

ŞAMAN

Şimdiye kadar sadece eğlence ve tören amacını esas alan şairler ile belirli fırsatlarda sosyal, ritüel şiirler yazan, fakat profesyonel olmayan şairleri ele aldık. Bunların yanında başlı başına manevî ve entelektüel şiirden sorumlu olan önemli bir şair sınıfı daha vardır. Bunlar Şamanlar ve Bahşılardır. İlki, yani Şamanlar çoğunlukla Orta Asya'nın dağlarında, doğu ve kuzey bozkırlarında bulunurlar. Bahşılar ise daha çok batıya aittirler. Genel olarak söylersek, Şamanlar Budizm, İslâmiyet veya Hıristiyanlık gibi büyük dinlerden hiçbirine mensup olmayan Türk ve diğer Sibiryalı halkları arasında bulunurlardı. Bahşılar ise Kazak ve Türkmenler gibi İslamiyet'i kabul eden ülkelere mensupturlar. Bunlar yeni bir incelemece tarafından "şarkıcılar, şairler, müzisyenler, kâhinler, rahipler ve doktorlar popüler dinî geleneklerin muhafızları ve eski masalların koruyucuları" (CASTAGNE: 59) olarak tanımlanmaktadır. Radlov (SIBIRIEN: 59; LEVCHINE: 334; KÖPRÜLÜZADE: 19) ve diğerleri bahşıların, batının ilk Şamanlarının çağdaş temsilcileri olduğunu ve bunların eski dinî vazifelerinin Müslüman mollalarca ellerinden alındığını ve bu mollaların Bahşılara daha az manevî ve entelektüel vazifeler bıraktıklarını kabul etmişlerdir. Bununla birlikte, şüphe yok ki bazı bahşı hikâyeleri Şamanizm'le açık bir ilişki göstermektedir ve 1930 da Castagne¹ ve 1931¹¹ de Köprülüzade tarafından yayımlanan Bahşı araştırmaları bu ilişkinin tahmin edilenden daha yakın olduğunu göstermektedir.

Bu kısa çalışmada tamamen olmasa da başlıca Doğu ve Orta Asya'nın putperes Türklerinin şamanları ile kadın şamanları veya şamankalar üzerinde duracağız. Şaman ve Rusça'da kadın şaman anlamına gelen şamanka, 'şamanessi', seeress (kahin), terimleri genel anlamda, putperest Sibiryalı ve Türk halkları arasındaki yerli profesyonel sınıfın insanlarını ifade etmektedir. Fakat hiç şüphe yok ki, bu sıfatlar çok sayıda farklı sınıflara mensup kişilere de atfedilmiştir. Şaman kelimesinin sadece 'Tunguzlar, Buryatlar ve Yakutlar (STADLING: 87) arasında bugünkü gerçek anlamında kullanıldığı ve sadece Tunguzlara ait olduğu söylenmektedir (MIKHAILOVSK, XXIV: 63; GENNEP, 1903, XLVII: 51; LAUFER, 1917: 361; STADLING: 68; DONNER: 224). Altay Türkleri arasında kullanılan kelime isekamdır. Moğollar, Buryatlar, Yakutlar, Altaylar, Kırgızlar, aslında bu grupların her birinde erkek

Nora K. CHADWICK

Yrd. Doç. Dr. Ali Abbas ÇINAR
Çev. Gamze YAMAÇ

dir (RADLOW: 67). Şamanizm'in geçmişte özellikle Baykal Gölü civarında ve Altay Dağlarında geliştiği ve Cengiz Han ve onun yakın varisleri zamanında en yüksek gücüne eriştiği söylenmektedir (MIKHAILOVSKY: 69; CZAPLICKA: 191). Bu dönemin şamanlarının bugün özellikle doğaçlama şiir ve tiyatro oyunu sanatlarında uzman olduklarını göreceğiz. Bu yüzden aşağıdaki kısa yorumlarda evvela, Yakutlar ve komşu Buryatlar'ın (CHADWICK: 1936) birbiriyle yakından ilişkili Şamanizmini göz önüne alarak, Altay ve komşu bölgelerdeki yerliler ile Batının küçük çapta bahşılarının uygulamaları üzerinde duracağım. Böyle yaparak dikkatimi mümkün oldukça rahiplik ve peygamberlik kabilinden fonksiyonları olan şamanlar ile entelektüel ve manevi anlayışlarını edebî ve sanatsal biçimde somutlaştırma alışkanlığına sahip şamanlarda toplayacağım. Şamankanın hikayelerinden kaydedilmiş metinlerin son derece az olması nedeniyle, bu çalışmada tamamen atlanmış olması büyük ölçüde pişmanlık vericidir. Bununla birlikte şu her zaman akılda tutulmalıdır; profesyonel şamanın dışında bozkırın entelektüel yaşamı büyük ölçüde feminendir (STADLING: 89; DONNER: 232).

Şaman'ın görevini tanımlamak kolay değildir. O, kabile arkadaşları ve ruh dünyası arasında bir aracıdır. Kabilenin dualarını ya on altı kat Göklerde bulunan ruhlara ya da Yeraltı Dünyası'nda bulunan ölülerin kara hükümdarı Erlik Han'a ulaştırır. Gök'ün en üst tabakasında bulunan ve en yüce tanrı olan Bay Ülgen için yapılan kurban törenini yürütür ve ölülerin ruhlarını son ikametgahları olan Erlik'in ülkesine ulaştırır. Bu her iki görevde de 'psuchopompos' olarak hareket eder ve resmi sıfatında çoğunlukla bir kuş biçiminde simgelenen kabilesinin toplumsal ruhunu temsil eder görünür. Manevi gezintilerinde sıklıkla ya bir kuşun üzerine biner veya kendisi kuşa dönüşür; fakat bu hususlarda, yöntem detaylarında yöresel olarak farklılık gösterir. Fakat şu kesin olarak söylenebilir ki Türk halkının manevi istekleri ne olursa olsun ve dini inanışlarının kesin şekli ne olursa olsun tüm bunlar topluluğun baş idareci manevi gücü olarak şamanda odaklanmış ve yoğunlaştırılmıştır. Manevî olarak birbirine bağlı olan kabileyi temsil ettiği söylenebilir.

Şaman'ın görevini kabilesinin manevî temsilcisi olarak ifade etmedeki davranışı hem ilginç, hem de hayret vericidir. Onun davranışları kaydedildiğinde, bunların müzik (genellikle davul) şarkı, dans ve belli ölçüde taklitle birleştiği ve irticalen uygulandığı görülür.

Tiyatro unsurları muhtemelen diğerlerinden daha fazla çeşitlilik gösterir. Bunlar; değişik çevrelerden doğal olarak gelen hayvan ve kuş sesleri ile ortamda bulunan kişilerin ölmüş akrabalarının konuşmalarını tasvir eden vantrologluk ve ses

değiştirme yeteneklerinden, gerçek tiyatro oyununu andıran özenle hazırlanmış sahne temsiline doğru değişim gösterirler. Dans uzun sürmesine rağmen genellikle hızlı ve yorucudur. Şunu önemle belirtmek gerekir ki mükemmel bir biçimde yönlendirilmektedir. Şamanın hareketleri kısmen dansın hızlı oluşundan, kısmen de bu çeşit dansın Avrupalı ve yerlilere eşit ölçüde yabancı olmasından dolayı rastgele ve yabancı görünmektedir. Dans, Budist resimlerde tasvir edilen bodhisattvas danslarına yakın görünmektedir; fakat kesin olarak ateşle bazı ilişkiler taşır. Dansın genellikle kalabalık 'yurt' içindeki izleyicilerle ateş arasında özel bir yerde yer almasına rağmen, şaman'ın izleyicilerinden hiçbirini taklit etmeyişi de önemli bir gerçektir.

Şaman'ın, güçlerini hem halkın içinde toplumsal olaylarda, hem de şahsî olarak göstermesi beklenir Altay ve Lebed Türkleri şamanının göreve çağrıldığı en büyük olay Gök'ün üst en üst tabakasında bulunan ve Tanrıların en yücüsü olan Bay Ülgen için her yıl kabileye özgü olarak yapılan at kurban etme törenleridir (DONNER: 245). Bu olayda Lebed Türkleri şaman'ına at etrafında duran dokuz kişi yardım eder (HILDEN, 1916: 139). Birçok yönden Altay Türklerinininkine benzeyen bir tören Buryatlar (Moğollar) arasında yapılır. Bu toplumsal olaylarda izleyiciler çok sınırlı ölçüde bazen de katılımcıdırlar. Şaman'dan hizmet istenen diğer bir toplumsal olay ise gece yapılan ve 'kara' ruhlara ithaf edilen, Yakutların sonbahar festivalidir. Bu festivali dokuz şaman, dokuz şamanka yürütür (CZAPLICKA: 298). Özel durumlarda ise şaman, biri hastalandığında veya biri öldüğünde çağrılır. Bu olaylardaki izleyiciler, sadece hasta kişinin akrabaları ve birkaç arkadaşı ile komşularından oluşur. Potanın'in şamanka'nın kocasının; törenin başında ve sonunda şamanka'ya küçük ölçüde yardımına tanıklık etmesine rağmen, izleyiciler sadece seyirci konumundadırlar (MIKHAILOVSKY, 1894, XXIV: 72).

Şamanların putperest Türklerin, profesyonel sınıfını oluşturdukları söylenebilir. Hakkında çok az şey bildiğimiz demirci ve genellikle yabancı olan molla veya tüccarın dışında, meslekî ve özellikle entelektüel yaşam hemen tamamen şamanlara geçmiştir. Bu erkek ve kadın şamanlar Yakutlar arasında yaygın olmasına rağmen, Türkler ve Tunguzlar arasında kıyas yapıldığında çok azdır, yaşam biçimlerinde diğer insanlardan farklı bir mevkide değillerdir. Bunlar toplumda herhangi bir teknik sınıfı oluşturmazlar ve arkadaşları arasında, sıradan işlerle uğraşarak ve onlar gibi elleri ile çalışarak yaşarlar. Genel olarak bunlar zamanlarını bozkırda tek başlarına geçirmeye ve yalnızlığa terketmişlerdir. Gözlerinde garip bir bakış olduğu söylenir. Bu ekseriyetle fotoğraflarında açıkça görülen bir özellikleridir (DONNER: 30). Fakat bu

festivalidir. Bu festivali dokuz şaman, dokuz şamanka yürütür (CZAPLICKA: 298). Özel durumlarda ise şaman, biri hastalandığında veya biri öldüğünde çağrılır. Bu olaylardaki izleyiciler, sadece hasta kişinin akrabaları ve birkaç arkadaşı ile komşularından oluşur. Potanin'in şamanka'nın kocasının; törenin başında ve sonunda şamankaya küçük ölçüde yardımına tanıklık etmesine rağmen, izleyiciler sadece seyirci konumundadırlar (MKHAILOVSKY, 1894, XXIV: 72).

Şamanların putperest Türklerin, profesyonel sınıfını oluşturdukları söylenebilir. Hakkında çok az şey bildiğimiz demirci ve genellikle yabancı olan molla veya tüccarın dışında, meslekî ve özellikle entelektüel yaşam hemen hemen tamamen şamanlara geçmiştir. Bu erkek ve kadın şamanlar Yakutlar arasında yaygın olmasına rağmen, Türkler ve Tunguzlar arasında kıyas yapıldığında çok azdır, yaşam biçimlerinde diğer insanlardan farklı bir mevkide değillerdir. Bunlar toplumda herhangi bir teknik sınıfı oluşturmazlar ve arkadaşları arasında, sıradan işlerle uğraşarak ve onlar gibi elleri ile çalışarak yaşarlar. Genel olarak bunlar zamanların bozkırda tek başlarına geçirmeye ve yalnızlığa terketmişlerdir. Gözlerinde garip bir bakış olduğu söylenir. Bu ekseriyetle fotoğraflarında açıkça görülen bir özellikleridir (DONNER: 30). Fakat bu önemsiz detayların dışında, bir Türk şamanını toplumun diğer üyelerinden ayıracak başka herhangi bir şey yoktur.

Sadece Türk halkları arasında değil, genel olarak Kuzey Asya halkları arasında da, Şamanizm'in en farklı özelliklerinden biri organizasyon eksikliğidir. İşte bu nedenle şamanla, siyasî olarak daha gelişmiş olan toplumların rahipleri arasındaki fark en açık bir biçimde ortaya çıkmıştır. Rahibin, kendisine miras kalan veya merkezî bir otoriteye verilen bir ofisi vardır; fakat şamanın kurban törenlerini yönetme görevinin rahiplere has bir görev olarak kabul edilebilmesine rağmen, Türk halkları bu anlamda bir rahibe sahip değillerdir. İlahi ilham kaynağına olan isteğinin büyüklüğünden dolayı halkından hürmet görür. Bu isteğini, hem kendisini hem de arkadaşlarını kendisine verilen üstün nitelikler (manevi, entelektüel, sanatsal) konusunda ikna etme kabiliyetiyle muhafaza eder. Bazen şamanlığın ille de babadan oğula olmasa da kalıt-

sal olduğunu duyarız; (HILDEN: 132) fakat bunun Türk halkları arasında, bir umut yaşamına olan eğiliminin ekseriya aynı ailede bulunduğu ve bu tür bir eğilimin ekseriyetle çocuklukta ortaya çıktığı ve erken bir safhadan desteklendiği görülmemektedir. Bununla birlikte, şamanlığa 'çağrı' sıklıkla delikanlılık veya ergenlik döneminde bazı ölmüş ataların rüya şeklinde görülmesi veya bir hastalık neticesinde ortaya çıkar. Bir kez şaman olan kişi her zaman şaman olarak kalır. Çağrısına yüz çeviren şaman görülmemiştir.

Organizasyon eksikliğinde, şaman çağrısının yürütülmesinde belli bir standardı muhafaza etmelidir, yoksa kabilesinden gördüğü hürmeti ve ilgiyi kaybeder. Millî düşünce onun temsil standardını yükseltir ve yazılı bir metnin eksikliği, onun çabasını her zaman ayakta tutar. Yeni bir düşünce ve durum gerektirdiğinde bir temsilin opera metnini irticalen söyleyebilecek iyi bir hafızayla, seyirci tarafından genel hatlarıyla bilinen fakat her anlatımda yeniden düzenlenen geleneksel rollerde, hazır bulunmalıdır; çünkü sözlü ezber, ister kahramanlık şairi, ister şaman olsun, Türk şairlerinin metinlerini hiçbir zaman belirginleştirmez. Standardın daha çok yarışmalarla muhafaza edildiği tahmin edebiliriz. Tunguzlarda, yeni bir şamana gereksinim duyulduğunda, seçim rakip adayların millî bir sınavdan geçirilmesi yoluyla yapılırdı (SHEROKOGOROFF) ve hem eski, hem de çağdaş edebiyatta Avrupa ve Asya'daki diğer halklar arasında da rekabete dayanan bir sistemin var olduğundan sık sık bahsedilmiştir. Türkçe sözlü edebiyatın *The Two Princes* (İki Pren) (sayfa 129)'in destanındaki uygulamayı kabul ettiğini gördük. Bundan başka şamanların manevi ve entelektüel başarılarının derecesini belirterek bir şaman'dan "küçük şaman" diğerinden ise "çok büyük şaman" olarak bahseden Türk halkları arasında, genellikle temsilin standardının onayına başvurulur. Bu yüzden bize tüm şamanların Gök'e çıkabilmelerine karşın, sadece en büyük şamanların çok az bir kısmının on altıncı Gök'e çıkabileceği söylenmektedir (RADLOV, II: 49).

Ne yazık ki, şamanın eğitiminin ve çağrısı için yaptığı hazırlıkların delilleri çok sınırlıdır. Genelde Şamanizmin ana hatları veya prensiplerinin geleneksel olduğu, kısmen diğer yaşlı şamanların gözlemleri, kısmen de onlardan alınan

tını Gök'e çıkabileceği söylenmektedir (RADLOV, II: 49).

Ne yazık ki, şamanın eğitiminin ve çağrısı için yaptığı hazırlıkların delilleri çok sınırlıdır. Genelde şamanizmin ana hatları veya prensiplerinin geleneksel olduğu, kısmen diğer yaşlı şamanların gözlemleri, kısmen de onlardan alınan bir özel eğitim periyodu sonucunda öğrenildiği görülür. Eğitimin şarkı söyleme, dans etme, davul çalma, vantrologluk ve diğer 'hileler' içerdiği söylenmektedir. Fakat bunlar sadece dışardan görülen şeylerdir. Şamanların kendilerine göre esas öğretmenler ruhlar, bazı durumlarda ise atalarının ruhlarıdır (HILDEN: 132). Lebed Türkleri, Yakutlar ve Buryatlar arasında yaşlı şamana belli törenlerde bazen dokuz kişiden oluşan genç erkeklerin yardım ettiğini görürüz. Yakutlar arasında, genç bir şamanın ilk töreninde, yaşlı bir şaman genç şaman'ı muhtemelen onun yardımcıları olarak dikkati çekebilecek birkaç iştirakçi ile donatır. Bu arada kendisi kısmen mitolojik bilgilerden, kısmen de ilk töreninde kendisini idare ettiği davranış kurallarından oluşan bilgiler verir (CZAPLICKA: 184). Benzer bir tören bir Buryat Şaman'ın törenle göreve başlamasında da yer alır (CZAPLICKA: 185). Burada genç şaman, yaşlı bir şamandan özellikle meslektaşları ile olan mesleki ilişkilerinde kendisini nasıl rahatlattığı konusunda detaylı bilgiler alır. Bayan Lindgren Olga adlı tanıdığı bir Tungus Şamanka'nın ruhların çağrısını işittikten sonra mesleğini yaşlı bir şamanın idaresinde tamamen öğrendiğini, oysa kabilesinin eğitim almamış Şamanistik güçlere sahip olmayı isteyen üyelerinin sadece alıştırma yaptıklarını, bunu da şamankanın sarhoş olduğunda anlattığı, gerçeğini ortaya koymuştur (Journal of The Royal Cenral Asian Society, 1935,XXII: 221). Mesleki kıskançlık Olga'nın hareketinde açıklanabilir. Fakat belli ölçüdeki bir özel eğitimin Tunguslar arasında kaçınılmaz bir koşul olarak görüldüğüne ve bunun muhtemelen Türk halkları arasında da genel olduğuna inanmak için bir neden vardır.

Bununla birlikte, genellikle şaman, bilgisine ve gücüne, kendi çabasıyla veya meslektaşlarından değil vahiy yoluyla sahip olmayı ister. Bilgisini öğrenmemiş fakat tüm insani deneyimi ve bilinç alanını kapsamış ve tanrısal bir esinti bildirilmiştir. Bu, gelecek yanında bugün ve geçmiş bilgisini içerir ve bugünkü 'gizli bilgi'nin yanısıra doğal

'öğrenme' standardına göre tarihi ve bilimsel konuları da kapsar. Belki de şaman'ın görevleri ve güçleri, Castren. tarafından verilen hikayelerden birinde de gördüğümüz gibi en iyi kendisince açıklanır.

Tanrı benim hem yeryüzünde hem de yeraltında gezmemi istemiştir ve bana acı çeken insanları rahatlatabilecek ve teselli edebilecek, diğer taraftan çok mutlu olanların keyfini kaçırabilecek bir güç bağışlamıştır. Çok fazla çalışmaya yönlendirilmiş olan insanların kafalarını da aynı şekilde değiştirebilirim böylece bu insanlar neşeli eğlencelere yönelirler. Bana Kögel-Han derler ve ben geleceği, geçmişi bilen bir Şaman'ım. Kanna Kalas şöyle dedi: 'vatanımızdan uzakta halkımızın ne yaptığını öğrenmemize izin verin; fakat eğer doğruyu söylemezseniz kafanızı keseceğiz. 'Yaşlı adam şaman elbiselerini giyer ve şamanlık yapmaya başlayarak onlara tüm gerçekleri anlatır (CASTREN, IV: 256).

Polinezya'da kahinlerin tarihi ve seçere meselelerinin asıl merkezleri olmalarına rağmen, Türkçe metinlerden şamanların vahiy yoluyla geçmişi bilme isteklerini açıklamak kolay değildir. Sibiry'a'da şamanların dans, müzik ve taklit gösterilerinin ayrıntılı ve gösterişli özelliği, dillerinin birçok Batılı gözlemcilere yabancı oluşu ile birleşerek, şamanların görevlerinin entelektüel yönlerine gölge düşürmüştür. Yine de bunlar, içinde ifade edildikleri veya onlara atfedilen şiir ve destanların sözlü metinlerinden anladığımızı göre önem taşımaktadırlar. Radlov'un, Gökleri, kozmogani ve doğaüstü konularla ilgili şiir ve destanları büyük ölçüde şamanların naklettiklerinden ele geçirdiğini açıkladığı beyanına daha önce değinmiştik (sayfa 179) ve Yakutlar ve Buryatlar arasında yeni bir şamanın ilk töreninde, kuralların ve öğretici konuların nakledildiğini görmüştük. Buryatlar (SANDSCEJEW, 1927: 306) arasında şamanların diğer şiirlerin olduğu kadar öykülü şürlerini de asıl koruyucuları olduğu söylenmektedir. İki Prenses'inki gibi kahramanlık konularını işlemeyen Türkçe destanlar ve Kara Tygan Han ve Suksagal Han gibi şiirler, kahin prestijini, doğuştan doğal bilim veya doğal felsefe bilgisinde üstün olma kabiliyeti ve şiirsel ifade biçimini ustaca kullanma yeteneği ile muhafaza eden kişi olarak tasvir eder. Geleneksel şiirsel söyleyiş biçimi, sadece günlük kullanımdaki 4000

rak kabul edilmeleri gereken kadın ve erkekler tarafından, hem coğrafi, hem de etnoğrafik düzenli bilgiye verilen önemi gösterir.

Sadece şamanlarca-modern yaşamda profesyonel şamanlarca- uygulandığı görülen, göz önüne alınması gereken başka bir edebiyat türü de vardır. Altay veya başka yerlerdeki Türkler, tiyatro edebiyatı veya tersine tiyatro monologunun doğasında birşeye sahiptirler. Bu tür, sınırlı bir ölçüde, ilahiler, dualar, kutsamalar, öğütler ve şamanla özdeşleştirilen diğer türler gibi evvelce de göz önünde tutulan bazı edebi türleri kapsar. Bununla birlikte bunlar, tiyatro monologunda şaman tarafından, hırslı bir sanatsal karakter ve önemli tiyatro yeteneğinin düzenli bir dizisinde birleştirilmiş ve başlanmıştır. Tiyatroların konuları, çoğu zaman dinîdir ve şamanın, bazen ölümlerin ve Yeraltı Dünyası'nın tanrısı olan Erlik Han'ın ülkesine bazen de daha yüksek bölgelere, Gök'ün yüzeylelerine, hatta en yüce Gök'ün tanrısı olan Ülgen'in kendisine yaptığı seyahatleri işler (ÜLGEN: 98). Şaman hikayesinde, kendisinin bu seyahatlerde bir kaz veya atın üzerinde gittiği ve en azından seyahatinin bir bölümünde, kendisine bir veya daha fazla arkadaşının eşlik ettiği şeklinde tasvirler yapar. Seyahat ekseriya uzun ve, zor tasvir edilir ve arkadaşlar yılda kendilerini yorgun ve gevşek hissederler, fakat şaman nihayet amaçlarına ulaşıncaya kadar onlara yardım eder ve cesaretlendirir. Daha sonra tek başına geri döner ve yeniden dünyada olmaktan mutluluk duyar. Tiyatro manoloğunun gerçek öneminin, Şaman'ın arkadaşlarının amaçlarına güvenle ulaşmasında yattığı görülmektedir. Şaman kendisi Hermes Psuchoponpos gibi bir rehber veya ajandır.

Bu dini tiyatroların metinleri tamamıyla şarkı ve haykırışlardan oluşur. Bunlar, farklı kişileri ve hatta hayvanları taklit etme yoluyla sesini değiştiren sadece bir şaman tarafından söylenirler. Şarkılara tiyatro eylemi ve dans eşlik eder ve tümü geniş bir şaman tefinin ileri derecede gelişmiş ve sempatik eşliği ile temsil edilirdi. Temsil uzun ve ayrıntılıydı ve şarkılar en azından kısmen irticalen söylenirdi. Şaman ise kendi konusunun aktarıcısı olduğu kadar bestecisiydi de.

Şaman, enerjisini korumak için sarhoşluk verici içki ve tütün gibi bazı uyarıcılar kullanırdı. Manevî olarak konsantre olma ve maddî çevresinden uzaklaşması görevinde, içinde seyircilerin

sessizlikleri ile kendisine yardımcı oldukları gösterinin başlamasından önce şaman uzun bir süre sessizliğe teslim olurdu. Tüm şamanlar gösteri sırasında bir kuş veya daha az yaygın olarak bazı hayvanların suretinde yapılan özel bir kostüm giyerlerdi. Tarz ekseriyetle farklılık gösterirdi fakat genellikle, tümü kuş tüyleri ile süslenmiş veya onlara benzer bir şekilde olan özel botlar, şapka ve paltodan oluşurdu. Diğer aksesuarları da yaygındı, şaman hemen hemen her zaman gösterisinde önemli bir yer tutan bir davul veya tef ve bir davul çubuğu taşırdı. Kostüme, şaman dans ettiğinde serbestçe sallanan demir askılar veya renkli mendiller asılıydı. Altay Türkleri şamanınca her yıl yapılan kabilesel kurban töreni, bir senaryoda varolan çok sayıda başka aksesuarları da gerektirir. Genelde şaman'ın bir gösterisinin önemli bölümü gece ve yurttan yapılır. Bununla birlikte bazen yazın dışarıda yapılır. Büyük bir Kamlanie'nin (Altaylarda şamanın yaptığı işe verilen ad) en önemli hikayelerinden biri 1870 yılında Tomsk Journal'da misyoner Verbitsky, tarafından yayınlanmış olan, 1840 da ele geçirilen malzemelerden oluşan ve Radlov tarafından verilen özet uyarlamasıdır (RADLOV: 19-51). Bu, Altay Türkleri arasında Gök'ün 16. katındaki Altın Dağ'da oturduğu söylenen Bai Ülgen'e yapılan ve kabilesel kurban törenlerinin en, önemlilerinden bir kısmını oluşturan önemli bir dini tiyatrodur. Temsil iki veya üç günün akşamlarında olur ve çok sayıda insan katılırdı. İlk akşam kam (Altay şamanlarına verilen ad) bir sık ağaçlık yere yeni bir yurt yerleştirir ve onu parmaklıklarla çevreler. Yurdun için bel alçak dallan çizgili olan ve gövdesinde dokuz çentik (tapy) olan genç bir tuğla ağacı bulunur. Bu kam'a tören sırasında ağaca çıkması gerektiğinde ayak basacak yer olarak hizmet eder. Kurban töreni için Ülgen'e makul gelecek açık renkli bir at ve ayrıca kam tarafından tören boyunca seyis olarak rol yapmak üzere bir kişi seçilirdi. Bu bash tutkan kiski ('baş tutan kişi', örneğin atın) olarak bilinirdi ve Altaitzy, ruhunun Bai Ülgen'in huzurunda atinkine eşlik ettiğine inanırdı. Bu kişi kam'ın kendisinin dışında, bu garip tiyatro oyunundaki tek aktördür. Taklit ve vantrologluk yapılan pasajların dışında tüm opera metni kam'ın kendisi tarafından şiir şeklinde söylenirdi.

ruhunun Bai Ülgen'in huzurunda atinkine eşlik ettiğine inanırdı. Bu kişi Kam'ın kendisinin dışında, bu garip tiyatro oyunundaki tek aktördür. Taklit ve vantrologluk yapılan pasajların dışında tüm opera metni Kam'ın kendisi tarafından şiir şeklinde söylenirdi.

Kam yurda girer ve tuğla ağacının arkasında yakılan ateşin yanında oturarak dumanın tefini örtmesini sağlar. Daha sonra ruhlar tefinde birleşmiş gibi onları toplayarak onları ayrı ayrı çağırmak için ilerler. Ruh çağırmada kullanılan kelimeler Radbu tarafından aktarılmakta ve bir şarkılar dizisi oluşturmaktadır ve her ruh tefte ele geçirildiğinde kam ruh için konuşuyormuş gibi boğuk bir sesle şöyle der: "A kamaï" ('Selam kam, ben buradayım'). Kam yurttan çıkar ve kumaştan bir kazın yapılıp içinin samanla doldurulduğu bir yere gider ve kollarını kanat gibi çıkararak, bu bostan korkuluğunda yerini alır sanki gökte uçuyormuş gibi-uçarken şunları söyler

*Beyaz göğün altında,
Beyaz bulutların üstünde,
Mavi göğün altında,
Mavi bulutların üstünde,
Göğe yüksel, Ey kuş.*

Bunun üzerine bir kazın gıdaklamasını taklit ederek şöyle der;

*Ungai gak gak, ungai gak,
Kaigai gak gak, kaigai gak.*

Ve kaz ile sürücü arasında önemli bir konuşma olur. Bu konuşmada şaman her ne kadar "kaz sesinde" "kaz konuşması" yapsa da baştan sona konuşmacıdır.

Hayvan üzerine binmenin amacı, Şaman'ın çağrısını duyduğunda "Myjak, Myjak, Myjak" diye kişneyen pura'nın veya kurban atın ruhunu elde etmek ve zaptetmektir. Kişneme şaman tarafından da yapılır. En sonunda pura zeptedildiğinde ve ağıldaki kazığa bağlandığında, şaman, pura sakinleşip ardıçla tütsüden geçirilip kurban olmaya hazırlanmaya kadar at gibi kişneyip tekme atar. Kam, şu sözlerle kazını azleder:

*Süro-borg'den yiyecek al,
Beyaz Süt Denizi'nden içecek al,
Anne Kaz, benim gevezem,
Anne Kuş, Kurgai Han,*

*Anne Kuş, Engkai Han;
İnsanların üstüne düş,
Onlara Av, Av' diye bağırarak seslen,
Onları 'Ja, Ja' diyerek kendine çağır.*

Bundan sonra, şaman bizzat kendisi atı kurban etmek için öne atılır. Böylece törenin ilk kısmı tamamlanır.

Temsilin en önemli kısmı ikinci gün güneş battıktan sonra olur. Kam, pura'yı Ülgen'e iletmek için gerçekleştirdiği yolculuğu temsil eden bir dini tiyatro oyunu veya baleyi bizzat kendisi canlandırır. Ateş parlak bir şekilde yandıkça kam ilk önce bash-tutkan (seyis)'a bir hayır duası okur, daha sonra da kendisinin de yaptığı gibi ruhlara nutuk veren ev halkının adına ruhlara, (tefin edendileri), yiyecek ve içecek sunar. Ev halkının liderinin adına da Ülgen'in kendisine zengin bir elbise armağanı sunar. Kurbanı tedarik eden ateş efendisini, yurt ailesinin şahıslanmış gücü olarak görülmesini dikkate almak oldukça ilginçtir.

*Onu al, Ey Kayra Kan (HBLDENN, 1916, XXXVIII:126)
Üç başlı Ateş Anası,
Dört başlı Masum Anne;
Chok' dediğimde selam ver.
Ma' dediğinde onu al.*

Kam'ın şarkılarının ifade ettiği konuşma tarzı öyküsel şiirlerden âşinâ olduklarımızla özdeşdir. Bu tür şiirlerde elbise şu şekilde anlatılır:

*Hiç bir atın taşıyamayacağı
Hiç bir kimsenin kaldıramayacağı hediyeler
Üç kat yakalı elbiseler, vs.*

Kam daha sonra davulunu buhurdan geçirir ve ilk kez orada şaman kıyafetini giyer ve dumanla örtülmüş bir şekilde sessizce ateşin arkasında durarak ölçülü vuruşlarla davulunu çalmaya başlar. Böylece birçok ruhu bir araya toplayarak, her birine ayrı bir dua okur, ayrıca Bay Ülgen ve ailesine de dua eder. Duanın, bitimine doğru kam Gök kuşu olan Merkyut'u yardımı çağırarak sözünü tamamlar:

*Şarkı söyleyerek bana gel,
Neşe ile sağ gözüme gel;
Sağ omzuma otur?!*

den birini temsil ettiğini gösterir. Temsiline çeşitlilik ve gerçeklik vermek için, kam Gök'ün çeşitli katlarının içinden geçerken, çeşitli olaylar katılmıştır. Kam'ın hizmetinde olan kara-kush 'kara kuş'^{vii} tütün piposuna benzetilir; kam paraya su verir ve atın su içişini taklit eder; ayrıca hizmetçisini de bir yabancı tavşan avlamaya gönderir; ona geleceği söyleyen büyük jajuchi ile görüşür. Kam, altıncı Gök'te aya; yedinci Gök'te güneşe hürmet ederken son olay beşinci Gök'te vuku bulur. Sekizinci ve dokuzuncu Gökler'de, temsil edilen sahneler, dualar, kehânetler, öykülü şiirler ve kutsamalar vs. vardır. Kam'ın gücü ne kadar fazla olursa içinden geçtiği Gök sayısı da o kadar fazla olur. On bir, on iki, veya daha fazla (bazı durumlarda ise on altı kadar). En sonunda, gücü ve bilgisinin sınırına ulaştığında, Bai Ülgen'den kurbanın kabul edilip edilmediğini öğrenir, hava ve hasatla ilgili kehanetler ile kurban hakkında öğütler alır. Kam'ın sevinci bu son büyük sahnede en yüksek noktasına çıkar ve baş tutan, davulu ile çubuğunu yavaşça geri çekerken bitkin düşer. Kam bir süre için hareketsiz kalır ve yurttan sessizlik hüküm sürer, daha sonra kam uykudan uyanıyormuş gibi kalkar, gözlerini ovar, saçlarını düzeltir, ellerini açar, gömleğinden terini siler, etrafına bakar ve orada olanları uzun bir yolculuktan dönmüş gibi selamlar. Kamlanie (şamanlık ismi) sona erer (HILDEN: 138).

Bu hikâyenin, Abakan Türklerinin öykülü şiirleri ile yapılan bir karşılaştırması, kahramanların Göklere yaptığı ziyaretlerin, gerçek şamanları Bai Ülgen'in ikametgahına yaptıkları bu yolculuklarla benzer olduklarını gösterir (CHADWICK, 1936, LXVI: 231). Bununla birlikte, en yakın benzerlikler Yakutlar (SEEROSZEWSKI, 1902: 331) ve Yenisey Ostyak ve Yuraklar gibi Türk olmayan halklar arasında görülür (LINDGREN: 19; SHIROKOGOROFF: 304). Bu törenler, Türk şamanlarınınkilere o kadar yakındır ki, burada kısaca değinmeden başka bir şey yapamamamıza rağmen, bunların bizim Türk töreleri hakkındaki bilgilerimize ilaveler yapacak kadar değerli oldukları gelişigüzel bir göz atmadan da anlaşılacaktır.

Yakutlar, eski günlerde gerçekten gökyüzüne çıkan şamanların olduğunu ve izleyici kalabalığının, şaman'ın paltosu içinde davulu ile hızla arkasından gittiği, kurban edilen hayvanın bulutlar üzerinde dolaştığını görebildiklerini söylerler *bilig-*

(CZAPLICKA: 238). Aynı şekilde at üstünde Gök'e çıkma başarısı (olayı) Cengiz han zamanının büyük bir Moğol şamanına atfedilmektedir (KÖPRÜ-LÜZADE: 17).

Yenisey Ostyak'ın gökyüzün ziyaretine değinmekte bize Altay şamanının Bai Ülgen'i ziyaretinin sonuç kısmı hakkında bazı fikirler verebilir. Radlov'un hikayesinde son törenin bu kısmına kısaca değinilmiştir. Ostyak şaman Gök'e kendisine indirilen bir ip (Polinezya Kahramanlarının Göğe yükseldikleri vasıtaları karşılaştırabiliriz) vasıtasıyla ve yolunu kapatan yıldızları iterek tırmandığını anlatan bir şarkı söyler. Gökyüzünde bir botla yüzer ve nihayet yeryüzüne öyle bir hızla iner ki hızından rüzgar eser. Bundan sonra 'kanatlı şeytanlar' yardımcıyla Yeraltı Dünyası'na bir yolculuk yapar (MIKHAILOVSKY, XXIV: 67). Yine bize, Ostyak ve Yuraklar arasında şaman'ın gökyüzüne çıktığı ve çeşitli ülkelerde, güller arasında yolculuğunu anlatan şarkılar söylediği ve yine daha önce dedesinin tefini yaptığı yer olan tundurada karaçamlar arasında uzun yaşamak ve mutluluk v.s. için dualar ettiği söylenmektedir. Burada ikinci kuşağın, kehanete ait kabiliyetinin atadan miras kaldığına olan inancına ilginç bir değinme vardır. İlahi varlık, güneş, ay, ağaçlar ve hayvanlara, bu sıra ile, hürmet gösterdikten sonra pembe bulutlar arasında uykuya dalar ve en sonunda bir ırmak yardımıyla yeryüzüne düşer (Kuzey Borneo'nun Deniz Dyaklarının, bir nehir boyunca bir batun içinde ruhların Yeraltı Dünyasında toplanişını yöneten kahinin işlemini karşılaştırabiliriz).

Şamanların Göklere yaptıkları yolculukların bu hikâyeleri ile, Buryatların yeni bir şaman tayin etme hikâyeleri ve büyük at kurban etme törenini karşılaştırabiliriz. Curtin'in Buryat hikâyesinde şaman'ın kendisinin ata öldürücü darbeyi vurmadığı, fakat bu görevini başka birine havale ettiği anlatılır. İkinci tören yani yukarıda bahsettiğimiz at kurban etme töreni, bu olayın haricindeki Altay töreninkilere yakından, benzer olan şartlar altında gerçekleşir. Buryat kurban töreni için yurdun ortasına büyük bir ağaç dikilir, ağacın tepesi duman boşluğuna doğru tasarlanır. Bu tepeye gökkuşağı renklerini temsil eden ipek şeritler bağlanır. Bu şeritler az bir uzaklıktaki 'direk' denen bir ağaca taşınır (İnsan içgüdüsel olarak, Eski Saxonların kutsal dayanağı olan ve Universalis columna quasi sustinens omnia-translatio S. Alexandri, cap.3.MonGerm, II: 676) ve en yüksek

ortasına büyük bir ağaç dikilir, ağacın tepesi duman boşluğuna doğru tasarlanır. Bu tepeye gökkuşağı renklerini temsil eden ipek şeritler bağlanır. Bu şeritler az bir uzaklıktaki 'direk' denen bir ağaca taşınır (İnsan içgüdüsel olarak, Eski Saxonların kutsal dayanağı olan ve Universalis columna quasi sustinens omnia-translatio S. Alexandri, cap.3.MonGerm, II: 676) ve en yüksek dallarına bağlanır. Şamanların bazıları ağaçların tepelerine çıkar ve buradan tanrılara teklifler yaparlar. Bize bilgi veren kişi şunları ekler; 'Eskiden öyle kudretli şamanlar vardı ki, bunlar yurdun duman boşluğuna kadar yükselen ağacın tepesini dışardaki tuğla ağacı ile birleştiren ipek şeritlerin üzerinde yürüyebilirlerdi; buna gök kuşağında yürümek denirdi (CURTTN: 108). Bir Buryat şamanının tayin edilmesinde ortaya çıkan benzer bir işlemde, bize, yurt içinde dikili olan büyük ağacın Şaman'ın Gök'e girdiği kapıda, görevli Tanrıya temsil ettiği söylenmektedir. Kırmızı ve mavi şeritler bu ağacın tepesinden dışarıdaki tuğlalar, sırasına gerilir. Bu şamanın ruhlar dünyasına doğru olan yolunun sembolik bir temsilidir (CZAPLICKA: 188). Şaman yurt içindeki tuğla ağacına ve aynı zamanda en azından dışarıdakilerden birine tırmanır. Bazen tüm sıra boyunca tepeden tepeye atlar, böylece son tepeden erişebileceği en yüksek Gök'e ulaşmaya kadar bir Gök'ten diğerine atlamak ister. Bu sembolizmin, en sonunda şaman'ın geçmişte gökyüzünde görülebildiği ifadelerine nasıl önyak olduğunu görmek oldukça kolaydır.

Onbirinci yüzyılda Doğu Türkistan'da yazılan Uygur şiiri Kutadgu Bilig'deki bir pasajda Altay şamanının, Bay Ülgen'in huzuruna yaptığı yolculuk gibi bu tür bazı hatırlamalardan şüphe etme eğilimindeyim. Bahsettiğim bu pasaj güvenilir Ogdurmuş tarafından prens Gün Doğdu'ya atfedilen rüyadır. Ogdurmuş bir rüyasından önünde basamaklı yüksek bir merdivne gördüğünü anlatır^{vm}. O, bu basamakları, Vambery tarafından yapılan bir yorumu göre yedi aşamaya varan merdivenin tepesine kadar tırmanır. Merdivenin tepesinde bir katın refakatçisi veya gardiyan ona bir bardak su verir. Bu su ile canlanır 'muhtemelen çabalamasından dolayı' kendinde olmamasına rağmen Gök'e doğru yola çıkabilir.

Bu ilginç pasaj çevirmeni biraz zorlamış gibi görünüyor, çünkü bazı noktalar hâlâ anlaşılmaz

kalmaktadır. İnsan doğal olarak yine bir rüyada görülen Jacob'un Merdivenin hayal ediyor (GENESIS, XXVIII: 12). Fakat pasajın en yakın ilgilerinin Altay şamanlarının uygulama ve inançlarında yattığı görünmektedir ve bunları yakından incelemenin Uygur metnindeki anlaşılmaz pasajlara ışık tutabileceğini düşünüyorum.

Altayların ikinci sınıf dini tiyatrosu, şamanın Erlik Han'ın ikametgâhı ölümler diyarına yaptığı seyahati konu alır. Yenisey Ostyakları arasında, bu ikinci temsilin bazen doğrudan doğruya Gök'e yolculuğu izlediğini gördük (sayfa 250).

Potanin (IV: 64), Rus misyoneri Chivalkov'dan aldığı bu tiyatro oyunlarından birinin özet bir hikayesini saklamaktadır. Bu hikayede çok sayıda ölü ruhları Karanlık tanrısı Erlik Han'ın bölgesi olan Yeraltı Dünyasına götürmek için onlara rehberlik yapan bir Altay Türkleri şamanının seyahati anlatılır. Ben bu eseri bilmiyorum, temsilin hikayesini sadece M.A.Czaplicka (240) ve Mikhailovsky (XXIV: 72) tarafından yayınlanan özetlerden verebiliyorum. Ne yazık ki şarkıların hiçbiri aktarılmamış, şamanların sözlerinden çok az bir aktarılmıştır. Bununla birlikte, bunlar, temsilin özenle hazırlanmış olduğunu ise canlı detayların Abakan Türklerinin kahramanların doğaüstü seyahatlerini anlatan öyküsel şiirlerindeki birçok pasajla yakın olduğunu göstermek için yeterlidir.

Şaman, monologunda seyahatini anlatır. Yol, Altaylar üzerinden daha sonra sarı kumları ile Çin üzerinden ve 'bir saksığanın uçarak geçemeyeceği' sarı bir bozkır üzerinden güneye uzanır. Şaman'ın sanatsal gösterisinin pratik doğası onun kendi sözleriyle açıklanır: 'Onları şarkılarla geçeriz', diye bağırır ve topluluk neşe içinde atlara binerek ona şarkılarla eşlik ederler. Karşılıklarına, üzerinden hiç bir kuzgunun uçmadığı' soluk renkli bir bozkır çıkar ve yine kam, şarkılarla kendini takip edenleri cesaretlendirir. Bozkırdan sonra, karşılıklarına kam'ın, tepesine çıkarken nefes nefese kaldığı çok yüksek bir dağ çıkar. Kam, yol arkadaşlarına, doğa çıkmayı başaramayan birçok şanssız kamların kemiklerinden bahsetmeyi de ihmal etmez: 'Dağlarda sıralar hâlinde yığılı, insan kemikleri vardır; dağlar atların kemikleri ile alacalıdır': İşte bu tür pasajlarda şiirlerin geleneksel coğrafya ve genel ortamını görürüz. Şaman ve kortejinin karşılaştıkları güçlük ve sı-

şaman, şamanların denizin altındaki kemiklerinden bahsederek kendine olan güveni arttırır. Karşıya geçince, kam Erlik Han'ın, büyük köpekleri ve kapıcısı ile Manastır vari bir Budist ikametgahına yakından benzerlik gösteren, meskenine doğru yola çıkar. Tiyatroya ait takdire şayan bir içgüdü ile, kam büyük bir güçle, tipik bir doğulu, kibirli, despot fakat şarap ve hediyeler ile kolaylıkla alt edilebilecek birisi olarak tanımlanan bir izleyicinin törenini yürütür. Şaman'ın, en sonunda hayır duasını vermeye ikna edilen bu sarhoş Tanrı'yı etkili bir şekilde temsil etmesi ile komik bir sahne oluşturulur. Bu sahnede sarhoş tanrı kam'a gelecek hakkında bildiklerini söyler ve kam ölüler diyarından sağ salim kurtulduğundan memnun bir vaziyette neşe ile evine döner. Şaman yeryüzüne, onu Yeraltı Dünyasına götüren atla değil bir kazın üzerinde döner -hiç şüphesiz bu ölü bir ruhun sembolüdür (Journal of the Royal Anthropological Institute, XXIV: 72)- ve yurttan kaz gıdaklamasını taklit ederek uçuşuyormuş gibi ayak parmaklarının ucunda yürüyerek dolaşır. Kamlanie (şaman'ın görevi) sona erer, orada mevcut biri tarafından tefi elinden alınır ve kam uykudan uyanıyormuş gibi gözlerini ovalar. Ona nasıl bir yolculuk yaptığı sorulur. Şöyle cevap verir; 'Başarılı bir yolculuk geçirdim; iyi karşılandım.'

Sieroszewski, hastayı iyileştirmek için çağrılan bir Yakut şamanının (Revue de l'Histoire des Religions, 1902: 331), genel özellikleri ile Altay şaman'ının Yeraltı Dünyası'na yaptığı yolculuğun hikayesine benzeyen, opera metninin büyük bir kısmını kaydetmiştir. Bundan başka, şuna hiç şüphe olamaz ki bir Avrupalı görgü şahidi tarafından kısacak tanımlanan kamlanie (şamanlık) birine benzer, bazen daha az ayrıntılı bir tiyatro temsilidir. Potanin, Enchu adlı genç bir Altay şamanınca verilen, Yeraltı Dünyasına bir ziyaretin bir temsili ile (MKHAILOVSKY, 1894, XXIV: 71; CZAPLICKA: 240.), bir şamanka (MKHAILOVSKY: 72) tarafından yapılan ve burada bahsedemeyeceğim bazı önemli hususlarda Enchu'ninkiyile benzer olan bir temsile şahit olmuştur. Radlov ise, bir evde ev sakinlerinden birinin ölümünün kırkinci gününde yapılan günahlardan arınma töreninin bir kısmını oluşturan ve bir şaman'ın Yeraltı Dünyasına yaptığı ziyareti anlatan bir tiyatro temsiline şahit olmuştur. Radlov'un hikayesinde, kam kendisini ölü kişiye

Erlik ülkesindeki son ikametgâhına gitmesinde önderlik eden kişi olarak gösterir ve ölü kişinin -bu durumda kadının- sesini taklit eder. Aynı zamanda zaten Erlik ülkesinde olan ölülerin ölü akrabaları ile konuşmaya tutuşur. Radlov, bize ateşin sihirli aydınlatması ve şaman'ın dansı ile, vahşi sahnenin kendisi üzerinde çok güçlü bir etki bıraktığını ve bu yüzden uzun süre çevresindekileri tamamen unutarak gözleriyle şaman'ı izlediğini söyler. Ve şunu ekler, 'Altaylılar bile, bu vahşi sahneden etkilendiler, piyoları yere düştü ve bir çeyrek saat süresince tam bir sessizlik hüküm sürdü' (RADLOV: 53). Stadling (STADLING: 134) ve Sieroszewski, Yakut şamanın temsilinde ortaya koyduğu sanattan eşit ölçüde etkilendiler. Sieroszewski, özellikle, aralarında en usta olanların temsillerinin edebi üstünlüğüne, garip bağırırların yerini sessizliğe bıraktıran yeteneğe, ahenkli ve korkutucu dönüşlerle bazen yalvaran, bazen de tehdit eden etkili ses titreşimlerine; tefin o anki durumla uyuşması için çıkarılan uğultusu; şiirsel ifadenin ustaca kullanımı ve çeviriyi imkansızlaştıracak mecazi dil, anlamlı tabir değişiklikleri ve cesur mecazlara dikkati çeker (Revue de l'Histoire des Religions: 325).

Yakut şamanının, fizikçi kapasitesiyle, yaptıklarına yakından benzeyen, Erlik ülkesine ziyaretler Buryatlar arasında da yapılır. Burada yine en iyi hikayelerimizden biri vardır. Bu hikâyede, hasta olan bir kişiyi iyileştirmek üzere bir şaman çağrılır. Şaman hastanın, vücudu terkettiğine inanılan ruhunu arar. Dünyanın her yerinde -derin ormanlarda, bozkırlarda, denizin altında- onu arar; ve bulunca onu vücuduna koyar (Shirokogoroff'un ruhunun hastalık veya felakete sebep olan ruhları bulmak için göklere veya yeryüzündeki uzak yerlere gidebildiği söylenen Tunguz Şamanı hakkındaki ifadelerini karşılaştırabiliriz). Eğer ruh dünyada bulunamazsa, şaman, uzun ve yorucu bir yolculuk yaparak ve Erlik'e pahalı hediyeler teklif ederek, onu Yeraltı Dünyası'nda aramak zorundadır. Bazen şaman hastayı Erlik'in, kendisi ruhunun yerine başka bir ruh istediğini söyler ve hastanın bir arkadaşının ruhunu sahibi uyurken tuzağa düşürür: Ruh bir tarlakuşuna dönüşür; şaman, kamlanie'sinde bir şahin biçimini alır, ruhu yakalar ve onu Erlik'e teslim eder. Erlik de hasta adamın ruhunu serbest bırakır (POTANIN; MKHAILOVSKY: 69). Törende Abakan Türklerinin pek çok şiirine de yer verilir. Bu şiirlerde, bir,

nun yerine başka bir ruh istediğini söyler ve hastanın bir arkadaşının ruhunu sahibi uyurken tuzağa düşürür: Ruh bir tarlakuşuna dönüşür; şaman, kamlanie'sinde bir şahin biçimini alır, ruhu yakalar ve onu Erlik'e teslim eder. Erlik de hasta adamın ruhunu serbest bırakır (POTANIN; MKHAILOVSKY: 69). Törende Abakan Türklerinin pek çok şiirine de yer verilir. Bu şiirlerde, bir, kahramanın ruhu, Erlik'in temsilcisi rolünü oynayan, Yeraltı Dünya'sından zenci bir 'yeryüzü-kahramanı' tarafından evrenin her yerinde benzer bir şekilde takip edilir.

Biraz önce anlattığımız türdeki Erlik ve Ülgen'in ülkelerine yapılan ziyaretler Asyalı şamanların tiyatro temsillerini asla bitirmezler. Yakutlar arasında avcı ve balıkçıların koruyucu ruhlarına kurbanlar sunulur ve bunların avın ruhu Baryllakh rolünü oynayarak güldüğü söylenen şamanlar tarafından verilen tiyatro temsillerince eşlik edildiği söylenmektedir (MKHAILOVSKY: 96; KOVSTANIEV: 103). Bize Yakutların bu ruhu her zaman kıkır kıkır gülen ve gülmeye düşkün olarak temsil ettikleri söylenmektedir (MKHAILOVSKY).

Ana hatlarıyla şamanınkilere benzeyen temsiller yaygın bir biçimde, Batı Türkleri bahşılan tarafından da verilmektedir. Orta ve Batı Asya Türk-Moğol halkları arasında onsekiz yıl geçiren Castagne'nin 1930'da yayınlanan önemli eseri, bahşi hakkındaki bilgilerimize birçok şey eklemiş ve bahşilarla Batı Türkleri şamanları ve Kuzey Sibiryaya halklarının zihni kabiliyetleri arasında var olan yakın ilişkiyi daha açık bir şekilde (eski bilimadamlarının eserlerinde görebildiğimizden daha fazla) (CASTAGNE) görmemize imkân vermiştir. Biz özellikle burada şiir ve bahşi'nin telli çalgısı olan kopuzun, müziğinin temsilde oynadığı önemli rol üzerinde duracağız. Bahşi'nin davulu yoktur, ancak temsilinin büyük bir kısmını oluşturan konuşma bölümü baştan başa kopuz eşliğinde manzum şiirlerden oluşur ve sadece veya hemen hemen sadece bahşi, elindeki bu enstrümanın müziği ile kendinden geçme durumuna gelir görünür. Castagne'nin çok sayıda bu sınıf insanının temsillerini anlatan hikâyelerinde, bütün veya ona benzer diğer uyarıcıların kullanımından hiç bahsedilmemesi ilginçtir. Bu, tabii ki, sadece Müslümanlardan bekleyeceğimiz bir şeydir. Uyarılma ve heyecanın tamamen müzik enstrümanının kullanımı yolu ile ortaya çıkarıldığı görülmektedir Bu

müzik enstrümanının sihirli bir güce sahip olduğu (CASTAGNE: 67) ve onun tellerinde gösteri yapma sanatına çok zaman ve özen verildiği söylenmektedir (CASTAGNE: 68).

Tanımlanmak üzere olan özenle hazırlanmış bahşi temsiliinde, bazı durumlarda cinlerin kendilerinin müzik aletleri -biri kopuzu (CASTAGNE: 83). diğeri kadife ile kaplanmış musettesi (CASTAGNE: 88). taşıdıklarının söylenmesi ilginçtir. Bu kahin kişilerin sahip olduğu müziğin önemi, tüm bahşilerin kurucusu olarak kabul edilen Korkut adlı ünlü eski bir bahşi'nin hikâyesi ile uygun bir şekilde anlatılmaktadır. Korkut'un bir zamanlar, büyücü, kahin ve müzisyen olduğu ve halkına şarkı söyleme ve kopuz çalma sanatını öğrettiği söylenmektedir. O aynı zamanda özel bir epik şiir türünün yaratıcısı idi. Ölümünün yaklaştığını farketdiğinde, ilk işi kendisi için bir kopuz yapmak oldu. Daha sonra zamanını, dualar ve Kur'an'dan âyetler okumaya şarkı söylemeye ayırdı. Ölümünden sonra kopuzu da mezarına kondu ve gelenekte belirtildiğine göre yıllarca her cuma günü ustasının anısına kederli müzikler çaldı (CASTAGNE: 67).

Sözlü edebiyatın bakış açısından; bahşi temsillerinin Castagne, tarafından verilen en ilginç hikâyeleri hastayı iyileştirmekle ilgili olanlardır. Castagne, Fransızca çevirilerle bu tür olaylarda bahşi tarafından söylenen çok sayıdaki şarkı ve dualar ve yerli Kazaklar'ın hikayelerinden kaydedilen bir dizi yayınlamıştır (CASTAGNE: 70).. Bu, hem bu tür temsillerin genel karakterini, hem de bunların Altay Türklerinkilerle olan benzerliği ve ilişkisini görmemizi kolaylaştırır.

Bu temsiller bir hayvanın kurban edilmesi ile açılır, daha sonra bahşi eline kopuzunu veya bazen de bir dobra veya bir tef alır ve büyük üzüntünün şarkısını monoton bir sesle okur (CASTAGNE: 70). Şarkı, tahmin edildiği gibi, Kur'an'dan alınan bir sözle açılır ve Allah'a, Adem'e ve atalara yapılan dualar dizisi ile devam eder ve en sonunda şeytan ve cinlere yapılan dualar dizisine geçer.

İşte bu ikincisinde bahşilar ile şamanlar arasındaki yakın ilişki açıkça görülür. Çünkü cinlerin birçoğu daha önce Erlik Han'ın ülkesine ait olduklarını ve öyküsel şiirlerin kahramanlarına düşman olan ruhsal varlıklar olduklarını söylediğimiz ruhlardır. Burada yine Kara Kuş, San Kuş ve at, deve, yılan ve hatta kaplan görünüşünde

yardımına gelmeleri için bir araya toplamadaki etkili faktör onun müziğidir.

*İşte çılgınlıklarım için kullandığım tar
Sesim çıksın kopuzuma eşlik etsin
Elimde köknar ağacından kopuzum
Su yılanı gibi; kıvrılıyorum
Kopuzum hiç kıvrılmıyor
Üzgün ruhum huzur bulmuyor*

Ve bahşı, cinin ona on beş yaşındayken nasıl sahip olduğunu ve yirmi yaşındayken nasıl arkadaşı olduğunu şarkı olarak söylemeye, devam eder. Aradaki zaman açıkça anlaşıldığı gibi bahşının eğitimi ve terbiyesi için gereken müddettir. Ayrıca bahşı olması için yapılan çağrı'nın kendi isteği olmadığı, hatta tamamen isteğinin dışında olduğunu ve daha da ötesi 'çağrı'nın tamamen âşıklık (saz şairliği) sanatı ile ilgili olduğu konusunda bize açıklık getirir.

*Bir işle meşgulken beni kendine aldı,
Kurumuş olan bu ağaç yüreğime daldı*

Bu otobiyografik detaylar yine bize kara şamanca, Kara Chack, hakkındaki hikayeyi hatırlatır ve cinlerin onu ele geçirdiğine inanıldığı zaman taşkınlığının doruğundan hemen önce geldikleri için özellikle ilginçlerdir. Bu noktada bahşı, kızgın âletler üzerinde yürüyerek, yanan mumları ağızda taşıyarak, kendisini veya hastayı, görünüşte acı hissetmeden veya acı vermeden, sopalar veya ağır objelerle döverek eriştiği doğa üstü konumu göstermeye başlar. Bu şamanistik 'erdem'in, güvenilir bir imtihanı olarak kabul edilir. Bunları yaparken bahşılar doğaüstü başarılarının eksikliğine oranla daha az acı çekerler (CASTAGNE: 94). Bir kez daha bahşı kopuzunu alır ve uzaktaki bir dizi zararlı cinleri çağırır, bunlar çoğunlukla hayvan şekindedirler. Daha sonra ellerini tüm yönlere sallayarak, seyircilere elini uzattığı her şeyin veya her noktanın bozulup yok olduğunu görüntüsünü verir. Heyecanın doruğuna ulaşan bahşı, 'olağanüstü bir dikkatle' çeşitli hayvan ve kuşların hareketlerini ve seslerini taklit ederek çadır etrafında hızla yürür. Bu hayvanlar bahşı tarafından toplanmaya çağrılan ruhlardır. Kopuzunu alan bahşı yine çalmaya başlar. Müzik ve şarkı gitgide daha da hızlanır, onunla birlikte hareketleri, de hızlanır. Ağız köpürür ve gözle

görülür hiçbir kesme izi bırakmadan yüzünü bir bıçakla keserken yüzü vahşi bir ifade alır. Toplanan ruhların kendi dünyalarına bırakıldıkları (azledildikleri) son bir şarkı bu olağanüstü (tuhaf) sahneyi, kapatır.

Castagne, hem taklitçi kabiliyeti, hem de müzik kabiliyeti hususunda bahşının temsilinin ayrıntılı tekniğine büyük önem verir. Bahşının kendisi açıkça kopuzunu en önemli aksesuarı olarak kabul eder.

*Ulmairin çubuğu
Kopuzumun yayı olmuş,
Devenin ince derisinden(CASTAGNE: 104-310).
Süslenmiş kopuzum, küçücük tamamen
İyi atın kılları
Kopuzuma yay olmuş(CASTAGNE: 92).*

Şaman ve bahşının, papaz ve peygamberin görevlerini kendi kişiliklerinde bir araya getirdikleri görülecektir. Bunların kahinlere has önsözleri, müzik, şiir, dans ve taklit gösterisini kapsayan -aslında baleye benzeyen tüm sanatların bir sentezi olan- bir sanatsal yapımda gösterilir. Şaman veya bahşı bu balede en titiz karakterin tek veya hemen hemen tek oyuncusudur ve tüm entellektüel ve sanatsal yeteneklerinde mümkün olan en fazla isteği bir arada yapar. Tüm temsil, geleneksel bir taslağı veya geleneksel düşünce kanalı ve sanatsal stili izlerken bile irticalendir. Şu açıkça görünmektedir ki tıpkı kahramanlık şairinin sadece gerçek kelimeleri değil hatta bir dereceye kadar asıl hikâye sırasında hikâyesinin şeklini de irticalen belirlediği gibi, şaman da geleneksel teoloji tarafından nizamaya koyulan bir çerçevede motiflerini çeşitlendirerek ve tecrübeden ilham alarak, kendisine ait veya ödünç aldığı tiyatro şarkılarını irticalen söyler. İfadesi, kahramanlık şiirlerinininki ile özdeştir. Tabirler, tasvirler, mısralar ve tasvirlerin çoğuna öyküsel şiirlerden dolayı aşınayız. Fakat gerçek kompozisyon metodu hikâye sırasında ortaya çıkar (ANTHRAPOS, 1927: 576). Bu yüzden, şaman'ın, temsil bittiğinde konuştuğu şeyleri neden hatırlamadığını anlamak oldukça kolaydır.

Bahşı'nın İlahi ilhamının tezahürleri sırasında seyircilerin gönüllü birer temsilci olarak hareket edip konuştuğu kapsam sabit olarak kabul edilemeyecek önemli bir konudur. Bu konu çok geniş tavrılardan biridir ve dünyanın büyük bir kısmını etkiler. Nihayetinde bu psikolojinin bir ko-

temsil bittiğinde konuştuğu şeyleri neden hatırlamadığını anlamak oldukça kolaydır.

Başış'nın İlahi ilhamının tezahürleri sırasında seyircilerin gönüllü birer temsilci olarak hareket edip konuştuğu kapsam sabit olarak kabul edilemeyecek önemli bir konudur. Bu konu çok geniş tavırlardan biridir ve dünyanın büyük bir kısmını etkiler. Nihayetinde bu psikolojinin bir konusudur. Fakat edebî delillerde bile açıkça görülmektedir ki belli zamanlarda belli toplumlarda seyirciler konuşur ve muhtemelen maddi çevresinin çok az veya hiç bilincinde olmadığı bir ruh hâlinde ahenkli bir opera besteler. Bu Polinezya ve Afrika'nın belli topluluklarında da ortaya çıkan bir durumdur ve Avrupa'nın eski edebiyatları benzer olayı bilirler. Kuzey Sibirya'da seyircinin bu ayrı konununun delilleri özellikle güçlüdür (CZAPLICKA). Türk halkları arasında da bu şüphesiz bulunmaktadır. Radlov bize (Aus Sibirien, II: 57), Cassack'ın kamçısının bile Türk şaman'ını vecd halinden uyandıramadığını kayıtlı olduğunu söylemektedir (SELİGMANS: 209).

Diğer taraftan, en azından büyük halk temsillerinde ve muhtemelen büyük bir ölçüde Türk temsillerinde genellikle, ayrı konunun işten özelliği bir ritüelde şekil almıştır. Bunu kanıtlamak oldukça güç olacaktır ve yerimiz bu sorunu burada tartışmamıza güçlük izin verir. Çünkü konu direk olarak edebiyatla ilgili değildir. Bununla birlikte, sorunu başka yerde tamamiyle tartıştım (Journal of Royal Anthropological Institute, LXVI, 1936: 101). Bizim için; özellikle büyük kabile toplantılarında, şaman'ın temsiline aşırı ayrıntılı doğasının, sadece tüm kabiliyetlere tamamen malik bir akılla ve en azami dereceye yükselmiş ve kuvvetlenmiş bu kabiliyetlerle kazanılabileceğine inanmak oldukça güçtür. Geleneksel kendinden geçme (vecd halinde olma) tarzı hâlâ Altay şamanının ilhamının tezahürünü elinde tutarken, asıl temsiline büyük ölçüde suni olarak düzenlendiği ve zeka ile kontrol edildiği görülür^x.

Türklerin, edebî geleneklerindeki, önceki tetkiklerde ortaya çıkan, birçok motif ve şamanların dini inanç ve uygulamalarındaki birçok unsur, Orta Asya'nın diğer halklarının edebî geleneklerinde de yaygın olarak bulunmaktadır. Eski Uygurlar arasında da bu inanç ve konuların belli izlerinden bahsedilmiştir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bununla birlikte biz burada, hem biçim hem de içerikte, Türk ve kom-

şu halkların, Ling Kralı Kesar veya Gesar'ın hikâyelerinde ve destanlarında bulunan; şiir; destan ve dini gözlemlerine olan önemli bir benzerliğe dikkati çekmeliyiz. Bugün bunlar, Moğolistan, Tibet ve Ladak'ın her yerinde hem sözlü, hem de yazılı biçimde görülmektedirler (FRANCKE: 56). Mevcut biçiminde, Budist fikirler ve motiflerle sıkı bir şekilde kaplamıştır ve biz şu anda bunlardan en azından bazılarının nereye kadar bütünü orijinal bir unsurunun oluşturabildiğini söyleyecek konumda değiliz. Fakat Kesar'ın en çok bilinen yorumlardaki hayat hikâyesinin ana hatları hiç şüphesiz kahramancadır. Bu yüzden şunu öğrenmek ilginçtir ki Kırgız kahramanı Bolot gibi Kesar da başlayış töreninin bir parçası olarak çocukluğunda Yeraltı Dünyası'na gider ve yine burada da Yeraltı Dünyası'na bir dağın tepesindeki taşlardaki bir delik veya mağara yoluyla gelirler. Bolot gibi Kesora da yolunda, Kara Chack (sayfa 104) gibi, bir hayvanı süren koruyucu ruhu olan bir kadın (Manene, ed. "büyükanne") rehberlik eder. Yine Kara Chack gibi, bu koruyucu ruh da Yeraltı Dünyasında Kesar'a görünür ve canavar düşmanlara karşı ona yardımcı olur. Bolot gibi Kesar da, Abakan şiirlerindeki bir çok kahraman gibi ölümsüzlük giyeyeceği ve hayat suyunu kendisiyle götürerek sevinçle dünyaya döner. Halkı için getirdiği iyileştirici atları korumak için, Altay şamanları gibi, bir kuş üzerinde Gök'e yükselir. Diğer bir çok özellikler aktarılabilir. Ben özellikle öykünün otobiyografik niteliğine, Türkçe öyküsel şiirin ve Rus byliny'sinin özelliğine ve genelde eski Alman ve Yunan kahramanlık şiirlerinden tamamen farklı oluşuna dikkati çekeceğim. Kesar'ın öyküsel şiirlerinin içinde anlatıldığı koşulların da Doğu ve Orta Asya dağ ve bozkırının Türk halklarının hikâyelerinkilerle yakın olduğu görülmektedir.

Hikâyenin geniş popüleritesi, ünü ve onun Doğu Orta Asya'nın geniş bir kısmına yayılışı, tabii ki onun arkasında uzun bir tarihin olabileceğini akla getirmektedir. Hem Moğollar hem de Tibetliler kahramanın bölgelerinin bir yerlisi olduğunu iddia ederler. Şimdi Kesarla özdeşleştirilen hikâyelerin muhtemelen Uyguların çöküşünden önce Doğu Türkistanlılarca çok iyi bilindiğini tahmin etmek uygundur.

Hikâyenin geniş popüleritesi, ünü ve onun Doğu Orta Asya'nın geniş bir kısmına yayılışı, tabii ki onun arkasından uzun bir tarihin olabile-

gerekir. Özellikle Türk, Yakut, Tunguz ve Buryat şamanlarının hayali maceralarının Rock tarafından açığa vurulan hayali kukla şovlarında gördüğümüz gibi, doğuya ait bir tür tiyatro sanatlarından tamamen bağımsız olabilmesinin çok güç olduğunu belirtmeliyiz (ROD, 1928: 612; 1929: 639). Rock bu şovlara Budist Tanrıların tümü havaya gerilen teller yardımıyla yapılan, Gök'ün çeşitli bölgelerinin gerçekçi temsillerinde rol aldıkları, Tibet'in Doğu sınırındaki Kansu ilinde Choni'nin lama manastırında her yıl yapılan büyük Butter (tereyağı) festivalinde şahit olmuştur. Hatta yeni yıl ve örneğin "Uçan Ruhlar" tören gibi Lhasa'daki Potala Sarayı'nın çevresinde yapılan diğer önemli törenlerde daha yakın benzerlikler bulunabilir (WADDELL: 937; MACDONALD: 202; DAS: 77; MOORCROFT: 17). "Uçan Ruhlar" töreninde bir adam Gök'ten insanlara nimet getirirken çok yüksek bir sarayın tepesinden avludaki bir stupaya gerilen bir ipi ışık hızıyla geçer. Şamanın monologunun tiyatro oyunu şeklinde, Lhasa'da her yıl aynı zamanda oynanan ve birçok diğer olaylar arasında, iyi ve kötü ruhların insan ruhu için savaşıyor gibi temsil edildiği Langderma oyunu gibi insan ruhunu serüvenlerini anlatan oyunlardan bağımsız tutmak oldukça güçtür (WADDELL: 516; LADAKH: 202; MACDONALD: 214; KNIHT: 201; ROCK, 1928: 606)

Bundan başka, şaman ve onun ruh kervanının seyahatinin onları, Çin Türkistan çölleri ve yüksek dağları üzerinden güneye götürmesi ve nihayetinde onlar çıkışı yaptıktan sonra yerdeki bir delik yoluyla Yeraltı Dünyası'na girmeleri oldukça gariptir. Ayrıntıda, bu delik veya mağara yoluyla ulaşan bölgeleri, bizim Hindistan'dan aşına olduğumuz mağara türlerinin özellikle de Kaşmir'deki Gandhara ve Deccan'daki Ajanta'nın daha sonraki şekilleri olan, Türkistan, Kore ve Tibet Budist Mağara tapınakları ile çarpıcı bir benzerlik taşır. Şuna ayrıca değinmek gerekir ki, kahramanlık şiiri olmayan şiirlerin birçok kahramanlarının olduğu gibi şamanın da Erlik'in ülkesindeki yeraltında ikametleri bugün Tibet'te birden fazla yerde her yıl yapılan (WADDELL: 512; MACDONALD: 213; DAS: 252) ve 18. yüzyılda Çin

kaynaklarında bahsedilen 'Scapegoat' törenini akla getirmektedir (ROCKHILL, 1891: 221). Burada insanların günahlarını üstüne alan bir adamın bir süre ikamet edeceği bir mağara veya bir korku çukuruna kovalanışım görüyoruz. Burada bütün mise-en-scene, bütün somut teçhizat ve adamın karşılaşması gereken korkular bize kuvvetle, şamanların hikâyelerinde ve tıpkı Kara Par'inkiler gibi (sayfa 112) öyküsel şiirlerde, Erlik ülkesinde tasvir edilenleri anımsatıyor. Aslında genelde Erlik'in ülkesi, Kore gibi daha uzaktakilerde olduğu kadar Stein, Grün-vedal ve Le Cog tarafından keşfedilen birçok mağara mabedinin duvarlarında görülebilir.

İncelediğimiz edebî konular ve dinî gözlemler katıyen yeni veya Asya kıtasıyla sınırlı değildir. Türk halkları arasında kadın ve erkeklerin Göklere ve Yeraltı Dünyası'na yaptıkları ziyaretlerin Cengiz Han zamanına ve belki de eski Uygurlara uzanabileceğini gördük. Bu, tür ziyaretler onsekizinci yüzyılın başlarında Japonya'da yerli mitoloji ve Izumo ve Yamato'nun eski dinî tapınaklarından dolayı zaten edebî çevrelerde iyi biliniyordu (CKADWICK, 1930: 428). Asur öyküsel şiiri, tanrıça Ishtar'ın, oğlu veya kocası Tammuz'un ruhunu kurtarmak için Yeraltı Dünyası'na yaptığı yolculuğu anlatır (British Museum Guide to the Babylonian and Assyrian Antiques, 1908: 44). Benzer motifler Homer'de ve Yunan Mitolojisinde de görülür. Bu nedenle konu, Avrasya kıtasında çok eskidir. Diğer taraftan bugün bundan daha geniş bir alanda geçerlidir. Bu konuyu kuzey Borneo'nun Deniz Dyakları'nın sözlü edebiyatında ve baştan başa Polinezya'da yaygın bir şekilde buluruz. Bundan başka, gökyüzü tanrısının, değiştirilen inancı Polinezya mitolojisinde ve kuzey Borneo Deniz Dyaklarının mitolojisinde de bilinmektedir. Deniz Dyakları arasında hala kahinler; Türk ve komşu halklarının şamanlarınıninkine benzer bir şarkı söyleyerek ölümlerin Yeraltı Dün-yası'ndaki toplantısını yönetirler. Bu yüzden, gelecekteki araştırmaların hâlâ, farklı noktalarda, büyük bir dairenin dış yüzü üstünde ve iç halkalarında görebileceğimiz konu ve motiflerin dağılışı merkezine ışık getireceğini umuyorum.

KAYNAKLAR

CASTAGNE

Magie et Exorcisme

CHADWICK

1936

Journal of the Royal Anthro-
pological Institute, LXVI.

CURTTN	A Journey in South Siberia.	i - Castagne'nin eseri Rus ve Türkistan kütüphanelerinde olduğu kadar Orta ve Batı Asya halkları arasında da geçen onsekiz yıllık konukluğunun neticesidir. ii.- Köprülüzade'nin ilk eserinin sonuç kısımları esasen, çoğu ziyadesiyle tam ve ilginç olan edebi ve tarihi delillere dayanmaktadır.
CZAPLICKA	Aboriginal Siberia	iii.- İçgüdüsel olarak insanın aklına Sanskrit oyun Çakuntala'nın sonunda Indra'nın kartal üzerinde gidişi olayı geliyor.
DONNER	Sibirien: folk och Fornitid.	iv.- Altay Türkleri arasında chock kelimesi içkinin adıdır ve kurban töreni sırasında şaman tarafından söylenir.
GENNEP 1903	Revue de l'histoire des Religions, XLVH	v.- Ma ünlemi Türkçede ' orada!' al, 'kabul et' anlamındadır.
FULDEN 1916	Terra, Geografiska Förenin-gens Titsgrift, XXVIII..	vi.- karşılaştır, s. 103.
KNITH	When Three Empires Meet	vii.- Daha az detaylı olsa da, Altay Türkleri arasındaki şaman törenlerinin ve onların komşuları olan Lebed Türkleri arasındaki at kurban etme törenlerinin son hikâyeleri için bkz. Hilden, 38'i izleyen sayfalar. viii.- İma edilen merdiven tipi şüphesiz bugün Sibiry'a da hala genel olarak kullanılan ve bir direk ve her yanda sıra ile üst üste dizilmiş, telgraf direklerimizden üzeridekilere benzer basamaklardan oluşmaktadır. ix.- Milattan sonra 400'de Taklamakan Desert'i yazan Çin Budist seyyahın Fa- hien, onun bir çok kötü ruhlar ihtiva ettiğini söylemiş ve şunları eklemiştir, yukarda hiç bir uçan kuş, aşağıda hiç bir dolaşan hayvan yok... Ölü insanların yönü gösteren çürümüş kemikleri olmasa yolu bulmak imkansız olacaktı. Üçyüz yıl sonra Çin seyyah Huien-Tsiang da Hindu Kosh'un geçişlerinin çok yüksek olduğunu, öyle ki kuşların doruklarda uça-madıklarını söylemiştir. x.- Bu bağlamda Tungo ve Moğol Şaman ve Şamankalarının bir çok temsillerine şahit olan Miss Lindgren tarafından yapılan önemli ölçüde ilginç bir yoruma değinmeliyim. Dans sırasında bu şamankalardan biri 40 pount ağırlığında metal iştirilmiş bir elbise giymiştir. Dans, ateş ve izleyiciler arasında dar bir alanda olur ve şamankaların hareketleri ahlaksız ve vahşi görülür. Asılı olan şeylerin izleyicilerin yüzlerine doğru serbestçe sallanmalarına rağmen, Miss Lindgren bugüne kadar kimsenin dans sırasında yaralanmadığı konusunda bana teminat verdi. Bu tür bir yeteneğin normal bir zeka durumunda uzun uygulamalarla ele geçirilmediğini veya bir çözüme durumunda kendiliğinden hareket eden biri tarafından mekanik olarak uygulanabildiğine inanmak oldukça güçtür. Shirokogoroff, Tungus Şamanının Şamanlık sırasında kendisinin bir sinir nöbetine düşmesine izin veremeyeceğini ve şamanın sağlıklı bir insan olmak zorunda olduğunu söyler. Castagne Kazak bahsinin coşku anında, gözleri kapalı olarak kendisini oradan oraya atarken bununla birlikte ihtiyacı olabilecek şeyleri tutabildiğini belirtir.
LAUFER 1917	American Anthropologist, XIX	
LEVCHINE	Description des Hordes et des steppes.	
MOORCRAFT	Travels in the Himalayan Provinces.	
MKHAILOVSK 1894	Journal of the Royal anthropological Institute, v.72	
POTAMN	Sketches of North-Western Mongolia, IV.	
SANDSCHEJEW 1927	Antharapos.	
SIEROSZEWSKI 1902	Revue de L'Historie des Religions.	
SHIROKOGOROFF	The Psychomental Complex of the Tungus.	
STADLING	Shamanismen ii Norra Asien.	
RADLOV	Das Kutadgu Bilik	
ROCKHILL 1891	Journal of the Royal Asiatic Society.	
ROD, J. 1928	National Geographic Magazine.	
WADDELL	Lhasa and its Mys-teries. The Buddhism of Tibet or Lamaism.	