birlikte gelişen kozmolojik anlatılara kadar varlığını sürdürmüş ve sürdürmektedir. Farklı dönemlerde ve coğrafyalarda farklı biçimlerde yer almış olsa da mitlerin temel işlevi, insanların kendilerini ve çevrelerini anlamlandırmalarına yardımcı olmak olmuştur.

1.2. Mitlerin Özellikleri

Mitler, insanlığın tarih boyunca karşılaştığı en temel soruları cevaplamak amacıyla oluşturduğu sembolik anlatılardır. Farklı kültürlerde ve medeniyetlerde ortaya çıkmış bu anlatılar, evrenin kökeni, tanrıların varlığı, insanın yaratılışı ve yaşamın anlamı gibi konuları işleyerek toplumsal düzenin korunmasına ve bireysel kimliğin şekillenmesine yardımcı olmuştur. Mitler, toplulukların dünyayı anlamlandırma çabalarının bir yansıması olarak,

kolektif bilinçaltını ve sosyal normları temsil etmektedirler (Erhat, 1972). Bu bağlamda mitlerin özellikleri mitoloji araştırmaları için temel taşları oluşturmaktadır. En temel özellik olarak, toplumların kültürel değerlerini ve inançlarını yansıtan sembolik anlatılar olmaları olarak bilinmektedirler. Lakin mitlerin özellikleri üzerine yapılan çalışmalarda, birkaç önemli nokta öne çıkmaktadır. Bu özellikleri Eliade (2001)'e göre şu şekilde sıralayabiliriz.

- **Kutsal ve Doğaüstü İçerik:** Genellikle kutsal sayılan ya da doğaüstü olayları ve varlıkları konu almaktadır. Tanrılar, tanrıçalar, kahramanlar ve doğaüstü güçler mitlerin ana karakterlerini oluşturmaktadır. Bu mitlerde geçen olaylar ve figürler, toplumlar tarafından genellikle kutsal olarak kabul edilmekte ve saygıyla karşılanmaktadır (Eliade, 2001). Ayrıca insanlık için kutsal gerçeklikler olduğu ve bu nedenle de mitlerin, ritüeller ve dini inançlarla yakından ilişkili olduğu söylenebilmektedir.
- **Sembolik Anlam ve Arketipsel Yapı:** Mitler, semboller ve imgeler aracılığıyla soyut fikirleri ve evrensel temaları işlemektedir. Jung (2012)'un psikolojik teorilerine göre, mitler insanlığın kolektif bilinçaltında yer alan arketipleri yansıtmaktadır ve bu arketipler, tüm insanlığın ortak deneyimlerini ve korkularını temsil etmektedir. Örneğin, birçok kültürde rastlanan kahraman mitleri, bireyin toplumda anlam bulma ve zorlukları aşma arzusunun sembolik bir ifadesi olmuştur.
- **Evrensellik:** Belirli bir kültür veya toplumun ötesine geçerek evrensel temalar işlemektedir. Yaşam, ölüm, yaratılış, yeniden doğuş gibi evrensel konulara odaklanmakta ve bu temalar birçok farklı kültürde benzer biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Bu özellik, mitlerin kültürel sınırları aşan anlatılar olduğunun göstergesidir. Lévi-Strauss (1955)'un yapısalcı mit incelemeleri, bu evrensel yapıyı vurgulayarak mitlerin tüm insan toplumlarında benzer işlevlere sahip olduğunu öne sürmektedir.
- **Toplumsal Düzenin ve Değerlerin Pekiştirilmesi:** Toplumların sosyal düzenini ve değerlerini pekiştiren anlatılardır. Bireyler için doğru ve yanlış davranışları belirleyen mitler, toplumun normlarını ve etik kurallarını güçlendirmektedir. Toplumların adalet, cesaret, bağlılık gibi değerlerini aktaran bu anlatılar, kuşaktan kuşağa aktarılarak toplumun sürekliliğini sağlamaktadır. Tüm bunların yanı sıra mitler toplumdaki ritüel ve geleneklerle yakından ilişki içerisindedir ve bu sayede toplumsal yapıların korunmasına katkıda bulunmaktadır (Malinowski, 2016).
- **Tarih Dışı ve Zaman Üstü Olma:** Mitlerin özelliklerinden biri de genellikle belirli bir zaman dilimine veya tarihi olaya bağlı olmamalarıdır. Bu anlatılar, tarih öncesi zamanlara ya da zamanın ötesindeki kozmik olaylara odaklanmaktadır. Zaman ve mekân,

insan deneyiminin ötesinde, genellikle evrensel veya kozmik bir boyutta ele alınmaktadır. Bu nedenle, zaman dışı anlatılar olarak düşünülebilmektedir.

- **Didaktik ve Eğitici Fonksiyon:** Sadece dini ya da sembolik anlatılar değil, aynı zamanda toplum için eğitici ve öğretici işlevler de üstlenmektedir. Genellikle ahlaki dersler verir, insan davranışlarını yönlendirir ve bireyleri toplumun normlarına uygun hareket etmeye teşvik etmektedir. Bu işlev, mitlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayarak, toplumsal belleğin korunmasına yardımcı olmaktadır.
- **Ritüel ve Dinle İlişkili Olma:** Mitler, çoğu zaman ritüel ve dini törenlerle yakından ilişkili olmuştur. Birçok toplumda mitler, kutsal ayinlerde ya da dini ritüellerde anlatılmakta ve yeniden canlandırılmaktadır. Bu ritüeller aracılığıyla, toplum üyeleri mitlerde anlatılan kutsal gerçeklerle bağlantı kurmakta ve tanrıların ya da doğaüstü güçlerin müdahalesini deneyimlemektedir. Örneğin, antik Yunan'da Dionysos için düzenlenen törenlerde mitolojik hikâyeler canlandırılmıştır (Graf, 1993).
- **Toplumsal Belleğin Bir Parçası:** Mitler, toplumsal hafızanın ve kültürel mirasın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Kuşaktan kuşağa sözlü ya da yazılı olarak aktarılan bu anlatılar, toplumun kimliğini ve tarihini şekillendirmektedir. Ayrıca mitler, sosyal yapıların ve kültürel kimliğin bir yansıması olmuştur (Lévi-Strauss, 1955).

1.3. Mitlerin Sınıflandırılması

Mitler, insanlık tarihinin en eski anlatılarından biridir ve farklı kültürlerde farklı işlevler üstlenmektedir. Mitlerin sınıflandırılması, onların konu, işlev ve kökenlerine göre yapılmaktadır. Aynı zamanda bu anlatıların hem toplumsal hem de dini işlevlerini daha iyi anlamak ve farklı kültürlerdeki mitolojik temaların ortak ve farklı yanlarını ortaya koymak açısından önemlidir ve mitolojik çalışmalarda kullanılan çeşitli yaklaşımlara dayanmaktadır. Bu sınıflandırmaları, Polat ve Batman (2010)'a göre özetlemek gerekirse aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

1.3.1. İçerik Temelli Sınıflandırma

Bu sınıflandırma, mitlerin işlediği temalara göre yapılmakta ve genellikle mitlerdeki ana konulara odaklanmaktadır. Mitlerin içeriklerine göre sınıflandırılmasında aşağıdaki şu türler öne çıkmaktadır.

- **Kozmogoni Mitleri (Yaratılış Mitleri):** Bu mitler, evrenin, dünyanın, tanrıların veya insanların nasıl yaratıldığını anlatmaktadır. Evrenin başlangıcını açıklayan bu mitler, farklı kültürlerde farklı formlar almaktadır. Örneğin, Sümer mitolojisinde dünyanın tanrılar tarafından kaostan yaratıldığı anlatılırken, Yunan mitolojisinde de benzer yaratılış anlatıları mevcuttur (Leeming, 1992).
- **Antropogoni Mitleri (İnsanın Yaratılışı Mitleri):** İnsanın nasıl yaratıldığını ve doğa üzerindeki yerini açıklayan mitlerden oluşmaktadır. İnsanın tanrılar tarafından yaratıldığını anlatan mitler hem eski Mısır mitolojisinde hem de Yunan mitolojisinde görülmektedir. Bu mitler genellikle tanrıların, insana bir amaç ve rol verdiği hikayeleri içermektedir (Puhvel, 1987).
- **Teogoni Mitleri (Tanrıların Doğuşu Mitleri):** Bu tür mitler, tanrıların kökenini, onların doğasını ve hiyerarşik ilişkilerini ele almaktadır. Hesiodos'un Teogonia eseri bu mitlerin önemli bir örneğini oluşturmaktadır. Bu mitlerde, tanrıların birbiriyle olan ilişkileri ve güç mücadeleleri de sıkça işlenmektedir.
- **Kahraman Mitleri:** Bu mitler, yarı tanrı veya olağanüstü güçlere sahip kahramanların maceralarını anlatmaktadır. Kahraman mitlerinde kahramanın doğaüstü güçlere karşı verdiği mücadele, toplum için önemli bir mesaj taşımaktadır. Örneğin, Yunan mitolojisinde Herakles, pek çok kahramanlık mitinin baş kahramanıdır (Segal, 2004).
- **Eschatoloji Mitleri (Son Zamanlar Mitleri):** Bu mitler, dünyanın ya da insanlığın sonunu ve ölümden sonraki yaşamı ele almaktadır. Zerdüştçülükteki kıyamet mitleri, İskandinav mitolojisindeki Ragnarok miti bu kategoriye örnek olarak verilebilmektedir. Bu mitler, genellikle insanlık için bir son ya da yeniden doğuşu tasvir etmektedir (Eliade, 1963).

1.3.2. İşlev Temelli Sınıflandırma

Mitlerin toplumsal ve dini işlevleri temel alınarak yapılan sınıflandırmalardır. Antropologlar ve sosyologlar, mitlerin toplum içindeki işlevlerine göre bir ayrım yapmışlardır. Mitlerin, toplumdaki ritüelleri ve gelenekleri meşrulaştırmak için kullanıldığını öne sürerek bu tür bir sınıflandırmanın öncülerinden olmuşlardır (Malinowski, 2016).

- **Açıklayıcı Mitler:** Doğa olaylarını, evrenin işleyişini ve insan varoluşunu açıklayan mitlerdir. Bu mitler, toplumlara dünyayı anlamlandırma ve bilinmeyen olguları kavrayabilme imkânı sunmaktadır. Örneğin, Güneş'in doğuşu ve batışı, fırtınalar ya da

mevsimlerin değişimi gibi doğa olayları, genellikle tanrılarla ilişkilendirilerek açıklanmaktadır (Leeming, 1992).

- **Toplumsal Düzen Mitleri:** Bu mitler, bir toplumun sosyal yapısını, hiyerarşisini ve kurallarını meşrulaştırmak için kullanılmaktadır. Kraliyet ailesi ya da aristokrat sınıfların kökenini ilahi bir soyla ilişkilendirerek, bu sınıfa ait bireylerin meşruiyetini pekiştirmek için kullanılmıştır. Antik Mısır'da firavunların tanrı Ra'nın oğlu olduğuna inanılması bu tip mitlere bir örnektir (Pinch, 2004).
- **Ahlaki ve Didaktik Mitler:** Ahlaki değerleri, doğru ve yanlış kavramlarını öğretmek amacıyla kullanılan mitlerdir. Toplumsal normlar ve bireysel ahlak kuralları, bu mitler aracılığıyla aktarılmaktadır. Örnek vermek gerekirse Prometheus'un insanlara ateşi çalması ve sonrasında cezalandırılması, Yunan mitolojisinde insanın sınırlı doğasına ve tanrılara karşı gelmemesi gerektiğine dair ahlaki bir ders içermektedir (Puhvel, 1987).
- **Ritüel Mitleri:** Bu mitler, belirli dini ritüellerin veya kutsal ayinlerin nasıl ve neden yapıldığını açıklamaktadır. Örneğin, Antik Yunan'da Eleusis Gizemleri, Demeter ve Persephone'nin mitlerine dayanır ve bu ritüellerde mitolojik anlatılar canlandırılmaktaydı (Burkert, 1985).

1.3.3. Kültürel Bağlam Temelli Sınıflandırma

Mitler, ortaya çıktıkları kültürel bağlamlara göre de sınıflandırılabilmektedir. Farklı kültürlerde farklı temalar, kahramanlar ve tanrılar öne çıkmaktadır. Bu sınıflandırma, mitlerin belirli bir coğrafi bölge ya da kültürel grup içerisindeki işlevlerini ve içeriklerini anlamaya yöneliktir.

Mitlerin kutsal içeriği, evrensel arketipsel yapısı ve toplumsal düzenin korunmasına katkısı, onları kültürler arası evrensel bir olgu haline getirmiştir. Farklı işlevler ve temalar temelinde sınıflandırılarak toplulukların dünyayı nasıl anlamlandırdıklarını ve kozmik düzeni nasıl şekillendirdiklerini açıklamaktadır. Ayrıca kendine has niteliklerinin oluşu, mitolojinin ve mitlerin derinlemesine incelenmesinin yapılarak, toplumların geçmişlerini, inanç sistemlerini ve sosyal yapılarını daha iyi anlamamıza olanak tanımaktadır.

1.4. Din ve Mitler Arasındaki Bağ

Bu iki kavram arasındaki ilişkiye, benzerliklere ve farklılıklara yer vermeden önce din kavramının tanımına bakacak olursak din kavramı, insanın kutsal olanla, yani aşkın veya doğaüstü güçlerle kurduğu ilişkiyi düzenleyen, inanç sistemleri, ritüeller, ahlaki öğretiler ve toplumsal kurallardan oluşan bir yapı olarak tanımlanabilmektedir (Ak, 2018). Çaycı ve Akgül (2012) gibi araştırmacılara göre ise din; insanlara bir yaşam biçimi sunarken, aynı zamanda da belirli bir dünya görüşü içinde toplayarak, bir yaratıcıya özgür irade ile bağlanma, bazı şeyleri duyma, inanma ve uygun faaliyet gösterme olgusu olarak açıklanmaktadır. Türk Dil Kurumu (2024)'nun tanımında din; "Tanrı'ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum" olarak ifade edilmektedir. Türkiye Cumhuriyeti Diyanet İşleri Başkanlığı (2024) tanımına göre din; "akıl sahiplerini kendi hür iradeleriyle en iyiye, en doğruya ve en güzele ulaştıran ilahî nizam" olarak tanımlanmaktadır. İnsanlar din aracılığıyla varoluşun anlamını, yaşamın amacını, ölüm sonrası yaşamı ve ahlaki değerleri anlamlandırmaya çalışmaktadır (Akto, 2011). İnsanların yaşamlarına anlam katma, ahlaki düzen sağlama, psikolojik destek sunma ve toplumsal birleştirici bir işlev görme gibi çeşitli rollere de sahiptir (Çekin, 2024).

Din ve mitler, tarih boyunca insan topluluklarının dünya ve varoluşla ilgili sorularına verdikleri yanıtlarla ön plana çıkmaktadır. Her ikisi de insanlığın evreni anlama ve açıklama çabalarının bir ürünüdür. Bu iki kavram arasındaki bağı incelemek, ortak yönlerini ve aralarındaki farklılıkları anlamakla mümkündür. Her iki kavram arasındaki ortak yönleri ve farklılıkları Atış (2009)'a göre aşağıdaki gibi özetleyebiliriz.

- **İnsanlık ve Evreni Anlama Çabası:** Hem din hem de mitler, insanların dünyayı, doğa olaylarını ve insan varoluşunu açıklama ihtiyacına cevap vermektedir. Her iki sistem de temel varoluş sorularına (insanların neden burada olduğu, evrenin nasıl başladığı vb.) cevap aramaktadır (Çelebi, 2021). Bu nedenle, evrenin yaratılışı, ölüm sonrası yaşam gibi konular hem dinlerde hem de mitlerde sıklıkla işlenmektedir.
- **Sembolik Anlatılar:** Mitler ve dinler, semboller ve hikayeler aracılığıyla ahlaki dersler ve toplumsal normlar aktarmaktadır. Mitler, toplumların tarihî ve kültürel kimliğini oluştururken, dinler de toplumların manevi ve ahlaki yapısını şekillendirmektedir.
- **Ritüeller ve İbadet:** Dinsel törenler ve mitolojik anlatılar, çoğu zaman tanrılara veya doğaüstü güçlere adanan ritüellerle desteklenmektedir. Örneğin, Eski Yunan'daki Olimpiyat Oyunları, tanrı Zeus'u onurlandırmak için düzenlenmiş ve bu bir dini

ritüel olarak sayılmıştır (Yıldıran, 2014). Aynı şekilde geçmişten günümüze kadar var olmuş dinî ritüellerde de benzer şekilde tanrılara bağlılık göstermek için belirli ibadetler mevcuttur.

- **Gerçeklik İddiası:** Dinin temel farklarından biri, inananlar için mutlak gerçeklik iddiasıdır. Dinler, evrensel ve mutlak bir hakikati temsil ettiğini iddia eder ve bu hakikatlere uygun bir yaşam sürülmesi gerektiğini savunmaktadır (Mete, 2020). Mitler ise, genellikle geçmişte yaşanan olayları ya da sembolik anlatıları içerir ve gerçek olup olmadıkları önemli değildir; daha çok toplumun kültürel ve tarihî geçmişini anlamada kullanılmaktadır.
- **Tanrı Anlayışı:** Mitlerde yer alan tanrılar genellikle insana benzeyen, ölümlü ya da ölümsüz olabilen varlıklar olup insan gibi duygusal ve hataya açık olabilirken, dinlerde ise tanrı ya da tanrılar çoğunlukla mutlak, her şeye kadir ve kusursuz olarak kabul edilmektedir.
- **Toplumsal Düzen:** Dinler, toplumsal düzenin korunmasına yönelik ahlaki ve hukuki kurallar koymaktadır. Bu kurallar, insan ilişkilerini düzenlemekte ve sosyal hayata yönelik direktifler içermektedir (Eren, 2007). Mitlerde ise daha çok kahramanlık hikayeleri, doğaüstü olaylar ve kültürel anlatılar yer almaktadır. Mitler, insan davranışlarına rehberlik etmekten ziyade, toplumun geçmişine ve sembolik dünyasına işaret etmektedir.

Din ve mit arasındaki neden-sonuç ilişkisi, mitolojilerin genellikle dinlerin öncülü olarak görülmesiyle açıklanabilmektedir. Yazılı olmayan toplumlarda mitlerin dini işlev gördüğü, ancak dinlerin yazılı kültürlerle birlikte kurumsallaştığı bilinmektedir. Mitler, dinlerin daha sembolik ve alegorik formları olarak düşünülebilir ve bir toplumun inanç dünyasının başlangıcını temsil ettiği söylenebilmektedir. Türkiye'de yapılan araştırmalar, din ve mitlerin sosyal ve kültürel işlevleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Tanrıverdi (2018), dinin toplumları düzenleyen bir yapı olarak kültürel alanı şekillendirdiğini, mitlerin ise daha çok toplumların kolektif bilinçaltının bir yansıması olarak görüldüğünü belirtmektedir. Mitler insanlık tarihi boyunca gelişen düşünce yapısının bir parçası olmuştur ve hem bilimin hem de dinin ortaya çıkmasında etkili olduğunu öne sürülmektedir (Topal ve İspir, 2022). Kısacası her iki olgu arasındaki bağ, tarih boyunca insanlığın doğaüstü güçlerle olan ilişkisini anlamaya yönelik çabalarından kaynaklanmaktadır. Mitoloji, insan topluluklarının kültürel belleğinde şekillenen sembolik hikayeler olarak varlığını sürdürürken, din daha sistematik ve kurumsal bir inanç yapısı olarak gelişmiştir. Kavramların ikisinde de kutsalı anlamlandırma, toplumsal düzeni kurma ve ritüeller aracılığıyla bu düzeni sürdürme amacı gütmek yer almaktadır. Ancak günümüzde din, mutlak gerçeklik iddiası taşıyan bir inanç

sistemi iken, mitoloji daha çok semboller ve alegorilerle dünyayı açıklayan kültürel bir miras olarak varsayılabilmektedir.

1.5.Mitlerin ve Türk Mitlerinin Kültürel Miraslardaki Yeri ve Önemi

Kültürel miras, geçmişten günümüze aktarılan maddi ve manevi değerlerin bütünüdür ve bir toplumun kimliğini oluşturan en önemli unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO, 2024) ise kültürel mirası, "geçmişten günümüze taşınan ve geleceğe aktarılan maddi ve manevi değerler" olarak tanımlamaktadır. Ayrıca bireylerin, grupların ve toplumların aidiyet duygusunu güçlendirmekte ve kültürel kimliğin sürdürülebilirliğini sağlamaktadır. Bu miraslar hem toplumların tarihsel geçmişlerini hem de bu geçmişin geleceğe aktarımı için en efektif araçlar olarak kabul edilmektedir. Tanyeli (2001) bu kavramı bir toplumun tarihsel süreç içinde biriktirdiği ve sonraki kuşaklara aktardığı bilgi, değer, inanç ve uygulama bütünlüğü olarak tanımlamaktadır. Bu bakımdan, kültürel mirasın oluşumunu, bir toplumun tarih boyunca edindiği bilgi birikimi, sanatı, zanaatları, gelenekleri ve inançları şekillendirmektedir. Hem yazılı belgelerle hem de sözlü ve somut olmayan yollarla aktarılmaktadır. Bu sürecin tamamı, toplumların kimliğini oluşturan ve belirleyen bir yapı sunmaktadır.

Bu bağlamda; kültürel miraslar, bir toplumun geçmişten gelen ve gelecek kuşaklara aktarılan maddi ve manevi değerleri, gelenekleri, ritüelleri, dil, sanat, mimari, müzik, dans, el sanatları, efsaneler, mitler, inanç sistemleri ve diğer kültürel öğelerini oluşturmaktadır (Kuşçuoğlu ve Taş, 2017). Bu miraslar, bir toplumun kimliğini, tarihini, değerlerini ve yaşam tarzını yansıtmakta ve bu sayede o toplumun sürekliliğini sağlamaktadır (Diker, 2019). Aynı zamanda bir toplumun diğer toplumlarla olan etkileşimlerini de yansıtmaktadır. Bunlar Göç, ticaret, kültürel alışveriş ve diğer etkileşim biçimleri olabilmektedir. Bu da var oldukları toplumlar içerisinde, kültürel mirasların hem çok geniş coğrafyalara yayılmasına hem de çok çeşitli hale gelmesine etki etmektedir (Mahiroğulları, 2005).

UNESCO (2024), kültürel mirasları iki ana başlık altında incelenmektedir ve bunlar somut kültürel miraslar ve somut olmayan kültürel miraslar şeklindedir. Somut kültürel miraslar, genellikle fiziksel yapılar, sanat eserleri ve arkeolojik buluntular gibi somut varlıkları içerirken, somut olmayan kültürel miraslar; gelenekler, ritüeller, halk bilgisi ve

sözlü tarih gibi soyut öğeleri kapsamaktadır (Gümüşçü, 2018). Günümüzde bulunan ve koruma altına alınan kültürel miras çeşitlerini aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz.

- **Somut Kültürel Miraslar:** Anıtlar, tarihi yapılar, müzelerde saklanan eserler ve arkeolojik alanlar gibi fiziksel ve somut unsurları içermektedir (Basat, 2013). Bu miras türü, genellikle uluslararası antlaşmalar ve yasalarla korunmaktadır. Batmaz ve Biçici (2021) ise bu mirasları, insan üretimlerinden olan taşınabilen ve taşınamayan tüm eserler, sualtı ve üstü kalıntılar ve doğal sit alanları kapsamında yer alan tüm ürünler olarak ele almaktadır. Buna örnek olarak, tarihi binalar, camiler, kiliseler, tapınaklar, kaleler, antik tiyatrolar ve arkeolojik sit alanları verilebilmektedir.
- **Somut Olmayan Kültürel Miraslar:** Gelenekler, görenekler, diller, ritüeller, müzik, dans, festivaller, el sanatları ve sözlü hikâyeler gibi kültürel değerlerden oluşmaktadır (Oğuz, 2013). UNESCO'nun 2003 tarihli Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde, bu mirasın "toplumların kimliklerini koruma ve sürdürülebilir kalkınma" için ne kadar önemli olduğunun altı çizilmektedir (UNESCO, 2003). Bu miras türü, özellikle toplumların yaşam tarzlarını, dünya görüşlerini ve değerlerini yansıtan soyut unsurlardan oluşmaktadır.

Bütün bunlara ek olarak, dünya üzerinde bulunan her coğrafyanın kendine has doğal oluşumları, yapıları, güzellikleri bulunmaktadır. Bu doğal yapılara ise "Doğal Kültürel Miraslar" adı verilmektedir (Köroğlu ve Yağcı, 2018). Doğal kültürel miraslar; toplumların yaşadığı coğrafyalar, doğal kaynaklar, kutsal sayılan dağlar, nehirler veya diğer doğal alanlardan oluşmaktadır. Tanyeli (2001), bu doğal mirasların, doğal varlıklarla ilgili toplumsal algılar ve değerler çerçevesinde kültürel bir nitelik kazandığını belirtmektedir.

Genel manada kültürel miraslar, toplumsal hafızayı canlı tutmakta ve toplumsal kimliği korumaktadır. Tarihin sürekliliğini sağlayan bir unsur olarak geçmişi geleceğe bağlamaktadır. Bir toplumun kimlik unsurunu ve aidiyetini güçlendiren en etkili unsurlardan biri olduğu vurgulanmaktadır. Bunun yanı sıra, kültürel miraslar, sürekli olarak yeniden yorumlanabilen ve yeniden inşa edilebilen bir özelliğe sahiptir. Ayrıca kültürel mirasların topluma sağladığı en büyük katkılardan biri de toplumsal kimliğin devamlılığını sağlaması olmuştur. Kültürel mirasların korunması, bir toplumun kimliğini ve tarihini koruma ve sürdürme açısından önem taşımaktadır. Sadece fiziksel yapılarla sınırlı değildir; aynı zamanda geleneklerin, dillerin ve sanatların da gelecek kuşaklara aktarılması gerekmektedir. UNESCO'nun 1972 tarihli Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme

’sinde kültürel mirasların korunması için uluslararası iş birliğinin önemini vurgulamaktadır (Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2024). Somut ve somut olmayan kültürel mirasların korunması için farklı stratejiler uygulanmaktadır. Bu uygulamalar, sadece anıtların restore edilmesi ya da müzelerin açılması ile sınırlı değildir; aynı zamanda eğitim yoluyla kültürel değerlerin yeni kuşaklara aktarılması gerekmektedir ve bununla birlikte ulusal ve uluslararası düzeyde çeşitli hukuki düzenlemeler ve politikalar geliştirilmiştir. UNESCO ve International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) gibi kuruluşlar, kültürel mirasların korunması için rehber ilkeler sunmaktadır. UNESCO’nun Dünya Miras Listesi’ne alınan eserler, bu yasal koruma altına alınan kültürel miraslardan bazıları arasında yer almaktadır. Aynı zamanda yeni nesillere aktarılması için eğitim ve farkındalık çalışmaları da önemli bir yer tutmaktadır. Bunun için toplumun bilinçlenmesi ve bu sayede değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması önem arz etmektedir.

Bu bağlamda mitler, insanlığın en eski anlatı formlarından biridir ve toplumsal belleği, tarihsel bilgiyi, ahlaki değerleri ve kültürel kimliği aktarmanın en etkili yollarından biri olmuştur. UNESCO (2003)’nun somut olmayan kültürel miras tanımına göre; mitler, toplulukların kimliklerini şekillendiren, kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel değerlerin ve uygulamaların temel bileşenlerinden biri şeklinde tanımlanmıştır. Bu noktada, mitler sadece edebi veya dini metinler değil, aynı zamanda bir toplumun kültürel kodlarını çözmenin bir anahtarı olarak işlev görmektedir. Hem toplumsal hem de bireysel kimliği oluşturan bu anlatılar, kültürel mirasların sürekliliğini sağlamaktadır. Örneğin, Yunan mitolojisindeki Prometheus miti, insanın yaratılışına ve ateşin bulunmasına dair bir anlatı sunarken, aynı zamanda bireyin özgürleşme arzusunu ve bunun sonucunda yaşanan cezalandırmayı sembolize etmektedir (Akyüz ve Altıparmak, 2023). Bu gibi mitler, toplumların dünya görüşlerini şekillendiren ve onları bir arada tutan temel ögelerden biridir.

Türk halklarının tarihsel gelişimini, dini inançlarını ve doğayla olan ilişkilerini yansıtan zengin anlatıların tümüne Türk mitleri adı verilmektedir (Durbilmez, 2017). Türk mitleri, somut olmayan kültürel mirasların önemli bir parçası olarak halkın kolektif belleğinde yer almakta ve Türk kültürünün şekillenmesinde rol oynamaktadır (Elbay, 2024). Türk mitolojisinde sıkça rastlanan destanlar ve mitler, Türk milletinin tarihini, göçlerini ve doğayla olan mücadelesini simgesel bir şekilde yansıtmaktadır. Örneğin, Oğuz Kağan Destanı; Türklerin devlet kurma iradesini ve doğayla olan uyumlarını anlatırken; Ergenekon Destanı, Türk milletinin yeniden doğuşunu ve zorluklardan güçlenerek çıkma sürecini

mitolojik bir dille aktarmaktadır (Turan, 1998). Bu mitler, sadece tarihsel ya da dini hikayeler olmakla kalmamakta, aynı zamanda Türk kültürünün dil, gelenek, görenek ve sanatsal formlarında izler bırakmaktadır. Mitlerin ve efsanelerin, özellikle Türk mitolojisinin bir kültür mirası olarak ele alınması, toplumların kimliklerini ve geçmişlerini anlama konusunda önem taşımaktadır (Baykan, 2007). Türk mitolojisinin, Türk kimliği üzerindeki etkisi, somut olmayan kültürel mirasların korunması ve aktarılması açısından da öneme sahiptir.

Türk mitolojisinde, birçok önemli mit ve figür bulunmaktadır. Bunların başında ise şaman karakteri yer almaktadır. Şaman, Orta Asya Türk kültüründe ve mitolojisinde ruhlar alemine geçişi sağlayan, hastalıkları iyileştiren ve kehanetlerde bulunan bir rehber olarak görülmektedir (Chadwıck ve diğer., 1996). Ayrıca Türk toplumlarında hem dini hem de sosyal bir aracı rolünü üstlenirken, Şamanizm dini ile özdeşleşmiş Türklerin eski inanç sisteminden biri olmuştur ve bu inanç sistemine dayalı ritüeller ve pratikler, Türk halkının geçmiş manevi dünyasını anlama bakımından da öneme sahip olmuştur (Arvas, 2014a). Somut olmayan kültürel miras bağlamında şaman figürü, ritüellerle, pratiklerle, örfler ve ananeler ile eski Türk toplulukların hem inanç sistemlerini hem de kültürel yapısını canlı tutan bir sembol halinde gelmiştir. Her ne kadar şaman figürü, henüz resmi bir şekilde somut olmayan kültürel miraslar listesinde yer almasa da UNESCO (2003)'nun somut olmayan kültürel miras tanımı (toplumların devamlılığı için önemli olan, kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamalar) gereği, şaman figürünün ve Şamanizm kültürünün bu miraslar arasında resmen yer alması, korunması ve aktarılması beklenmektedir. Öyle ki bütün bunların yanı sıra halk arasında hem şaman figürü hem de Şamanizm kültürü, Türk kültürünün özgün bir parçası olarak hem Türkiye'de hem de Orta Asya'da yaşayan Türk toplumları için önemli bir kültürel miras unsuru olarak benimsenmektedir. Hatta Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra bile, Şamanizm'in bazı unsurları halk inançlarında ve pratiklerinde varlığını sürdürmüştür. Örneğin, nevruz kutlamalarında görülen ateşten atlama ve çeşitli doğa ile ilgili semboller, Şamanizm'in kültürel miras üzerindeki etkilerini sürdürdüğüne dair kanıtlar sunmaktadır (Aras, 2021).

Kültürel miraslar, toplumların kimliğini ve tarihini koruyan ve gelecek kuşaklara aktaran bir unsur olarak büyük bir öneme sahiptir. Kültürel mirasların korunması, ulusal ve uluslararası düzeyde stratejiler, yasalar ve politikalarla desteklenmelidir. Ayrıca eğitim ve farkındalık çalışmaları yoluyla, yeni nesillere aktarılması sağlanırken böylelikle toplumsal

hafızanın devamı sağlanarak gelecekteki kuşaklar içinde korunabilmektedir. Mitler ve efsaneler, somut olmayan kültürel miraslarının önemli bir parçası olarak kültürel kimlik ve hafızanın korunmasında rol oynamaktadır. Bu bağlamda Türk mitolojisi ve içinde yer alan şaman figürü, Türk kültürünün tarihsel ve toplumsal yapısının bir yansımasıdır. Türk halkının dünya görüşünü, doğayla olan ilişkisini ve tarihsel gelişimini anlamada çeşitli bilgiler sunmaktadır. Bu nedenle, Türk mitolojisinin, şaman figürünün ve Şamanizm kültürünün somut olmayan kültürel miraslar arasında yer alması, korunması ve yeni nesillere aktarılması önem taşımaktadır.

1.6. Bölgelere Göre Mitolojiler ve Mitler

Mitler ve mitolojiler, dünya üzerinde bulundukları coğrafi bölgelere, kıtalara ve kültürlere göre çeşitlenmektedir. Her bölge ve kültür farklı mitolojik sistemlere ev sahipliği yapabilmektedir. Günümüze kadar ulaşmış mitolojileri birkaç farklı şekilde sıralayabiliriz. Mitolojileri, bulunduğu coğrafi bölgelerdeki farklı etnik kökenlere göre sıralayabilirken aynı zamanda bulundukları bölgelerdeki benzer öğelere sahip mitolojiler olarak da sıralayabiliriz (Rosenberg, 2003). Dünya genelindeki mitolojileri Daniels (2021)'e göre, var oldukları coğrafi bölgelere göre ve bu coğrafyalarda yer alan kültürler özelinde sıralamak gerekirse aşağıdaki gibi özetleyebiliriz.

- **Asya Mitolojileri:** Asya kıtasının farklı bölgelerinde ortaya çıkan, içerik bakımından çeşitli ve zengin bir bölgesel mitoloji sistemidir. Genellikle çok tanrılı yapılar, mitik varlıklar, kahramanlar ve doğa ile ilgili kavramlarla şekillenmektedir (Kakıç, 2022). Bu mitolojiler içerisinde; Çin, Japon, Hint, Türk ve Pers İmparatorluğunun Asya kıtası üzerinde kalan topraklarının bir kısmında da görülen Pers mitolojisi gibi popüler mitolojiler yer almaktadır (İrdelp, 2022). Ayrıca bu mitolojileri oluşturan ve günümüze değin aktarımının sağlandığı ünlü mitler ve mitik öğelerde yine bu coğrafya üzerinde bulunmaktadır. Örneğin, Hindu mitolojisi, Hint kültürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Brahma, Vishnu ve Shiva gibi başlıca tanrılar, epik hikayeleri Mahabharata ve Ramayana'da kendilerine yer bulmaktadır (Low & Muniapan, 2011). Ayrıca reenkarnasyon ve karma gibi kavramlarla birlikte, insanın evrensel sorularını ve yaşamın anlamını keşfetmeye yönelik derin felsefi düşünceler de içermektedir (Akmaz, 2020). Bunun yanı sıra Çin mitolojisi, Taoizm ve Konfüçyanizm gibi felsefi sistemlerin etkisi altında şekillenmiştir (Arslan, 2019). Mitoloji, Görsel 2'de de görülen ejderhalar, Fenghuang (Çin kuşu) ve Pangu'nun yaratılış efsanesi gibi sembolik unsurları da barındırmaktadır (Aydın,

2013). Çin mitolojisi, aynı zamanda doğa ile insan arasındaki dengeyi ve kozmik düzeni vurgulamaktadır. Japon mitolojisi ise Shinto dininden beslenir ve Kami'leri, yani doğa ruhlarını içermektedir (Mackenzie ve Akten, 1996). Amaterasu'nun (güneş tanrıçası) öyküsü ve mitik yaratıklar, Japon mitolojisinin renkli unsurlarındandır (Kárpáti, 1993). Bu mitoloji, doğa ile insan arasındaki kutsal bağlantıyı vurgulamaktadır.



Görsel 2. Çin Kral ve Kraliçelerine Ait Ejder Motifli Saray Giysileri (Aydın, 2013).

Türk mitolojisi ise Türk halklarının kültürel geçmişini, inançlarını, efsanelerini ve mitolojik unsurlarını içeren bir sistemdir. Orta Asya'dan günümüze kadar uzanan geniş bir coğrafyada var olan çeşitli Türk boyları arasında benzersiz özellikler geliştirmiştir (Alizade, 2024). Bu mitolojik sistem, göçebe yaşam tarzına, doğaya duyulan saygıya, animist inançlara ve kahramanlık destanlarına odaklanmaktadır. Eski Türklerdeki Göktanrı inancı, Türk mitlerinin ana çatısını oluşturmakta ve Göktanrı veya Tengri, evrenin yaratıcısı ve yöneticisi olarak kabul edilmektedir. Göktanrı'ya duyulan saygı ve ibadet, Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır (Küçüktuncer, 2020). Bunun yanı sıra yaşadıkları coğrafi bölgenin iklim koşulları nedeni ile bozkır kültürü gelişmiştir. Türklerin tarih boyunca yaşadığı bozkır coğrafyasının etkisi, mitolojik unsurları ve kahramanlık hikayelerini

şekillendirmiştir. Bozkırın genişliği, göçebe yaşam tarzını ve atlı savaşçı kültürünü yansıtan önemli mitolojik öğeler içermektedir. Ayrıca Alp Er Tunga ve Oğuz Kağan Destanları gibi ulusa özgü destanlar Türk mitolojisinin şekillenmesinde ve zenginleşmesinde rol oynamıştır (Yakıcı, 2003). Bu destanlar, kahramanların cesaretini, sadakatini ve adalet anlayışını anlatarak Türk toplumunun değerlerini yansıtmaktadır. Türk mitolojisi, tarihsel sürece bakıldığında Şamanizm ve Animist İnançlarını da içermektedir (Aliyev, 2020). Bu inanç doğrultusunda, doğanın ruhlarına, dağlara, gökyüzüne ve diğer doğa unsurlarına duyulan saygı gibi durumları içermektedir (Çemberci, 2019). Bu inanç sistemleri de mitlerdeki yapıları da etkilemektedir. Türk mitleri kimi zaman evrensel mitolojik temaları içermektedir. Yaratılış hikayeleri, kahramanlık öyküleri ve doğa ile ilgili efsaneler, dünya mitolojileri arasında benzer unsurlar paylaşmaktadır. Asya mitolojileri, bu kültürlerin tarihini, değerlerini ve dünya görüşlerini yansıtan önemli kültürel miraslardır. Her biri, kendi benzersiz özellikleriyle, insanların varoluşsal sorularına, etik değerlere ve doğa ile olan ilişkilerine hatta sanat, edebiyat, toplumsal gelişim gibi birçok konuya dair düşünceler sunmaktadır.

- **Okyanusya Mitolojisi:** Pasifik Adaları'nda bulunan yerli halkların geleneksel inanç sistemlerini ve mitik öykülerini içermektedir. Oldukça geniş bu bölge, Polinezya, Melanezya ve Mikronezya gibi birçok kültürü bünyesinde barındırmaktadır (Karkın, 2013). Bu bölgede yer alan mitolojiler ise adaların coğrafi özelliklerine, toplulukların yaşam tarzlarına, doğa olaylarına ve sosyal normlara dayanmaktadır. Aborjin mitolojisi (Avustralya Yerlileri), gibi bazı yöresel mitlerde bulunan, yaratılış ve doğa tanrısı olarak bilinen Baiame, Rainbow Serpent gibi popüler karakterler yer almaktadır (Siewierski, 2022). Bunun yanı sıra Baiame'nin, yağmur, bitki örtüsü ve hayvanlarla ilişkilendirildiği hikayeler önem taşımaktadır (Hiatt, 2017). Rainbow Serpent ise gökkuşağı yılanı, yaratılış ve doğanın güçleriyle bağlantılı sayılmakta ve yılan, su kaynaklarını kontrol ettiği ve toprakları şekillendirdiği düşünülmektedir (Clarke, 2009). Hawaii mitolojisine bakıldığında; tanrılar, tanrıçalar ve efsanevi yaratıkların yanı sıra göç efsaneleriyle de bilinmektedir. Örneğin; Pele, volkan tanrıçası ve Lono, bereket ve tarım tanrısı, Hawaii mitolojisinin önemli figürlerini oluşturmaktadır (Nimmo, 1990). Yine aynı bölgede yer alan Tahiti mitolojisinde ise Te Fatu, yani yaratılışın taşı olarak bilinen bir kaya olan yaratılış miti ile dikkat çekmektedir (Monberg, 1956). Ayrıca, tanrı Oro'nun ve diğer tanrıların hikayeleri de bu mitolojide önemli bir yer edinmektedir (Filihia, 1996). Bu ve bunlara benzer birçok mitik öğe bu adalardaki toplulukların kültürleri ve yaşam tarzlarına derin bir bakış açısı

sunmamıza yardım etmektedir. Ayrıca bu öğeler geleneksel sanat, dans, şarkı ve diğer kültürel ifadelerle sıkı bir şekilde entegre edilmiştir.

- **Avrupa Mitolojisi:** Çok sayıda farklı ırkı, ulusu, kültürü, toplumu, dil grubunu, inanç sistemini ve tarihsel geçmişi bünyesinde barındıran bu kıtanın farklı bölgelerinde ortaya çıkmış çeşitli mitik unsur ve hikayeler bulunmaktadır. Bu durum sebebi ile mitoloji tarihi bakımından incelendiğinde diğer coğrafi bölgelere kıyasla oldukça zengin bir içerik sunmaktadır. Gerek tarih ve sanat alanında gerek ise popüler kültür unsurlarından aşina olduğumuz birçok öğe bu kıta üzerindeki mitolojilere aittir. Özellikle İzlanda, Norveç ve İsveç gibi İskandinav ülkelerinin bulunduğu alanda ortaya çıkan Norse Mitolojisi (İskandinav Mitolojisi), özellikle bilgeliği ile bilinen ve Görsel 3'te görülen Odin, gök gürültüsü tanrısı Thor, Loki, Freyja ve Freyr gibi tanrıları, devleri ve diğer mitik varlıkları ile nam salmaktadır (Lindow, 2002). Bu konuda "Edda" isimli iki önemli metin, bu mitoloji hakkında bizlere detaylı bir kaynak sunmaktadır (Crawford, 2015). Bunun yanı sıra, Antik Yunan her ne kadar Avrupa'nın güneydoğusunda yer alsa da Yunan mitolojisi Avrupa kültürlerinin büyük bir yapı taşını oluşturmuştur. Zeus, Hera, Athena, Apollo, Artemis gibi tanrılar ve tanrıçalar, mitolojinin temel figürleridir (Başaran ve Meral, 2023). Antik Yunan mitleri ve efsaneleri neredeyse mitoloji tarihinin temel taşlarını oluşturmaktadır. Homeros'un "İlyada" ve "Odysseia" destanları, bu mitolojiyi detaylı bir şekilde anlatmaktadır (Dilek, 2022). Hatta bir diğer dünyaca ünlü Antik Roma mitolojisi ise Roma'nın M.Ö. 146'da Yunanistan'ı fethetmesinden sonra kültür etkileşimi ile Antik Yunan mitolojisinden büyük ölçüde etkilenmiştir (Beard et al., 1998). Roma mitolojisinde; Jüpiter, Mars, Venüs gibi tanrılar ve tanrıçalar önemli bir rol oynamaktadır (Rosenberg, 2003). Ayrıca Ovidius'un "Metamorfozlar"ı, bu mitolojide yer alan birçok önemli mit ve öğe için önemli belgelerden birini oluşturmaktadır (Fantham, 2004).



Görsel 3. Carl Emil Doepler'in Tahtında Oturan Odin Gravürü (Wägner, 1896).

Kelt mitolojisi ise özellikle İrlanda ve İskoçya'da, zengin bir mitoloji geleneğine sahiptir (Kadıroğlu, 2021). Dagda, Brigid, Cernunnos gibi tanrılar ve Banshee, Leprechaun gibi mitik varlıklar Kelt mitolojisinin önemli figürlerindendir (Akıncı, 2023). "Ulster Döngüsü" (Öztürk, 2016) ve "Mabinogion" gibi eserler bu mitolojileri anlatmaktadır (Walton, 1976). Bunun yanı sıra eski Slav mitolojisi, Perun, Veles, Domovoi gibi tanrılar ve varlıkları içermektedir (Smolec Čutura, 2022). Bu mitolojik unsurlar, Doğu ve Orta Avrupa'nın tarih boyunca farklı dönemlerinde etkileşim içinde bulunan Slav halkları arasında paylaşılmıştır (Öksüz, 2021). Bölgede bulunan İber Yarımadası'nda ise ortaya çıkan İber mitolojisinde özellikle İspanya ve Portekiz'de, geleneksel mitolojik figürler ve efsaneler bulunmaktadır. Örneklemek gerekirse İspanyol mitolojisinde El Cid (Rodrigo Díaz de Vivar), 11. yüzyılda yaşamış ünlü bir İspanyol savaşçı ve soyludur. Cid Campeador İspanolca "şampiyon lider" anlamına gelir ve bu Rodrigo Díaz de Vivar'ın lakabıdır (Cauley, 2007). Özellikle El Cantar de Mio Cid adlı destanda, Rodrigo Díaz'ın hayatı ve kahramanlıkları epik bir dille anlatılmıştır (Gonzalez, 2016). Bu figür, İspanyol halk efsanelerinde ve literatüründe önemli bir yer tutmaktadır.

- **Ortadoğu ve Afrika Mitolojisi:** Ortadoğu ve Afrika mitolojileri, tarih boyunca kültürlerin inançlarını, değerlerini ve dünyayı anlamlandırma biçimlerini yansıtan zengin anlatılar içermektedir. Bu iki bölge, farklı tarihsel ve kültürel bağlamlar içinde gelişmiş mitolojik sistemlere sahiptir. Ortadoğu mitolojisi daha çok yazılı metinler ve dinsel sistemlerle ilişkilendirilirken, Afrika mitolojisi ise sözlü gelenekler ve toplulukların gündelik yaşamlarına daha doğrudan yansımaktadır. Ortadoğu mitolojilerinde yaratılış ve tanrıların düzen kurması teması ön planda iken, Afrika mitolojilerinde doğayla uyum ve insan ilişkileri üzerinde durulmaktadır (Rosenberg, 2003).

Ortadoğu'da yer alan, Mezopotamya, İran, Mısır ve Arap coğrafyasını kapsayan geniş bir kültürel bölgeyi içine almaktadır (Lewis 1995). Bölgedeki en önemli mitolojiler arasında başta Mısır ve Pers (İran) mitolojileri gelirken, yadsınamayacak ölçüde popüler olan örneklerden biri de Mezopotamya mitolojisidir. Fırat ve Dicle nehirleri arasındaki verimli topraklarda yer alan bu eski bölgede geçmişte hüküm sürmüş; Sümer, Babil ve Asur gibi birçok uygarlık tarafından günümüze kadar ulaşmış yazılı kaynaklar ve sözlü gelenekler mevcuttur (Çayır, 2020). Yaklaşık olarak M.Ö. 2100-2000 yıllarına kadar uzanan insanlık tarihinin bilinen en eski edebi eserlerinden biri olan ve Sümer, Akad ve Babil mitolojilerinin önemli bir parçasını oluşturan Gılgamış Destanı buna güzel bir örnek oluşturmaktadır (Gürçay, 2017). Bunun yanı sıra bir Babil yaratılış efsanesi olan Enuma Eliş'te ise tanrı Marduk'un kaos tanrıçası Tiamat'ı yenip evreni nasıl yarattığı ele alınmaktadır (Oshima, 2009). Ayrıca Sümer mitlerinde karşımıza çıkan İstar; aşk, bereket, savaş ve cinsellik tanrıçası olarak bilinen önemli bir figürdür (Kılıç ve Uncu 2011). Yine aynı coğrafi bölgede yer alan Antik Mısır mitolojisi de geçmişten günümüze değin hala etkisini sürdürmektedir. Nil Nehri çevresinde gelişen Antik Mısır, kendi zengin mitolojik sistemine sahiptir. Bugün bile gerek sinemaya gerek sanata ve edebiyata konu oluşturan; Ra, Osiris, İsis ve Horus gibi tanrılar, bu mitolojiye ait önemli figürlerindendir (Çiftçi, 2023). Efsanevi pers krallarını, kahramanlarını ve iyilik ile kötülük arasındaki savaşları anlatan epik bir eser olan Şehname, Pers (İran) mitolojisinin temel kaynağı oluşturmaktadır (Karamanlıoğlu, 2006). Bu mitoloji bütün bunların yanı sıra Ahura Mazda, Angra Mainyu gibi zıt güçlere ve tanrılara sahip mitik öğeleri ile dikkat çekmektedir (Hafızoğlu, 2020).

Kıtanın güney bölgelerine inildiğinde ise kıta boyunca yayılan çeşitli etnik gruplar ve çoğunlukla yerli halkların geliştirdiği mitolojiler karşımıza çıkmaktadır (İmamaliyeva, 2023). Her bölgenin kendi benzersiz tanrıları, kahramanları ve efsaneleri bulunmaktadır.

Örneğin Batı Afrika bölgesindeki Yoruba mitolojisi, tanrılar (Orisha) ve insanlar arasındaki ilişkiler üzerine odaklanmaktadır (Drewal, 1992). Ayrıca Anansi (örümcek tanrı) gibi hikâye anlatıcı figürler, ahlaki dersler içeren hikâyelerle bilinmektedir (Rajeev & Internation, 2021). Doğu Afrika'da ise Bantu mitolojisi, yaratıcı tanrılar ve doğal dünyayı açıklayan mitlerle karakterize edilmiştir (Otiso, 2006). Nilotic Maasai halkı gibi topluluklar, geleneklerinde doğayı ve insanın yerini yansıtmıştır (Aslanoğlu, 2023).

- **Amerika Mitolojisi:** Oldukça geniş bir kıta olması sebebi ile Amerika mitolojileri, kıtanın farklı yerlerinde yaşayan çeşitli yerli grupların inanç sistemlerini ve hikâye anlatımını kapsayan zengin bir çeşitlilik sunmaktadır. Bu mitolojiler, doğal çevreyle ve bu çevredeki unsurlarla olan bağlantıyı temsil etmektedir. Kıta üzerinde, Orta ve Güney Amerika mitolojileri arasında yer alan en dikkat çekici ve bilinirliğini sürdürmüş Maya, Aztek ve İnka mitolojileri bunların başında gelmektedir (Karabulut, 2010). Örneğin; Maya mitolojisi, güneş tanrısı Kinich Ahau ve Kukulkan gibi önemli tanrıları içerirken (Borak, 1987), Aztek mitolojisi, savaş tanrısı Huitzilopochtli, yağmur tanrısı Tlaloc ve yaratılış tanrısı Quetzalcoatl gibi önemli figürleri bünyesinde barındırmaktadır (Sipahi, 2018). Ayrıca İnka mitolojisinde Inti, güneş tanrısı olarak önemli bir yere sahiptir ve krallığın ruhsal liderliği ile ilişkilendirilmektedir (Moore, 2004).

Yine bu kıta üzerinde yer alan bir başka mitoloji ise Kızılderili mitolojileri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuzey Amerika'nın yerli halklarının kültürel ve dini inanç sistemlerini ve hikâye anlatımını yansıtan geniş bir alandır. Bu mitolojiler, doğayla ve doğal olaylarla olan ilişkileri, doğaüstü varlıkların ve kahramanların hikayeleri ile şekillenmektedir. Örneğin, Cherokee mitolojisinde "Güneş Kadını" ve "Ay Kadını", doğayı ve mevsimleri düzenleyen tanrıçalar olarak kabul edilmektedir ve bu hem doğanın devamlılığını hem de insanın doğaya karşı sorumluluğunu hatırlatmaktadır (Caduto & Bruchac, 1997). Ek olarak Totemizm, Kızılderili kültürlerinde yaygın bir öğedir ve hayvanlar, aileler ve kabileler için sembolik öneme sahiptir (Talas, 2004). Navajo kabilesinde "Coyote" figürü hem bir kahraman hem de bir trickster olarak yer edinmektedir (Özden, 2023). Bu karakter hem eğlendirici hem de öğretici bir rol oynayarak, doğada hayatta kalmak için gerekli becerileri öğretmektedir (Rooth, 1957). Kızılderili mitolojilerinde ritüel ya da törenlerin merkezi bir yeri bulunmakta ve bu ritüeller, doğayla ve tanrılarla bağlantı kurmak, bolluk ve sağlık getirmek için gerçekleştirilmektedir (Akyıldız ve diğer., 2023).

2. TÜRK MİTOLOJİSİNDE ŞAMANİZM VE ŞAMAN FİGÜRÜNÜN; YERİ, ÖNEMİ VE GÖRSEL SEMBOLÜ

2.1. Şamanizm İnancı ve Şamanlık Kültürü

Şamanizm inancı ve bu inançla birlikte ortaya çıkmış şamanlık kültürü, dünyanın farklı bölgelerinde oluşmuş en eski dini geleneklerden ve kültürlerde biri olarak bilinmektedir. "Şamanizm" terimi, Sibirya Tunguz halklarının dilinde yer alan "şam" kelimesinden türemiş "ruhani lider" ya da "aracı" anlamına gelmekte olup, Türkçe adıyla da "kam" olarak bilinmektedir (Gömeç, 1998). Doğa ile güçlü bir bağlantı kuran ve ruhsal dünyaya aracılık etmeyi hedefleyen bu inanç sistemi, insanların doğaüstü güçlerle iletişim kurarak bireysel ve toplumsal sorunlara çözüm aradığı animist bir uygulama bütününü tanımlamaktadır (İzgi, 2012). Yapılan araştırmalarda, Şamanizm'in kökenleri konusunda kesin bir görüş birliği olmamakla birlikte, bu inanç sisteminin Erken Tunç Çağı'na kadar uzandığı düşünülmektedir (Tanpolat, 2015). Bir grup arkeolog tarafından keşfedilen Sibirya'daki kaya resimlerinde şamanlara ait ilk tasvirlerin bu döneme ait olması ise bu tezi destekler niteliktedir (Alp, 2017). Şamanizm, farklı coğrafyalarda farklı şekillerde görülse de köklerini Sibirya ve Orta Asya Türk halklarından almaktadır (Dioszegi ve Özdağ, 2013). Bunun yanı sıra Kuzey ve Güney Amerika'daki birçok yerli halk, şamanik uygulamalarla doğaya saygıyı ve ruhsal dengeyi merkeze koyan bir yaşam tarzı da benimsemişlerdir (Eroğlu ve Demirkan, 2023). Ayrıca bazı Afrika kabilelerinde şaman benzeri ruhani liderler bulunmakta ve bunlar toplumun şifa ve rehberlik ihtiyacını karşılamaktadır (Bayat, 2005). Ek olarak Avustralya Aborjinlerinin ruhani liderleri, doğa ruhlarıyla iletişim kurarak topluma rehberlik etmektedir (Eliade, 1977). Şamanizm'in temel felsefesi, insanın doğayla bir bütün olduğu ve ruhsal dengenin korunması gerektiği düşüncesinden gelmektedir. Bu inanç felsefesine göre evrenle dünyamız, makro-kozmosla mikro-kozmos arasında ebedî ve ezelî bir dengeyi barındırmaktadır ve bu dengenin bozulması; hastalık, felaket ve huzursuzluk meydana getirmektedir (Bayat, 2006). Tüm bunların yanı sıra Şamanizm'de üç katmanlı evren olgusu bulunmaktadır. Bu ise evrenin üç ana boyuttan oluştuğunu varsayan bir kozmolojik anlayışa dayanmaktadır ve bu üç katman; gökyüzü (üst dünya), yeryüzü (orta dünya) ve yeraltı (alt dünya) olarak adlandırılmaktadır (Mercan, 2018). Bu katmanlar, Şamanist inanç sisteminin temelini oluşturur ve doğaüstü varlıklarla iletişim kurma ritüellerinde önemli bir rol oynamaktadır. Gökyüzü (Üst Dünya); genellikle kutsal varlıkların veya tanrıların yaşadığı on yedi kat ışıktan oluşan, aydınlık, düzen ve iyilik ile özdeşleştirilmiş katman olarak bilinmektedir (Arslan, 2006). Şamanlar, ruhsal

yolculuklarında üst dünyaya çıkarak tanrılarla veya ruhsal varlıklarla iletişim kurarak, yardım ve rehberlik istemektedir (Ünal ve Çeribaş, 2022). Yeryüzü (Orta Dünya); insanların ve canlıların yaşadığı fiziksel dünya olan bu yer, şamanların ritüellerini gerçekleştirdiği ve insanlarla doğrudan temas kurdukları katmanı tasvir ederken, aynı zamanda da doğa ruhları, hayvan ruhları ve ataların ruhlarını da barındırmaktadır (Sağ ve Büyüktunca, 2019). Şamanlar bu ruhlarla bağlantıya geçerek hastalıkları iyileştirmekte, kehanette bulunmakta ve topluma rehberlik etmektedir (Yüksek, 2024). Yeraltı (Alt Dünya); ölülerin ruhlarının ve bazen de kötü ruhların yaşadığı dünya olarak görülen bu katman, karanlık, kaos ve bilinmeyenle ilişkilendirilmektedir (Arslan AA., 2006). Şamanlar, bazen yeraltına inerek kaybolan ruhları geri getirip veya ölülerin ruhlarına rehberlik etmektedir (Ünal ve Çeribaş, 2022). Bu katmanlar birbirine kökleriyle yeraltına, gövdesiyle yeryüzüne ve dallarıyla gökyüzüne uzanan kozmik bir ağaç olan (Dünya Ağacı) ya da bir dağ aracılığıyla bağlanmaktadır (Oğlu Babayev, 2015). Şamanın transa geçerek yaptığı yolculukta bu ağaç, bir tür ruhsal rehber işlevi görür ve şamanın farklı katmanlara geçiş yapmasını sağlamaktadır (Paktin, 2013). Şamanizm inancında yer alan en temel unsurlardan bir diğeri ise bu inanç sisteminde yer alan ve birbirini izleyen bir dizi olay örgüsünü oluşturan ritüellerdir. Bu ritüelleri Bozdemir (2019)'e göre kısaca aşağıdaki gibi özetleyebiliriz.

- **Şaman Ayini (Transa Geçiş):** Şamanın, doğaüstü varlıklarla iletişime geçmek veya ruhlar âlemine seyahat etmek amacıyla transa geçtiği ritüel biçimidir (Dastarlı ve Okkalı, 2024). Bu trans durumu, ritimle çalınan davul (şaman davulu), ziller veya monoton ezgiler yardımıyla sağlanmakta ve şaman, bu ritüelde rehber ruhlarla iletişim kurarak hastalıkları iyileştirmek, kötü ruhları kovmak veya kayıp ruhları bulmak gibi görevleri yerine getirmektedir (Bayat, 2006).
- **İyileştirme Ritüelleri:** Şamanlar, hastalığın fiziksel değil, ruhsal bir problem olduğuna inanmaktadır ve bu nedenle iyileştirme ritüellerinde ruhsal dengeyi sağlamak oldukça önemli bir yere sahiptir (Çam ve Bayat, 2025). İyileştirme ritüelinde şaman, hastanın bedenine giren kötü ruhları kovmaya çalışır ve hasta ile ruhsal dünyayı yeniden uyumlu hale getirmektedir (Bayat, 2006).
- **Doğa ile İletişim Ritüelleri:** Şamanizm'de doğa kutsal bir anlam ifade etmektedir ve bu yüzden gök, yer, su, dağlar ve ağaçlar gibi doğal unsurlara saygı gösterilmektedir (Hoppal & Erginer, 2001). Hasat zamanı, av öncesi veya doğaya bağlı önemli olaylar öncesinde doğanın ruhlarını onurlandırmak için bir dizi ritüeller düzenlenmektedir (Bayat, 2006).

- **Ruh Çağırma ve Koruyucu Ruhlarla Bağlantı Ritüelleri:** Şaman, bireylerin koruyucu ruhları ile bağlantı kurabilmekte ve gerektiğinde bu ruhları çağırabilmektedir (Zonrnickaja, 2002). Ayrıca geçmiş ataların ruhlarıyla iletişim kurularak rehberliği sağlayabilmektedir (Bayat, 2006).
- **Ölüm ve Geçiş Ritüelleri:** Ölüm sonrası ruhun yolculuğunu kolaylaştırmak amacıyla yapılan özel ritüellerdir, bu ritüellerde şaman, ölen kişinin ruhunun doğru dünyaya geçiş yapmasına yardımcı olmaktadır (Özdemir ve Arslantaş, 2021). Aynı zamanda ölen kişinin ruhunun yaşayanlara zarar vermemesi için de dengeyi sağlamaktadır (Bayat, 2006).
- **Ateş Ritüelleri:** Ateş, Şamanizm'de önemli bir simgeyi ifade etmekte ve bazen temizleyici bazen de arındırıcı bir güç olarak kabul edilmektedir (İsi, 2022). Ateş ritüelleri ise kötü enerjilerden arınmak, korunma sağlamak ve şifalanmak için yapılmaktadır (Bayat, 2006).
- **Hayvan Ruhlarıyla İletişim Ritüelleri:** Şamanların, bazı hayvanların ruhlarla özel bir bağlantısı olduğuna inanmaktadır ve bu hayvanların ruhlarını rehber olarak çağırabilmektedir ve bu sayede hayvan ruhları, şamana güç, cesaret ve bilgelik vermektedir (Bayat, 2006).
- **Yıldız ve Gök Ritüelleri:** Bu inanç sisteminde gök cisimleri; özellikle Güneş, Ay ve yıldızlar kutsal cisimleri ifade ederken, evrenin dengesiyle uyum sağlamak amacıyla gök ile iletişimi kurmkak için özel törenler yapılmaktadır (Demren, 2006).

Şamanizm inancı ve kültürü, günümüzde dünya üzerinde hala varlığını sürdürmektedir. Özellikle Sibirya ve Orta Asya'da; Tuva, Altay, Hakas ve Yakut halkları gibi Rusya Federasyonu'ndaki bazı yerli topluluklarda ayrıca Moğolistan ve Kazakistan gibi Orta Asya ülkelerinde Şamanistlik uygulamalar en güçlü şekilde devam etmektedir (Şahin, 2013). Kuzey ve Güney Amerika'da; Navajo, Lakota ve diğer yerli topluluklar, ruhsal törenler ve doğa ile bağlantı kurma ritüelleriyle, Amazon ormanlarındaki Peru, Brezilya ve Kolombiya'daki yerli halklar, ayahuasca gibi bitkisel şifalarla bağlantılı Şamanistlik ritüelleri hala uygulamaktadır (Kekevi ve Dualı, 2020). Tartışmalı bir biçimde olsa bile bazı Afrika kabilelerinde de Şamanizm'e benzer inanç ve ritüeller görülmektedir. Bu ritüeller arasında doğa güçleriyle bağlantı kurma, atalara saygı ve şifacılık gibi olgular önemli bir yer tutmaktadır (Arıcı, 2006). Bunların yanı sıra Güneydoğu Asya'daki; Endonezya, Malezya, Tayland ve Filipinler gibi ülkelerdeki yerli topluluklar, Şamanizm ile benzer inanç

sistemlerini sürdürmektedir (Abiha, 2016). Özellikle Borneo Adası'ndaki Dayak halkı arasında Şamanistlik ritüeller yaygınlık göstermektedir (Yegen, 2020).

Türklerin eski inancı olan Şamanizm, günümüzde tam anlamıyla bir din olarak değil, bazı gelenekler ve uygulamalarla yaşamaya devam etmektedir. Orta Asya'daki Türk toplulukları örneğin, Kazaklar, Kırgızlar ve Altay Türkleri arasında Şamanistlik ritüellere rastlanabilmektedir (DuBois, 2015). Ayrıca Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik gibi inançlarda da Şamanistlik ögeler yer almaktadır (Güngör, 1996). Bu bağlamda hem Şamanizm hem de şamanlık kültürü, başta Türk kültürünün ve mitolojisinin oluşup gelişmesinde belirleyici bir rol oynarken aynı zamanda da dünya genelinde birçok kültüre etki etmiş ve hala da etkisini sürdürmektedir. Özellikle Türk mitolojisinin temel öğeleri olarak günümüze kadar taşınmıştır. Şamanizm'in etkisi, sadece mitolojik anlatılarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda Türklerin günlük yaşamını, kültürel ritüellerini ve geleneklerini de derinden şekillendirmiştir.

2.2. Şamanizm'de Şaman Figürü

Şaman, Şamanizm inancına sahip topluluklarda; ruhlar, insanlar ve evren arasındaki bağı oluşturduğuna inanılan manevi liderdir (Türkan, 2015) (Görsel 4). Dünyanın birçok bölgesinde farklı adlandırmaları mevcut olsa da "Şaman" kelimesinin kökeni, Orta Asya Türklerine dayanmakta ve ilk olarak 13. Yüzyılda Tunguzca ve Mançuca'da "büyücü" veya "kâhin" anlamına gelmektedir (Aydın, 2003). Lakin bu kelime eski Türkler tarafında tercih edilmemiş ve yerine, Altay Türkleri tarafından günümüzde de hala kullanılan "Şaman" anlamına gelen "Kam" sözcüğü tercih edilirken Uygurlar ise şamanı "Otacı" olarak adlandırmış ve "hastalıkları gideren, acıları dindiren, hastalara ilaç yapan kimse" anlamında kullanmışlardır (Demir, 2016). Şamanların cinsiyeti toplumdan topluma ve inanıştan inanışa farklılık gösterebilmektedir fakat genel manada bakıldığında cinsiyet olarak belirli bir zümreye bağlılık söz konusu değildir, bu bakımdan kadın ya da erkek fark etmeksizin seçilebilmektedir (Gönel, 2011). Şamanların cinsiyeti, çoğunlukla yaşadıkları topluluğun sosyal yapısına, kültürel değerlerine ve dini inanışlarına bağlı olarak belirlenmektedir (Şahin ve Toprak, 2016). Bir kişinin Şaman olarak belirlenmesi çeşitli kriterler ve süreçlere bağlıdır. Bu süreçler, kültürden kültüre farklılık göstermekle birlikte, genellikle belirli deneyimler ve eğitimlerle şekillenmektedir. Şaman olma süreci, genellikle üç ana yolla gerçekleşmektedir. Bu yolları Karadağ (2018)'a göre aşağıdaki gibi özetleyebiliriz.

- **Kendiliğinden Çağrı (Seçim veya Seçilmiş Kişilik):** Bu durumda, birey kendiliğinden mistik deneyimler yaşamakta ve ruhlar tarafından seçildiğine inanmaktadır; bu tür deneyimler, rüyalar, vizyonlar veya trans hallerine geçiş şeklinde olabilmektedir (Erkal, 2023). Örneğin, Altay Türkleri arasında, bir bireyin şaman olması için esrime (vecd) deneyimi yaşaması gerektiği belirtilmektedir ve eğer bu deneyim gerçekleşmezse, aday şamanlık sürecine devam edememektedir (Çelepi, 2016).
- **Kalıtsal Aktarım (Monarşi):** Şamanlık, bazı toplumlarda nesilden nesille aktarılmakta ve bu durumda, şamanın çocuğu veya akrabası, şamanlık görevini devralmaktadır (Özer, 2021). Bu tür bir aktarım, şamanik yeteneklerin ve bilgilerin aile içinde korunmasını sağlamaktadır (Başgöz, 1967).
- **Kasıtlı Eğitim (Bireysel İstek):** Bazı durumlarda, bireyler şaman olmak için kasıtlı olarak eğitim almaktadır. Bu eğitim süreci, deneyimli bir şamanın rehberliğinde gerçekleşmekte ve ritüeller, dualar, bitkisel bilgiler gibi konuları içermektedir (Mansur, 2020).

Ayrıca bazı kültürlerde bir bireyin dünyaya gelmeden önce, daha anne karnında iken ya da doğum esnasında şaman olacağının belirlenmesi söz konusu olabilmektedir. Bu bilgiye ise doğum öncesinde veya doğum sırasında gerçekleşen bir dizi işaret sayesinde ulaşılmaktadır. Örnek olarak, doğum sırasında yaşanan belirli olaylar veya doğumla ilgili olarak gerçekleştirilen bazı ritüeller, doğacak çocuğun gelecekte şaman olup olamayacağına dair işaretler olarak yorumlanabilmektedir (Yeşil, 2013).

Bütün bunların yanı sıra bir bireyin şaman adayı olarak belirlenmesindeki en temel kriter kişinin "şaman hastalığı" veya "şaman krizi" olarak adlandırılan ruhsal ve fiziksel zorlanmaları kendinde göstermesidir (Oh ve diğer., 2013). Bu süreç, kişinin şaman olma çağrısını aldığına işaret etmektedir. Aday, şaman hastalığında genellikle Karakapıcı ve Demir (2022)'e göre aşağıdaki belirtileri göstermektedir.

- Bayılmalar ve bilinç kaybı
- Açıklanamayan nöbetler ve titremeler
- Yoğun baş ağrıları ve ani ateş yükselmeleri
- Halüsinasyonlar ve ruhlarla iletişim kurduğunu iddia etme
- Gece rüyalarında ruhlar tarafından eğitildiğini görme
- Toplumdan soyutlanma ve doğaya yönelme eğilimi

Bu belirtiler tıp dünyasında epilepsi, sinirsel rahatsızlıklar veya psikolojik durumlarla açıklansa da şamanik kültürlerde bu durumlar "ruhların çağrısı" olarak yorumlanmaktadır (Borbély ve Çeşmeli, 2022). Şamanik belirtiler çoğunlukla ergenlik dönemi (12-20 yaş) arasında ortaya çıkmaktadır, ancak Altay ve Tuva Türkleri gibi bazı kültürlerde, çocukluk döneminde (6-10 yaş) başlayan belirtiler de görülmektedir (Güngör, 2007). Bu belirtilerin ortaya çıkmasıyla birlikte, kişi toplum tarafından bir şaman olarak kabul edilmekte ve bu doğrultuda ilerlemekte ya da bu çağrıyı reddedip sıradan bir yaşam sürmeye çalışması beklenmektedir. Ancak birçok şamanik inanç sisteminde, bu çağrının reddedilmesi kişinin hayatında büyük sıkıntılara yol açabileceği inancını barındırmaktadır (Burbar, 2017).



Görsel 4. Moğol ve Türk Şaman Davulu, Orta Asya (Wellcome Historical Medical Museum, 1932).

2.2.1. Şaman Eğitimi

Şaman hastalığını geçiren aday bu aşamadan sonra, toplumda bulunan bir önceki şaman veya o toplumda yer alan en bilge kişi tarafından kapsamlı bir dizi eğitime tabii tutulmaktadır (Bağcı, 2017). Bu eğitim süresi genellikle 3-5 yıl arasında değişirken, bazı adaylarda ve durumlarda 10 yıla kadar uzayabilmektedir (Özbek, 2019). Şamanların eğitim süreci, derin bir ruhsal dönüşüm ve kapsamlı bir bilgi birikimini içermektedir, bu süreç, deneyimli şamanların rehberliğinde ve bazen de ruhsal varlıkların yönlendirmesiyle şekillenmektedir (Budak, 2021). Eğitim, adayın hem teorik bilgileri edinmesini hem de pratik beceriler kazanmasını sağlamaktadır (Harva, 2015). Aday eğitim sürecinde ilk olarak, şamanlıkla ilgili geniş bir teorik bilgi birikimi edindikten sonra bu bilgiler ışığında pratik becerileri kazanmaya başlamaktadır. Ulusoy (2019)'a göre bu teorik bilgiler arasında şunlar yer almaktadır.

Şamanın teorik bilgileri edinme süreci kapsamında; kozmoloji ve mitoloji eğitimi kapsamında, evrenin yapısı, ruhların hiyerarşisi ve klanın mitolojik hikayeleri hakkında derinlemesine bilgi sahibi olunmaktadır. Şamanik kozmoloji eğitimi; şamanların, evrenin yapısını ve ruhsal katmanlarını anlamak için ustalarından ve ritüeller sırasında edindikleri deneyimlerden öğrendikleri bilgilerdir (Bars, 2018a). Bu bilgilerin ilk başında evrenin katmanları gelmektedir. Şamanist kozmolojiye göre evren üç ana katmandan oluşmaktadır ve Türkan (2016), bunları sırası ile şu şekilde ifade etmektedir.

- **Üst Dünya (Göksel Alem-Tengri Dünyası):** Tanrıların, ata ruhlarının ve yüksek ruhsal varlıkların yaşadığı alemdir, ışık ve saflık ile ilişkilendirilmektedir (Türkan, 2016). Altay ve Yakut şamanları, Ülgen Han gibi göksel tanrılarla iletişime geçmeyi öğrenmektedir (Alp ve Mutlu, 2021).
- **Orta Dünya (İnsanlar Dünyası-Yer Alem):** İnsanların yaşadığı fiziksel dünyadır. Şamanlar bu dünyada dengenin korunması için yapmaları gereken görevleri öğrenmektedir (Türkan, 2016).
- **Alt Dünya (Yeraltı Dünyası-Erlik Dünyası):** Kötü ruhlar, şeytani varlıklar ve ölülerin ruhlarının burada yer aldığı düşünülmektedir, çoğunlukla karanlık ve kaos ile ilişkilendirilmektedir (Türkan, 2016). Şamanlar, yeraltı tanrısı Erlik Han ile mücadele etmeyi öğrenmektedir (Demirlikan, 2016).

Şaman adayları, ustalarının rehberliğinde evrenin bu üç katmanını öğrenmekte ve rüya yoluyla veya trans halinde ruhsal yolculuklar yaparak bu dünyaları keşfetmektedirler. Ayrıca şaman davulu, çeşitli söylemler ve ritüel dansları ile kozmolojik sembolleri deneyimlemektedir (Bozdemir, 2019). Şamanların eğitiminin bir diğer önemli kısmı ise mitolojik hikayeleri öğrenmek ve bunları doğru şekilde anlatabilmektir. Mitolojik hikayeler; toplumun tarihini ve değerlerini korurken aynı zamanda da ruhların ve doğaüstü varlıkların hikayelerini anlatarak ritüellerde kullanılan sembollerin anlamlarını açıklamaktadır (Bayrak, 2013). Bayat (2022)'a göre bu şamanik mitoloji hikayelerinin bazılarını aşağıdaki gibi özetleyebiliriz.

- **Evrenin Yaratılışı Miti:** Evrenin başlangıcında sadece sonsuz bir boşluğun var olduğu ve Ülgen Han'ın, ışığı ve gökyüzünü yarattığı anlatılmaktadır. Ayrıca Erlik Han'ın, kaosu temsil ettiği ve yeraltı dünyasını yönettiğinden bahsedilmektedir (Yardımcı, 2017).
- **İlk Şamanın Doğuşu Miti:** İlk şamanın doğumu genellikle bir tanrının veya ruhun dokunuşu ile gerçekleştiği varsayılmaktadır (Sümbüllü, 2010). Aynı zamanda şamanın kutsal bir soy hattından geldiği anlatılmaktadır.
- **Ruhlarla Yapılan Anlaşmaların Olduğu Mitler:** Şamanların ruhlarla nasıl iletişim kurdukları anlatılmakta ve hangi ruhların dost, hangilerinin düşman olduğu öğretilmektedir.
- **Şamanın Gökyüzüne ve Yeraltına Yolculuğu Mitleri:** Şaman, göğe yükselerek tanrılarla konuşmayı veya yeraltına inerek kötü ruhlarla savaşmayı öğrenmektedir.

Adaylar ustalarından ve yaşlı şamanlardan sözlü olarak bu mitolojik hikayeleri dinlemektedirler. Ayrıca ritüelleri sırasında bu mitolojik sembolleri ve hikayeleri kullanmaktadır. Tüm bunların yanı sıra bu esnada davul çalma, şarkı söyleme ve ritüel anlatımı teknikleri de öğretilmektedir.

Ruhların isimleri ve işlevleri eğitimi kapsamında ise iyi ve kötü ruhların isimleri, özellikleri ve işlevleri öğrenilmektedir. Şaman adaylarının eğitimi sırasında, ruhların isimleri, türleri ve işlevleri hakkında derinlemesine bilgi edinmeleri zorunludur (Dalkıran, 2008). Bu eğitim, şamanların ritüellerde ve ruhsal yolculuklarda hangi ruhlarla nasıl iletişim kuracaklarını bilmeleri için, genellikle usta-çırak ilişkisi içerisinde verilmekte ve uzun yıllar

sürebilmektedir (Aslan, 2009). Usta şamanlar; adaylara ruh çağırma ve ruhlarla iletişim kurma ritüellerini ve ruhsal yolculuklar esnasında farklı ruhları tanımayı öğretirken aynı zamanda da ruh daveti ve ruh gönderme tekniklerini öğretmektedir (Turan, 2010). Bunu ise çoğunlukla; ruhlarla yapılan özel dualar, şarkılar ve çağırma yöntemleri kullanarak, rüyalar ve trans haline geçme işlemleri ile sağlamaktadır (Bars, 2018b). Öger ve Altın (2016), Şamanizm'de ruhları; iyi, kötü ve nötr olmak üzere farklı kategorilerde aşağıdaki gibi incelemektedir.

- **Koruyucu Ruhlar:** Şamanları ve insanları korumakta, onlara rehberlik etmektedir. Bu ruhların arasında en önemlileri; Ülgen Han (göklerin efendisi), Ak Ene (koruyucu tanrıça) genellikle kadın şamanların destekçisidir ve son olarak Tengri (gök tanrılar)'dir (Anar ve Bozkurt, 2021).
- **Ata Ruhları:** Geçmişte yaşamış önemli kişilerin ruhlarıdır ve şamana yardım edebilmektedir.
- **Doğa Ruhları:** Orman, su, dağ gibi doğa unsurlarında yaşarlar ve evrenin dengesini korumaktadır (Celil, 2010).
- **Şeytani Ruhlar (Kötü Ruhlar):** İnsanlara hastalık, felaket ve ruhsal bozukluklar getirmektedir. Bu ruhların en bilindik olanı ise Erlik Han yani yer altı dünyasının efendisidir (Bağcı, 2022).
- **Hayvan Ruhları:** Şamanın koruyucu hayvanlarıdır, ruhsal yolculuklarda ona rehberlik etmektedir (Celil, 2010).

Gizli dil ve semboller eğitimi kapsamında da şamanların ritüellerde kullandığı özel dil ve semboller hakkında bilgi edinilmesidir. Bu özel dil; kriptik, anlaşılması zor, bazen yalnızca şamanların bildiği ve toplumun geri kalanına kapalı olan bir "gizli dil" veya "şaman dili" olarak adlandırılmaktadır (Bayat, 2006). Şamanlar, ritüeller sırasında şifreli sözler, eski kutsal kelimeler, ruhlarla iletişimi kolaylaştıran özel dualar ve ezoterik terimler kullanmaktadır (Küçüküstel, 2012). Bu dil, farklı şamanik geleneklerde değişiklik göstermekle birlikte, Bayat (2006)'a göre genel olarak şunları içermektedir.

- Normal insanların anlayamayacağı metaforik ve simgesel ifadeler içermektedir.
- Bazı eski Türk ve Moğol dillerinden türeyen kelimeler barındırmaktadır.
- Normal kelimeleri değiştirerek söylemektedirler (ses değişiklikleri yapmaktadırlar).

- Hayvan seslerini taklit etmektedirler. (Ör. kurt uluması, kartal çığlığı).
- Anlaşılması zor, hızlı veya mırıldanarak konuşmaktadırlar.

Şamanın pratik becerileri edinme süreci kapsamında; adaylar tüm bu teorik bilgilerin yanı sıra, geçirecekleri şaman yaşamları boyunca; evrene, topluma ve içinde yer aldıkları bu sisteme fayda sağlayacak pratik becerileri de kazanması büyük önem taşımaktadır. Kuvvet (2019)'e göre bu becerilerin kapsamı şunları içermektedir.

- **Transa Geçiş Teknikleri:** Transa geçme ve bu durumda ruhsal yolculuklar yapma tekniklerini öğrenilmektedir.
- **Ritüel Uygulamaları:** Şamanik ritüellerin nasıl gerçekleştirileceği, hangi araç ve gereçlerin kullanılacağı konusunda deneyim kazanılmaktadır.
- **Şifa Teknikleri:** Hastalıkların ruhsal nedenlerini teşhis etme ve tedavi etme yöntemleri öğrenilmektedir.
- **Manevi Ölüm ve Yeniden Doğuş Deneyimi:** Şamanlık statüsüne geçişin tamamlanması, ruhlarla bağını güçlendirmek için özel bir ritüel yardımıyla şamanın eski benliğinden arınıp yeni bir ruhsal kimlik kazanmasını sağlayan manevi bir ölümü ve yeniden doğumu deneyimlemesidir (Bayat, 2016).

2.2.2. Şamanın Görev ve Sorumlulukları

Teorik ve pratik becerileri kazandıkları eğitimler ve deneyimlerden sonra şaman adayları, eğitimleri boyunca çeşitli sınavlardan geçmektedir. Eğitim sürecinin sonunda, adayın şaman olarak kabul edilmesi için özel bir tören düzenlenmekte ve bu törende aday, şaman giysileriyle donatılmaktadır (Guliyeva, 2014). Şamanların eğitimi, doğuştan gelen yeteneklerin keşfiyle başlayıp, deneyimli şamanların rehberliğinde ve ruhsal varlıkların desteğiyle sürdürülen uzun ve zorlu bir süreçtir. Bu süreç, adayın hem ruhsal hem de pratik becerilerini geliştirerek, onu toplumun ruhsal lideri ve şifacısı haline getirmektedir (Suna, 2022). Bu aşamadan sonra tamamen şaman olarak kabul edilen adayların yükümlü olduğu bazı temel sorumluluk ve görevleri bulunmaktadır, Kalaycı (2021)'ya göre bu görev ve sorumlulukların bazıları şunlardır.

- **Ruhani Rehberlik ve Şifacılık:** Hastalıkların fiziksel değil, ruhsal sebeplerden kaynaklandığına inanılır ve şamanlar ruhsal şifa teknikleriyle insanları iyileştirmeye çalışmaktadır (Etli, 2015). Bitkisel ilaçlar, ritüeller ve trans halleri ile bireylerin ruhsal dengesini sağlamaya yardımcı olmaktadır (Esmen, 2014).

- **Ruhlarla ve Doğa Üstü Varlıklarla İletişime Geçme:** Ataların ruhları, doğa ruhları ve diğer doğaüstü varlıklarla iletişime geçerek topluluğun geleceği hakkında bilgi almaya çalışmaktadır (Yeşildal, 2018). Ayrıca kötü ruhları kovarak insanları ve toplumu olası felaketlerden koruma görevleri bulunaktadır (Esmen, 2014).
- **Ritüel ve Törenleri Yönetmek:** Av, tarım, doğum, ölüm ve evlilik gibi önemli yaşam olaylarında yapılan ritüelleri yönetmekte ve mevsimsel değişimler, doğa olayları ve toplumsal geçiş süreçlerinde de törenler düzenlemektedir (Esmen, 2014).
- **Topluluğun Koruyucusu Olmak:** Şamanlar, büyü, tılsım ve ritüeller aracılığıyla topluluğa zarar verebilecek unsurlardan, kötü enerjilerden ve ruhlardan topluluğu korumak için kalkan görevi görmekle yükümlüdür (Esmen, 2014).
- **Geleceği Tahmin Etme ve Kehanette Bulunma:** Rüya yorumlama, trans halleri ve çeşitli kehanet yöntemleriyle gelecekten bilgiler edinerek, özellikle topluluğun yöneticilerine veya liderlerine önemli kararlar konusunda rehberlik etmektedir (Esmen, 2014).
- **Doğa ile Dengeyi Sağlamak:** İnsanların doğayla uyum içinde yaşamasını sağlayacak öğretilerde bulunmaktadır. Bazen hayvan ruhlarıyla iletişime geçerek avcılar için rehberlik edebilmektedir (Esmen, 2014).

Şamanlar, genellikle toplum içinde büyük saygı gören kişiler olup, bilgilerini nesilden nesille aktarmaktadır. Her kültürde farklı adlarla anılsalar da temel görevleri ruhsal rehberlik, şifa dağıtma ve topluluğun manevi dengesini sağlamaktır. Topumda kabul gören şamanın ölümü de toplum için büyük bir olayı temsil etmektedir ve ölen şamanın ruhunun başka bir boyuta geçtiğine inanılmaktadır. Bazı inançlara göre, güçlü bir şamanın ruhunun, başka bir şaman adayına rehberlik edeceğine, ayrıca ölümünden sonra da ruhuyla iletişim kurulduğuna inanılmaktadır (Uzun Aydın, 2023).

2.3. Şamanın Görünümü

Şamanı şaman yapan en spesifik özellikten biri şamanın fiziksel görünümü olarak kabul edilmektedir. Şamana bu belirleyici görünümü kazandıran şey Görsel 5'te görüldüğü üzre; giydiği kıyafetler, taktığı aksesuarlar ve kullandığı objelerdir ve bu görünümde yer alan her bir nesnenin kendine has görüntüsü, işlevi, anlamı ve detayı bulunmaktadır (Jamshıdı ve Önlü, 2023). Şamanların fiziksel görünümleri; coğrafi konumlarına, kültürel geleneklerine ve inanç sistemlerine göre farklılıklar gösterebilir ancak genel olarak,

şamanların giyim tarzları, süslemeleri ve vücutlarına uyguladıkları ritüelistik değişiklikler bazı ortak özellikleri barındırmaktadır (Çelikbaş, 2020). Ayrıca göze çarpan katmanlı giysileri; genellikle geleneksel işaretler, motifler, metalik unsurlar, çeşitli renkler, hayvan tasvirleri ve tılsımlarla süslenmiştir, bunun yanı sıra özel şapkalar, maskeler, aynalar ve çanlar gibi birçok aksesuara da sahiptirler (Zherdıeva ve Yıldırım, 2024).

Şaman giysileri; kültürel, coğrafi ve dini farklılıklara göre değişiklik gösterse de genellikle doğayla, ruhlarla ve atalarla bağlantıyı güçlendiren özel semboller, renkler ve süslemelerle donatılmış oldukça özel kıyafetlerdir (Aydın, 2024). Şamanların giydiği kıyafetler hem pratik hem de ritüelistik işlevlere sahiptir ve giysilerin yapıldığı malzemelerde toplumda ve gündelik yaşamda kullanılan kıyafetlerin yapımında kullanılan malzemelerden oldukça farklıdır (Harmancı, 2020). Şaman giysileri doğa ile uyumu ve ruhani güçleri temsil etmesi bakımından, şaman görevini icra ederken eşyaları arasında kurduğu özel bağdan ötürü her bir şaman için kişiye özel ve geleneksel olarak doğal malzemelerden yapılmaktadır (Gündoğdu, 2023). Ayrıca bu kıyafetler; şamanlar arasındaki hiyerarşik düzeni ifade ederken, tek bir biçimsel özellik de göstermemektedir ve her bir şamanın kendine ait farklı durumlar için özel kıyafetleri bulunmaktadır (Göher, 2023). Oğuz Güner ve Oyman (2017), bu kıyafetleri üç ayrı grupta sırlamaktadır; klasik şaman kıyafetleri (geleneksel cüppeler), yapılması zorunlu ve belirli olan tören/ayin kıyafetleri, son olarak tesadüfi olaylarda (şifacılık, kehanet, savaş, avlanma ve beklenmedik doğa olayları gibi durumlarda) kullanılan ayin/tören kıyafetleridir.



Görsel 5. Oş Şehri Müzesi Şaman Seksiyonu, Kırgızistan (Kılıç, 2010).

Şaman giysilerinin ana malzemesi hayvan derileri ve postlarından oluşmaktadır (Görsel 6). Bu malzemeler, şamanın hem doğa ve hayvanlara hem de onların ruhlarıyla olan bağını simgelemektedir. Çatalbaş (2011)'a göre kullanılan başlıca hayvan derileri şunlardır.

- **Maral (Geyik) ve Sığır Derileri:** Şaman giysilerinin yapımında en sık tercih edilen malzemelerdendir. Bu deriler dayanıklılıkları ve ritüelistik anlamları nedeniyle önem taşımaktadır (Zümbül ve Değerli, 2024) (Görsel 7).
- **Ayı Postu:** Özellikle kuzey bölgelerde yaşayan şamanlar tarafından nadiren de olsa kullanılmaktadır. Ayı, yeraltı dünyasıyla bağlantılı bir hayvan olarak kabul edilmekte ve şamanın bu dünyayla iletişimini simgelemektedir (Kılıç, 2010).
- **Kuzu ve Tay Derileri;** Altay ve Yakut şamanları, giysilerinde kuzu ve tay derilerini tercih etmektedir. Bu deriler, giysinin esnekliği ve hafifliği açısından oldukça önemlidir (Oğuz Güner ve Oyman, 2017).



Görsel 6. Deriden Yapılmış Bir Şaman Cübbesi (Oğuz Güner ve Oyman, 2017).



Görsel 7. Deri Şaman Ritüel Kostümü (Russian Museum Etnografy, 2019).

Bu giysilerde deri ve postların yanı sıra çeşitli kumaşlar da kullanılmaktadır, bu kumaşlar hem giysinin estetiğini ve sembolik anlamını artırmakta hem de kıyafetlere eklenen kumaşların cinsine göre önem arz etmektedir (Baldick, 2010). Genellikle koyun yününden

yapılan, sıcak tutan ve hafif koruyucu özellik taşıyan keçeler, doğa ile uyumu simgeleyen keten kumaşlar, nefes alan ve çoğunlukla iç giyim ya da gömleklerde kullanılan pamuklular ve son olarak asaleti veya ruhaniliği simgeleyen ipek kumaşlar kullanılmaktadır (Gürcan, 2018a). Bu kumaş ve dokumaları Zümbül ve Değerli (2024) şu şekilde sıralamakta ve açıklamaktadır.

- **Renkli Kumaş Şeritleri:** Giysilerin etek kısımlarına ve kollarına eklenen, Görsel 8'da görülen renkli kumaş şeritleri, kuş tüylerini ve kanatlarını simgelemektedir. Bu şeritler, şamanın ruhsal yolculuklarında ona yardımcı olan kuş ruhlarını temsil etmektedir.
- **Nakışlı Kumaşlar:** Altay, Tofa ve Tuva şamanlarının, giysilerinde dikiş ve nakış ile yapılan süslemeler kullanılmaktadır. Bu süslemeler, giysiye estetik bir görünüm kazandırırken aynı zamanda sembolik anlamlar da taşımaktadır.



Görsel 8. Şaman Cübbesine Eklenen Kumaş Püsküller (Erkin ve Yaşar, 2023).

Şaman giysilerinde çeşitli metal süslemeler de bulunur ve giysiye yapılan süslemeler, giysinin değerini artırırken hem de koruyucu bir işlev görmektedir. Yardımcı (2017), bu metal süslemeleri aşağıdaki gibi sıralamaktadır.

- **Demir ve Bakır Levhalar:** Giysinin üzerine dikilen metal levhalar, kötü ruhlara karşı bir zırh görevi görmektedir ve şamanın ruhsal gücünü artırmaktadır (Jamshıdı ve Önlü, 2023).
- **Çanlar ve Çıngıraklar:** Giysinin kollarına ve sırtına takılan küçük çanlar ve çıngıraklar (Görsel 9), ritüeller sırasında ses çıkararak kötü ruhları uzaklaştırırken aynı zamanda da şamanın trans haline geçmesine yardımcı olmaktadır (Alp ve Mutlu, 2021).



Görsel 9. Türk Şaman Elbiselerinde Kullanılan Metal Objeler (Yardımcı, 2017).

Ayrıca kıyafetlere eklenen tüyler ve diğer doğal malzemelerde şaman giysilerinde önemli bir yer tutarken genellikle; kartal, baykuş, kuzgun gibi kuşların tüyleri (Görsel 10) ve şekilde çeşitli hayvanların kemikleri, pençeleri ve dişlerinden oluşmaktadır (Cihan, 2021). Bu tüyler, şamanın gökyüzü ruhlarıyla olan bağlantısını simgelerken aynı zamanda da giysilere eklenen diğer hayvanların parçaları şamanın hayvan ruhlarıyla olan bağını güçlendirmekte ve onun doğaüstü güçlere sahip olduğunun göstermektedir (Hamamcı, 2023).



Görsel 10. Şaman Cübbesinde Bulanan Kemik Figürleri (Erkin ve Yaşar, 2023).

Şaman kıyafetlerinde renklerin büyük bir rolü bulunmakta ve her renk belirli bir anlam taşımaktadır. Örneğin; kırmızı: kanı, hayat enerjisini, savaşçılığı ve ruhlarla iletişimi, beyaz: saflığı, bilgeliği, ruhsal aydınlanmayı, mavi: gökyüzünü, ilahi alemi, suyun temizleyici gücünü vurgulamaktadır (Küçük, 2010). Bunların yanı sıra; siyah: ölümü, yeraltı dünyasını, bilinmeyen güçleri, yeşil: Doğayı, yaşamı ve yenilenmeyi, sarı ise güneşin ışığı, bereket ve bilgelik anlamına gelmektedir (Karakulak, 2015). Şamanın giysisinde kullanılan renkler, onun hangi ruhlarla bağlantılı olduğuna ve hangi tür ayinler düzenlediğine göre değişmektedir (Özcan, 2014).

Bu giysiler, üzerlerindeki motifler ve süslemelerle şamanın ruhsal yolculuklarında ona rehberlik etmekte, koruma sağlamakta ve onun doğaüstü güçlerle iletişimini kolaylaştırmaktadır. Şaman giysilerindeki motifler ve süslemeler, şamanın bağlı olduğu kültüre, coğrafyaya ve inanç sistemine göre çeşitlilik gösterse de bazı genel geçer semboller bulunmaktadır ve Gürcan (2018a), bu sembolleri şu şekilde özetlemektedir.

- **Kozmik Semboller:** Güneş, ay ve yıldız gibi evrene ait kozmik sembollerin kullanılması durumdur. Öyle ki güneş, "Güneş Ana" olarak dişil enerjiyi, ay ise "Ay Baba" olarak eril enerjiyi temsil ederek ayrıca şamanın evrenle olan bağlantısını ve kozmik düzenle uyumunu ifade etmektedir (Türkmen ve Saylam, 2023). Yıldız motifleri ise, şamanın ruhsal rehberliğini ve evrendeki yerini simgelerken, şamanın gece ritüellerindeki yön bulma ve rehberlik işlevini de temsil etmektedir (Gürcan, 2016).
- **Doğa ve Hayvanlara Ait Semboller:** Şaman giysilerinde hayvan figürleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu figürler, şamanın ruhsal rehberleri veya koruyucu ruhları olarak kabul edilen hayvanları temsil etmektedir (Görsel 11). Örneğin, kuş tüyleri, şekilleri ve kanatları, şamanın ruhsal yolculuklarında kuşlara dönüşerek gökyüzünde seyahat ettiğini göstermekte olup genellikle; kuzgun, baykuş veya kartal gibi kuşları içermektedir (Tuna, 2017). Ayrıca, ayı, geyik, kurt, sincap ve kurbağa gibi hayvanların figürleri, postları, pençeleri veya boynuzları da giysilerde kullanılarak, şamanın bu hayvanların güç ve özelliklerini bünyesinde barındırdığına inanılmaktadır (Bars, 2018b). Ek olarak yaprak, dal ve çiçek desenleri doğayla olan bu güçlü bağı göstermektedir. Bazı şaman giysilerinde ise "hayat ağacı" sembolize edilerek kullanılmıştır (Erkin ve Yaşar, 2023).



Görsel 11. Şaman Giysi Sembolleri (Zümbül ve Değerli, 2024).

- **Ruhlara ve Tanrılara Ait Semboller:** Genellikle şamanın ruhlarla iletişim kurmasını, koruyucu güçleri çağırmasını ve ritüellerde mistik bir bağlantı kurmasını sağlamak amacıyla giysilere Görsel 12'da da görüldüğü üzre eklenen sembollerdir. Çoğunlukla şamanın göğe yükselirken geçtiği 9 veya 17 katmanlı kozmik düzeni simgeleyen, gök evrendeki ata ruhları ya da Ülgen Han ile bağlantı kurmasına yardımcı olması için çeşitli semboller kullanılmaktadır (Mutlu, 2021). Bu semboller ise Ülgen'in kızlarını tasvir eden, 2 ila 9 arasında değişen, kukla veya kayın ağacı figürleridir (Özkan, 2023). Bunun yanı sıra kostüme, şamanın yer altı dünyası yolculukları sırasında Erlik Han ile mücadelesi ya da iletişimi için bu dünya ile ilişkili bazı semboller ve yaratıklar eklenmektedir (Argun, 2021).



Görsel 12. Şaman Giysi Savunma ve Saldırı Sembolleri (Zümbül ve Değerli, 2024).

- **İskelet ve Kemik Sembolleri:** Şaman kıyafetlerinde iskelet ve kemik sembolleri, ölüm, yeniden doğuş, ruhlarla iletişim ve dönüşüm gibi derin anlamlar taşımaktadır. Bu tür semboller özellikle Sibirya, Türk, Moğol ve Amerikan yerli şamanları arasında yaygın olarak kullanılmaktadır (Mutlu, 2021). Giysi üzerindeki iskelet desenleri Görsel 13'de de görüldüğü gibi, şamanın ruh dünyasına geçişini ve ölümle olan bağını simgelemektedir. Bununla beraber şaman, ölüler dünyasına gidip ruhlarla iletişime geçtiği için iskelet motifleri bu yolculuğun bir işareti olarak görülmektedir (Aydın, 2024: 114). Kaburga ve omurga desenleri ise şamanın ruhsal olarak "ölüp yeniden doğduğunu" göstermektedir. Kafatası desenleri de bilgelik, ölülerin rehberliği ve öteki dünyaya geçişin bir simgesi olarak kabul edilmektedir (Aydın, 2024). Ayrıca şaman giysilerine dikilmiş gerçek veya ahşap hayvan ya da insan kemikleri, ruhların dikkatini çekmek ve koruma sağlamak için kullanılmaktadır. Şamanın ruh dünyasına olan bağlantısını güçlendirdiğine inanılan kemik kolye ve bilekliklerde şaman giysilerinde yer almaktadır (Gürcan, 2016).



Görsel 13. Şaman Giysisinde Bulunan İskelet Sembolü (Zümbül ve Değerli, 2024).

- **Sesli ve Geometrik Semboller:** Şaman kıyafetlerinde yer alan geometrik desenler ve semboller, kültüre ve bölgeye göre farklılık gösterse de genel olarak doğa, ruhani dünya ve kozmoloji ile ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamada en yaygın desenler ve sembollerden üçgenler; dağları, yükselişi ve ruhsal yolculuğu, daireler; güneşi, ayı, evrenin döngüselliği ve ruh bütünlüğünü, dikdörtgen ve kareler; toprağı, yeryüzünü ve dengeyi, zikzaklar ise su, yıldırım ve enerjinin akışını simgelemek için kullanılmaktadır (Gürleyen, 2013). Bunların yanı sıra ok ve çapraz işaretler, kötü ruhlara karşı koruma amacı taşırken, göz figürleri; nazar ve kötü enerjilere karşı kalkan görevi görmektedir (Jamshidi ve Önlü, 2023). Ayrıca şaman kıyafetlerinde ses çıkaran süsler ve semboller de mevcuttur (Görsel 14). Bunlar ritüellerde ruhlarla iletişime geçmek, kötü ruhları uzaklaştırmak ve trans hâline geçişi kolaylaştırmak amacıyla kullanılmaktadır. Şaman kıyafetlerine dikilen küçük metal ziller, ritüel sırasında hareket ettikçe ses çıkararak ruhları çağırır veya kötü enerjileri uzaklaştırmaktadır (Erdem ve Pulur, 2002). Bronz çanlar veya aynalar ise genellikle Sibirya ve Orta Asya şamanları tarafından ruh rehberleriyle bağlantıya geçmek için kullanılmaktadır (Yüksek, 2024). Yine kıyafete eklenen demir halkalar, şamanın gücünü simgelerken, demir gibi sert bir cismin dayanıklılığından kaynaklı olarak, demirin koruyucu etkisine inanılmaktadır (Yüksek, 2024: 103). Şamanizm inancında ağaçlar kutsal kabul edilmektedir, bu sebeple madeni parçalarının yanı sıra ağaç dallarından yapılan çıngıraklar ya da oyulmuş

ahşap boncuklar, doğanın ruhlarıyla bağlantıyı güçlendirmek ve boncukların çıkardığı sesler doğadaki elementlerin temsili için kullanılmaktadır (Oğuz Güner ve Oyman, 2017).



Görsel 14. Şaman Giysilerindeki Geometrik ve Sesli Objeler (Güner, 2024).

Şamanlar görev ve sorumluluklarını icra ederken, kendilerine ritüellerde, şifacılıkta ve topluma rehberlik sağlamada yardımcı olan bu özel kıyafetlerin yanı sıra yine kendilerine özgü; şapkalar, maskeler, aksesuarlar ve çeşitli ekipmanlar gibi önemli unsurları da kullanmaktadır (Czaplicka, 1914). Bu ekipmanlar, kültürden kültüre değişiklik gösterse de genel olarak doğaüstü güçlerle bağlantıyı sembolize eden nesnelerdir. Guliyeva (2014)'ya göre bu ekipman ve aksesuarlar şu şekildir.

- **Şapkalar ve Başlıklar:** Şamanların kullandıkları başlıklar, onların statülerini belirlemek, ruhlarla bağlantı kurmalarını sağlamak ve ritüel sırasında fiziksel ve ruhsal koruma sağlamak amacıyla kullanılmaktadır (Kılıç, 2010). Gökyüzü ruhlarıyla bağlantıyı temsil eden ve oldukça yaygın olarak görülen; kartal, baykuş, kuzgun veya diğer kutsal kabul edilen kuşların tüyleriyle süslenen başlıklar mevcuttur (Cihan, 2021). Bazı kültürlerde ise doğanın güçleriyle birleşmeyi simgeleyen geyik veya keçi boynuzlarını içeren başlıklarda (Görsel 15) bulunmaktadır (Hamamcı, 2023). Ayrıca kötü ruhları uzak tutma işlevine sahip olan genellikle Sibirya şamanları tarafından kullanılan demir parçalar veya çivilerle süslenmiş başlıkların yanı sıra ruhsal kimlik değişimini, farklı varlıklarla bütünleşmeyi ve o hayvanın ruhsal güçlerini kazandırdığına inanılan; kaplan, kurt, ayı gibi hayvanların postları

(Görsel 16), kafatasları ve derilerinden yapılan başlıklarda kullanılmaktadır (Gürcan, 2018b).



Görsel 15. Şaman Başlıkları (Güner, 2024).



Görsel 16. Yerli Amerikan Navajo Kızılderili Şaman Başlığı (Bonair, 2012).

- **Maskeler:** Şaman maskeleri, ritüel sırasında şamanın ruhlarla etkileşimini artırmasına yardımcı olan önemli araçlardır ve genellikle ahşap (Görsel 17), deri veya kemikten yapılarak; üzerlerine mistik semboller, boyalar ve tüyler eklenmektedir (Arslan, 2005). Şamanın farklı dünyalar arasında geçiş yapabilme yetisini simgeleyen ve hem insan hem hayvan özelliklerini bir arada barındırdığına inanılan, yarı insan yarı hayvan şeklindeki maskelerde mevcuttur (Bağcı, 2018). Ayrıca doğaüstü varlıkları temsil etmesi veya kötü ruhları korkutup uzaklaştırması için boynuz ya da uzun burun gibi abartılı özellikleri olan, agresif ve şeytani yüzlere sahip maskeler de kullanılmaktadır (Uygun, 1992).



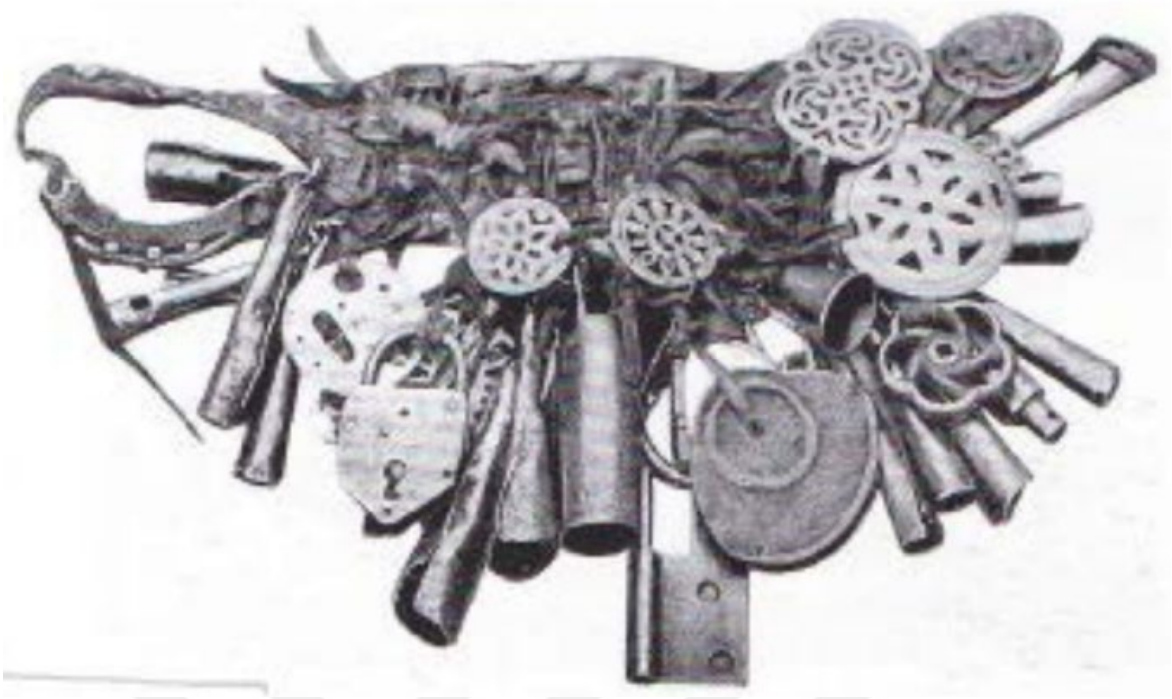
Görsel 17. Şaman Maskesi (Zümbül ve Değerli, 2024).

- **Ayakkabılar:** Şaman ayakkabıları, onların ruhsal yolculukları sırasında fiziksel ve ruhsal olarak korunmalarını sağlayan önemli bir ritüel unsurudur, genellikle özel malzemelerle yapılmakta, sembollerle süslenmekte ve ritüel sırasında farklı işlevlere hizmet etmektedir (Gürcan, 2018a). Bu ayakkabılar; coğrafi bölgeye, kültürel geleneklere ve kullanılan malzemelere bağlı olarak değişiklik gösterebilmektedir ancak, genellikle hayvan derisi, post, keçe (Görsel 18) veya bitkisel liflerden ve soğuk bölgelerde ise kalın keçe veya kürk kaplamalı malzemelerden üretilmektedir (Özparlar, 2017). Ayrıca ayakkabılara ritüeller sırasında işlev görmesi bakımından, büyülü semboller veya tılsımlar işlenirken aynı zamanda transa geçmeyi ve konsantrasyonu sağlamak amacıyla ritüelistik sesler çıkaran; çanlar, metal halkalar veya kemik parçaları eklenmektedir (Ashirkhanova, 2021). Ayakkabılarda ayrıca; ruhsal dünyaya yükselmeyi sağlayan kuş ayakları, koruyucu ruhlarla bağlantı için kurt ya da ayı pençeleri, evrenin farklı boyutlarını temsil eden dalga ve spiral motifleri, kozmik enerji ve doğanın dengesini sembolize eden ay-güneş işaretleri gibi figürler de bulunmaktadır (Hoppal, 2012).



Görsel 18. Şaman Ayakkabıları (Oğuz Güner ve Oyman, 2017).

- **Kemerler ve Takılar:** Şamanlar ritüel sırasında hem estetik hem de ruhsal enerji taşıyan nesneler olarak birçok farklı aksesuar kullanmaktadır. Bunlar ruhsal güçleri dengelemek amacıyla bazen kutsal taşlar (turkuaz, obsidyen, akik vb.) bazen de hayvan kemikleri, pençeleri, tüyleri ya da deniz kabukları veya Görsel 19'da olduğu gibi metal parçalar ve nesnelerden yapılan kolye ve bileklik gibi takılardır (Özbaş, 2022). Ayrıca şamanlar deriden veya dokuma kumaştan yapılan kemerler takmaktadır ve bu kemerler üzerine kimi zaman metal halkalar, kemik veya taşlar eklerken kimi zaman ise küçük torbalar bağlayarak içlerine özel otlar, taşlar veya büyülü objeler koymaktadır (Güner, 2024).



Görsel 19. Metal ve Çıngıraklı Şaman Kemeri (Guliyeva, 2014).

Ayrıca şamanlar görevleri sırasında uyguladıkları ritüel ve törenleri icra ederken hem kendilerine yardımcı olmayı sağlayan hem de bu uygulamaları gerçekleştirmesi için gerekli birçok ekipmana sahiptir. Bunlar bazen ruhlarla iletişim kurmak ve transa geçmek için kullanılan çeşitli müzik aletleri ya da ritüel araçlarını kapsarken bazen de şamanların kullandıkları diğer obje ve nesnelerden oluşmaktadır. Guliyeva (2014), bu obje ve nesneleri şu şekilde sıralamaktadır.

- **Davul, Tokmak ve Borular (Flütler):** Şaman davulu ve tokmağı, şamanların ritüellerinde merkezi bir role sahip olan, ruhsal yolculuklarında ve trans hallerine geçişlerinde kullandıkları temel enstrümanlardır (Potapov, 2021). Bu enstrümanlar hem fiziksel yapıları hem de üzerlerindeki sembollerle derin anlamlar taşımaktadır. Şaman davulu (Görsel 20); şamanların ritüeller sırasında kullandıkları, genellikle daire veya oval biçimli, bir yüzeyi hayvan derisiyle kaplı vurmalı bir çalgıdır ve bazı kültürlerde ise "tüngür, buben, damaru" gibi isimlerle de yer almaktadır (Erdener, 2015). Tokmak (orbak) ise (Görsel 21) davulu çalmak için kullanılan, genellikle ahşap saplı ve ucunda yumuşak bir malzemeyle kaplı vurma aracıdır ve davulun ritmik seslerini üretmek için kullanılır ve şamanın ritüel boyunca enerjisini yönlendirmesine yardımcı olmaktadır (Zherdıeva ve Yıldırım, 2024). Davulun çerçevesi (kasnağı), genellikle kutsal kabul edilen kayın veya sedir ağacından yapılmakta ve bu ağaçların seçimi onların doğayla ve ruhsal dünyayla olan

bağlantısını simgelemektedir, bunun yanı sıra davulun kasnağı, insan ve hayvanın dokunmadığı temiz ve sağlam ağaçlardan üretilmektedir (Vural, 2013). Kasnak hazırlandıktan sonra bu kasnağın tam ortasında ve deri yüzeyin arkasında kalacak şekilde şamanın davulu tutulmasına yardımcı ahşap bir sap eklenirken, bu sapın geçmiş bir şamanın ruhunu ya da Orta Asya Türk kültüründe yer alan koruyucu ruhun (iyenin) bir simgesi olması açısından genellikle insan formuna benzemesi tercih edilmektedir (Göher, 2023). Davulun yüzeyini kaplayan deri ise genellikle geyik, dağ keçisi veya tay (genç at) derisinden seçilmekte olup, bu hayvanların derileri şamanın koruyucu ruhlarıyla olan bağlantısını temsil ederken aynı zamanda da davulun yüzeyini teşkil eden derinin alınacağı hayvan, en çok geyik veya dağ keçisinin derilerini barındırmaktadır ve bu deriler gelişigüzel seçilememektedir (Sağlam, 2014). Ek olarak davulun muhtelif yerlerine eklenen demir veya bakır süslemeler de bulunabilmektedir ve bu metaller madenin kutsallığı ve koruyucu özellikleri nedeniyle tercih edilmektedir (İnan, 1972). Tokmağın sapı, genellikle kutsal kabul edilen kayın ağacından veya geyik boynuzundan yapılmaktadır ve Altaylılar, davul tokmağını "orbu" olarak adlandırmaktadır (Radloff, 2008). Tokmağın vurma kısmı da tavşan veya samur gibi hayvanların derisiyle kaplanarak davulun sesinin yumuşak ve derin olmasını sağlarken, üst tarafı ise hayvan kürkü ile kaplanarak bazı tokmaklarda davul çalarken düzgün bir ritim tutulması için madeni parçalar da takılabilmektedir (Vural, 2018). Davulun ritmik sesi, şamanın transa geçmesine ve farklı alemlere seyahat etmesine olanak tanıyarak ayrıca şamanın göğe yükselip, yer altına inebildiği bir vasıta aracı olarak algılanmaktadır (Arvas, 2014b). Davul ve tokmak kötü ruhları uzaklaştırmak ve şamanı korumak için kullanılırken, sesinin ise kötü ruhları korkutup uzaklaştırdığı düşünülmektedir. Aynı zamanda ritüellerin ritmini belirleyerek topluluğun enerjisini yönlendiren davul; ruhlarla ilişkiye girmek, onları yakalamak veya içinde ruhları toplamak için kullanılmaktadır (Ak, 2009).

Şaman davullarının yüzeyinde bulunan semboller, kozmik düzeni, doğa güçlerini ve ruhsal varlıkları temsil ederken bu semboller, şamanın ritüel sırasında hangi güçlerle iletişim kurduğunu ve hangi amaçla hareket ettiğini göstermektedir. Davulun merkezinde yer alan ve davulu ilk önce dikey olarak ortadan ikiye daha sonra ise üstten ve alttan yatay olarak üç parçaya bölen Dünya Ağacı (Hayat Ağacı), gök kubbeyi taşıyan kutsal ağacı temsil etmektedir (Göher, 2023). Bu direk, evrenin üç katmanını (yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü) birbirine bağlar ve şamanın bu alemler arasında yaptığı yolculukların merkezini oluştururken, direğin bir ucu "Uçmağ" (cennet), diğer ucu ise "Kızıl Tamu" (cehennem) ile bağlantılıdır (Gürcan, 2016). Davulun üst kısmına doğru yatay eksende bulunan yer-gök

çizgisi gök ile yeri ayıran hattı simgelerken, evrenin düalitesini ve dengesini ifade etmektedir (Alp ve Mutlu, 2021). Bu çizginin üst kısmı Gök Alem'i temsil ederken Hayat Ağacı direğinin ayırdığı sağ kısımda Ay figürü, sol kısımda ise Güneş figürü etrafında yıldızlar tasvir edilmektedir (Radloff, 2008). Direğin üst ucundaki okun çevresinde bulanan halka ise cennet yani Tanrılar Alemi'ni ifade ederken, davulun altında yer alan direğin ucundaki yarım halka ise cehennem yani Alt Dünya'yı ifade etmektedir (İnan, 1972). Cennet halkasının iki tarafında yer alan yaylar ebemkuşaklarını (gökkuşaklarını) tasvir ederken, bazı şaman davullarında cehennemi tasvir eden alt kısımda yer alan alanda Erlik Han'ı temsilen yılan ve kurbağa gibi semboller görülmektedir (Güner, 2024). Ayrıca yer-gök çizgisinin altında sağ ve sol olmak üzere her bir alanda 9 adet çelik çıngırak bulunmaktadır (Özkan, 2023). Davulun Gök Alem ve Yer Alem arasında kalan alanında ise Hayat Ağacı direğinin sağa ve sola ayırdığı bölümde, Şamanizm kültürü için kutsal kabul edilen kayın ağacı ve altında bulunan Doğa Ana'yı sembolize eden üç çizgi, hayvan-ata ruhunu ya da Güneş'i temsil eden ala geyik, Ülgen'in 7 Dağ Kızı veya Türk Turan Birliği'ni yansıtan insan figürleri ve yine kutsal olan Sungur Kuşları bulunmaktadır (Vural, 2018). Bunların yanı sıra aynı alan içerisinde kurt ve törenler sırasında kurban edilen at sembolleri de yer almaktadır.

Şamanlar ritüeller sırasında çeşitli enstrümanlar kullanmakta olup bu enstrümanlar arasında flüt de önemli bir yer tutarken, şamanik ritüellerde ruhlarla iletişim kurmak, transa geçmek ve manevi yolculuklar yapmak için kullanılan temel enstrümanlardan biridir (Bozdemir ve Özçelik, 2019). Flütün melodik ve hipnotik sesi, şamanın trans haline geçmesine ve ruhsal dünyayla bağlantı kurmasına yardımcı olurken, flüt aracılığıyla doğanın sesleri taklit edilerek, doğayla uyum ve denge sağlanmaya çalışmaktadır (Şentürk ve Saman, 2001). Şamanların kullandığı flütler, bulundukları coğrafyaya ve kültüre göre farklılık gösterse de genellikle ahşap, kemik, boynuz veya kamış gibi basit yapıda olup, doğal malzemelerin ruhsal enerjiyi ilettiğine inanıldığı için doğal malzemelerden yapılmaktadır (Burbar, 2017).



Görsel 20. Şaman Davulunun Ön ve Arkadan Görünümü (Bayat, 2006).



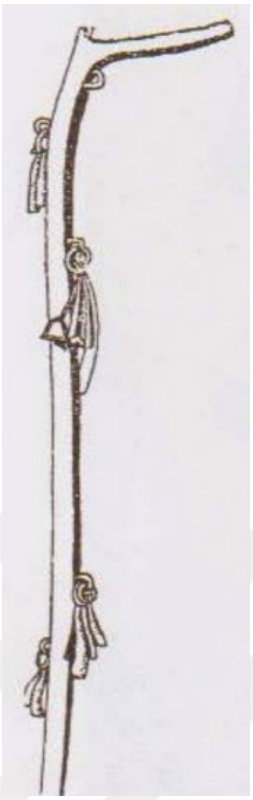
Görsel 21. Çıngıraklı Şaman Davulu Tokmağı (Hoppal, 2012).



Görsel 22. Şaman Davul Desenleri (Russian Museum of Etnografy, 2019).

- **Asa, Tesbih ve Aynalar:** Asa, şamanların ritüellerinde kullandıkları temel araçlardan birini ifade ederken, davul çalınırken onun atının üzerinde asası ile göğe çıktığına inanılmaktadır (Turan, 2010). Davulu olmayan şamanlar, davul yerine bir tür binek hayvanı olarak kabul ettikleri asayı da kullanırken, şamanın ruhsal yolculuklarında ona rehberlik eden ve farklı alemlerle bağlantı kurmasını sağlayan önemli bir araçtır (Aktaş,2014). Genellikle ahşaptan yapılan bu asaların (Görsel 23) baş kısımlarında ise kırmızı, mavi, yeşil, beyaz, sarı ve siyah renklerde kumaş şeritlerin ucuna metal ziller veya boncuklar takılmaktadır (Güner, 2024). Bunun yanı sıra tesbih, İslamiyet'in kabulünden sonra bazı şamanik uygulamalara dahil olarak özellikle "baksı" olarak adlandırılan şamanlar tarafından, ritüellerde meditasyon ve zikir için tesbih kullanmaya başlamışlardır (Görsel 24). Ayrıca bu tesbihler genellikle ahşap veya değerli taşlardan farklı renklerde ve boncuk sayısı 108 tane olacak şekilde, tamamı tek bir ipe geçirilerek aralarına farklı boncuklar eklenerek dört eşit parçaya ayrılmaktadır (Guliyeva, 2014). Şamanların ruhlarla iletişim kurarken kullandıkları önemli bir diğer nesne ise ayna olmuştur ve şamanın kullandığı ayna, ruhların yerinin belirlenmesi ve kötü ruhların uzaklaştırılması amacıyla kullanılırken, boyutları ve şekilleri şamanın ait olduğu kültüre ve coğrafyaya göre değişiklik gösterebilmektedir (Bülbül, 2023).

Lakin aynalar genellikle metalden yapılmakta ve parlak yüzeyleriyle dikkat çekmekte olup, üzerlerinde çeşitli semboller ve motifler bulunabilmektedir (Çerezci, 2019).



Görsel 23. Şaman Asası (Guliyeva, 2014)



Görsel 24. Geyik Derisi, Oniks, Taş, Değerli Taşlar ve Kemiklerle Süslenmiş Modern Şaman Aksesuarları (Zerehi, 2015).

- **Tılsım, Muska ve Tütsüler:** Şamanlar, ritüellerinde çeşitli araç ve gereçler kullanarak manevi yolculuklarını desteklerken bu araçlar arasında tılsım, muska ve tütsüler önemli bir yer tutmaktadır. Tılsımlar, koruyucu veya şifa verici özelliklere sahip olduğuna inanılan nesnelerden oluşmakta ve genellikle metal, taş, ahşap veya deri gibi malzemelerden yapılarak, üzerlerinde çeşitli semboller, işaretler, harfler veya rakamlar bulunabilmektedir (Akpınar, 2023). Bu tılsımlar, kötü ruhları uzaklaştırmak, hastalıklardan korunmak veya şans getirmek amacıyla kullanılmaktadır. Muskalar ise genellikle hastalıkları, kötülükleri ve nazarı uzaklaştırmak için vücudun çeşitli yerlerine asılan üçgen biçiminde; deri, meşin, gümüş veya altın kılıflar içerisinde; anlaşılmaz tılsımlı sözleri, sembolleri, yıldız işaretlerini, rakamları, insan ve hayvan resimlerini ya da garip harf şekillerini içeren kâğıtlardır (Çirkin, 2013). Ayrıca tütsüler bitkilerin veya reçinelerin yakılmasıyla elde edilen dumanın ritüelistik veya arındırıcı amaçlarla; kötü ruhları uzaklaştırmak, mekânları ve kişileri arındırmak ya da ruhsal yolculuklarda rehberlik etmek amacıyla kullanılmaktadır (Abramzon & Abdıldayev, 2004). Tütsüleme uygulamaları; doğum, evlilik, kurban, av ve ölüm gibi geçiş ritüellerinde önemli bir yere sahipken, özellikle isvent (Peganum harmala), tuz, çörekotu, ada çayı, ardıç ağacı ve arı peteği gibi malzemeler tütsü yapımında tercih edilmektedir (Şahin, 2013).

3. GRAFİK TASARIM KAVRAMI VE TARİHİ

Grafik tasarım, belirli bir mesajı hedef kitleye etkili ve estetik bir şekilde iletmek amacıyla görsel ve yazılı unsurların bir hiyerarşi içerisinde düzenlenmesi sürecidir (Balaban, 2019). Ayrıca Meggs & Purvis (2016), grafik tasarımı "sanat ve iletişimin birleşimiyle mesajların iletilmesi için metin ve görsellerin bilinçli bir şekilde organize edilmesi" olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, grafik tasarımın yalnızca bir sanat formu olmadığını, aynı zamanda bir iletişim aracı olduğunu da vurgulamaktadır. Benzer şekilde, Eskilson (2019)'da grafik tasarımın bilgi aktarımını kolaylaştırmak için tipografi, renk, kompozisyon ve görüntülerin kullanılmasıyla şekillenen bir disiplin olduğunu belirtmektedir. Kelime dil kökeni ve manası olarak Eski Yunancadaki "γράφειν (grafein)" veya "graphein" yani "çizmek", "kazımak", "resim yapmak" ya da "yazmak" kelimesinden gelmektedir (Gökçek, 2014). Grafik tasarım genellikle basılı ve dijital ortamlar için yapılan düzenlemeleri kapsarken aynı zamanda da basılı tasarım örnekleri arasında; kitaplar, dergiler, afişler, ambalaj tasarımları ve gazeteler yer alırken; dijital grafik tasarım, web siteleri, mobil uygulamalar, sosyal medya grafikleri ve animasyonları içermektedir (Akman ve Uçar, 2020).

Grafik tasarımın kökenleri insanlığın görsel iletişimle bilgi aktarma ihtiyacıyla başlayarak, antik çağlardan modern döneme kadar gelişen bu alan, teknolojik yeniliklerle sürekli dönüşmüştür. İlk grafik tasarım örnekleri M.Ö. 30.000 yıllarına tarihlenen, Lascaux Mağara resimleri ve Antik Mısır'da ise hiyeroglif yazıları veya duvar resimleri olarak insanın ilk görsel iletişim çabalarından biri olarak görülmektedir (Meggs & Purvis, 2016). Ortaçağ'da ise el yazmaları ve süslemeli kitaplar grafik tasarımın temel taşlarını oluştururken, özellikle Avrupa'da manastır yazmaları; metni görsel unsurlarla destekleyen ilk sistemli tasarım örneklerini oluşturmaktadır (Gümüş ve Alkan, 2021). Daha sonraları ise Gotik ve Rönesans dönemlerinde tipografi ve sayfa düzeni konusunda önemli gelişmeler yaşanmaktadır (Soğukkuyu ve Tunç, 2013). Bunun yanı sıra 1440 yılında Johannes Gutenberg'in günümüz matbaasını icat etmesi ile grafik tasarımın gelişmesi için önemli bir dönüm noktası olurken, matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte; afişler, kitaplar ve gazeteler tasarım sürecinin bir parçası haline gelmiştir (Karataş, 2015). Sanayi Devrimi sayesinde grafik tasarım reklamcılık alanında önemli bir yer edinmeye başlayarak, 19. yüzyılın sonlarında Art Nouveau hareketi, el yapımı estetik anlayışıyla baskı tasarımını birleştirerek bu dönemde, ticari poster ve ambalaj tasarımının da yaygınlaşmasını sağlamıştır (Hollis,

1994). 20. Yüzyıla gelindiğinde ise grafik tasarımın bağımsız bir disiplin olarak tanımlandığı ve modernist akımların etkisiyle evrildiği bir döneme geçilirken, özellikle Bauhaus Okulu'nun grafik tasarımda işlevselliği ve minimalizmi öne çıkardığı bugünkü modern anlayışın temelini oluşturduğu görülmektedir (Buçukoğlu, 2020). Bir diğer yandan 1950'lerde İsviçre Tipografi Okulu'nun geliştirdiği "Uluslararası Tipografi Stili", grafik tasarımda temiz hatlar, net tipografi ve düzen odaklı bir anlayışı yaygınlaştırmıştır (İdacitürk, 2011). 1980'lerin sonlarından itibaren dijital teknolojilerin keşfi ve gelişmesiyle grafik tasarım büyük bir değişim geçirdiği gözlemlenirken, Adobe Photoshop ve Illustrator gibi programların ortaya çıkması, dijital tasarımın yaygınlaşmasını sağlamıştır (Karaçeper, 2018). 1990'lardan itibaren internet kavramının hayatımıza girmesiyle beraber, web tasarımı ve kullanıcı arayüzü tasarımı gibi yeni grafik tasarım dalları ortaya çıkarken, günümüze gelindiğinde ise yapay zekâ destekli tasarım araçları; artırılmış gerçeklik (AR) ve sanal gerçeklik (VR) gibi kavramlar grafik tasarımda yeni sınırları belirlemektedir (Demir, 2003).

3.1. Grafik Tasarım Ögeleri ve İlkeleri

Grafik tasarım, görsel iletişimi sağlamak amacıyla sanat ve teknolojiyi birleştirirken, bir mesajı etkili ve estetik bir şekilde iletmek için çeşitli öğeler ve ilkelerden yararlanmaktadır. Bu bağlamda grafik tasarımın temel öğeleri ve ilkeleri, görsel düzenlemeleri anlamak ve başarılı tasarımlar oluşturmak için önemli bir yere sahiptir (Düz, 2012). İlk etapta herhangi bir grafik tasarım ürününün oluşumunda yer alan temel öğeleri, Balaban (2019)' a göre aşağıdaki gibi özetleyerek sıralayabiliriz.

- **Çizgi (Line):** Grafik tasarımın en temel yapı taşını oluşturan ve farklı kalınlık, uzunluk ya da yönlere sahip iki nokta arasındaki bağlantı olarak tanımlanmaktadır. Çizgiler; hareket hissini, formları tanımlamayı ya da ayırmayı ve odak noktasını belirlemeyi sağlamaktadır (Çeliker, 2023).
- **Şekil (Shape):** Çizgilerle çevrili veya dolu alanları oluşturmaktadır. Kare, daire, üçgen gibi düzenli şekillerin oluşturduğu; geometrik şekiller, doğada bulunan düzensiz ya da akışkan organik şekiller ve gerçek dünyadaki nesnelerin stilize hallerini temsil eden; soyut şekiller olmak üzere üç ana gruba ayrılmaktadır (Dondis, 1974). Ayrıca şekiller, tasarımın dengesini ve kompozisyonunu belirlemede önemli rol oynamaktadır.
- **Renk (Color):** Tasarımın en dikkat çekici öğelerinden biri olan ve duyguları tetikleyebilen, üç ana (kırmızı, mavi, sarı), üç de ara (mor, yeşil, turuncu) renkten oluşan sanatın temel teorisidir (Itten, 1961). Ayrıca tasarım psikolojisinde bir rengin seçim tercihi,

yoğunluğu ve ışık derecesi; monokromatik, tamamlayıcı ya da anolog renk kombinasyonları gibi çeşitli düzenlemeler ile kullanıldığında, tasarımın okuyucuyla etkileşiminde önemli bir rol oynamaktadır (Yılmaz, 1991).

- **Doku (Texture):** Tasarımdaki dokular bir yüzeyin nasıl hissedildiğini veya göründüğünü gösterirken aynı zamanda da derinlik katmak ve izleyicinin ilgisini artırmak için kullanılmaktadır (Lauer & Pentak, 2011). Fiziksel olarak hissedilebilen yüzeyler (örneğin; kâğıt, kumaş, taş vb.) gerçek dokuları ifade ederken, gerçek doku hissi uyandıran grafik efektler ise görsel dokuları tanımlamaktadır (Arıkan, 2011).
- **Tipografi (Typography):** Yazı karakterlerinin sanatsal ve fonksiyonel bir biçimde düzenlenmesini ifade ederken, serif, sans-serif, script, display gibi kategoriler yazı tipini (fontunu), punto (size) ise yazı boyutunu tanımlayan temel tipografi bileşenlerini içermektedir (Özdemir ve Kurt, 2018). İyi bir tipografi; okunaklı, estetik, tasarım kimliğini yansıtan ve duygusal etki bırakan nitelikte olmalıdır (Erdal, 2020).
- **Boşluk (White Space-Negative Space):** Tasarıma dengeyi sağlayan, metin ve görsellerin okunabilirliğini artıran, görsel hiyerarşiyi güçlendiren boşluk; tasarımda kullanılmayan alanları ifade ederken, boşluklar özellikle minimalist tasarımda önemli bir rol oynamaktadır (Balaban, 2019).
- **Değer (Value-Ton):** Işık ve gölge efektleriyle tasarıma derinlik ve boyut kazandırarak, bir rengin veya gri tonlarının açıklık veya koyuluk derecesini ifade ederken, aynı zamanda odak noktaları oluşturmak için de kullanılmaktadır (Tanrıkulu, 2023).
- **Ölçü ve Oran (Scale & Proportion):** Ölçü ve oran, tasarım öğelerinin birbirleriyle olan büyüklük ilişkisini belirlerken, bu öğelerin dengeli kullanımı; görsel hiyerarşiyi, önemli öğelerin vurgulanmasını ve derinlik hissini sağlamaktadır (Şen, 2018).
- **Vurgu (Emphasis):** İzleyicinin dikkatini belirli bir noktaya yönlendirmek için; renk, kontrast, boyut veya yerleşim ile bir öğenin vurgulanarak kullanılmasıdır (Arıkan, 2011).

Grafik tasarımın bu öğeleri, etkili ve estetik açıdan güçlü kompozisyonlar oluşturmak için ya da başarılı bir tasarımcının, bu öğeleri dengeli ve bilinçli bir şekilde birleştirerek görsel mesajı doğru iletmesini sağlamak için kullanılmaktadır. Ayrıca bu denli etkili ve estetik bir tasarım oluştururken bütün bu öğelerin yanı sıra hazırlanan ürünün, yine Balaban (2019)'a göre aşağıdaki grafik tasarımın temel ilkeleri ile de desteklenerek kullanılması gerekmektedir.

- **Denge (Balance):** İzleyiciye daha düzenli ve uyumlu bir his veren denge; tasarımda öğelerin görsel ağırlığının dengelenmesiyle ilgilidir. Öğelerin eşit şekilde kullanıldığı durumlarda simetrik denge, farklı şekiller, renkler veya ağırlıklarla kullanılması durumunda asimetrik denge, merkezi bir noktadan dışa doğru yayılarak kullanılması halinde ise radyal denge olarak üç türde kullanılabilmektedir (Arnheim, 1954).
- **Hiyerarşi (Hierarchy):** Görsel hiyerarşi, izleyicinin gözünün ilk olarak nereye bakacağını belirlerken, tasarımda genellikle en önemli bilgilerin vurgulanmasını sağlamaktadır (Albayrak, 2023). Büyük ve kalın başlıkların yanı sıra alt başlıklar veya daha küçük puntolar halinde tasarıma eklenen yazılara; tipografi hiyerarşisi, küçüklü büyüklü ya da hem renk hem de dikkat çekicilik bakımından tasarıma özel olarak yerleştirilmiş görsellere ise görsel hiyerarşi adı verilmektedir (Lupton, 2014).
- **Kontrast (Contrast):** Kontrast, tasarımı daha okunaklı ve ilgi çekici kılabilmek adına, farklı öğeleri ayırmak ve görsel ilgi oluşturmak için kullanılmaktadır (Özdemir, 2011). Bir tasarımda kontrast; renk (açık ve koyu tonlar), boyut (büyük ve küçük nesneler), şekil (yuvarlak ve keskin köşeli şekiller), tipografi (kalın ve ince yazı tipleri) gibi yollarla sağlanabilmektedir (Dondis, 1974).
- **Hizalama (Alignment):** Tasarım düzen ve profesyonellik katmak amacıyla öğelerin düzenli ve tutarlı yerleştirilmesini sağlamaktadır. Hizalama tasarım içerisinde öğelerin sol kısımdan, merkezden ya da sağ kısımdan olmak üzere üç hizalama biçimiyle yerleştirilmesinden meydana gelmektedir (Balaban, 2019).
- **Tekrar (Repetition) ve Hareket (Movement):** Tekrar, logolar, renk paletleri, desenler veya yazı tiplerinin tekrar edilerek tasarım içerindeki öğeler ile sürekli olarak kullanılmasıdır. Hareket ise tasarım içerisinde kullanılan; oklar, çizgiler, renk geçişleri, boyut farklılıkları ya da perspektif ile izleyicinin gözünü tasarımın belirli bir yönüne yönlendirmek için kullanılmaktadır (Gezer, 2019).
- **Bütünlük (Unity):** Renk, tipografi, stil, konsept (tüm öğelerin aynı stil anlayışına göre oluşturulmasıdır), görsel dengeler gibi tasarım öğelerinin birbiriyle uyum içinde olmasını ve bir tema etrafında birleşmesini amaçlamaktadır (Çaydere, 2016).

Grafik tasarım, estetik ve işlevselliği dengeleyerek; tasarımın öğeleri (çizgi, şekil, renk, doku, tipografi vb.) ve ilkelerini (denge, vurgu, kontrast, hiyerarşi vb.) etkili bir görsel kompozisyon oluşturmak için birlikte kullanmaktadır. Ayrıca tasarımcılar, bu öğe ve ilkeleri bilinçli bir şekilde kullanarak görsel iletişimi en iyi şekilde sağlayabilmektedir.

3.2. Grafik Tasarımın Uygulama Alanları

Grafik tasarım, görsel iletişim araçlarını kullanarak mesajları etkili bir şekilde iletmeyi amaçlayan bir disiplindir. Tipografi, renkler, şekiller ve görsel öğelerin düzenlenmesiyle oluşturulan tasarımlar, bilgiyi daha anlaşılır ve çekici hale getirmektedir. Günümüzde ise özellikle teknolojik gelişimler sayesinde hem basılı hem de dijital pek çok alanda kendisine yer edinen grafik tasarım ürünlerini Baykara (2020) şu şekilde sıralamaktadır.

- **Basım-Yayın ve Reklamcılık Tasarımı:** Grafik tasarım ürünlerinin en geniş yelpazesini oluşturan bu alan, özellikle matbaanın gelişimi ile hayatımızda önemli bir yer edinen kitap, dergi, gazete gibi hem kitle iletişim araçlarının hem de kültürel ve bilimsel yayınların tasarımlarının oluşturulduğu sektör olarak bilinmektedir (Bilir, 2020). Ayrıca reklam-pazarlama alanın içerisinde yer alan, baştan sona bir marakanın yaratımı için gerekli olan bütün materyallerin tasarımının gerçekleştirildiği kısımdır. Bu bölümde kurumsal kimlik tasarımı olarak adlandırılan; logo, kartvizit, antetli kâğıt, zarf, resmi evrak ürünleri, e-posta imzası, web sitesi, katalog, reklam afiş veya broşürleri, tabela, yeni medya içerikleri ve promosyon ürünleri gibi markanın tanıtımında kullanılacak ürünlerin tasarımları oluşturulmaktadır (Ülger, 2021). Tüm bunların yanı sıra markanın endüstriyel üretimleri için kullanılması gereken ambalajların tasarımları da sağlanmaktadır (Uçar, 1991). Ek olarak süreç sonunda ortaya çıkan bütün bu grafik tasarım elemanları hem basılı hem de dijital olarak tüketiciyle buluşabilmektedir.
- **Dijital Ortam ve Yeni Medya Tasarımı:** Grafik tasarımın en dinamik kullanım alanlarından biri de dijital ortam ve yeni medya tasarımlarıdır. Geleneksel basılı materyallerin yerini alan bu alan, dijital platformlarda markaların, bireylerin ve organizasyonların etkili bir iletişim kurmasını sağlamaktadır (Karaçeper, 2018). Web siteleri, mobil uygulamalar ve dijital platformlar için kullanıcı dostu ve estetik arayüz tasarımları bu alanda önemli bir yere sahiptir. UI (Kullanıcı Arayüzü) dostu; butonlar, ikonlar, renkler ve tipografi gibi görsel unsurları kapsayan tasarımlar ya da kullanıcıların site veya uygulama içeresinde rahatça gezinmesini sağlayacak UX (Kullanıcı Deneyimi) tasarımları bu alan kapsamında yer almaktadır (Acar, 2020). Ayrıca marka bilinirliğini artırmak ve etkileşim sağlamak için Instagram, Facebook, Twitter, LinkedIn, TikTok gibi platformlarda; özel grafikler, kapak fotoğrafları ve hikâye tasarımları hazırlanırken, Google Ads (Accelerator-Driven System), Facebook Ads, Instagram Reklamları, YouTube

Bannerları gibi dijital reklam kampanyaları için; hedef kitlenin ilgisini çekecek şekilde kreatif görseller, animasyonlu veya statik bannerlar oluşturulmaktadır (Polat, 2020). Bunların yanı sıra dijital oyun, sanat ve eğlence alanında kullanılan karakter tasarımları, sanal ve artırılmış gerçeklik deneyimleri için 3D (Üç Boyutlu) modelleme ve kullanıcı arayüzü tasarımları, NFT (Non-Fungible Token) pazarında ya da kripto sanat dünyasında kullanılmak üzere dijital sanat eserleri ve koleksiyonlar üretilmektedir (Özel Sağlamtimur, 2010).

- **Sinema-TV ve Animasyon:** Sinema, izleyiciyi içine çeken görsel anlatımlarıyla grafik tasarımdan büyük ölçüde yararlanmaktadır. Film sahnelerinin önceden görselleştirilmesini sağlayan storyboard çizimleri ya da konsept tasarımlarının yanı sıra, CGI (Bilgisayar Üretimli Görseller) ile oluşturulan sanal ortamlar, karakterler ve sahneler, film sahnelerine eklenen hareketli grafikler, hologramlar ve fütüristik kullanıcı arayüzlerinin tasarımları grafik tasarımın kullanım alanları içerisinde bulunmaktadır (Gümüşlü, 2014). Ayrıca filmlerin açılış jeneriklerinde (title sequence) kullanılan animasyonlar, tipografi tasarımları ya da kapanış kredileri ve grafik efektlerle desteklenmiş son jenerikler de bu alanda yer almaktadır (Sezer, 2020). Bunlardan farklı olarak; filmleri tanıtmak için etkileyici posterler, broşürler ve sosyal medya reklamları gibi filmin yapım sürecinde birçok aşamada grafik tasarım unsurları devreye girmektedir (Kahraman, 2014). Televizyon yayıncılığında grafik tasarım; kanalın kurumsal kimlik çalışmalarını, jenerik veya program geçişlerini, canlı yayınlarda kullanılan bilgi panellerini, hava durumu grafiklerini, finansal göstergeleri ya da altyazılarını, reklam filmleri ve diziler için özel görsel efektler, animasyonlar gibi dinamik efektler oluşturmaktadır (Çevik, 2022). Animasyon ve çizgi film endüstrisi için ise grafik tasarım en yoğun kullanıldığı alanlardan birini ifade ederken; geleneksel 2D (İki Boyutlu) animasyonlardan, 3D animasyonlara ya da stop-motion tekniklerine kadar geniş bir yelpaze içerisinde hem karakter üretimi hem çevre dizaynı hem de hareketli grafik tasarıma kadar tüm süreçlerde yer almaktadır (Akören, 2018).

Sonuç olarak grafik tasarım, bu çeşitli alanlarda kullanılarak markaların ve bireylerin mesajlarını etkili bir şekilde iletmelerine, dikkat çekmelerine ve hedef kitleleriyle etkileşim kurmalarına yardımcı olmaktadır.

3.3. İllüstrasyon Tasarımı

İllüstrasyon tasarımı, bir fikri, kavramı veya hikâyeyi görsel olarak ifade etmek için çizim, dijital sanat, kolaj ve diğer yaratıcı teknikleri içeren sanatsal bir süreçtir (Atan, 2013). İllüstrasyonlar; bilgi iletmek, duygusal etki yaratmak, bir markayı veya mesajı desteklemek amacıyla kullanılırken aynı zamanda grafik tasarımın önemli bir dalı olarak, geleneksel çizim teknikleriyle veya dijital araçlarla oluşturulabilmektedir (Aydın, 2021). Grafik tasarım içinde illüstrasyon birçok farklı amaçla ve çeşitli sektörlerde kullanılabilirken, tasarıma özgünlük, estetik çekicilik ve anlatım gücü katmaktadır. Özgün illüstrasyonlar bir markayı rakiplerinden ayırmak için logolarında, maskotlarında ve ambalaj tasarımlarında ya da reklam kampanyalarında dikkat çekici şekilde uygulayarak onlara özel bir kimlik kazandırırken, mesajın da daha etkili iletilmesini sağlamaktadır (Gürgan ve İlhan, 2018). Ayrıca çocuk kitapları, roman kapakları, dergilerdeki makale görselleştirmeleri, tıbbi, biyolojik veya mühendislik alanında kullanılan açıklayıcı görseller, tarihî ya da modern haritalar, infografikler ve teknik çizimler; okuyucunun ilgisini artırmak ve konuları daha anlaşılır hale getirmek için illüstrasyonlar uygulanarak kullanılmaktadır (Yılmaz, 2016). Video oyunları, animasyon filmleri ve çizgi filmlerde de illüstrasyonlar büyük rol oynarken, projelerinin ilk aşamalarında evren oluşumu ve karakter tasarımları için konsept çizimleri yapılmaktadır (Yıldırım, 2024). Bunların yanı sıra T-shirt baskıları, desenler ve moda koleksiyonlarında ya da tekstil yüzeylerinde yaratıcı desenler oluşturmak için illüstrasyon teknikleri ve tasarımları uygulanmaktadır (Öden, 2022). Grafik tasarımda illüstrasyonlar farklı tekniklerle oluşturulabilmekte ve Kale ve diğer. (2023) bu teknikleri aşağıdaki gibi sıralayarak özetlemektedir.

- **Geleneksel Teknikler:** Bu yöntem çeşitli fiziksel yüzeyler (kâğıt, tual, taş, kumaş, metal vb.) üzerine; karakalem, mürekkep, sulu, guaj ya da pastel boya gibi malzemeler kullanarak sanatsal ve estetik görseller oluşturmayı amaçlamaktadır.
- **Dijital Teknikler:** Adobe Illustrator gibi bilgisayar programları ile ölçeklenebilir ve net çizgiler içeren vektör tabanlı illüstrasyonları ya da Photoshop, Procreate gibi yazılımlar kullanılarak detaylı ve organik görseller oluşturulan illüstrasyonları, günümüzde teknolojinin gelişimiyle birlikte Blender ve Cinema 4D (Dört Boyutlu) gibi programlarla üç boyutlu görselleri kapsayan teknikleri ifade etmektedir.

İllüstrasyon tasarımı, grafik tasarım dünyasında büyük bir öneme sahiptir ve birçok farklı sektörde aktif olarak kullanılmaktadır. Görsel iletişimi güçlendiren illüstrasyonlar,

markaları özgünleştirmekte, mesajları daha etkili hale getirmekte ve kullanıcı deneyimini zenginleştirmektedir. Hem geleneksel hem de dijital tekniklerle oluşturulabilen illüstrasyonlar, grafik tasarımın yaratıcı ve sanatsal yönlerinden biridir.

4. GÖRSEL ALGI VE MİTLERİN GRAFİK TASARIMDAKİ YERİ

İnsan beyni gözlerden gelen ışık sinyallerini yorumlayarak çevresindeki nesneleri, renkleri, şekilleri, derinliği ya da hareketi algılar ve göz aracılığıyla alınan görsel bilgilerin beyinde işlenmesi sürecine ise görsel algı adı verilmektedir (Goldstein & Brockmole, 2002). Bu süreç bilişsel psikoloji, nörobilim ve optik gibi çeşitli disiplinlerin inceleme alanına girmektedir (Palmer, 1999). Görsel algının temel bazı bileşenleri bulunmaktadır ve bu bileşenler, İnci ve Kandır (2021)'a göre şu şekildedir.

- **Duyusal Girdi:** Retina, ışık sinyallerini elektrik sinyallerine dönüştürerek beynin görsel korteksine iletmektedir.
- **Ön İşleme:** Beyin, renk, parlaklık, kenar algılama gibi temel görsel bileşenleri işlemektedir.
- **Algısal Organizasyon:** Nesneleri figür-zemin ilişkisine göre düzenlemekte ve şekil bütünlüğünü oluşturmaktadır.
- **Tanıma ve Yorumlama:** Önceki deneyimler, beklentiler ve bağlam bilgisi kullanılarak görseller anlamlandırılmaktadır.

Bu süreç, Gestalt psikolojisi teorisine göre beynin parçaları bütünleştirme eğiliminde olduğunu ve belirli algısal ilkelere göre görselleri organize ettiği şeklinde yorumlanmaktadır (Ware, 2019). Görsel algı; optik illüzyonlar, sanatsal kompozisyonlar, reklam ve pazarlamada dikkat çekme stratejileri, kullanıcı arayüzü tasarımında bilgi hiyerarşisinin belirlenmesi, trafik işaretlerinin yönlendirme sistemlerinin optimize edilmesi gibi insan-makine etkileşiminden sanata, psikolojiye ve reklamcılığa kadar geniş bir yelpazede kullanılmaktadır (Arıkan, 2011).

Grafik tasarım, izleyicinin dikkatini çekmek ve bilgiyi etkili bir şekilde iletmek için görsel algı prensiplerinden yararlanmaktadır. Bu kullanımların başında ise duygu yaratmada rol oynayan renk teorisi gelirken, yüksek kontrast okunabilirliği ve vurguyu artırırken hedef kitlenin algısını yönlendirmek için uygulanmaktadır (Manav, 2015). Ayrıca tipografi hiyerarşisi; başlık, alt başlık ve gövde metni arasında farklılıklar yaratarak bilgiyi yönlendirirken, font seçimi ise algıyı ve marka imajını doğrudan etkilemektedir (Büyüktopbaş ve Uçar, 2020). Bunların yanı sıra boşluklar tasarımın nefes almasını sağlarken, minimalizm ile daha güçlü mesajlar verilebilmektedir (Lehimler, 2019). Özetle

görsel algı grafik tasarımın temel taşlarından biri olup, insanların görselleri nasıl algıladığına dair psikolojik ve nörobilimsel ilkeler, etkili ve çarpıcı tasarımlar yaratmada kullanılmaktadır. Bu prensiplerin bilinçli şekilde uygulanması, tasarımcıların izleyiciler üzerinde daha güçlü ve bilinçli etkiler yaratmasına olanak tanımaktadır.

Görsel algı yönetimi bir mesajın izleyici tarafından nasıl algılandığını yönlendirmek için bilinçli olarak belirlenen stratejiler üzerinde ilerlerken, grafik tasarım ürünlerinde mitolojik öğelerin kullanımı algıyı şekillendirme konusunda güçlü bir araç olarak görülebilmektedir. Mitik figürler, semboller ve öyküler, insan beyninin tarih boyunca aşina olduğu arketipleri oluşturmaktadır ve bu nedenle tasarımlarda kullanıldığında ise güçlü bir etki yaratmaktadır (Bulduk, 2016). Mitolojik ögeler, insanlığın kolektif bilinçaltında köklü bir yere sahiptir ve Carl Jung'un arketip teorisine göre; kahramanlar, tanrılar, bilge yaşlılar ve kaotik yaratıklar gibi mitolojik figürler, insanların bilinçaltına doğrudan hitap eden semboller olarak algılanmaktadır (Çalışkan, 2021). Örneğin, Hermes'in kanatlı sandaletleri hız ve haberleşmeyle ilişkilendirilir; bu sembol, lojistik ve iletişim sektörü ya da bir araba lastiği markası için etkili bir algı yönetimi aracı olabilmektedir (Atasoy, 2024). Ayrıca bu öğeler insanların duygu dünyasına hitap eden hikâyeler içerirken, grafik tasarımda mitlerden yararlanmak tasarımların daha duygusal ve etkileyici olmasını sağlayabilmektedir (Özkantar, 2019). Krallar, tanrılar ya da efsanevi yaratıklar tarih boyunca güç ve otoritenin sembolleri olmuştur ve bu nedenle büyük şirketler veya lüks markalar, logo ve kurumsal kimlik tasarımlarında mitolojik ögelere sıkça yer vermektedir (Balkan, 2022). Örneğin, Versace'nin Medusa başı logosu, markanın hem çekiciliğini hem de ulaşılmazlığını vurgulamak için kullanılmıştır (Yılmaz ve Alın, 2024). Yine bu bağlamda Nike firma logosunun Yunan zafer tanrıçası Nike'ın kanatlarından esinlenen, ikonik "Swoosh" işareti hız ve dinamizm algısı yaratırken, Starbucks kahve dükkânın amblemi ise denizcilik mitolojisinde yer alan siren figürü, markanın keşif ruhunu ve kahvenin kökenlerini vurgulamaktadır (Civek ve diğer., 2024). Reklamcılık sektöründe de mitolojik unsurlar, bir ürünü veya hizmeti anlatırken hikâye anlatımını (storytelling) güçlendirmek için kullanılabilirken, buna örnek olarak BMW'nin "Zeus'un arabası" temalı reklamı, markanın üstün teknolojisini ve gücünü yansıtan mitolojik bir anlatı oluşturmaktadır (Olgundeniz ve Aydoğan, 2023). Yunan ve İskandinav mitoloji unsurlarının kullanımı sayesinde güçlü bir görsel algı yönetimi sağlayan "God of War" gibi birçok oyun serisi, sinema ve video oyun sektöründe yer alan grafik tasarımcıların ürettiği mitolojik karakterler ile büyük ve destansı anlatılar sağlamaktadır (Akbaş, 2019). Sonuç olarak mitolojinin grafik tasarımdaki yeri ve

önemi görsel algıyı şekillendirme gücünden gelirken, semboller ve hikâyeler izleyicinin bilinçaltına doğrudan hitap ederek mesajı güçlü bir şekilde iletmektedir. Bu sayede markalar, tüketiciyle daha derin bir bağ kurabilirken, tasarımlarına prestij ve duygu yükleyebilmektedir. Grafik tasarım ürünlerinde mitlerden ya da mitik öğelerden yararlanmak, algı yönetimi açısından stratejik bir avantaj ve etkileyici, akılda kalıcı görsel kimlikler oluşturulmasını sağlamaktadır.

5. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden tanımlayıcı ve betimleyici yaklaşımla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın temel amacı, şaman figürünün yaşam döngüsüne bağlı olarak geçirdiği görsel, sembolik ve ritüel dönüşümleri grafik illüstrasyonlar yoluyla incelemek ve bu dönüşüm sürecini kültürel bir anlatı olarak görselleştirmektir.

Bu tez çalışmasında kullanılan materyaller; dijital illüstrasyon uygulamaları, grafik tasarım yazılımları, kültürel ve mitolojik veriler ile şaman figürüne dair geleneksel ikonografik unsurlardır. Şaman figürüne ait giysiler, başlıklar, davul, tokmak, asa ve ayakkabı gibi donanım ögeleri ile ritüel sahneleri dijital ortamda yeniden yapılandırılmış ve görsel temsiller oluşturulmuştur.

Çalışmanın evrenini, Türk, Sibirya ve Orta Asya kökenli Şamanizm pratiğine ilişkin kültürel içerikler, mitolojik semboller ve şaman figürlerine ait geleneksel veriler oluşturmaktadır. Örneklem ise bu evrenden seçilen, görsel temsil açısından sembolik öneme sahip figürlerdir. Örneklem, amaçlı örnekleme yöntemi kullanılarak belirlenmiştir.

Veriler, ilgili literatür kaynaklarından elde edilmiş; elde edilen bilgiler ışığında dijital illüstrasyonlar üretilmiştir. Görsel verilerin üretimi araştırmacı tarafından özgün olarak gerçekleştirilmiş, herhangi bir hazır grafik içerik kullanılmamıştır. Bu illüstrasyonlar dijital ortamlarda üretilmiş ve kültürel, ritüel ve sembolik bağlamda çözümlenmiştir.

Görsel üretim sürecinde Procreate, Adobe Fresco ve Adobe Illustrator gibi yazılımlar kullanılmış; vektör tabanlı ve piksel tabanlı teknikler bir arada değerlendirilmiştir. Organik fırça setleriyle geleneksel doku efektleri sağlanmış; figür, zemin ve semboller çok katmanlı biçimde kompozit anlatım teknikleriyle işlenmiştir.

Bu tez çalışmasında ikonografik çözümleme, görsel anlatı analizi ve dijital geleneksel taklit (digital traditional mimicry) yöntemleri eş zamanlı olarak kullanılmıştır. Bu yöntemlerle, şaman figürünün yaşam döngüsüne bağlı olarak geçirdiği dönüşüm, yaş evreleri temelinde (çocuk, yetişkin, yaşlı) görselleştirilmiştir.

Çalışmada bağımlı değişken, şaman figürünün görsel dönüşüm özellikleri (giysi, sembol, ekipman, duruş vb.) olarak belirlenmiştir. Bağımsız değişkenler ise yaş evresi, kullanılan dijital teknik ve grafik anlatı dili şeklinde tanımlanmıştır.

Etik ilkeler doğrultusunda yürütülen bu çalışmada insan veya hayvan denek kullanılmamış olup, etik kurul onayı gerektirecek herhangi bir uygulama yapılmamıştır. Ancak kültürel temsiliyet, sembollerin hassas kullanımı ve akademik etik kurallar gözetilerek araştırma yürütülmüştür. Kullanılan veriler özgün biçimde üretilmiş ve yalnızca çalışmanın içerdiği kaynaklarla sınırlı kalınmıştır.

6. BULGULAR

Bu tez çalışmasında, Şamanlık geleneği içinde yer alan şaman figürünün yaşam döngüsü boyunca geçirdiği görsel, sembolik ve ritüel dönüşümler kültürel bir anlatı olarak ele alınmış ve bu dönüşüm süreci grafik illüstrasyonlar yoluyla yeniden inşa edilmiştir. Giriş bölümünde ortaya konan temel amaçlardan biri olan "şaman figürünün yaşa bağlı olarak değişen görsel ve işlevsel özelliklerinin kültürel bağlamda değerlendirilmesi" büyük ölçüde gerçekleştirilmiştir.

Dijital illüstrasyon uygulamaları hem grafik tasarım bağlamında hem de kültürel anlatı ekseninde şaman figürünün yaşam döngüsündeki dönüşümünü ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır. Hazırlanan görsel çalışmalar, illüstrasyonun anlatım gücünden yararlanarak hem sembolik hem de işlevsel katmanlar üzerinden kültürel bir temsiliyet sağlamayı hedeflemiştir. Yapılan uygulamalı çalışmalar, anlatı odaklı (narratif) illüstrasyon türü kapsamında değerlendirilebilecek içerikler üretmiş ve bu kapsamda karakter tasarımı, kıyafet detaylandırmaları, ritüel sahne betimlemeleri gibi anlatım biçimleri üzerinden şekillendirilmiştir (Arda, 2019). Hazırlanan illüstrasyonların teknik türü incelendiğinde, çalışmaların dijital illüstrasyon tekniğiyle üretildiği görülmektedir. Bu bağlamda, vektörel ve piksel tabanlı dijital araçlar kullanılmış; renk, doku ve detaylarda organik ve geleneksel dokulara yakın bir etki elde etmek için Procreate, Adobe Fresco ve Adobe Illustrator program (uygulama) yazılımları bir arada kullanılmıştır. Özellikle karakter detaylarında piksel tabanlı organik fırçalar tercih edilerek illüstrasyonlara doğal bir dokunsallık kazandırılmış, giysi ve aksesuar ayrıntılarında ise vektör tabanlı kontur çizgilerle grafiksel bütünlük korunmuştur.

Uygulanan bu illüstrasyonlar, dijital geleneksel taklit (digital traditional mimicry) yöntemiyle oluşturulmuştur. Bu yöntemde dijital araçlar kullanılarak geleneksel çizim tekniklerinin (karakalem, suluboya, mürekkep vb.) görsel estetik özellikleri dijital ortamda yeniden üretilmektedir (Topbasan, 2013). Bu sayede, şaman figürünün kültürel geçmişine saygı duyan, ancak çağdaş üretim araçlarını kullanan bir anlatım biçimi yakalanmıştır. İllüstrasyonların üretim sürecinde kullanılan teknikler, Kale ve diğer. (2023) tarafından tanımlanan dijital illüstrasyon teknikleri arasında yer alan şu biçimlerle örtüşmektedir:

- **Vektör Tabanlı İllüstrasyonlar:** Özellikle desenlerin, sembollerin ve geometrik öğelerin düzenlenmesinde Adobe Illustrator kullanılarak net çizgiler ve ölçeklenebilir yapılar tercih edilmiştir.
- **Organik Dijital Çizim:** Karakter yüzleri, kumaş dokuları ve doğal geçişlerin yer aldığı bölgelerde Procreate ve Adobe Fresco'nun fırça paletleriyle geleneksel çizim hissi yaratılmıştır.
- **Kompozit Anlatım Teknikleri:** Her bir görselde figür, zemin, objeler ve semboller ayrı katmanlarda işlenerek bir bütünlük sağlanmış; dijital kolaj estetiği korunmuştur.

Bu illüstrasyonlar, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda vizyoner grafik anlatı açısından da değerlidir. Anlatım dili olarak, özellikle "vizüel hikâye anlatımı" benimsenmiş ve şaman figürünün çocukluktan yaşlılığa, sıradan bireyden kutsal bilgeye geçişi görsel bir senaryo içerisinde sunulmuştur (Hamut, 2019). Bu durum, illüstrasyonun yalnızca bilgi aktarmakla kalmayıp, duygusal bağ kurma ve sembolik içerik üretme gücüyle de örtüşmektedir. Şamanın yaş dönemlerine göre biçimlenen illüstrasyonlarda kullanılan karakter illüstrasyonu türü, yalnızca fiziksel görünümü değil; giysiler, başlıklar, davul ve asa gibi kültürel donanımlarıyla bir bütün hâlinde şaman kimliğini betimlemektedir. Bu, illüstrasyonun yalnızca estetik bir üretim biçimi değil, aynı zamanda kültürel hafızayı görselleştirme aracı olarak da kullanılabileceğini göstermektedir (Üstündağ, 2016).

Yapılan illüstrasyon çalışmaları, her bir yaş evresine özgü sembol, kıyafet ve ekipmanın yalnızca görsel değil, aynı zamanda kültürel hafızada karşılığı olan öğeler olduğunu göstermiştir. Bu durum, görsel üretimin kültürel bellekle kurduğu ilişkiyi ortaya koyarken; grafik tasarımın yalnızca estetik bir üretim biçimi değil, aynı zamanda antropolojik bir anlatı aracı olabileceğini de kanıtlamaktadır. Sonuç olarak bu tez kapsamında gerçekleştirilen dijital illüstrasyonlar; anlatı odaklı illüstrasyon türü içinde yer alan, dijital geleneksel taklit yöntemi ile vektör ve piksel tabanlı yazılımlar kullanılarak üretilmiş, vizüel hikâye anlatımı ilkesine dayalı kültürel illüstrasyonlar olarak değerlendirilmektedir. Her bir görsel, şaman figürünün ritüel, sembolik ve yaşamsal dönüşümünü yansıtan özgün bir anlatı öğesi olarak hem grafik tasarım hem de kültürel antropoloji alanında anlamlı bir temsil ortaya koymaktadır. Tez çalışması kapsamında hazırlanmış olan dijital illüstrasyon görselleri ve bu görsellere dair açıklamalar aşağıda verilmiştir.



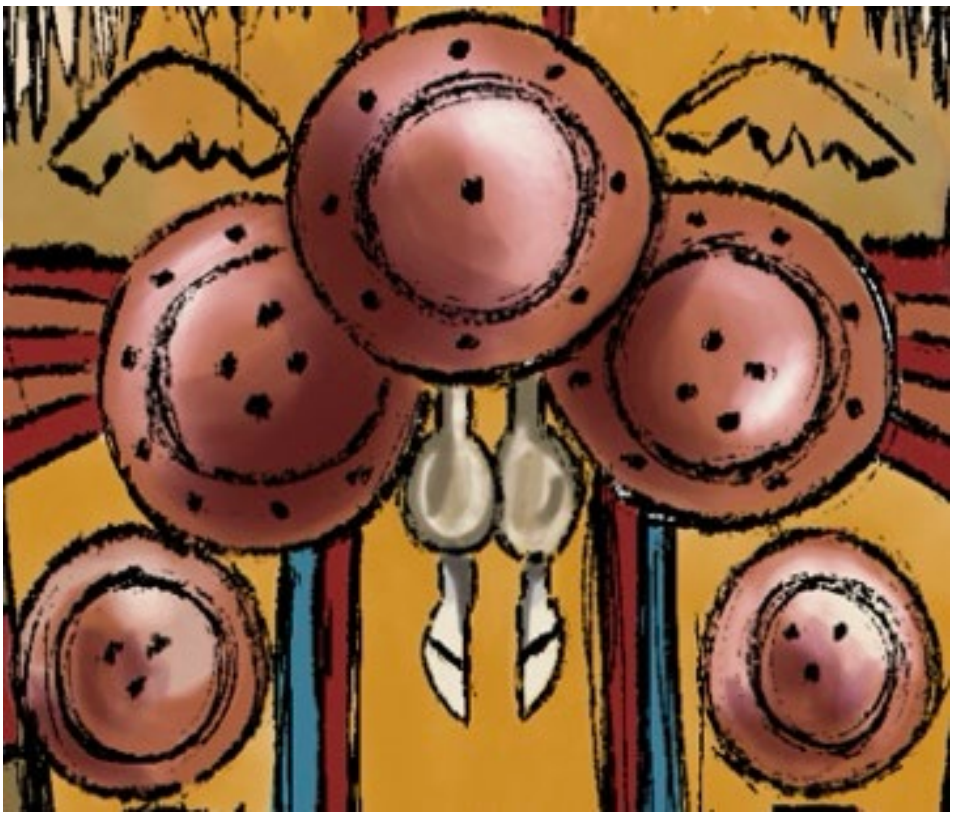
Görsel 25. Şaman Gömleği Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

Görsel 25'te verilen illüstrasyon, şamanın törensel giysilerin altında giydiği iç giyim unsurunu temsil etmektedir. İç giyim hem fiziksel konforu sağlamak hem de ritüel hazırlık sürecinde arınmışlığı ve saflığı sembolize etmek açısından işlevsel bir katmandır. Giysinin genel hatları sade bir kesime sahip olup, dışsal gösterişten uzak tasarımıyla şamanın ritüel öncesi arınma hâlini temsil etmektedir. Bu sadelik, şamanın doğayla ve ruhsal âlemle kuracağı bağ öncesinde maddi dünyadan soyutlanma sürecini yansıtmaktadır. Bu giysiler genellikle doğadan elde edilen pamuklu ya da keten kumaşlardan üretilmektedir. Kemer kısmında yer alan merkezi geometrik motif, iç giysinin yalnızca bedensel değil, aynı zamanda enerjetik merkezlenme işlevine sahip olduğunu vurgulamaktadır. Şamanik inançlarda karın bölgesi, ruhun yaşadığı yer olarak kabul edilmekte; bu nedenle kemer üzerindeki simgesel odak, ruhsal gücün toplandığı noktayı ifade etmektedir. Giysinin ön yüzünde bulunan dikey şeritler ve şeritlerdeki zikzak desenler, yeryüzünden göğe ya da gökten yeryüzüne uzanan bir hareketi çağrıştırmaktadır. Bu, şamanın ritüel sırasında gerçekleştireceği yukarı ve aşağı dünyalar arasında yolculuklara hazırlık anlamı taşımaktadır. Renk uygulaması, doğaya özgü tonlarda seçilmiş olup; toprak, ağaç kabuğu, taş ve gece mavisi gibi renklerle iç giyimin doğal doku ile uyumunu ön plana çıkarmaktadır. Bu renkler, içsel denge, öz ile temas ve ruhsal arınma gibi kavramları simgelemektedir. Sonuç olarak, bu iç giysi tasarımı yalnızca fiziksel bir alt katman değil; şamanın hem törensel hazırlığının hem de ruhsal soyutlanma sürecinin sembolik bir ifadesi olarak değerlendirilmelidir. Bu katman, görünmezliğine rağmen şamanın ritüel bütünlüğü açısından vazgeçilmezdir.



Görsel 26. Şaman Cübbesi Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

Görsel 26'da verilen çalışma şamanın ritüel süreçlerinde giydiği dış cübbenin hem ön hem de arka cepheden görünümlerini içeren bir uygulamadır. Bu cübbe, şamanın kamusal alanda tanındığı ve törensel faaliyetlerini icra ettiği döneme ait sembolik ve işlevsel katmanları barındırmaktadır. Bu cübbelerin yapımında genellikle maral (geyik) derileri ya da postları kullanılmaktadır. Cübbenin ön yüzünde yer alan çok katmanlı disk biçimli metal aplikler ve hayvan figürleri, tezde de vurgulandığı üzere kozmik hiyerarşiyi ve doğayla kurulan çok boyutlu ilişkiyi temsil ederken aynı zamanda şamanın ruhsal yolculuklarında koruma işlevi de görmektedir (Görsel 27).



Görsel 27. Şaman Kıyafetinin Ön Kısmında Bulunan Ritüellerde Koruma Görevi Gören Metal Diskler.

Özellikle kurt, geyik, at gibi figürler; şamanın ruhsal rehberleri, yardımcı varlıkları ve hayvan-ruhlar ile olan iletişimini simgelemektedir. Bu figürler, sadece görsel motifler değil, aynı zamanda ritüel gücün taşıyıcılarıdır (Görsel 28).



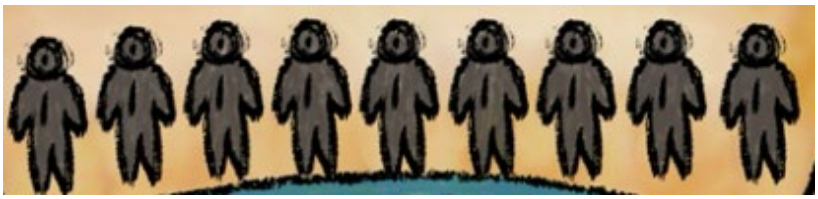
Görsel 28. Şaman Giysisinde Bulunan Ata Ruhları ve Koruyucu Ruhları Sembolize Eden Hayvan Figürleri.

Omuz kısımlarında yer alan püsküller, hareketin kutsallığını ve ruhsal titreşimi simgelerken; kollardan aşağı sarkan şeritler, şamanın ruhsal âlemlerle olan bağlantısına giderken kullandığı yükselme faaliyetinin görsel ifadesi olarak değerlendirilmektedir (Görsel 29).



Görsel 29. Cübbe Üzerinde Yer Alan ve Hareketi Sembolize Eden Püsküller.

Bu unsur, tezde değinilen "hareket, ses ve sembol" üçlüsüne dayalı şamanik iletişim biçimini yansıtmaktadır. Cübbenin arka yüzü, genellikle topluluğa dönük olarak yapılan ritüellerde şamanın arkasındaki kozmik desteği ve ruhsal soyunu sembolize eder. Sırt kısmında yer alan insan silüetleri ya da soy simgeleri, şamanın yalnızca bireysel bir figür değil; atalarından devraldığı kutsal görevi sürdüren bir varlık olduğunu gösterirken, bazen de Ülgen'in kızlarını sembolize ettiği düşünülmektedir (Görsel 30).



Görsel 30. Cübbede Yer Alan Ülgerin Dokuz Kızı Figürü.

Bunların yanı sıra cübbe üzerinde göğüs ve omuz arasında yer alan sağ ve sol yanda olmak üzere kozmik semboller işlenmiştir. Sağ tarafta güneşi sembolize eden daire biçimi ve sol tarafta ise ayı sembolize eden başka bir daire biçimi yer almaktadır. Bu figürlerin etrafına da yıldızı sembolize eden figürler yerleştirilmiştir (Görsel 31).



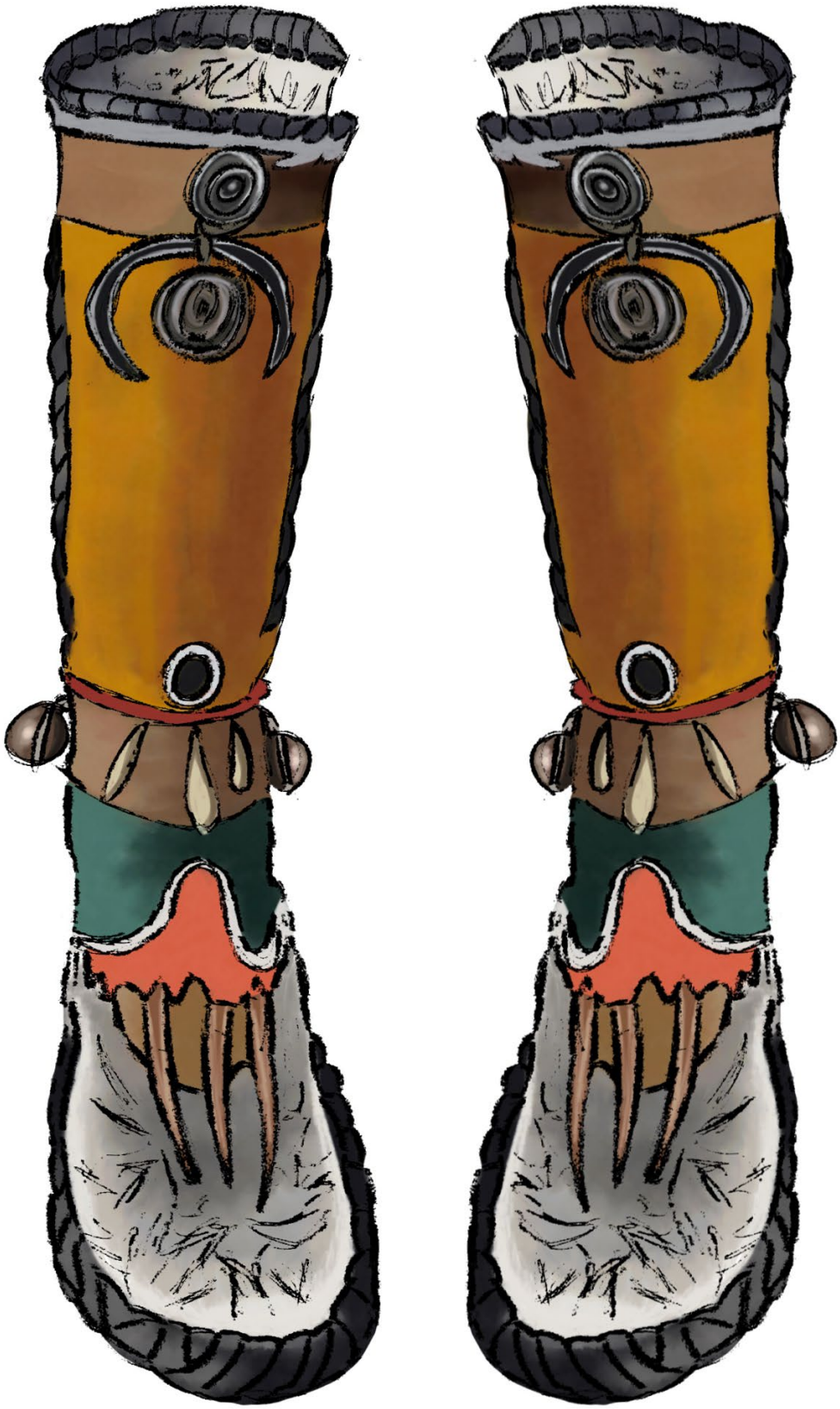
Görsel 31. Cübbenin Göğüs Kısmında Yer Alan Ay, Güneş ve Yıldız Sembolleri.

Renklerin yoğunluğu ve yüzey süslemelerinin detay seviyesi, şamanın deneyim seviyesiyle ilişkilidir. Bu bağlamda, bu cübbe tasarımı olgunluk ve güç evresindeki bir şaman figürünü temsil etmektedir. Tezde belirtilen yaşa bağlı görsel dönüşümün bir parçası olarak bu giysi hem topluluğa aidiyeti hem de metafizik gücü görsel biçimde ortaya koymaktadır. Bu dış cübbe, şamanın görünürlüğünü artıran, otoritesini pekiştiren ve aynı zamanda onun kozmik yolculuklarını mümkün kılan sembolik bir zırh işlevi görmektedir. Görselin hazırlanma süreci, bu katmanlı anlam örgüsünü hem grafik hem de kültürel bağlamda görünür kılmayı hedeflemiştir.



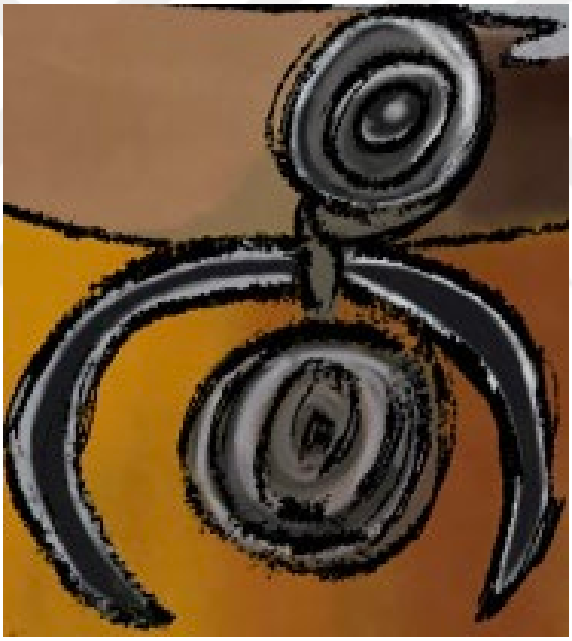
Görsel 32. Şaman Başlığı (Şapkası) Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

Şamanın ritüel sırasında giydiği başlığın detaylı bir illüstrasyonu Görsel 32'de sunulmaktadır. Başlığın tasarım süreci, tezde aktarılan "şamanın kozmik katmanlar arasında yolculuk yapabilen aracı bir figür olması" ve görsel donanımlarının bu aracılığı temsil etmesi fikrinden yola çıkarak şekillendirilmiştir. Başlığın üst kısmında yer alan büyük tüyler, gökyüzüyle ve özellikle üst âlemle olan bağlantıyı simgelemektedir. Bu tüyler, şamanın ruhsal yükselişini, kuş-ruh rehberlerle olan ilişkisini ve havayla kurduğu sembolik iletişimi temsil etmektedir. Özellikle yırtıcı kuş tüyleri, tezde vurgulanan "hayvan ruhu yardımcıları" kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Başlığın iki yanında bulunan boynuzlar, toprağın gücü ve hayvanların ruhsal koruyuculuğu ile bağlantılıdır. Bu unsur, başlığı giyen şamanın hem yer altı hem de yer üstü varlıklarıyla iletişim hâlinde olduğuna işaret ederken aynı zamanda da alemler arası yolculukta savunma gücü sağlamaktadır. Tezdeki "çok katmanlı evren algısı"nın görsel karşılığı olarak bu boynuzlar, şamanın iki dünya arasında denge kuran figür olduğunu ifade etmektedir. Alnın tam ortasında bulunan metal disk biçimli motif, göksel göz, üçleme sembolü ya da güneş simgesi olarak yorumlanabilmektedir. Bu motif, tezde tanımlanan "şamanın görünmeyeni görme yetisi"ni ve bilgi taşıyıcısı olma işlevini sembolize etmektedir. Bu yönüyle başlık, yalnızca fiziksel bir donanım değil, şamanın epistemolojik otoritesinin ve ritüel gücünün görsel temsili hâline gelmektedir. Başlıktan sarkan boncuklar, ipler ve sembolik objeler, hareket ettikçe çıkardıkları seslerle kötü ruhları uzaklaştırma ya da ruhsal titreşimi yükseltme işlevi görmektedir. Bu yönüyle, başlık sadece görsel değil, aynı zamanda akustik bir araç olarak da değerlidir. Bu durum, tezde vurgulanan "çok duyulu ritüel iletişim" yaklaşımıyla örtüşmektedir. Sonuç olarak bu şaman başlığı, şamanın yaşadığı dönüşüm evresinin bir göstergesi olarak; onu hem ruhsal bir rehber hem de topluluğun öncüsü olarak konumlandırır. İllüstrasyon, tüm bu sembolik katmanları kültürel bağlamla ilişkilendirerek yeniden inşa etmeyi hedeflemiştir.



Görsel 33. Şaman Ayakkabıları Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

Görsel 33'de yer alan ayakkabılar, şaman figürünün ritüel yolculuklarında kullandığı ayak giysilerine ilişkin sembolik ve işlevsel özellikleri yansıtmaktadır. Tezde belirtilen "şamanın kozmik üçleme içerisindeki geçiş hâli" bu ayakkabı tasarımında doğrudan okunabilir hâle getirilmiştir. Yapısal olarak deri ve postlardan üretilmektedir. Ayakkabıların yüksek ve korunaklı yapısı, yalnızca fiziksel zorluklara karşı koruma amacı taşımaz, aynı zamanda şamanın ruhsal geçişlerinde beden bütünlüğünü ve sınırlarını koruma işlevi görmektedir. Bu yaklaşım, şamanın "bedenini bir kap gibi kullanması" ve "ruhsal seyahat sırasında formunu muhafaza etmesi" temalarıyla ilişkilendirilmiştir. Üst kısmında yer alan spiral biçimli motifler, tezde sıkça atıfta bulunulan yaşam döngüsü**,** ruh yolculuğu ve dönüşüm kavramlarının görsel temsili olarak kullanılmıştır. Spiral hem içe hem dışa doğru hareketi simgeleyerek, şamanın ruhsal içsel yolculukları ile dışsal ritüel görevleri arasında kurduğu dengeyi ifade etmektedir (Görsel 34).



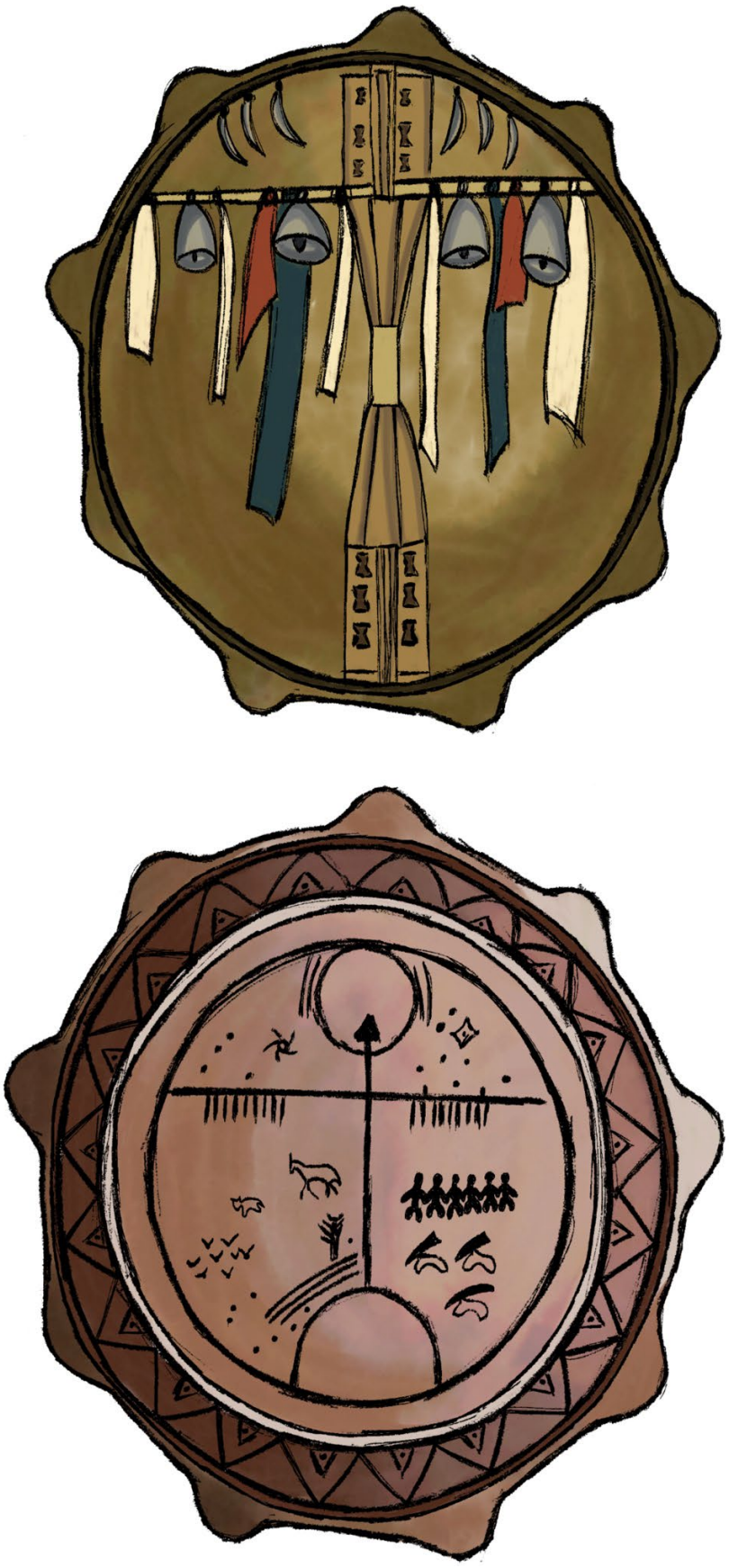
Görsel 34. Ayakkabı Üzerinde Yer Alan Ruhsal ve Kozmik Semboller.

Orta bölümde yer alan kabartmalı ve sarkıt unsurlar, hayvan dişi ya da kemiklerini çağrıştırmakta olup, tezde tanımlanan "hayvan ruhlarıyla kurulan bağ"ın bir uzantısı olarak düşünülmüştür. Bu parçalar, şamana totemik güç katan, koruyucu ve kutsal öğeler olarak değerlendirilmektedir (Görsel 35).

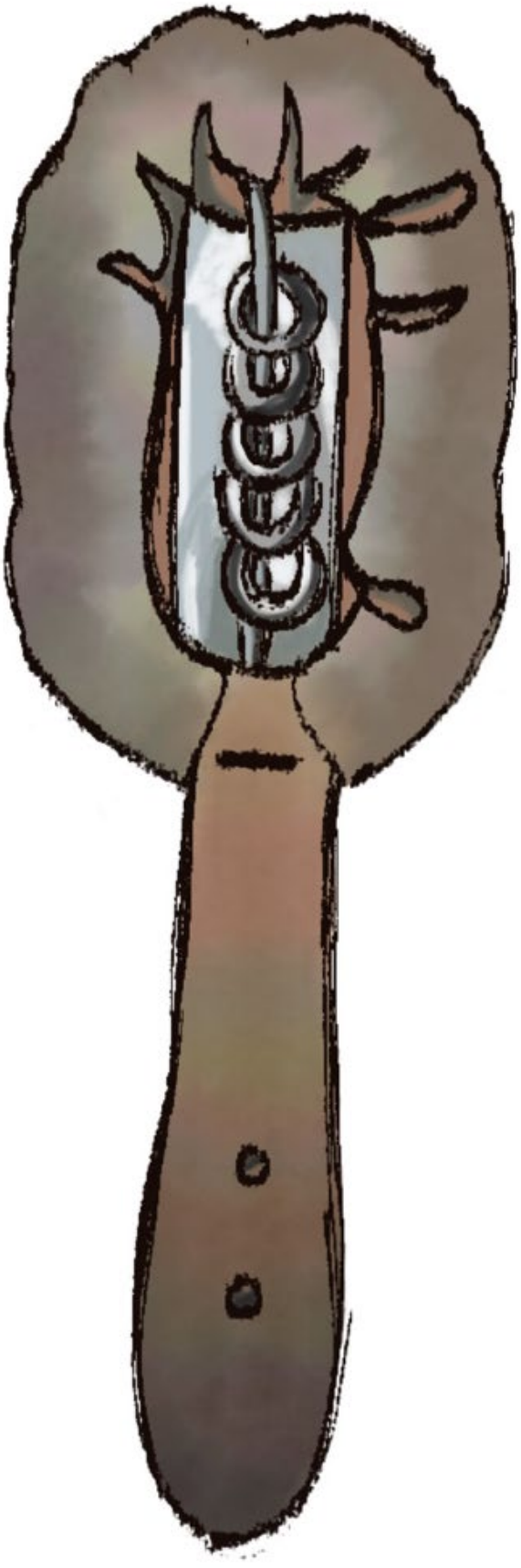


Görsel 35. Ayakkabıda Bulunan Koruyucu Unsur Olarak, Pençeler ya da Kemikler.

Alt taban kısmının detaylı ve lifli yapısı, doğayla bütünleşmeyi temsil eder. Şamanın toprağa, doğaya ve atalarının izlerine olan bağlılığı bu detayda sembolleştirilmiştir. Ayrıca, ayak temasının yeryüzüyle doğrudan bağlantı kurması, şamanın yer altı ruhlarıyla ilişkisinin bir göstergesi olarak da okunabilmektedir. Bu ayakkabı tasarımı, şamanın fiziksel donanımının ötesinde; onun ritüel gücünü, kozmik yolculuğunu ve koruyucu ruhsal bağlarını temsil eden çok katmanlı bir anlam taşımaktadır. Görseldeki detaylar, tezde açıklanan kültürel ve sembolik unsurlardan yola çıkarak yeniden inşa edilmiştir.



Görsel 36. Şaman Davulu Dijital İllüstrasyon Uygulaması.



Görsel 37. Şaman Tokmağı Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

Görsel 36 ve 37'deki şaman davulu, kozmik düzenin bir temsili olarak hem fiziksel yapısıyla hem de üzerindeki sembollerle ritüelin merkezinde yer almaktadır. Bu görselde yer alan davul illüstrasyonu, tezde betimlenen mitolojik tasavvurla doğrudan örtüşmektedir. Simgesel olarak dörde bölünmüş yüzeyde yönler, doğa varlıkları ve ruhani figürler yer almaktadır. Sol alt bölümdeki at, kurt, kuş ve Hayat Ağacı (kayın ağacı), doğayla kurulan şamanik iletişimi, manevi yönleri ya da avcılıkla bağlantılı bilgeliği simgelerken (Görsel 38); sağ alt bölümde yer alan geyik ve insan figürleri, gökyüzündeki ata ruhlarıyla kurulan teması ve trans halindeki metaforu temsil etmektedir (Görsel 39).



Görsel 38. Davul Üzerindeki Doğaya ve Manevi Unsurlara Ait Semboller.



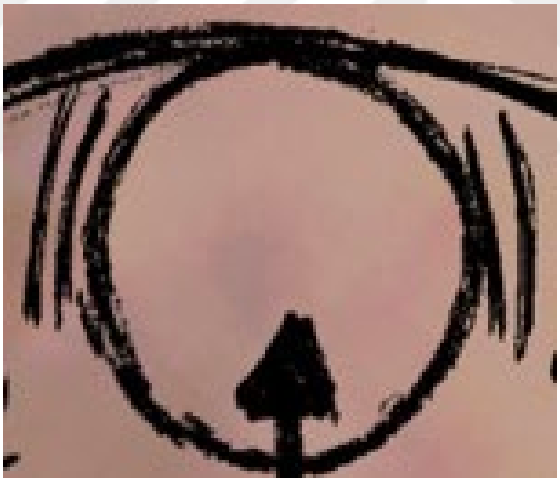
Görsel 39. Ata Ruhlarını ya da Ülgen'in Kızlarını Simgeleyen Figürler ve Kutsal Geyik Ruhları Sembolleri.

Üst yarımkürede yer alan ay, güneş ve yıldız benzeri figürler ise kozmik döngüyü ve göksel katmanlarla olan bağlantıyı ifade etmektedir (Görsel 40).



Görsel 40. Ay, Güneş ve Yıldızları Sembolize Eden Figürler.

Davulun çevresini saran geometrik motifler, kozmik sınırları işaretler ve tezde sözü edilen "bütünlük" fikrini pekiştirmektedir. Davulun tam merkezindeki yukarı yönlü ok formu, şamanın ruhsal yükselişini ve göğe yönelen niyetini yansıtmaktadır. Ayrıca okun etrafındaki hare ise Uçmağı (cenneti) temsil etmektedir (Görsel 41).



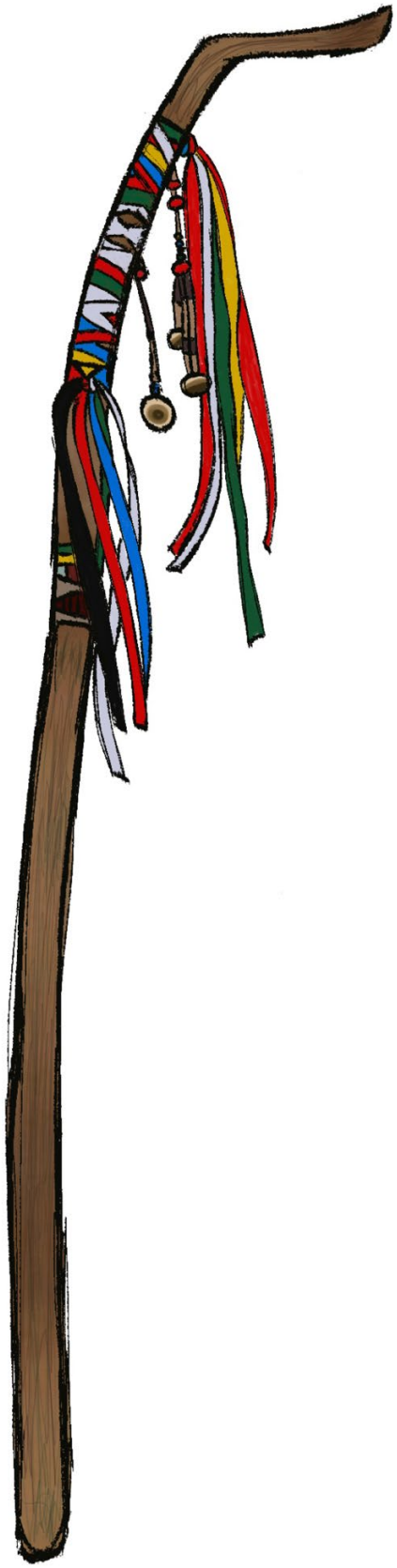
Görsel 41. Davul Üzerindeki Cennet ve Göğe Yükselme Sembolleri.

Davulun arka yüzünde ise asılı duran renkli bez şeritler ve çıngıraklar, sesi görselleştiren elemanlar olarak davulun titreşimini hem işitsel hem de görsel düzleme taşırken, aynı zamanda da ritüeller sırasında ritmik sesler ile trans haline geçmeyi kolaylaştırmaktadır. Her bir şerit farklı renkte olup, tezde açıklanan biçimiyle doğadaki elementlerle ilişkilendirilmiştir (örneğin; mavi suyu, kırmızı ateşi temsil etmektedir) (Görsel 42).



Görsel 42. Davulun Arka Yüzeyinde Bulunan Ziller ve Renkli Kumaş Şeritleri.

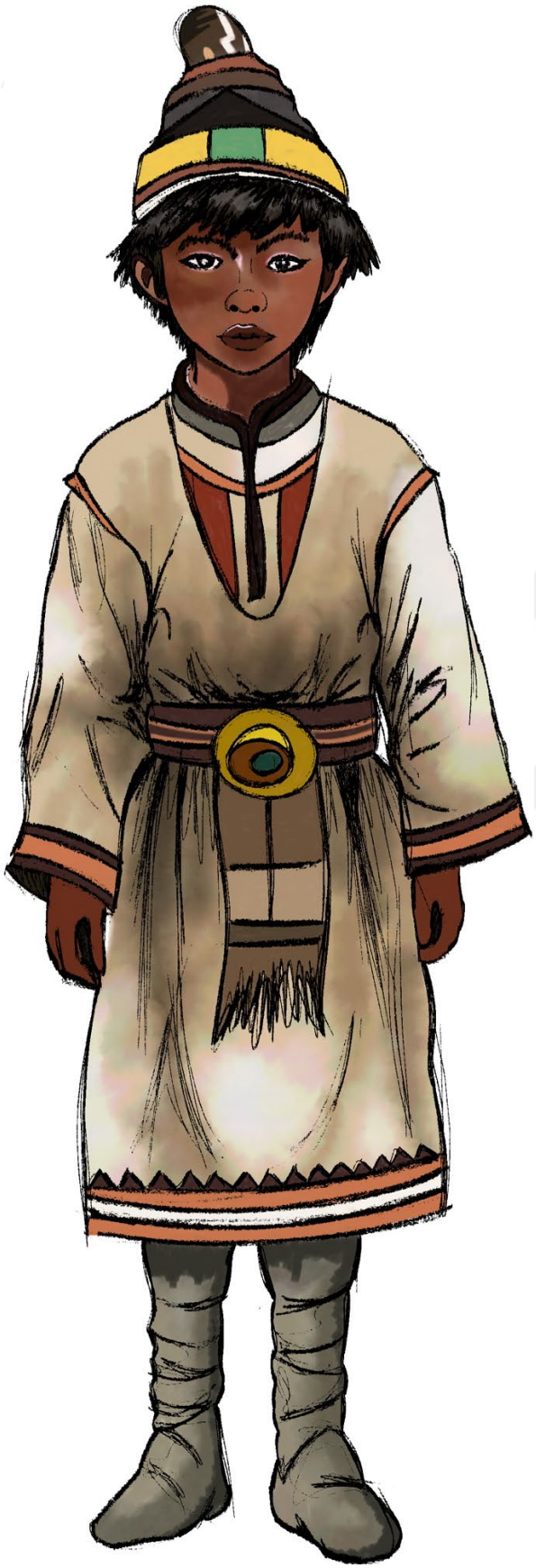
Tokmak ise ağaç dalından şekillendirilmiş ve üzerine deri sarılarak doğal malzemelerle tamamlanmıştır. Tokmağın uç kısmında yer alan metal halkalar ve çıkıntılar, davula vurulduğunda yankılanan sesin titreşimlerini artırmak amacıyla eklenmiştir. Tezde sözü edilen, tokmak sadece bir vurma aracı değil; şamanın sesi aracılığıyla ruhlarla iletişim kurduğu bir "aktarıcı nesne"dir. Görseldeki formuyla tokmak, bu işlevi destekleyecek biçimde sade ama etkili bir tasarıma sahiptir. Bu illüstrasyon çalışması, tezdeki açıklamalar doğrultusunda şaman davulunun taşıdığı sembolik katmanları, işlevsel detayları ve kültürel göndermeleri güçlü bir görsel anlatımla bir araya getirmektedir.



Görsel 43. Şaman Asası Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

Görsel 43'de yer alan şaman asası, şamanın fiziksel destek aracı olmanın ötesinde, spiritüel gücün somut bir yansıması olarak değerlendirilir. Şamanın ritüel yolculuklarında ona eşlik eden bu asa hem dünyevi hem de ruhsal katmanlarda hareketin bir sembolüdür. Asanın doğal ağaç formu, doğayla kurulan iç içe ilişkiyi ve doğadan elde edilen bilgelik anlayışını simgelemektedir. Asa üzerindeki çok renkli şeritler; doğadaki temel elementleri (su, ateş, toprak, hava), yönleri ve ruhları temsil etmektedir. Her renk, belirli bir spiritüel katmanı ya da ruhsal rehberi göstermektedir. Örneğin kırmızı şerit, yaşam enerjisini ve ateş ruhlarını; mavi ise suyu ve göksel bağlantıyı temsil etmektedir. Bu bağlamda asa, sadece fiziksel değil, aynı zamanda sembolik bir rehberlik aracıdır. Asanın üst kısmına bağlanmış metal halkalar, çıngıraklar ve tüyler ise sesle birlikte çalışan büyüsel etkiyi artırmak için kullanılmıştır. Bu detaylar, şamanın ritüel sırasında çevresel varlıklarla iletişim kurmasına yardımcı olan araçlardır. Çıngırakların sesi, kötü ruhları uzaklaştırmak ve koruyucu güçleri çağırmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu unsurlar, tezde betimlenen "ritüel araçların çok katmanlı işlevleri" başlığıyla doğrudan ilişkilidir. Görseldeki şaman asası hem sade hem de derin anlamlar taşıyan bir yapıdadır. Kullanılan doğal malzeme ve süslemelerin doğayla uyumu, şamanın hem ruhani hem fiziksel rehberlik görevini destekleyecek şekilde tasarlandığını göstermektedir. Bu durum, tezde vurgulanan "şamanın araçlarının hem işlevsel hem de sembolik birer uzantı olması" ilkesini açıkça ortaya koymaktadır.

Şamanın yaşam döngüsünde görsel ve işlevsel dönüşümü üç evreli bir inceleme şeklinde (Görsel 44, 45, 48) aşağıdaki gibi üçlü illüstrasyon serisi olarak tasarlanmıştır. Şamanın yaşam döngüsü boyunca geçirdiği fiziksel, sembolik ve ritüel donanımındaki dönüşümü katmanlı bir şekilde yansıtmaktadır. Tezde detaylandırılan biçimiyle, şamanlık sadece ritüel bir görev değil; bireyin toplumsal ve ruhsal dönüşümünü kapsayan bir yaşam pratiğidir. Çocukluk, yetişkinlik ve yaşlılık evreleri, her biri kendine özgü sorumluluklar, simgeler ve dışa vurumlarla betimlenmiştir.



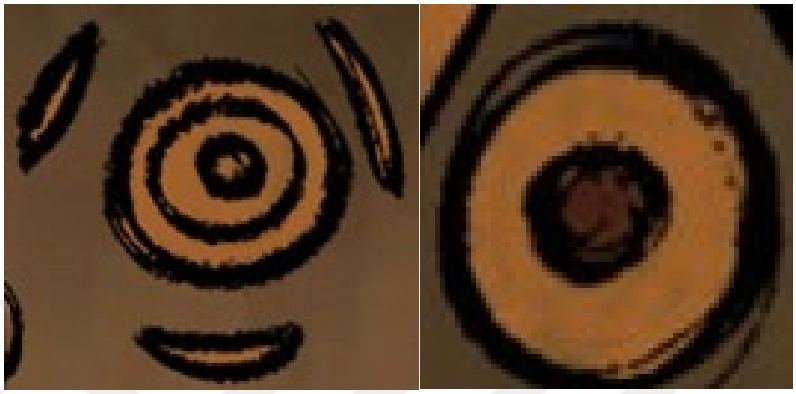
Görsel 44. Çocuk (Ergen) Şamanın Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

- **Çocukluk-Ruhsal Potansiyelin Başlangıcı:** İlk figür (Görsel 44), şamanın çocukluk dönemine aittir. Bu evre, henüz şamanlık görevlerinin üstlenilmediği ancak "işaretlerin" görülmeye başladığı bir süreci temsil etmektedir. Giyimde sadelik hâkimdir: sade tunik, örgülü bir kuşak ve basit bir başlık kullanılmıştır. Tezde vurgulanan "çocuk şamanın, henüz topluluk tarafından tanınmayan ancak ruhlar tarafından seçilen bir aday" olduğu bilgisi, bu görseldeki nötr duruş ve boş bakışla örtüşmektedir. Giysilerde sembolik ögelerin yok denecek kadar az olması, bireyin henüz ruhani yükümlülüklere sahip olmadığını ifade etmektedir.



Görsel 45. Yetişkin Şamanın Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

- **Yetişkinlik-Aktif Şamanlık ve Ritüel Güç:** İkinci figür (Görsel 45), şamanın yetişkinlik dönemini temsil eder ve ritüel gücün en yoğun şekilde yaşandığı evredir. Giysi, kuşak, aksesuarlar ve başlık, çok sayıda sembol ve süsleme ile donatılmıştır. En belirgin semboller; göğüs ve etek bölgesindeki kozmik (Ay, Güneş vb.) ikonlardır (Görsel 46).



Görsel 46. Yetişkin Şaman Cübbesindeki Güneş ve Ay Sembolleri.

Tüyler, boncuklar, metal halkalar ve renkli şeritler; şamanın doğa, atalar ve ruhlarla olan bağını sembolize etmektedir. Ayrıca dağları, suyu ve kökleri simgeleyen üçgenler, iç içe geçmiş yuvarlaklar vb. sembollerde bulunmaktadır (Görsel 47).



Görsel 47. Yetişkin Şaman Cübbesinde Yer Alan Doğaya Ait Semboller.

Tezde geçen "ritüel alanın merkezinde yer alma" ve "topluluğu koruyucu görev üstlenme" ifadeleri bu figürdeki duruşla pekişmekte ve güçlü, dik bir duruş, doğrudan bakan gözler ile tamamlayıcı unsurlar sayesinde bir bedende donatılmıştır. Bu aşamada şaman hem fiziksel hem ruhani olarak erişkinliğe ulaşmıştır.



Görsel 48. Yaşlı (Bilge) Şamanın Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

- **Yaşlılık-Bilgelik ve Ruhani Rehberlik:** Üçüncü figür (Görsel 48), şamanın yaşlılık dönemine işaret eder ve en fazla sembolik öğeyi barındıran figürdür. Cübbe, göğüs zırhı, başlık ve tüm aksesuarlar karmaşık anlamlar taşımaktadır. Tezde yer alan "yaşlı şaman figürü, ruhani rehberliğin ve bilgeliğin cisimleşmiş halidir" ifadesi, bu görseldeki detaylarla somutlaştırılmıştır. Göz çevresindeki çizgiler, ağırbaşlı duruş ve katmanlı giysi öğeleri; tecrübe, birikim ve liderliği temsil etmektedir. Davul, tokmak ve diğer ekipmanlarla birlikte düşünüldüğünde bu figür, artık yalnızca ritüel yapan değil, şamanlık bilgisini aktaran bir "öğretici" kimliğe bürünmüştür.

Bu üç figür birlikte incelendiğinde, şamanın sadece giysileriyle değil, beden dili, bakış yönü, duruş ve donanım düzeyiyle de ritüel gücündeki artışı yansıttığı görülmektedir. Tezde savunulan yaşam döngüsüne bağlı dönüşüm fikri, bu illüstratif çalışmada görsel olarak başarıyla yeniden inşa edilmiştir.

Tez çalışmasında şamanın görev ve sorumlulukları arasında yer alan bir dizi eylemin illüstrasyonlarının oluşturulduğu aşağıdaki çizimlerde (Görsel 49, 50, 51) ise yaşlı ve deneyimli bir şamanın kutsal rollerini ve ritüel pratiklerini bütüncül bir yaklaşımla gözler önüne sermektedir. Her bir sahne, şaman figürünün toplumsal, ruhsal ve kozmik düzlemdeki işlevselliğini göstermesi açısından oldukça kıymetlidir.



Görsel 49. Yaşlı (Bilge) Şamanın Davulu ile Gerçekleştirdiği Ritüelin Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

- **Ateş Başında Davul Çalıp Ayin Gerçekleştiren Şaman:** İlk görselde (Görsel 49), şamanın ritüel kıyafetleri; özellikle gövde kısmındaki metal diskler, sembolik hayvan figürleri ve geometrik işaretlerle onun kozmik merkezle kurduğu ilişkiyi temsil etmektedir. Elinde tuttuğu davulun yüzeyindeki çizimler, yer altı, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki geçişi sağlayan ekseni (axis mundi) simgelemektedir. Davulun üstündeki ok figürü, ruhsal yolculukta yön belirleyici niteliğe sahiptir. Ayin esnasında dans eden şaman, ateşin etrafında dönerken bu hareket aracılığıyla hem ritmik trans haline geçmekte hem de ruhlarla iletişim kurmaktadır. Bu durum, tezde belirtilen "yaşlı şamanın toplulukla ruhani bağ kurma ve onları koruma işlevi" ile örtüşmektedir.



Görsel 50. Yaşlı (Bilge) Şamanın Ruhlar Alemine, Yer ve Gök Aleme Yolculuk Yaptığı ve Ata Ruhları ile İletişime Geçtiği Ritüelin Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

- **Trans Halinde Ruhsal Yolculuk Yapan Şaman:** İkinci görselde (Görsel 50) şaman, asasını sol eline alarak oturur pozisyonda gözlerini kapamış ve derin bir trans haline girmiştir. Arka plandaki kurt ve yaşlı figürü, şamanın atalarıyla ve hayvan ruhlarıyla bağlantı kurduğuna işaret etmektedir. Elindeki asa, kozmik enerjinin yönlendiricisi olarak sembolize edilmiştir. Tezde şamanın ruhsal rehber olarak betimlenmesi, bu görseldeki meditasyon ve içsel yolculuk sahnesiyle bütünleşmektedir. Sakin oturuş pozisyonu ise ritüelin içselleştirilmiş yönüne, yani şamanın beden-zihin-ruh üçlemesiyle kurduğu dengeye işaret etmektedir.



Görsel 51. Yaşlı (Bilge) Şamanın İyileştirme (Tedavi) Ritüelinin Dijital İllüstrasyon Uygulaması.

- **Şifa Ritüeli Gerçekleştiren Şaman:** Üçüncü görselde (Görsel 51), hasta bir bireyin başında yere oturmuş olan şaman, tütsüyle yapılan arınma ritüelini gerçekleştirmektedir. Şamanın yoğun konsantrasyonu ve gözlerini kapatmış hali, ruhsal sezgileriyle hastalığın kaynağına ulaşma çabasını göstermektedir. Yanında bulunan şişelerdeki karışımlar, doğadan elde edilen ilaçlar, iksirler ve şifalı bitkilerle ilgilidir. Bu sahne, tezde geçen "şamanın hastalıkları sadece fizyolojik değil, ruhsal bir denge kaybı olarak ele alması" görüşünü pekiştirmektedir. Aynı zamanda davulun kullanılmaması, ayinsel düzeyde değil doğrudan bireye odaklanan bir şifacılık pratiğini yansıtmaktadır.

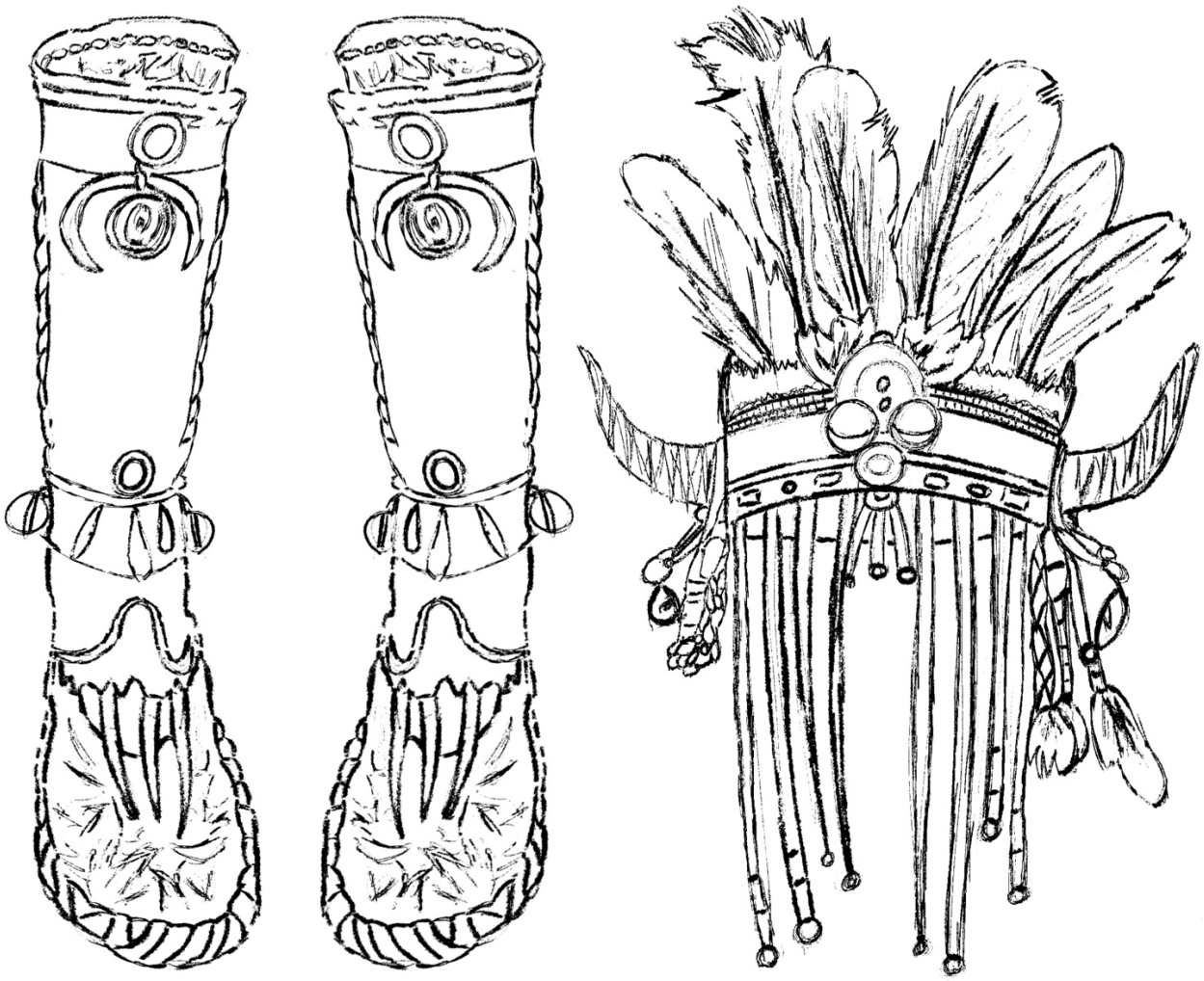
Görseller bir arada değerlendirildiğinde, şamanın yaşlılık dönemindeki bilgelik haliyle hem kozmik hem toplumsal bağlamda nasıl işlev gördüğü detaylı biçimde sunulmuştur. Her bir sahne, tezin kavramsal çerçevesinde vurgulanan "şamanın evrensel aracı" kimliğini görsel olarak desteklemektedir.

Bulgular içerisinde yer alan her bir dijital illüstrasyon çalışması için, ön hazırlık evresinde hazırlanmış olan hem dijital hem de geleneksel yöntemler kullanılarak oluşturulmuş eskiz çalışmaları ise aşağıda verilmektedir.

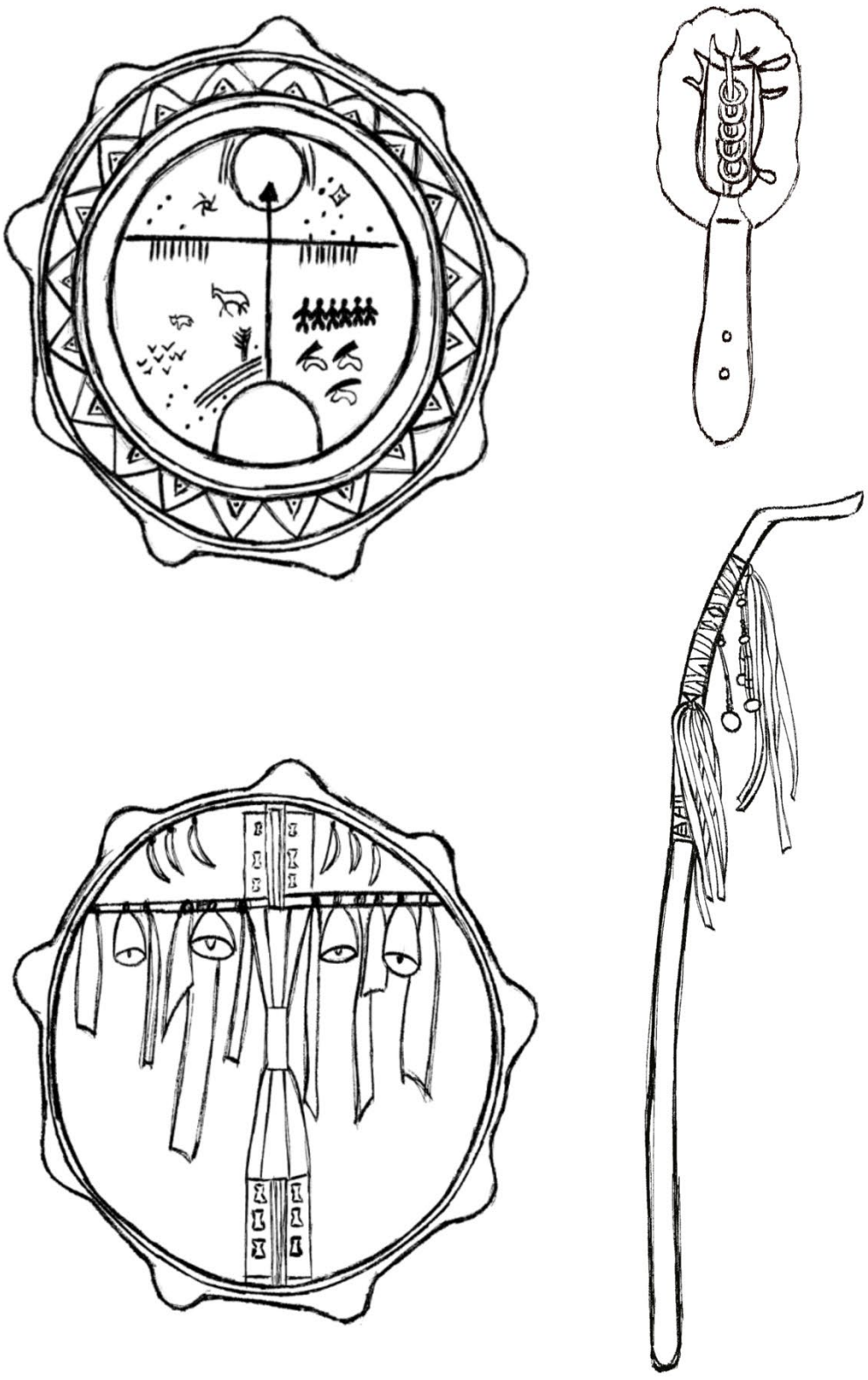
- **Şaman Kıyafetleri ve Ekipmanları Eskiz Çalışmaları**



Görsel 52. Şaman Gömleği ve Cübbesi Eskiz Çalışması.



Görsel 53. Şaman Ayakkabısı ve Başlığı Eskiz Çalışması.



Görsel 54. Şaman Davulu, Tokmağı ve Asası Eskiz Çalışması.

- **Şamanın Yaş Döngüsü Eskiz Çalışmaları**



Görsel 55. Çocuk (Ergen), Yetişkin ve Yaşlı (Bilge) Şaman Eskiz Çalışması.

- **Şaman Ritüelleri Eskiz Çalışmaları**



Görsel 56. Şamanın Ateş Başında Ritüeli Eskiz Çalışması.



Görsel 57. Şamanın İyileştirme ve Tedavi Ritüeli Eskiz Çalışması.



Görsel 58. Şamanın Ruhlarla İletişim Ritüeli Eskiz Çalışması.

7. TARTIŞMA

Bu çalışmada şaman figürünün yaşam döngüsüne bağlı olarak geçirdiği görsel, ritüel ve işlevsel değişimler, nitel bir yöntemle ele alınmıştır. Özellikle ikonografik analiz, kültürel çözümleme ve grafik illüstrasyon tekniklerinin birlikte kullanılması, çalışmanın özgün yönlerinden birini oluşturmaktadır. Bu yöntemlerin tercih edilme nedeni, yalnızca metinsel değil, aynı zamanda görsel antropolojiye dayalı bir temsil ortaya koyma amacıdır. Yöntemin en güçlü yanı, soyut mitolojik verileri somut görsel formlara dönüştürme potansiyelidir. Buna karşın, görsel temsillerin yorumlayıcı doğası, yorumların sübjektifliğe açık olabileceği bir sınırlılık taşımaktadır.

Araştırmanın bulguları, şaman figürünün kültürel bağlamda durağan bir karakter olmaktan ziyade, yaşla birlikte değişen ritüel roller, kıyafet kodları ve sembolik donanımlar yoluyla dönüşen dinamik bir özne olduğunu ortaya koymuştur. Bu bulgu, mevcut literatürde yer alan birçok çalışmanın sabit bir şaman tipi üzerinden yürüttüğü anlatı ile çelişmektedir. Örneğin Eliade (2018)'nin klasikleşmiş çalışmasında şaman figürü genellikle yetişkin erkek bir ritüel uzmanı olarak betimlenirken, bu tezde şamanın çocukluktan itibaren farklı görünümlerle evrilen çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu gösterilmiştir. Bu bağlamda tez, literatürdeki statik şaman imgesine karşı dinamik ve evrimsel bir model önermektedir.

İllüstratif çıktılar, bu dönüşümün yalnızca teorik değil, aynı zamanda görsel düzlemde de izlenebilir olduğunu göstermiştir. Çocukluk dönemindeki sade giysilerden, gençlikteki ritüel hazırlık simgelerine; yetişkinlikteki güçlü donanımlardan, yaşlılık dönemindeki bilgelik temsiline kadar her aşama, kültürel kodlarla şekillenmiş özgün bir anlatı sunmaktadır. Bu durum, Şamanlığın sadece bir ritüel pratiği değil, aynı zamanda yaşamın her aşamasını kuşatan bütünsel bir dünya görüşü olduğunu ortaya koymaktadır.

Benzer biçimde, Bozdemir (2019)'in çalışmasında şaman figürü sadece yetişkinlik dönemine odaklanarak bir ritüel uzmanı olarak tanımlanmakta; figürün yaşamsal dönüşümüne, özellikle çocukluk ve yaşlılık evrelerine yer verilmemektedir. Buna karşılık bu tez çalışması, şamanın yaşam döngüsü boyunca geçirdiği dönüşümü görsel simgeler, donanımlar ve ritüel bağlamlar üzerinden analiz ederek bireysel evrimsel bir süreç önermekte ve bu yönüyle mevcut yaklaşımlara eleştirel bir katkı sunmaktadır.

Benzer bir biçimde Boztepe (2015)'nin grafik temelli araştırmasında illüstrasyon, sınırlı sayıda sahne üzerinden sunulmuş ve teorik temellendirme yeterince derinleştirilememiştir. Bu tez çalışmasında ise illüstrasyonlar yalnızca görselleştirme aracı olarak değil, aynı zamanda anlatı inşa eden, mitolojik temsilleri taşıyan ve kültürel belleği görsel düzlemde yeniden kuran birer anlatı formu olarak kullanılmıştır. Bu yönüyle, grafik tasarımın kültürel anlatılarla nasıl bütünleştirilebileceğine dair modelleyici bir öneri ortaya konulmuştur.

Bu tez çalışmasında elde edilen veriler, şaman figürünün kültürel kimlik inşasında, toplumsal rol aktarımında ve mitolojik hafızanın görsel taşınmasında önemli bir işlev gördüğünü göstermektedir. Bu bağlamda tez, yalnızca Şamanizm'e ilişkin bilgi üretmekle kalmamış; aynı zamanda görsel kültürün, kültürel belleğin yapılandırılmasında nasıl etkin bir araç olabileceğine dair örnekleyici bir model de sunmuştur. Özellikle Jung (2019)'un arketip kuramı çerçevesinde ele alınan semboller; çocuk figürü, yaşlı bilge, ateş, tüy, davul gibi hem bireysel dönüşümün hem de kolektif bilinçdışının görsel temsil araçları olarak konumlandırılmıştır.

Literatürde Sibirya ve Orta Asya Şamanizm'i üzerine yapılan çizim temelli araştırmalarda (Sutherland, 2016) şaman figürleri genellikle etnografik belge niteliğinde sunulmakta ve ritüel detaylar odaklı olarak açıklanmaktadır. Oysa bu çalışmada, figürü sadece ritüel bağlamda değil, bir yaşam döngüsü anlatısı içerisinde ele alarak, şamanın zaman içerisindeki görsel ve işlevsel dönüşümünü merkeze almıştır. Bu yaklaşım, klasik etnografik illüstrasyonlardan farklı olarak illüstrasyonu aktif bir kurgu ögesi olarak değerlendirmiştir.

Tezde ileri sürülen "şaman figürünün yaşam döngüsüne bağlı olarak görsel ve işlevsel dönüşümler geçirdiği" önermesi hem teorik analizler hem de illüstratif uygulamalar aracılığıyla büyük ölçüde doğrulanmıştır. Araştırmanın bilimsel katkısı, görsel temsiller üzerinden kültürel dönüşümün izlenebilirliğini göstermesi ve şaman figürünün zamansal, sembolik ve ritüel düzlemlerde yeniden yorumlanmasına imkân tanımasıdır. Aynı zamanda bu yaklaşım, grafik tasarım ve illüstrasyon pratiğinde yeni bir temsil biçimi önererek, dijital çağın mitoloji ve sembol aktarımı ile nasıl ilişkilendirilebileceğine dair yaratıcı bir katkı sunmuştur.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez çalışması, şaman figürünün çocukluktan yaşlılığa uzanan yaşam döngüsünü mitolojik, psikolojik, görsel ve kültürel katmanlarıyla birlikte ele alarak şamanın çok boyutlu bir dönüşüm figürü olduğunu ortaya koymuştur. Çalışmada, şaman yalnızca ritüel uygulayıcısı değil; aynı zamanda mitolojik hafızanın taşıyıcısı, bireysel bilinç ile kolektif bilinçdışı arasında bir aracı, kültürel sürekliliğin sembolü ve grafik tasarım ile ifade edilen bir görsel anlatı ögesidir.

Tezin teorik temeli, Jung (2014)'un arketip kuramı ve kolektif bilinçdışı kavramları üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda şamanın yaşam döngüsündeki her evre; çocuk, yetişkin ve yaşlı, bir arketipsel aşamayı temsil etmektedir. Çocuk şaman figürü, sezgisel bilgiyle donanmış, öte âleme açık, henüz biçimlenmemiş bir potansiyel taşıyan varlık olarak tanımlanırken; yetişkin şaman figürü sorumluluk, bilgi ve ritüel gücün taşıyıcısı olarak öne çıkmaktadır. Yaşlı şaman ise hem bireysel hem toplumsal belleğin somutlaşmış hali, mitolojik geçmişin yaşayan bir aktarımıdır. Bu dönüşüm süreci, yalnızca metinle değil; illüstrasyonlarla desteklenerek çok katmanlı bir anlatıya dönüştürülmüştür. Grafik tasarımın sunduğu ifade imkânları sayesinde şaman figürü yalnızca temsil edilmemiş; aynı zamanda yeniden yorumlanmıştır. Her bir illüstrasyon, figürün bedensel özelliklerinden donanımına, ritüel alan içindeki konumundan jest ve mimiklerine kadar ayrıntılı biçimde çözümlenmiş; görselin taşıdığı mitolojik, sembolik ve estetik yükler ortaya konmuştur. Bu bağlamda şaman illüstrasyonları, bir anlatım aracı olarak yalnızca görselleştirme işlevi değil, aynı zamanda mitolojik bilginin yeniden üretiminde aktif bir rol üstlenmiştir. Sözlü kültürden gelen ve görsel bellekte yaşamaya devam eden şaman figürü, grafik tasarım yoluyla çağdaş bir dile kavuşmuş; ritüel geçmişi ile günümüz estetik formları arasında bir köprü işlevi görmüştür. Dolayısıyla bu çalışma, görsel anlatı ile mitolojik yapıların iç içe geçebileceğini, grafik tasarımın kültürel aktarıma aracılık edebileceğini ortaya koymaktadır.

Şamanizm bağlamında değerlendirildiğinde ise, şaman figürünün dönüşümü yalnızca bireysel bir ruhsal süreç değil; kolektif bir bilgelik aktarımıdır. Her bir şaman figürü, zamanın ruhunu temsil ederken, geçmişle gelecek arasında kültürel bir devamlılık sağlamaktadır. Şamanın yaşam döngüsündeki her evre, farklı bir bilgelik katmanını temsil etmekte, bu da şamanın sadece ritüel işlevini değil, bir mitolojik arketip olarak varoluşsal anlamını da ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu tez, şaman figürünün dönüşümünü yalnızca antropolojik ya da psikolojik boyutlarıyla değil; aynı zamanda mitolojik derinliği, görsel temsili ve grafik tasarım aracılığıyla yeniden üretimi üzerinden ele almıştır. İllüstrasyonun kültürel anlatılarla ilişkilendirildiği bu yaklaşım, hem geleneksel sembollerin çağdaş bağlamda yeniden okunmasına hem de şaman figürünün dinamik, çok katmanlı bir temsil aracı olarak değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Bu yönüyle çalışma, Şamanizm, mitoloji ve görsel iletişim alanlarına katkı sunmayı hedefleyen özgün bir çerçeve ortaya koymuştur.

Tüm bu bilgiler ışığında tez çalışmasına yapılabilecek öneriler ise şu şekilde özetlenebilmektedir. Görsel kültür temelli benzer çalışmalar, diğer mitolojik ya da geleneksel figürler üzerinde de uygulanarak kültürel aktarımın yeni anlatım biçimlerine kavuşması sağlanabilir. Bu çalışmada kadın şaman figürüne yer verilmemiştir. Gelecek araştırmalarda kadın şamanların görsel temsilleri, kıyafet kodları ve sembollerinin de ele alınması önerilir. İllüstratif çıktılar, kültürel miras eğitimi, müze sergileri, dijital arşivler ve etnografik anlatılar için kaynak niteliğinde kullanılabilir. Yerel halk anlatımları, sözlü tarih çalışmaları ve alan araştırmaları ile desteklenen sahaya dayalı bir çalışma önerilmektedir. Son olarak geliştirilen yaşlara göre dönüşen şaman tipolojisi, animasyon, dijital sergi ya da kültürel mobil uygulamalara dönüştürülebilir.

9. KAYNAKLAR

Abiha BÇ. (2016). Geleneksel Halk Sanatında Şahmaran Motifleri ve Bu Motiflerin Dili. *Folklor/Edebiyat*, 22(88):99-116.

Abramzon SM., Abdıldayev B. (2004). Se Malov'un Etnografya Araştırmaları. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11):237-245.

Acar H. (2020). Grafik Tasarımın Gelişim Sürecinde Yeni Üslup: Flat Tasarım. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 25:35-52.

Ak A. (2018). "Din" Kavramı ve İnsanların Dini Algısı Tartışmasında Din Eğitimi Biliminin "Din". Uluslararası İslami Eğitim Kongresi, İstanbul - Türkiye, *Bildiri Özetleri Kitabı*:33:46.

Ak AŞ. (2018). *Türk Musikisi Tarihi*, 4. Baskı. Ankara, Akçağ Yayınları, 33-35.

Akbaş MG. (2019). Dijital Oyunlarda Hikâye ve Hikâye Anlatıcılığı: God Of War Örneği. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Akça İ. (2021). Baba Rahîm Meşreb Menâkıb-Nâmesi'nde Geçen Şiirlerdeki Acem Kaynaklı Mitolojik Şahıslar. *Turkish Academic Research Review*, 6(3):935-954.

Akıncı K. (2023). Kelt Kültürü ve Arkeolojisi - Kelt Kültürü Celtic. *Researchgate,* 1-16.

Akman M., Uçar TF. (2020). Bugünün ve Geleceğin Grafik Tasarımı. *Akdeniz Sanat*, 14(25):9-21.

Akmaz G. (2020). Hint Mitolojisinde Ölüm ve Ölüm Sonrası. *Journal of International Social Research*, 13(69):1-8.

Akören AN. (2018). Çizgi Film ve Animasyon Eğitiminde Son Eğilimler. *Etkileşim*, 2:124-140.

Akpınar B. (2023). Âşıkların Halk Hekimliği İşlevi Nedeniyle İstemleri Dışında Sefere Götürülmeleri: Azerbaycan Sahası Ağ Âşık Örneği. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(3):1036-1045.

Aktaş E. (2014). Hakas Destanlarında Ad Verme Motifi ve Han Orba Adı Üzerine. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1:1-14.

Akto A. (2011). Kişilik Oluşumunda Dinin Rolü. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52(2):191-217.

Akyıldız FN., Pehlivan M., Yapar B., Harbutoğlu H. (2023). Amerikalılar ile Kızılderililer Arasında İlk Temaslar Tecrit ve Asimilasyon (1820-1890). *Dünya Multidisipliner Araştırmalar Dergisi*, 6:227-241.

Akyüz Y., Altıparmak E. (2023). Antik Yunan Mitolojisinde Ateşin Kökeni ve Akıl İlişkisi. *Dört Öge*, 23:75–95.

Albayrak ME. (2023). Kitap Kapağı Tasarımında Görsel Hiyerarşi Unsuru Olarak Tipografi. 7. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Kongresi, Muğla – Türkiye, *Tam Metin Kitabı*:291-300

Aliyev R. (2020). *Türk Mitolojisi*, 1. Baskı. Ankara, Astana Yayınları, 236-237.

Alizade R. (2024). Türk Mitolojisi ve Eğitim. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6:31–45.

Alp KÖ., Mutlu S. (2021). Şaman Sembollerinin İşlev ve Anlam Kodları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(35):1008–1028.

Alp YR. (2017). Eski Türklerde Din Anlayışı ve Şamanizm. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi.

Anar A., Bozkurt B. (2021). Türk Şamanist Mitolojisinde Tanrılar ve Ruhlar.

Aras E. (2021). Türklerde Nevruz Bayramı. *Giresun Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 7(2):345–370.

Arda G. (2019). Dijitalleşen Dünyada Grafik Tasarımda İllüstrasyonun Yeri. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Argun E. (2021). İslâm Öncesi Bazı Türk İnançlarının Salda Köyü'ndeki İzleri Üzerine Kısa Bir Değerlendirme. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2):348–375.

Arıcı B. (2006). Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(18):82–91.

Arıkan A. (2011). *Grafik Tasarımda Görsel Algı*, 1. Baskı. Konya, Eğitim Akademi Yayınları, 26-29.

Armstrong K. (2006). *Mitlerin Kısa Tarihi*. Çeviri: Şendil D., 1. Baskı. İstanbul, Merkez Kitaplar, 15-33.

Arnheim R. (1954). *Art and Visual Perception: A Psychology of The Creative Eye*, 3rd ed. USA, Univ of California Press, 1-26.

Arslan AA. (2005). Türk Şamanizm'inin Kaynağına Doğru. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14:57–74.

Arslan AA. (2006). Amerikan Kızılderili Şamanizm'i ile Orta Asya–Sibirya Türk Şamanizm'inin Benzerlikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(15):21–38.

Arslan E. (2019). Çin, Japon ve Kore Mitolojilerinin Ortak Söylenceler Üzerinden İncelenmesi. *Doğu Asya Araştırmaları Dergisi,* 2(1):97–118.

Arslan M. (2006). Türk Destanlarında Evren Tasarımı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 1-11.*

Arvas A. (2014a). Şamanizm. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi*, 3(3):49-71.

Arvas A. (2014b). "Hakas Şamanizm'i/Dünya görüşü" Üzerine Yapılan Bazı Çalışmalar. *Sibirya Araştırmaları Dergisi,* 2(4):1–13.

Ashirkhanova K. (2021). Kazak Halk Hekimliğinin Kaynağı. *Folklor/Edebiyat*, 27(105):101–118.

Aslan E. (2009). Şamanizm ve Şamandan Âşığa İntikal Eden Trans Olgusu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2(3–4):17–37.

Aslanoğlu A. (2023). Afrika Yerel İnançlarında Kurban Ritüeli. *İlahiyat Alanında Uluslararası Araştırmalar VII*, 1:35-50.

Atan U. (2013). Grafik İllüstrasyon Olarak Minyatür. *Akdeniz Sanat*, 6(11):23-33.

Atasoy SN. (2024). Logolardaki Mitolojik ve Felsefi Unsurlar. İçinde: Altuntepe N., Çubukçu G. (Editörler). *Grafik Tasarımın İlham Verici Alanları: Logo Tasarımı*. Gaziantep, Özgür Yayınları, 57-63.

Atış N. (2009). Grek Düşünce Dünyasında Felsefe Din ve Mitoloji İlişkisi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 12:57-66.

Aydın B. (2021). Poster Tasarımında "İllüstrasyon". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 10(29):347–374.

Aydın M. (2003). Şamanizm'in Eski Türk Dinî Hayatı ile İlişkisi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (28):89-100.

Aydın M. (2024). Şamanizm Kültüründeki Sembollerin Günümüz Erkek Giysilerine Uyarlanması. *Social Sciences Studies Journal (SSSJournal*), 8(101):2687–2694.

Aydın MK. (2024). 19. Yüzyıl Sonu – 20. Yüzyıl Başı Yakutlarda Sosyo-Kültürel Değişim Bağlamında Şaman Giysileri. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

Aydın Ö. (2013). Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi. *Akdeniz Sanat*, 6(12):10.

Bağcı A. (2017). Viluysk Yakutlarında Şamanlık Bağışının Alınması. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 43:235–250.

Bağcı A. (2018). Şamanizm İnancında Ritüel Maskeleri ve Gömü Maskeleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 46:27–55.

Bağcı A. (2022). Şaman Mitlerinde Doğaüstü Varlıklarla Evlilik İlişki. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2(2):265–294.

Balaban Y. (2019). *Grafik Tasarım Nedir?,* 1. Baskı. İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 1-21.

Baldick J. (2010). *Hayvan ve Şaman*. Çeviri: Şahin N., 1.Baskı. İstanbul, Hil Yayın, 51-109.

Balkan S. (2022). Grafik Tasarım ve Mitoloji: Sanat Eğitimindeki Yeri. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Bars ME. (2018a). Maaday-Kara Destanı'nda Şamanist Dünya Tasarımı. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22:317–336.

Bars ME. (2018b). Şamanizm'den Tasavvufa Şamandan Sufi/Veliye Değişim/Dönüşümler. *Türkbilig,* 36:167–186.

Basat EM. (2013). Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikte Koruyabilmek. *Milli Folklor*, 23:61–71.

Başgöz İ. (1967). Dream Motif in Turkish Folk Stories And Shamanistic İnitiation. *Asian Folklore Studies*, 26(1):1–18.

Başaran A. (2022). Mekânın Yaratılışı, Mekânda Yaratılış: Yaratılış Anlatılarında Evrenin Aporetik Kökeni. *Hitit İlahiyat Dergisi*, 21(1):567–604.

Başaran C., Meral K. (2023). Yunan ve Roma Mitolojisinde Göksel Tanrılar. *Current Perspectives İn Social Sciences*, 27(2):118–125.

Batmaz NY., Biçici G. (2021). Türkiye'de Somut Kültürel Mirasın Korunması Üzerine Bir Alan Araştırması: Kırıkkale-Delice Örneği. *Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi*, 4(1):97–110.

Bayat F. (2005). *Türk Şaman Metinleri: Efsaneler ve Memoratlar*, 3. Baskı. İstanbul, Ötüken Neşriyat, 185-197

Bayat F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 1. Baskı. İstanbul, Ötüken Neşriyat.

Bayat F. (2007). *Mitolojiye Giriş*, 3. Baskı. İstanbul, Ötüken Neşriyat, 15-18.

Bayat F. (2016). Yeni Statüye Geçit Paradigmasında Ölüp Dirilme. *Uluslararası Karadeniz Havzası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi (Ukhad)*, 2(6):27-40.

Bayat F. (2022). Kavramsal Bağlamda Şaman Teonimleri. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 10(27):57–77.

Baykan E. (2007). Kültür Turizmi ve Turizmin Kültürel Varlıklar Üzerindeki Etkileri. *Gazi Üniversitesi Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2:30–49.

Baykara A. (2020). Tasarım Öğelerinin Grafik Tasarıma Etkisi. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarımı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.

Bayrak D. (2013). Orta Asya ve Sibirya Şamanizm'inde Kadın. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.

Bazyar CK. (2016). Mitoloji ve Çağdaş Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 18:113–130.

Beard M., North J., Price S. (1998). *Religions of Rome: Volume 1, A History*, 1st ed. United Kingdom, Cambridge University Press, 1-73.

Bekki S. (1996). Türk Mitolojisinde Kurban. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi,* 3:16–28.

Bettelheim B. (2010). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, 1st ed. New York, Vintage Books, 3-19.

Bilir Y. (2020). Grafik Tasarım Ürünlerinde Görsel Bir Öğe Olarak Tipografi. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarımı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.

Birrell A. (1999). *Chinese Mythology: An Introduction*, 1st ed. Maryland, JHU Press, 89-113.

Bonair; Dwight, The Modern Shaman. 06.10.2012. http://beforeitsnews.com. 10.01.2019.

Borak ML. (1987). *The Mayan Hieroglyphs: Mystery And Reality*, 1st ed. Colorado, Colorado State University, 10-17.

Borbély DO., Çeşmeli Dİ. (2022). Macar Masallarında ve Efsanelerinde Şamanizm. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Bozdemir O. (2019). Orta Asya Şaman Ritüelleri Sembol ve Objelerinin Seramik Formlarda Yorumu. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Bozdemir O., Özçelik H. (2019). Şamanist Ritüeller Kapsamında Şaman Davulunda Bulunan Sembollerin Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma. *Akademik Sanat*, 4(8):102–117.

Boztepe TK. (2015). İllüstrasyonun Tarihsel Süreci ve Gelişimi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.

Buçukoğlu SM. (2020). Bauhaus Tasarım Okulu ve İki Kadın Grafik Tasarımcı: Irmgard Sörensen-Popitz ve Ivana Tomljenovic-Meller. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 11:69–78.

Budak D. (2021). İlkçağlardan Günümüze Hekimliğin Gelişimi. *Journal of Medical Sciences*, 2(2):6–10.

Bulduk B. (2016). Kültür ve Semboller Bağlamında Anadolu Söylencelerinin Kişiler Üzerindeki Algı Farklılıklarının Tasarım Açısından Değerlendirilmesi ve Bir Atölye Uygulaması. *Folklor/Edebiyat*, 22(86):29–44.

Burbar Ş. (2017). Asya Şaman Müzik Ritüellerindeki Ritim Aletlerinin Tarihi Kökenleri ve Kültürel Özellikleri. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Burkert W. (1985). *Greek Religion: Archaic and Classical*, 1st ed. United Kingdom, Cambridge: Blackwell Publishing, 55-114.

Bülbül SK. (2023). Ayna kültürü ve Geleneksel Sır Dökümü ile Yapılmış Güncel Ayna Tasarım Uygulaması. *Güzel Sanatlar Alanında Geleneksel ve Güncel Bakış Dergisi*, 7:107-156.

Büyüktopbaş HÖ., Uçar TF. (2020). Görsel Okuma ve Tipografik Açılımları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11(1):158–175.

By Anthropologists. CBC News-Posted: Dec 02, 2015 4:00 AM CT | Last

Caduto MJ., Bruchac J. (1997). *Keepers of The Earth: Native American Stories and Environmental Activities for Children*, 1st ed. Colorado, Fulcrum Publishing, 137-173.

Callaway E. (2016). 'Cave of Forgotten Dreams' May Hold Earliest Painting of Volcanic Eruption. *Nature,* 7(4):834.

Campbell J. (2008). *The Hero with a Thousand Faces,* 3th ed. Canada, New World Library, 1-32.

Cassirer E. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi II: Mitik Düşünme*. Çeviri: Köktürk M., 2. Baskı. Ankara, Hece Yayınları, 15-113.

Cauley M. (2007). El Cid and The Hero's Journey. *The Corinthian*, 8(1):10.

Celil F. (2010). Mantika (Kâhinlik) Anlayışının Destan Oluşumunda Ortaya Çıkışı. *Karadeniz Araştırmaları*, 26:159–166.

Chadwick NK., Çınar, AA., Yamaç, G. (1996). Şaman. *Bilig*, 3:102–115.

Cihan C. (2021). Türk Kam (Şaman) ve Kadın Başlıklarında Kuş Tüyünün Kullanılması. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(31):104–118.

Civek F., Ulusoy G., Özkahveci E. (2024). Mitolojik Temelli Lüks Markalarda Snob (Züppe) Etkisinin Kavramsal Açıdan Değerlendirilmesi. *International Journal of Disciplines in Economics & Administrative Sciences Studies*, 8(39):212–222.

Clarke PA. (2009). Australian Aboriginal Ethnometeorology and Seasonal Calendars. *History and Anthropology*, 20(2):79–106.

Crawford J. (2015). *The Poetic Edda: Stories of The Norse Gods and Heroes*. United Kingdom, Hackett Publishing.

Čutura S., Lucia S. (2022). Hrvatski" Mythos". Chair Of Sociology, Ethics And Related Discipliner, Doctoral Dissertation, Hrvatska:The University of Applied Sciences Baltazar Zaprešić.

Czaplicka MA. (1914). *Aboriginal Siberia, A Study in Social Anthropology*, 1st ed. United Kingdom, Oxford, Clarendon Press, 169-203.

Çalışkan S. (2021). *Reklam Filmleri ve Hikâye Anlatıcılığı, 1. Baskı*. Konya, Literatürk Academia, 13-47.

Çam E., Bayat F. (2025). Orta Asya Şamanlarına Özgü Tedavi Sistemi: Hastalığı Göçürme. *Fırat University Journal of Social Sciences*, 35(1):25–34.

Çatalbaş R. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi. *Turan-Sam*, 3(12):49–60.

Çaycı A., Akgül M. (2012). *Mitoloji ve Din*, 1. Baskı. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, 20-44.

Çaydere O. (2016). Grafik Tasarım Eğitiminde Temel Tasarım Eğitiminin Önemi. *Fine Arts*, 11(2):93–97.

Çayır M. (2020). Eski Mezopotamya Mitolojisinde İnsanın Yaratılışı. *Antropoloji*, 39:98–102.

Çekin A. (2024). Dindarlık Boyutları ve Din Öğretimi: İlk ve Ortaöğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Dersi Öğretim Programları (2010) Çerçevesinde Bir Analiz. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(4):245–261.

Çelebi N. (2021). Mitoloji ve Din İlişkisi. Teoloji ve Antropoloji Perspektifinden Din ve Kültür İlişkisi I, Ankara – Türkiye, *Özet Kitabı*: 1:262-265

Çelepi MS. (2016). Türk Mistisizm Geleneğinde Yunus Emre'nin Sırra Ermesi. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 17(38):111–134.

Çelikbaş EÖ. (2020). Tılsımlı Gömlekler ve Kam Kıyafetleri Bağıntısı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 25:237–249.

Çeliker M. (2023). Bir Tasarım Elemanı Olarak Çizginin Grafik Tasarım Özelinde İncelenmesi. *Art-E Sanat Dergisi*, 16(31):104–118.

Çemberci B. (2019). Türk Mitolojisinde Anaerkillik, Kadın Şaman ve Dişi Ruhlar. *İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı,* 1-2.

Çerezci Oktay JÖ. (2019). Orta ve İç Asya Buluntularına Göre Erken Devir Türklerinde Ayna. *Art-Sanat Dergisi*, (12):319–342.

Çevik İF. (2022). Video Kurgu Programlarında Hareketli Grafik Tasarım ve Örnek Bir Uygulama. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8(15):83–93.

Çifçi MK. (2023). Antik Mısır'da Tanrı ve Ölüm Tasavvurları. *Mütefekkir,* 10(19):235–255.

Çirkin S. (2013). Güney Sibirya Neolitik Çağ Kültürleri. *Sibirya Araştırmaları Dergisi*, 1(2):1–11.

Dalkıran A. (2008). İslamiyet Öncesi Türk Sanatında Şamanizm'in Etkisi. *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25:371–390.

Daniels M. (2021). *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*, 1. Baskı. İstanbul, Maya Kitap.

Dastarlı E., Okkalı İC. (2024). Performansın Köklerine İnmek/Sınırlarını Belirlemek: Neo-Şamanist Bir Ritüel Olarak Performans Sanatı. *Sanat Tarihi Yıllığı,* 33:21-47.

De Vries J. (1967). *The Study of Religion: A Historical Approach*. USA, Harcourt, Brace & World, 209-213.

Demir H. (2003). Geçmişten Günümüze Grafik Tasarımın İşlevi ve Başlıca Gelişim Evreleri. *Sanat Dergisi*, 4:57-62.

Demir M. (2016). Şamanizm'de Hastalık Kavramı ve Tedavi Yaklaşımları. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 6(1):19–24.

Demirlikan YU. (2016). Türk Mitolojisinin Yer Altı Kötücüsü 'Erlik Han'. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 7(39):73–86.

Demren Ö. (2006). Yağmur Yağdırma Ritüeli Çerçevesinde Ortaköy "Yağmur Duası". *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(12):76–92.

Diker O. (2019). Somut Olmayan Kültürel Miras ile İlişkisi Bağlamında Etnik Turizm. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8(1):671–684.

Dikmen F. (2023). *Modern Toplumda Mit ve Efsane*, 1. Baskı. İstanbul, DBY Yayınları, 17-24.

Dilek Y. (2022). İlyada, Odysseia ve Theogonia Işığında Antik Yunan'da Tanrıların Kadere Etkisi ve Özgür İrade Kavramı. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (25):379–410.

Dioszegi V., Özdağ ÇE. (2013). Baraba Türklerinin İslâm Öncesi Şamanizm İnancı ve Bazı Etno-Genetik Sonuçlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 35:169-200.

Dondis DA. (1974). *A Primer of Visual Literacy,* 1st ed. United Kingdom, Mit Press, 39-67.

Drewal MT. (1992). *Yoruba Ritual: Performers, Play, Agency*, 2nd ed. USA, Indiana University Press, 12-29.

Dubois TA. (2015). Günümüz Şamanizm Araştırmalarında Trendleri. *Siberian Studies (SAD)*, 3(7):37-68.

Durbilmez B. (2017). *Gelenekli Türk Anlatıları-1*, 3. Baskı. İstanbul, Ötüken Neşriyat, 11-15.

Düz N. (2012). Ambalaj-Reklam İlişkisi ve Tasarım Eğitimindeki Yeri. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 3(6):19–52.

Elbay S. (2024). Orta Asya Türk Devletlerinde Göçebe Kültür ve Eğitim: Bilgi Aktarımının Sözlü Gelenek Üzerinden İncelenmesi. *Ulusal Eğitim Dergisi*, 4(9):20245–20245.

Eliade M. (1963). *Myth and Reality*, 31th ed. USA, New York: Harper & Row, 1-21.

Eliade M. (1977). *Australian Religions: An Introduction*, 6th ed. USA, Ithaca Cornell University Press, 1-42.

Eliade M., Rifat S. (2001). *Mitlerin Özellikleri,* 1st ed. İstanbul, Simavi Yayınları*,* 28-33.

Eliade, M. (2018). *Şamanizm: İlkel Ekstaz Teknikleri*. Çeviri: Berktay A. 4. Baskı. Ankara, İmge Kitabevi.

Erdal G. (2020). İletişim ve Tipografi. *Global Challenges-Scientific Solutions II,* 2:335–340.

Erdem Ş., Pulur A. (2002). Doğu Karadeniz Bölgesinde Oynanan Horon Türü Oyunlar Üzerine Bir Araştırma. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 10(1):223-232.

Erdener Y. (2015). Saz Kopuz'dan Türemiş Olamaz. *Folklor/Edebiyat*, 21(81):27–33.

Erek CM. (2021). Yontmataş ile Başlayan Endüstriyel Süreklilik: Evrim, İlerleme, Gelişme. *Tüba-Ar Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, (28):225–241.

Eren S. (2007). Toplumsal Norm, Ahlâk ve Din. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(2):289–316.

Erhat A. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*, 12. Baskı. İstanbul, Remzi Kitabevi, 4-14.

Erkal MM. (2023). Saha (Yakut) Türklerinin Geleneksel İnanışlarında Şamanlar/Kamlar. *Türkav Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5):331–356.

Erkin S., Yaşar N. (2023). Türk Şaman Giysilerinin Etkisinde Lif Sanatında Doku Uygulamaları. *Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşımlar*, 61-89.

Eroğlu MA., Demirkan M. (2023). Kuzey Amerika Yerlilerinde Sepet Örücülüğü. *Art Vision*, 29(51):144–153.

Eskilson SJ. (2019). *Graphic Design: A New History*, 3th ed. United Kingdom, Yale University Press, 2.

Esmen CT. (2024). Eski Türklerde Şaman'ın Yeri Üzerine. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 31–40.

Etli ÖB. (2015). Şamanizm'in Bilimsel Arka Planı, *Academia Journals,* 1-8.

Fantham E. (2004). *Ovid's Metamorphoses*, 2nd ed. USA, Oxford University Press, 119-153.

Filihia M. (1996). 'Oro-Dedicated Maro' Ura In Tahiti: Their Rise and Decline In The Early Post-European Contact Period. *The Journal of Pacific History*, 31(2):127–143.

Flood G. (1996). *An Introduction to Hinduism*, 1st ed. United Kingdom, Cambridge University Press, 78-81.

Gezer Ü. (2019). Çağdaş Sanat ve Tasarım Eğitiminde Görsel Tasarım Öğeleri ve İlkeleri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(40):595–614.

Goldstein EB., Brockmole JR. (2002). *Sensation and Perception*, 9th ed. USA, Wadsworth-Thomson Learning, 169-170.

Gonzalez M. (2016). The Construction of a Hero: Rodrígo Díaz De Vivar Through His Epic Adventures In Las Mocedades De Rodrigo and El Cantar De Mio Cid. 4 th Annual Cal Poly Pomona Student RSCA Conference, California – USA, *Abstract Book:* 1.

Göher F. (2023). Bir Çalgıya Saklanan Mitik Kökler-Göstergeler Dünyasında Kam Davulu. III. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi, Kayseri-Türkiye, *Tam Metin Kitabı*: 3:67-75.

Gökçek UV. (2014). Resim Sanatında Grafik Tasarımın Etkileri. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarımı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.

Gölcük Ş. (1995). *Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) İslam Ansiklopedisi*, 11. Baskı. Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, 359-360.

Gömeç S. (1998). Şamanizm ve Eski Türk Dini. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(4):38–52.

Gönel T. (2011). Uygur Türkleri Arasında Şamanlar ve Tedavi Yöntemleri. *International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(4):233-248.

Graf F. (1993). *Greek Mythology: An Introduction*, 1st ed. Maryland, JHU Press, 205-206.

Guliyeva M. (2014). Moğol ve Buryat Şaman Tören Kıyafetlerindeki Aksesuar ve Görsel Etkilerin Kadın Giysi Tasarımında Kullanımı. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Gümüş Ç., Alkan ES. (2021). İllüstrasyonlarda Antropomorfik Karakter Oluşumu ve Metaforik Anlatım: "Korku" Grafik Roman Örneği. 4. Uluslararası Türk-Rus

Dünyası Akademik Araştırmalar Kongresi, Ankara-Türkiye, *Tam Metin Kitabı*: 63–74.

Gümüşçü O. (2018). Tarihi Coğrafya ve Kültürel Miras. *Erdem*, 75:99–120.

Gümüşlü A. (2014). Günümüzde Sinema ve Grafik Tasarımda Kitsch Sorunu. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(43):270–286.

Gündoğdu VK., Duranlı M., İlter FT. (2023). *Sibirya Çalışmaları-I*, 1. Baskı. Ankara, Nobel Bilimsel, 266-268.

Güner YO. (2024). Kore ve Altay Şaman Ritüellerinde Kullanılan Giysi ve Unsurlarının Form, Renk, Materyal, Sembol ve Teknik Özelliklerinin Karşılaştırılması. *Çukurova Araştırmaları Dergisi*, 4(7):208–235.

Güngör A. (1998). Neolitik Dönemde Beslenmenin İnsan Morfolojisine Yansımaları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 38(1–2):367–379.

Güngör H. (1996). Türk Alevî-Bektaşî İnanışlarında Şamanlığın İzleri. *Erdem*, 8(22):237–249.

Güngör H. (2007). Geleneksel Türk Dininden Anadolu'ya Taşınanlar. *Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler*, 1:1-6.

Gürcan K. (2016). Avrupa Müzelerindeki Türk Şaman Elbiseleri. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Gürcan K. (2018a). *Kutsal Şaman Elbiseleri*, 1. Baskı. İstanbul, Ötüken Neşriyat, 81-98.

Gürcan K. (2018b). Türk Şamanlığının Başlıklar Üzerinde Yorumlanması. 3. Uluslararası Avrasya Spor Eğitim ve Toplum Kongresi, Ankara – Türkiye, *Bildiri Kitabı*: 142:186–196.

Gürçay S. (2017). Gılgamış Destanı ve Titanların Savaşında Kahramanın Yolculuğu. *Folklor/Edebiyat*, 23(89):67–90.

Gürgan N., İlhan Y. (2018). İllüstratif Marka Tasarımında Güncel Uygulamalar. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 3(4):129-141.

Gürleyen MD. (2013). Şaman Kültürünün Anadolu Türk Tekstiline Yansıması. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Hacımüftüoğlu E. (2018). Prometheus' Den Halife'ye… Doğu ve Batı'nın İnsan Tasavvurları. *Bilimname*, (35):505–534.

Hafızoğlu Y. (2020). Kâdî Abdülcebbâr'ın Mecûsî Teoloji Tenkidi. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(2):929–957.

Hamamcı A. (2023). Konya/Ilgın İlçesi Belekler Köyü Gelin Başlıklarında Şamanizm İzleri. *Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşımlar*, 91-101.

Hamut AH. (2019). Sözlü, Yazılı ve Görsel Kültür Işığında Jacques Ellul'Un Teknoloji Toplumu ve Medya Anlayışı. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Harmancı NK. (2020). Kim Dongni'nin (김동리) "Kadın Şaman Resmi (무녀도 Munyıodo)" Öyküsü Aracılığıyla Kore Şamanizm'ine Bakış. *Kare*, 9:34–58.

Harva U. (2015). *Altay Panteonu.* Çeviri: Suveren Ö. 2. Baskı. İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Hiatt LR. (2017). High Gods. *In Aboriginal Religions İn Australia Routledge, 1:*45-59.

Hollis R. (1994). *Graphic Design: A Concise History*, 2nd ed. London, World of Art, 37-76.

Hoppal M. (2012). *Avrasya'da Şamanlar*, 5. Baskı. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 222-224.

Hoppal M., Erginer G. (2001). Sibirya Şamanizm'inde Doğa Tapınımı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* 41(1-2):209-225.

Itten J. (1961). *The Art of Color*. Milano, Ilsaggiatore, 11-18.

İdacitürk E. (2011). Uluslararası Tipografik Tasarım Üslubunun Günümüz İsviçre Tasarımına Etkileri. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

İmamaliyeva U. (2023). Kültürel Çeşitlilikte Afrika Kültürü. *Balkan & Near Eastern Journal of Social Sciences (Bnejss)*, 9(4):37-42.

İnan A. (1972). *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar,* 2. Baskı. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 91-97.

İnci MA., Kandır A. (2021). Okul Öncesi Dönemde Görsel Algı Becerilerine Yönelik Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi. *Muallim Rıfat Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(2):35-55.

İrdelp İ. (2022). Orta Asya Türk Mitolojisi Motiflerinin Popüler Dünyadaki Görsel İzlekleri. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

İsi H. (2022). Budist Uygurlarda 'Ateş Ritüeli': Homa (Tantrik Türk Budizmi Metinleri Tanıklığında). *Journal Of Old Turkic Studies*, 6(2):365-394.

İzgi MC. (2012). Şamanizm ve Şamanlara Genel Bakış. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi,* 2(1):31-38.

Jamshıdı MG., Önlü N. (2023). Türk Şaman ve Alevi Tören Kıyafetleri Arasındaki İlişkinin Değerlendirilmesi. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 12(10):1253-1268.

Jung CG. (2012). *Man and His Symbols*, 2nd ed. USA, Anchor Press, 104-158.

Jung CG. (2014). *The Archetypes and The Collective Unconscious;* 9th ed. USA, Routledge, 179-265.

Jung CG. (2019). *Dört Arketip.* Çeviri: Aksu S., 9. Baskı. İstanbul, Metis Yayıncılık, 17-66.

Kadıroğlu M. (2021). The Construction of a National Identity: W. B. Yeats' Poetry. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 27:61-72.

Kahraman AD. (2024). Rastgele Seçilen Sinema Afişlerinin Grafik Tasarım Ilkeleri ve Sinema Açısından İncelenmesi. *Social Mentality and Researcher Thinkers Journal (Smart Journal)*, 6(37):1972-1981.

Kakıç TD. (2022). *Mitoloji Kitabı (Ciltli): Büyük Fikirleri Kolayca Anlayın*, 3. Baskı. İstanbul, Alfa Yayınları, 182-230.

Kalaycı E. (2021). Eski Türklerde Toplumsal ve Siyasal Açıdan Şamanın Rolü. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,* 23(3):1038-1053.

Kale S., Dönmez Ü., Varol M., Topal G., Görmüş S., Uygun H., Çalışkan R. (2023). İllüstrasyon Sanatı ve Geleneksel İllüstrasyon Teknikleri. *Ases International Journal of Culture, Art and Literature*, 2(1):79-84.

Karabulut N. (2010). 1945 Öncesi Süreçte Amerikan Sanatına Genel Bakış. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,* (20):35-57.

Karaçeper S. (2018). Dijital Teknoloji ve Grafik Tasarımda Yenilikler. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi,* 4(8):73-83.

Karadağ S. (2018). Sibirya Türk Destanlarında Şamanizm Etkileri. *The Journal of Academic Social Science Studies,* 73:449-464

Karakapıcı İ., Demir M. (2022). Şamanik Ritüellerde Kullanılan Entojenlerin Tıp Tarihi Açısından Değerlendirilmesi: Geleneksel Derleme. *Türkiye Klinikleri Journal of Medical Ethics,* 30(1):96-104.

Karakulak N. (2015). Renklerde Adlandırma. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi.

Karamanlıoğlu Ö. (2006). 17. Yüzyıl Mensur Şehname Tercümesi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Karataş O. (2015). Baskı Teknolojilerinin Gelişimi ile Grafik Tasarımı Uygulamalarının Basımında, Günümüze Gelen Süreç İçerisinde İncelenmesi. Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Grafik Tasarım Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.

Karkın N. (2013). Kolonyalizm ve Estetik Eşitlik. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2):113-122.

Kárpáti J. (1993). Amaterasu and Demeter: About A Japanese – Greek Mythological Analogy. *International Journal of Musicology*, 9:9-21.

Kekevi M., Dualı ŞM. (2020). Kuzey Amerika Yerlilerinin Geçiş Törenleri Üzerine Bir İnceleme. *Tokat İlahiyat Dergisi*, 8(2):819-834.

Kılıç S. (2010). Türk Şaman Giysilerine Semantik Yaklaşım. *Journal of World of Turks*, 2(1):313-334.

Kılıç Y., Uncu, E. (2011). Eski Mezopotamya İnanç Sisteminin Yunanlılara Etkisi (İstar-Aphrodite Örneği). *History Studies*, 3(1):183-201.

Kıvrak E. (2020). Türk Mitolojisindeki Karakterlerin Analizi ve Yeniden Tasarlanması. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi.

Kirk GS. (1977). *The Nature of Greek Myths*, 2nd ed. USA, Penguin Books, 13-69.

Köroğlu A., Yağcı P. (2018). Türkiye'deki Şehirleri Simgeleyen Logoların Doğal ve Kültürel Miras Unsurları Açısından Çözümlenmesi. *Turizm Akademik Dergisi*, 5(1):63-85.

Kuşçuoğlu GÖ., Taş M. (2017). Sürdürülebilir Kültürel Miras Yönetimi. *Yalvaç Akademi Dergisi,* 2(1):58-67.

Kuvvet H. (2019). Çağdaş Türk Tiyatrosunda Şamanî İzdüşümler. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi.

Küçük S. (2010). Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı. *Bilig*, 54:185-210.

Küçüktuncer M. (2020). Türk Mitolojisi ve Şamanizm'de Tabiat Olayları. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi,* 8(21):95-108.

Küçüküstel S. (2012). Kaybolmakta Olan Bir Türk Diline Tanık Olmak: Duha Dili. *Tehlikedeki Diller Dergisi*, 1(1):113-125.

Lauer DA., Pentak S. (2011). *Design Basics*, 8th ed. USA, Wadsworth Cengage Learning, 178-192.

Leeming DA. (1992). *The World of Myth: an Anthology*, 1st ed. New York, Oxford University Press, 14-32.

Lehimler Z. (2019). Afiş Tasarımında Boşluk Kullanımı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 23(1):407-417.

Lévi-Strauss C. (1955). The Structural Study of Myth. *The Journal of American Folklore,* 68(270):428-444.

Lewis B. (1995). *Ortadoğu - İki Bin Yıllık Ortadoğu Tarihi.* Çeviri: Kölay SY. 1. Baskı. Ankara, Arkadaş Yayınevi, 1-23.

Lewis-Williams D., Pearce D. (2011). *Inside The Neolithic Mind: Consciousness, Cosmos and The Realm of The Gods.* United Kingdom, Thames & Hudson, 319-321.

Lincoln B. (2014). *Discourse and the Construction of Society: Comparative Studies of Myth, Ritual, and Classification,* 2nd ed. USA, Oxford University Press, 13-44.

Lindow J. (2002). *Norse Mythology: A Guide to Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*, 1st ed. New York, Oxford University Press, 89-110.

Low PKC., Muniapan B. (2011). Organisational Development and The Hindu Trinity: Brahma, Vishnu and Shiva on Leadership, Culture and Change. *International Journal of Indian Culture and Business Management,* 4(5):491-505.

Lupton E. (2014). *Thinking With Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students,* 2nd ed. New York, Chronicle Books, 132-144.

Mackenzie DA. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi.* Çeviri: Akten K. 1. Baskı. Ankara, İmge Kitapevi, 215-229.

Mahiroğulları A. (2005). Küreselleşmenin Kültürel Değerler Üzerine Etkisi. *In Journal of Social Policy Conferences,* 50:1275-1288.

Malinowski B. (2016). *Myth İn Primitive Psychology*, 1st ed. USA, W.W. Norton, Incorporated, 146-157.

Manav B. (2015). Renk-Anlam-Mekân İlişkisi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication–TOJDAC*, 5(3):22-27.

Mansur A. (2020). *Şaman Gözü*, 24. Baskı. İstanbul, Destek Publishing and Media Group, 6-21.

Meggs PB., Purvis AW. (2016). *Meggs' History of Graphic Design*, 6th ed. USA, John Wiley & Sons, 571-621.

Mercan T. (2018). Şamanlık ve Şaman Şifacılığı. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Mete D. (2020). Eskilerin Masalları: Klasik ve Modern Mitolojiden Postmodern Anlatıya Din Bilimlerinde Mitoloji. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 8(21):75-93.

Monberg T. (1956). Ta'aroa in The Creation Myths of The Society Islands. *The Journal of The Polynesian Society,* 65(3):253-281.

Moore JD. (2004). The Social Basis of Sacred Spaces in The Prehispanic Andes: Ritual Landscapes of The Dead in Chimú and Inka Societies. *Journal of Archaeological Method and Theory,* 11:83-124.

Mutlu S. (2021). Orta Asya Şaman Sembollerinin Tekstil Tasarımlarında Uygulanması. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

Nimmo HA. (1990). The Cult of Pele in Traditional Hawaii. *Bishop Museum Occasional Papers,* 30:41-87.

Oğlu Babayev EƏ. (2015). Şamanizm Anlayışı, Şaman və Vəzifələri. *Bakı Dövlət Universiteti İlahiyyat Fakültəsinin Elmi Məcmuəsi,* 12(23):283-289.

Oğuz Güner Y., Oyman NR. (2017). Şaman Giysi Unsurları Üzerlerinde Kullanılan Semboller. *Electronic Turkish Studies*, 12(13): 357-396.

Oğuz MÖ. (2013). Terim Olarak Somut Olmayan Kültürel Miras. *Milli Folklor,* 25(100):5-13.

Oh E., Jo'raev M., Durbilmez ÇB. (2013). Tarihî Genetik Ortaklık ve Senkretik (Bağdaştırmacı) Sanat Yaklaşımları Bağlamında Şaman ve Epik Küyci (Ozan). *Folklor/Edebiyat*, 19(76):63-76.

Olgundeniz SS., Aydoğan Ü. (2023). The Reflection of Mythological Origins in Modern Advertising Narratives: A Semiological Study on Advertising Movies. *Electronic Cumhuriyet Journal of Communication-ECIDER,* 5(2):152-163.

Oshima T. (2009). *In The Babylonian World,* 1st ed. New York, Routledge, 360-372.

Otiso KM. (2006). *Culture and Customs of Uganda*, 1st ed. USA, Bloomsbury Publishing, 19-26.

Öden HY. (2022). İllüstrasyon Sanatı ile Tasarımının Bütünleşmesi ve Mekân Tasarımı. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (Jshsr),* 9(86):1633-1641.

Öger A., Altın KY. (2016). Uygurlarda Şamanizm'den İslam'a Kötü Ruhların Dönüşümü. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 7:14-25.

Öksüz G. (2021). *Ana Hatlarıyla Rus Mitolojisi*, 232. Baskı. İstanbul, Çeviribilim, 79-99.

Özbaş FA. (2022). Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Muhammed Siyah Kalem'in 2153-40b Numaralı Minyatürünün Çözümlenmesi. *Sanat ve İnsan Dergisi,* 6(1):128-136.

Özbay M. (2005). Bilim ve Kültür Aktarıcısı Olarak Yazı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (Hütad),* 2:67-74.

Özbek ÖE. (2019). Mitolojik Kökenleriyle Türklerde Şamanizm ve Kadın. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Özcan D. (2014). Uygur Halk Destanlarında Bir Simge Olarak Renkler: Karalık, Aklık. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi,* 4:89-97.

Özdemir F. (2011). Popüler Müzik Albüm Kapaklarının Tasarım Sorunları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* 1(1):115-123.

Özdemir F., Kurt H. (2018). Jan Tschichold'dan Bugüne Yeni Tipografi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi,* 4(2):86-101.

Özdemir M., Arslantaş Y. (2021). Neolitik Dönem Ölüm Ritüellerinde Maske. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 31(2):1041-1054.

Özden L. (2023). Çağdaş Sanatta Bozulan Doğa. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (43):237-271.

Özel Sağlamtimur Z. (2010). Dijital Sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 10(3):213–238.

Özer YN. (2021). Halk Hekimi ile Şaman Arasındaki Benzerlikler. *I. Uluslararası Türkbilim Öğrenci Kurultayı,* Türkiye*, Bildiriler Kitabı:* 628-632.

Özkan AR. (2002). Din-Mitoloji İlişkisi. *Ekev Akademi Dergisi*, 6(11):9-20.

Özkan M. (2023). Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Şaman Sembollerinin Görsel Çözümlemeleri. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi.

Özkantar MÖ. (2019). Türk Reklamlarında Mitolojik Esintiler: Vestel ve Casper Reklamlarının Yunan Mitolojisi Bağlamında Göstergebilimsel Analizi. *Global Media Journal: Turkish Edition,* 9(18):228-254.

Özparlar EG. (2017). Eski Türk Kam Kostümlerinde Mistik İmgeler. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Hali-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi.

Öztürk F. (2016). Boynuz Figürünün Seramik Formlara Dönüştürülmesi ve Uygulama Örnekleri. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi.

Paktin Y. (2013). Şaman Yorumlamaları ve Büyüsellik. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Palmer SE. (1999). *Vision Science: Photons To Phenomenology*, 1*st* ed. England, MIT Press, 6-15.

Pinch G. (2004). *Egyptian Myth: A Very Short İntroduction,* 106th ed. USA, Oxford University Press, 41-121.

Polat SA., Batman O. (2010). Efsanelerin Turistik Çekicilik Üzerine Etkileri: Profesyonel Turist Rehberlerine Yönelik Bir Araştırma. *Social Sciences*, 5(4):367-395.

Polat SK. (2020). Yeni Medya Ortamlarında Grafik Tasarım. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Potapov LP. (2021). Altay'ın Türk Dilli Kabilelerinde Şaman Davulu Canlandırma Geleneği. *Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi,*1:153-180.

Puhvel J. (1987). *Comparative Mythology,* 2nd ed. USA, The Johns Hopkins University Press, 284-288.

Radloff W. (2008). Türklük ve Şamanlık, 1. Baskı. İstanbul, Örgün Yayınevi, 130-310.

Rajeev M., Internation S. (2021). Anansi, Myth, and Resistance: Exploring Anansi Folklore As Trangressive Culture During Slavery. *Confluence: Journal Of Interdisciplinary Studies,* 5:9-21.

Rooth AB. (1957). The Creation Myths of The North American Indians. *Anthropos,* 3(4):497-508.

Rosenberg D. (2003). *Dünya Mitolojisi*. *Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. Çeviri: Akten K., Cengiz E., Cüce AU., Emiroğlu K., Kenanoğlu T., Kocayigit T., Kuzhan E., Odabaşı B. 3. Baskı. İstanbul: İmge Kitabevi, 17-25.

Russian Museum Etnografy (2019). Leather Shaman Rituel Costume. https://artsandculture.google.com/asset/evenk-shaman-ritual-costume. 21 Eylül 2025.

Russian Museum of Etnografy (2019). (St. Petersburg). https://artsandculture.google.com/asset/evenk-shaman-drum. 21 Eylül 2025.

Sağ M., Büyüktunca MÇ. (2019). Şamanların Göğe Yükseliş Ritlerinin Ağaç Simgesi Bağlamında İncelenmesi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (43):217-230.

Sağlam MS. (2014). Saha (Yakut) Kamlarının Kıyafet Adları ve Sembolize Ettiği Anlamlar. *Sibirya Araştırmaları Dergisi*, 2(5):55-73.

Segal RA. (2004). *Myth: A Very Short Introduction,* 111th ed. United Kingdom, Oxford University Press, 5-19.

Sezer N. (2020). Dijitalleşme ile Değişen Hareketli Grafik Tasarım Teknikleri. *Kesit Akademi Dergisi,* 6(24):78-88.

Siewierski R. (2022). The Relationship Between Humans and Animals İn The Aboriginal Mythology Through The Prism of Animal Studies. *The Journal of Education, Culture, And Society,* 13(2):601-612.

Sipahi S. (2018). Orta ve Güney Amerika Medeniyetlerinde Ezoterizmin Geleneksel ve Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Soğukkuyu B., Tunç A. (2013). Kent Kültürüne ve Toplumsal Yapıya Bağlı Olarak Kentte Tipografinin Kullanımı (İzmir ve Milano Örnekleri). *Art-E Sanat Dergisi*, 6(12):153-172.

Suna ÜN. (2022). Bade İçen Kadın Âşıklar. *II. Ulusal Kadın Temalı Öğrenci Kongresi*, Erzurum – Türkiye, *Bildiriler Kitabı*: 35-52.

Sutherland P. (2016). The photo essay. *Visual Anthropology Review*, 32(2):115-121.

Sümbüllü Z. (2010). Fal ve Falcılık Kavramı Ekseninde Türk Kültür Tarihinde Fal ve Kehanet. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17(43):55-72.

Şahan D. (2011). Sümer Mitolojisinin Yunan Mitolojisine ve Felsefesine Etkileri. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

Şahin Hİ. (2013). Türkmenistan'da Şamanlık/Kamlık Geleneğinin Günümüze Yansımaları: "Şaman Od" ve "Küştdepti". *Türük Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi,* 1(1):183-197.

Şahin K., Toprak, S. (2016). Kültürel ve Dinsel Perspektifte Kadın Kimliği. *Electronic Turkish Studies,* 11(18): 203-214.

Şen E. (2018). Tasarım İlke ve Öğelerinin Minyatürde Kullanımı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi,* 7(46):775-781.

Şentürk N., Saman AA. (2001). Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümü Hazırlık Sınıfı Flüt Eğitiminin Hedefler, Hedef Davranışlar, İçerik Yönünden İncelenmesi, Hazırlık Sınıfı Flüt Dersi İçin Bir Öğretim Programı Taslağının Hazırlanması. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(1):149-163.

T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı (2024). Din Tanımı. https://Yayin.Diyanet.Gov.Tr/File/Download?Path=3733_1.Pdf&İd=3733#

:~:Text=Din%2C%20akıl%20sahiplerini%20kendi%20hür,Emir%20ve%20tavsiyeleriyle%20çizdiği%20yoldur. 09 Ocak 2025.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Teftiş Kurulu Başkanlığı (2024). Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunması Sözleşmesi. https://teftis.ktb.gov.tr/Tr-263665/Dunya-Kulturel-Ve-Dogal-Mirasin-Korunmasi-Sozlesmesi.Html. 20 Şubat 2024.

Talas M. (2004). Mehmet Eröz'de Türklerde Totemizm İzleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 16:283-289.

Tanpolat N. (2015). Şamanizm'in Günümüz Sanatına Yansımaları. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Işık Üniversitesi.

Tanrıkulu B. (2023). Ambalaj Tasarımında Kullanılan Rengin Satın Alma Kararına Etkisi. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 9(17):117-134.

Tanrıverdi H. (2018). Din-Kültür İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi,* 8(3):595-601.

Tanyeli U. (2001). Kültürel Mirasın Korunması ve Toplumsal Bilinç. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Çalıştayı, 2:*96-105.

Taş İ. (2000). Mit ve Mitik Düşüncenin Yapısı. *Dinî Araştırmalar*, 3(8):57-72.

Topal G., İspir N. (2022). Kadim Tanrılardan Modern Tanrılara: 21. Yüzyıla Dair Mitolojik Bir Okuma. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 12:232-252.

Topbasan V. (2013). Dijital İllüstrasyon ve Bilgisayar Oyunlarında Karakter Tasarım. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Hayat: Mustafa Kemal Üniversitesi.

Tuna ST. (2017). Türk Halk Edebiyatı Derslerinde Hayvan Konulu Menkabe Örneklerinin İncelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 10(20):209-234.

Turan FA. (2010). Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 56:153-162.

Turan M. (1998). Türk Destanları. *Türk Halk Edebiyatı İçinde Dergisi*, 42-61.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2024). Din Tanımı. https://sozluk.gov.tr/. 08 Şubat 2024.

Türkan K. (2015). Türk Dünyası Masallarından Yansıyan Şaman Olgusu. *Bilig*, 74:219-238.

Türkan K. (2016). Kıbrıs Türk Masallarında Şamanistik Evren Tasavvuru. *Folklor/Edebiyat*, 22(88):193-203.

Türkmen İ., Saylam YM. (2023). Şamanizm'de Doğaya Yüklenen Anlam. *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 7(1):78-96.

Uçar TF. (1991). Görsel İletişim Açısından Ambalaj Tasarımının İncelenmesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Ulusoy BR. (2019). Çağdaş Sanatta Kuzey Kuşağı Şaman Yöntem Uygulamaları. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Ulutürk M. (2012). Tarihi Dini Kültürel Bağlamda Mitoloji ve Modern Kültür Ürünlerinin Mitolojiye Dönüşümü. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1):863-878.

Uncu E. (2011). Eski Mezopotamya ve Yunan Dünyasında Din ve Tanrılar. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

UNESCO (2003). Culture. https://www.unesco.org/en/culture. 12 Şubat 2024.

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu (2003). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi. https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/. 12 Şubat 2024.

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu (2024). Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi. https://www.unesco.org.tr/Pages/52/19/Somut-Olmayan K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-%C4%B0htisas-Komitesi. 12 Şubat 2024.

Uygun M. (1992). Doğu Sanatını Temellendiren İnançların Görsel Biçimlere Dönüşmesi, Şamanizm Etkileri ve Mehmet Siyah Kalem Resimleri. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ansanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Uzun Aydın D. (2023). Şamanizm'de Katharsis'i Aramak. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(38):270-281.

Ülger K. (2021). Kurumsal Kimlik Oluşturmada Grafik Tasarımın Rolü ve Önemi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 27:449-471.

Ünal S., Çeribaş M. (2022). Türk Kültüründe Yönler ve Sağ-Sol Algısı. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.

Üstündağ EN. (2016). Yaratıcı Endüstrilerde İllüstrasyonun Rolü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Yaşar Üniversitesi.

Vural FG. (2013). Orta Asya Türk Dünyasında "Davul"un Önemi ve Simgesel Anlamı. *Turan-Sam*, 5(20):1-6.

Vural FG. (2018). Hayvanların Çeşitli Organlarının Ana Gövde ya da Yardımcı Unsur Olarak Kullanıldığı Türk Çalgıları. *Turan-Sam*, 10(37):289-290.

Wägner W. (1896). *Nordisch-Germanische Götter Und Helden*, 1st ed. Leipzig, O. Spamer, 67.

Walton E. (1976). Celtic Myth in The Twentieth Century. *Mythlore*, 3(11):19-22.

Ware C. (2019). *Information Visualization: Perception For Design*, 4th ed. USA, Morgan Kaufmann, 193-239.

Wellcome Historical Medical Museum (1932). Wellcome Collection. (Accession Number PHO 751). Mongol on Turkic Shaman with drum, Central Asia. https://wellcomecollection.org/works/t9nmjbtc. 25 Haziran 2025.

Yakıcı A. (2003). İslamiyet Öncesi Türk Destanlarının Bilim ve Kültür Hayatına Etkisi Üzerine Bazı Düşünceler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13:411-420.

Yardımcı KG. (2017). Altay Bölgesi Türk Halklarında Şaman Başlıkları. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(2):509-521.

Yegen AC. (2020). Paleolitik Çağdan Bugüne: Bir Duygu İfade Aracı Olarak Mağara Resimlerinden Emoji, Animoji ve Memojilere. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Çağ Üniversitesi.

Yeşil Y. (2013). Türk Dünyası'nda Doğum Sırasında Gerçekleştirilen Ritüeller. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 2(6):155-162.

Yeşildal ÜY. (2018). Atalar Kültüne Dair İnanmaların Türklerin Ad Verme İnanç ve Gelenekleri Üzerindeki Tesiri. *Millî Folklor*, 119:48-59.

Yıldıran İ. (2014). Antikiteden Moderniteye Olimpiyat Oyunları: İdealler ve Gerçekler. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, 18:555-570

Yıldırım KK. (2024). Çizgisel, 2D ve 3D İllüstrasyonların Görsel Tasarım Eğitimi Alan Öğrenciler Tarafından Algılama ve Etki Farkları. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

Yılmaz EY. (2016). Gelenekselden Güncele: İllüstratif Yaklaşımlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2):78-91.

Yılmaz R., Alın O. (2024). İmgelerarasılık: Mitlerin Logolarda Yeniden Üretimi. İçinde: Erdem MN., Mayadağlı C. (Editörler). *Marka İletişimi Tüm Boyutlarıyla Marka ve Tüketici Etkileşimi*, 1. Baskı. Konya, Palet Yayınları, 119-130.

Yılmaz S. (2014). Türk Mitolojisinde Bilgelik Kavramı. *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB)*, 233-251.

Yılmaz Ü. (1991). Renk Psikolojisi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Yozgat S. (2019). Türk Mitolojisindeki Grafik Sembollerin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansımaları: Kuş Figürü Örneği. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ordu: Ordu Üniversitesi.

Yüksek RN. (2024). Şamanizm Ruhun Keşif Yolculuğu. *Uluslararası Sosyal Bilimlerde Yeni Ufuklar Dergisi*, 99-105.

Zerehi SS. (2015). Inuit shaman parka 'copied' by KTZ design well-studied by anthropologists. https://www.cbc.ca/news/canada/north/inuit-shamanparka-design-history-. 23 Haziran 2025.

Zherdieva A., Yıldırım İ. (2024). Dtcf Sergi Salonu'nda Davulu Elinde Şaman Mankeninin Analizi. *Folklor/Edebiyat: Halkbilim, Etnoloji, Antropoloji, Edebiyat*, 30(120):891-916

Zonrnickaja MJ. (2002). Yakut Şamanlarının Dansları. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3(3):187-192.

Zümbül T., Değerli NG. (2024). Şaman Giysileri Üzerindeki Desenler ve Semboller. *Social Mentality and Researcher Thinkers Journal (Smart Journal)*, 8(65):2004-2017.