

TÜRKLERDE ŞAMANİZM VE OYUN İLİŞKİSİ

Yrd. Doç. Dr. Banu Ayten AKIN*

Öz

Bugün din olarak değil, bir inanç tekniği olarak tanımlanan Şamanizm; Türklerin ritlerini belirleyen ruhsal tutunma arzuları arasında en önemlisidir. Avcı göçebeler olarak yaşayan Türklerin şamanlar olarak adlandırılmasının kaynağında tarımla uğraşan toplumlara nazaran yaşamı daha farklı algılama biçimleri olduğu görülür. Şamanın eylemi; gösteriye dayalı bir eylemdir. O, izlendiğinin bilinciyle topluca yapılan ayinlerden farklı olarak “kendini” sergileme eğilimindedir. Şamanizmin Orta Asya’dan çıkıp Anadolu’ya ulaşması ve beraberinde hayvan mitleri, akrobatik hünerler, erginleme ritlerini taşıması oldukça uzun bir sürecin sonucudur.

Bu ritlerin İslami anlayış içindeki Heterodoksiler üzerindeki belirleyiciliği; Totemizm ve Animizmin Şamanizm üzerindeki belirleyiciliğine benzer. Bu gösteriler İslamiyet öncesi çoktanrılı ve mistik dinlere özgü bir yapı olmakla birlikte Anadolu köylüsünün İslamiyet’i kabullenirken geçmiş yaşamlarına bağlılıklarının da göstergesidir. Bu anlamda Şamanın tiyatroyla olan bağı Türk toplumlarında ‘gelenekselleştirilmiş’tir. Şamanın gösterisi özünde teatral öğeler içerir. Bu çalışma bu teatral ilişkiyi kurmaya ve Türklerin İslamiyet öncesi ve sonrası dönemlerde bunu nasıl yaşattıklarını göstermeye çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şamanizm, Tiyatro, Şaman, Anadolu, Türk toplumu

THE RELATIONSHIP OF SHAMANISM AND PLAY AMONG THE TURKISH PUBLICS

Abstract

Today Shamanism is defined not as a religion, but as a belief technique, which is the most important one among the spiritual hold desires that set the Turks’ rites. The reason for using the term as shaman is related with the Turks’ living as

* Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuarı

hunting wanderers and their different perceptions of life compared to the communities engaged in agriculture. Shaman's action is show-oriented.. Being conscious of being watched, Shaman has a tendency to exhibit “himself” different from the processional rituals. Shamanism carried animal myths, acrobatic skills and the initiation rites, from Central Asia to Anatolia; which has been a very long process.

The decisiveness of these rituals on Heterodoksias in Islamic understanding is similar to the decisiveness of totemism and animism of Shamanism. In addition to being a typical structure for the pre-Islamic polytheist and mystical religions, these shows indicate loyalty to past lives when the Anatolian peasants recognized Islam. In this sense, the relationship of Shaman with the theater can be defined as “institutionalized” in the Turkish communities. Shaman’s show includes theatrical elements in essence. This study aims to make clear of the general points of this theatrical relationship and to demonstrate how the Turks made them live before and after the periods of accepting Islam.

Key Words: Shamanism, Theater, Shaman, Anatolia, Turkish Public.

Bugün din olarak değil, bir inanç tekniği olarak tanımlanan Şamanizm; Türklerin ritlerini belirleyen ruhsal tutunma arzuları arasında en önemlisidir. Animizm, Totemizm, Manihaizm, Manizm gibi hemen tüm dinleriyle eşzamanlı işlerlik gösteren, Eliade’ın bir *‘Vecd Tekniği’* (kendinden geçiş, coşkunculuk durumu) olarak adlandırdığı bu sistem ilkel olana benzerliği nedeniyle tüm dünya dinlerinin içinde yer almış gibi görünmektedir. Ama sihirsel/dinsel etkisi bir büyücünün ya da bir rahibinkinden çok daha kapsamlı olarak ozan, büyücü, esrik sıfatlarını da içeren şamanın eylemine bugün pek çok ruha ve bedene hükmetme teknikleri içinde rastlanmaktadır. Ateş yutan sihirbazlar, çiviler üzerinde yürüyen Hintli vecd edenler, ruhlarla iletişim kuran kahinler aslında hepsi de birer şaman olarak karşımıza çıkarlar. Sibiryaya, Orta Asya, Kuzey Amerika ve Okyanusya’dan Yakın Doğu ve neredeyse Avrupa’ya kadar çok geniş bir alanda etkinlik göstermiş olan Şamanizm; Avcı-Göçebe halkların karakteristik özelliği gibidir.

Şaman; Hindistan Pali dilinde *‘ruhlardan esinlenen kişi, budhacı rahip’* anlamına gelen *Sramana* sözcüğü, Mançu dilinde *‘oynayan, zıplayan’* anlamına gelen *saman* sözcüğü, Yakutlar’da *oyun*, Moğollar’da *bügü, böğü (buge, bü)* ve *udagan* (karş. Buryatça *udayan*, Yakutça *udoyan*: kadın şaman), Türkçe-Tatarca *kam* (Altayca *kam, gam*, Moğolca *kami*), Kırgız ve Kazaklar’da *bakşı* sözcüğü ile

ifade edilir.¹ Hepsinde de büyücü, kahin, sihirli güçlere sahip hekim olarak kendisine sağaltma görevi verilmiş *otacı*, iyi ve kötü ruhlar arasında bir denge sağlaması istenen bir din adamı kimliği söz konusudur. Bugün medyumlara atfedilen bir görevle, kendinden geçerek ruhlarla insanlar arasında aracı konumundaki şaman; bilim adamları tarafından öne sürülen bir tezle psiko-patolojik bir hastalığın arketipi olarak gösterilir. Şaman hastalığı diye adlandırılan bu hastalıkta olduğu gibi gerçekte de şaman, bir çeşit ölüp dirilme geçirir. Vücudu parçalanır ve yeniden bütünlenir. Bu sırada etinin yendiğine, kemiklerinin kırıldığına gerçekten inanmaktadır. Yani ruh, mistik bir parçalanma içindedir. Eliade ruhbilimcinin bu dinsel alana el atmasını hastalıklı bir yaklaşım olarak değerlendirir. Çünkü bir tektanrıcının hastalık olarak baktığı bu esriklik durumu olsa olsa bir benzetmeden ibarettir. A.Friedrich ve C.Budruss'un **Schamanengeschichten aus Sibirie** adlı yapıtından Sedat Veyis Örnek'in aktardığı bölümde, Metrane adındaki kadın şaman bu *ruh parçalanmasını* şöyle anlatır:

*“Onlar ilkin başımı kesip kerevetin üstüne koydular. Sonra kemik sırasına göre bedenimi parçalara ayırdılar. Kesip aldıkları her et parçasını dokuz kazık üstüne gerdiler. Sonra hepsi bir araya gelip etlerimi yemeye başladılar. Bu sırada danalara hastalık getiren cüce bir cin ahırın orta direğinden çıktı ve öteki cinlerin yediklerinden artakalan kemikleri toplayarak az önce soyulmuş taze kayın ağacı kabuklarının üstüne koydu. Bundan sonra canım yeniden bedenimin içine girdi, ben de ayağa kalktım”.*²

Aynı deneyimlere başka yerlerde de rastlanır. Bir Telüet kadını, tanımadığı adamların, vücudunu parça parça doğrayıp bir tencerede pişirdiklerine görü şeklinde tanık olduktan sonra Şamanlığa başladığını anlatır.³ Altay Şamanları'nın geleneksel inançlarına göre, ataların ruhları bunların etlerini yiyor, kanlarını içiyor,

¹ Şaman sözcüğünün karşılıkları için bkz; Sedat Veyis Örnek, **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Fono Tesisleri, İst., 1971.

Mircae Eliade, **Şamanizm**, Çeviren: İsmet Berkan, İmge Yayınları, İst. 1999.

Erhan Tuna, **Şamanlık ve Oyunculuk**, Okyanus Y., İst., 2000.

Orhan Hançerlioğlu, **İslam İnançları Sözlüğü**, Remzi Y., İst., 2000.

² Örnek, 1971, 52.

³ Eliade, 1999, 67.

karınlarını deşiyor, vb.⁴ Kırgız-Kazak *bakşı* 'sı şöyle der: “*Gökte beş ruhum var; bunlar beni kırk bıçakla kesiyor, bedenime kırk çivi saplıyorlar*”.⁵

Oynamak, sıçramak, coşmak ve dans etmek gibi eylemleriyle ritleri yöneten diğer sihirbaz ve büyücülere benzese de şaman; *vecd* halini seyircilerine yansıtan biri olarak onlardan ayrılır. O, içinde bulunduğu topluluğun dini törenlerini yöneten, ruhların ele geçirdiği bir büyücü değildir, aksine ruhlarla iletişim kurmayı başaran bir ölümlü olarak doğa ve tanrısal olan karşısında aciz bir din adamından farklı bir konumdadır. Onda yalnızca Şamanlığa kabulü sırasında ruhlar tarafından ‘*sahip olunma*’ olgusuna rastlanır. Bunun dışında tümüyle kendi kurallarıyla öte dünyaya bağlanır. Dans, şiir, taklit, vantrologluk gibi hünelerle girdiği *vecd* halinde (*ecstasy: kendinden geçme, coşkunluk, Eliade’de kendinden çıkma olarak tanımlanır*) ruhlardan mesajlar ileten bu ölümlü; Eski Türklerin dram sanatı incelenmek istendiğinde denilebilir ki; ilk oyuncularındandır.⁶

Güney Amerika’da Yahganlar ve Onalar’ın şamanistik törenlerini inceleyen Lucas; bu bölgenin otacıları olan *joon*’ların (şamanların) hayranlık uyandıracak aktörler olduğundan söz eder:

*“Bu şarlatanların bazıları mükemmel aktördürler. Hastanın yanında dikilir veya diz çöker, gözlerini acıyan noktaya diker, yüzlerine korku dolu bir ifade gelir. Bizlerin göremediği bir şeyi görebildiği açıktır. Tutumu yavaş olabilir veya sorun açan kötülüğün kaçmasından korkar gibi birden saldırabilir. Elleriyle kötü varlığı hastanın gövdesinden çekip çıkarmaya çalışır –bu genellikle göğüştür- ağızını dayayıp burayı şiddetle emer. Bazen bu mücadele bir saatten uzar, sonra yinelenmesi de gerekebilir. Bazen de joon hastanın yanından elleriyle ağızında bir şey tutuyormuş gibi yaparak ayrılır”.*⁷

Şiddetle sallanan avuçlarından dağ biçimini alan ruhlar yaratan, fırtına yaratıp dindirebilen, kendi somut bilgi ve deneyimlerini anlatır gibi kabilenin mitolojik edebiyat ve efsanelerini anlatan şaman; bağlı bulunduğu kabilenin

⁴ y.a.g.y., 67.

⁵ y.a.g.y., 67.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz; Tuna, 2000.

⁷ Joseph Campbell, **İlkel Mitoloji**, Çeviren: Kudret Emiroğlu, İmge Yayınları, İstanbul, 1992, 265.

mitlerini taşıyan konumundadır. Bir nevi din adamı ödevleri de üstlenen şaman; bu konuma erişebilmek için *şamani erginleme* (*sırta erme, üyeliğe kabul= initiation*) sınavlarına tabi tutulur. Bir ritüeller zincirine bağlı olan bu sınavlarda ölüp dirilen şaman adayının pek çok coğrafyada izlediği yolları Eliade şöyle özetler:

a. Kırdı veya ormanda (simgesel olarak öte dünyada) insanlardan kopuk ve ölümler gibi “larva halinde” yaşama dönemi: ölümlerden sayılmaları dolayısıyla adaylara uygulanan çeşitli yasaklar (ölü kimi yemekleri yiyemez, parmaklarını kullanamaz vb.)

b. Hayaletlere özgü soğuk beyaz benzi ve teni elde etmek için yüzün ve vücudun külle veya bazı alkali maddelerle boyanması; cenaze maskeleri.

c. Tapınakta veya fetiş evinde simgesel olarak gömülme.

d. Simgesel olarak yeraltı dünyasına iniş.

e. Hipnotik uyku; adaya bilincini yitiren içecekler.

f. Güç sınavları; sopayla dövülme, kızartılmak üzere ayakların ateşe tutulması, havada asılı bırakılma, parmakların kesilmesi ve buna benzer başka acı verici işlemler.⁸

Tüm bu ritlerin ve sınamaların amacı, o güne dek sıradan bir hayat sürmüş şamana geçmiş yaşamını unutturmaktır. Sırta erdikten sonra köyüne dönen şaman; belleğini yitirmiş gibi davranır, yürümek, yemek ve giyinmek gibi işlemlerin ona yeniden öğretilmesi gerekir. Şamanın *initiation* töreninde daha önce Thomson’da *Gizli Cemiyetler* içinde yer alan erginleme törenlerinin bir türevini buluruz. Dünya dinlerinin heterodoksiler içinde kalan alanında, dönüştürülmüş biçimleriyle şamanın sırta erme törenlerine rastlarız. Anadolu’da İslamiyet içinde yer alan tarikatların, gizli cemiyetlerin bu tip erginlik sınavlarının olması bir anlamda bu kalıtsal sürekliliği yansıtır.

Şaman; zaman zaman kurban ve cenaze törenlerine katılır, hastaları tedavi eder. Ama tüm bu törenlerin o olmadan da yürüdüğü bilinir. Yani topluluk içinde olmazsa olmaz bir din adamı değil, daha çok olmazsa olmaz bir ruh uzmanıdır. Şaman tek iyileştirici değildir, doktorlar vardır. Tek medyum da değildir; geleceği sopalar ve oklarla, aşıklarla ve küçük kemiklerle, rüya tabirleriyle, gökyüzü açık olduğunda astrolojiyle, özellikle de muskalarla yorumlayan başka uzmanlar da vardır.

“*Ruhun yazgısının dolaysızca gündeme gelmediği; hastalık (=canın/ruhun yitmesi), ölüm, uğursuzluk ya da esrime deneyimi*”

⁸ Eliade, 1999, 89-90.

*(Göge veya yeraltına mistik yolculuk) gerektiren herhangi bir büyük özveri söz konusu olmadığı durumlarda, şamanın varlığı zorunlu değildir. Dinsel yaşamın önemli bir kesimi onsuz yaşanır”.*⁹

Şamanın saygınlığı mitleri ve gelenekleri yaşatmasından kaynaklanır. Hastayı tedavi etmek demek, hastalığı bulmak ve kayıp ruhu yeniden topluma kazandırmak demektir. ‘Şamani erginleme’ durumlarında kendileri de bir nevi ‘sara’ psikozunda bulunan adaylar, kendilerini tedavi ettikten sonra şamanlığa hak kazanmış, önce kendi ruhlarını eğitmiş olan, sonra başka ruhlarla bağlantı kurabilen güçte erklerdir. Tanrılar-ruhlar ve insanlar arasında metafizik bir iletişim kurmayı başaran bu kimselerin var ettiği bir sistem olarak Şamanizm; bugün tartışmalı da olsa Antik Yunan Tiyatrosu’nun kaynakları arasında bile sayılabilecek genişlikte bir gösteri dizgesine sahiptir. Din-tiyatro arasındaki ilişkinin evrimi içinde dini kendine kaynak tutan tiyatroya Türk toplumları açısından bakıldığında, Türkler yeni dinlerinde, geleneklerinde, boş inanç ve dogmalarında ve tüm bunlardan ötürü de seyirlik geleneklerinde bu ilk inançlarının izlerini hala taşırlar.

Eliade’ın en yetkin dinsel modelinin Orta Asya’da görüldüğünü söylediği Şamanizm; tüm göçebe inançlarında yer alan ve Orta Asya’ya damgasını vurmuş olan Gök (hava) ve Yeraltı olmak üzere iki önemli tanrıya sahiptir. Göğün en üst kısmında oturan *deus otiosus* olma yolunda bir tanrıya; Ülgen’e tapan Tunguzlar, Türk-Tatar halkları bu büyük, yüce tanrılarına (Başkan, Han, Bey, Ata) bir de karşıt bir tanrı tasarlar. O da yeraltında yaşayan *Erlık (Yerlik) Han*’dır.

Ülgen daha sonra beylikler döneminde iktidarla özdeşleşecek (*Tengri*) ve o göklerin hakimiyken, hükümdar yerlerin hakimi olarak onunla eş bir güçle donatılacaktır. Hükümdar onun aracısı olarak insanlara gücü sunabilir. Hükümdar gökten gelmiştir. Gök tarafından görevlendirilmiştir. Göge benzemektedir. Hükümdar, Türklerin inandığı ama zayıfladıklarında ve birbirleriyle kavgaya tutuştuklarında çok çabuk unuttukları yüce tanrı *Tengri*’ye benzemektedir. Ama bazı durumlarda *Tengri*; hükümdarın aracılığı olmadan da tek başına iradesini gösterebilir. O zaman iş Şamanlara düşer:

“Yunan-Roma tanrıları gibi doğrudan müdahale etmeden kimi zaman rüyalarla, kimi zaman Şamanın aracılığıyla (en azından Şamanların iddiaları budur) ya da elçiler, yani şimşek, yıldırım,

⁹ y.a.g.y., 27.

melek ya da kartal göndererek insanlara baskı yapar. (Kanımca İslam ikonografisinde ve Avrupa armalarında yırtıcı kuşların ön sırada gelmelerinin kökeninde Orta Asya inançları vardır)”.¹⁰

Avcı göçebeler olarak yaşayan Türklerin şamanlar olarak adlandırılmasının kaynağında tarımla uğraşan toplumlara nazaran yaşamı daha farklı algılama biçimleri olduğu görülür. Öncelikle mevsimsel ritlerinde doğanın onlara yeniden ürün vermesini arzulayan tarım toplumlarından farklı olarak avcı göçebe toplumlarda hayvan odaklı ritlerin oluştuğunu kabul etmek gerekir. Hayvan simgesi öylesine işlerlik kazanır ki; dinsel inanışlar bu canlının yüceliği altında gelişir. Örneğin İslamiyet’te yasak bir figür haline gelecek olan domuz simgesi, Şamanlıkta kutsal olarak karşımıza çıkar. Hatta bazı bölgelerde Şamanların domuz kanı içmesi durumu söz konusudur.¹¹ Anadolu oyunlarında görülen domuz figürü bize Şaman kalıntıları olduğunu düşündürür. Kars’ta oynanan **Köse Oyunu**’nda sırtında on iki koyun derisinden postu olan Köse; keçi kılından sakalıyla sanki yanında bir takım hayvanlar varmış gibi alana gelir ve hayvanları oradakilere emanet eder. Bir süre sonra dönüp hayvanlarını geri ister. Alamayınca ceza olarak her birini (seyircileri) bu hayvanlardan biri gibi bağırır. En son olarak domuzunu ister, yine alamayınca seyircilerin onu yediklerini ileri sürer. Onları cezalandırmak ister. Kimse domuzun sesini çıkaramadığından zorunlu olarak onun yerine koyun verirler.¹² Bu, İslam’ın yasaklarına rağmen direnç gösteren Anadolu köylüsünün domuz kurban edip etini yemesinin simgesel bir anlatımıdır ve Orta Asya’dan buralara taşınmış Türklerin eski inançlarına özgü bir motiftir.

Şamanist mitoloji ve ritlerde hayvan imgeleri çok önemli bir yer tutar. Öyle görünüyor ki; totemci ve Animist devirlerden kalma bu öğeler, Şamanist teknikler içinde erimiş, oradan da tektanrılı bir dinin (İslamiyet’in) içine yerleştirilmiştir. Bu noktada geleneksel olanla dini olanı birbirinden net olarak ayırt etmek mümkün olmayacaktır. Şaman *initiation* sınavında yeraltına indiğinde ölümün simgesi köpekle karşılaşır. Bugün Şamanizm’de yer alan köpek ve kurt çevresinde kurulu mitoloji ve sihirbazlığı yorumlayıp bunlardan yeni oluşumlar yaratanlar genellikle savaşçılığa yönelik *initiation* törenlerine dayalı gizli derneklerdir. Ritleri arasında insan eti yemek de bulunan bazı gizli derneklerde (*lycanthropie*; kurt-adamlık) olduğu gibi şamanlar da kurda dönüşebilir ama onlarınki farklı bir anlamdadır.

¹⁰ Jean Paul Roux, **Orta Asya**, Çeviren: Lale Arslan, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001, 61.

¹¹ Metin And, **Oyun ve Bügü**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1974, 42.

¹² Aşık Sadi Değer, “Kosa (Köse) Oyunu”, **Karseli**, Mayıs 1967.

Köpek, kurt kadar at da çok önemli bir simgedir. Tam ve tipik anlamıyla bir *ölüm hayvanı* ve *ruh-göçürücü* olan at, şaman tarafından çeşitli bağlamlarda esrimeye, yani mistik yolculuğu mümkün kılan “kendinden çıkışa” ulaşmak için kullanılır. Bu mistik yolculuğun ille de yeraltına yapılması şart değildir, at şamanın havada uçmasını, göğe çıkmasını da sağlar. Bataklar’da at kurbanı sırasında dört kişi uçları at başı biçiminde yontulmuş sııklara binmiş olarak dans eder.¹³

Türkler, Orta Asya’nın avcıları olarak göçer olma durumundadırlar. Bu da onları toprağın altında yatan gizil hazinelere değil, üzerindeki görünen, kaçan, yenen, solunan doğaya ve onun varlıklarına bağlar. Bu nedenle öte dünya kavramı İslamiyet’le tanışmaya kadar gelişmeyecek, bu dünya tek yaşam alanı olmayı sürdürecektir. Onların her şeye ruh veren Animist tasarımlarını Şamanizm içinde yoğunluklarını izleyebiliriz. Örneğin ormanın ruhunun tanrısı ve simgesi olan ayının adını orman içinde söylemekten çekinen Türkler olduğunu bilmekteyiz.

*“... avcılıkla geçinen Şor Türkleri orman ruhlarına çok önem verirler. Şor avcılarının inançlarına göre bu ruhlar avcının temiz ve doğru sözlü bulunmasını isterler, avcı ava çıkacağı gün cinsi münasebette bulunmamalıdır, avcılarının evde kalan aile üyeleri de temizliğe riayet etmelidir. Avcılar dönünceye kadar obada oyun, şakalaşma, eğlence yasaktır, çünkü orman ruhları böyle şeylerden hoşlanmazlar”.*¹⁴

İlkel Animist tasarımlarından biri olan *Ateş kültü* de şamanların *vecd* halinde göğe yükselme, yeraltına inme türünden (hayvanların doğasına özgü) motiflerine eşlik eder. Şaman ateşin hakimidir. Türklerde hala ateşe saygı, ateşle fal açma, onun sesine kulak verme gibi inanışlar vardır. Bunun Manizm’den Şamanizm’e aktarılan bir kült olduğu da söylenir. Animist öğeler bugün Anadolu’da İslamiyet içinde direniş göstererek yaşamaya devam etmektedir. Aynı etkileşim doğal olarak Totemizm’den Şamanizm’e geçen pek çok öğe için de geçerlidir. Altay Türklerince *Töstöz*, Yakutlarda *Tangara*, Uranhalar’da *Eren*, Moğollarda *Ongon* adı verilen put-fetişler bu etkileşimin en önemli göstergelerindendir. Altaylılar tarafından ölüleri için keçeden, paçavralardan, kayın ağacı kabuğundan yapılan çocukların oynadıkları bebeklere benzeyen tasvirler bu put-fetişlerdendir.¹⁵

¹³ Eliade, 1999, 507-510.

¹⁴ Abdülkadir İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, TTKB, Ankara, 1972, 63.

¹⁵ y.a.g.y., 46.

Ebulfadıl Reşidüddin ve İbni Bibi gibi araştırmacıların belirttiği üzere, Oğuzları meydana getiren 24 boydan her birinin avcı kuşu olan bir *ongunu* bulunmaktadır. *Ongun* sözünün kutsal anlamına gelmesi, bir hayvan sembolü olması, *ongun* olan nesneyi öldürmenin, etlerini yemenin yasaklanmış bulunması, totemcilik dönemi kalıntılarındandır.¹⁶ Öte yandan Kaşgarlı Mahmut'un bildirdiğine göre; eski Türk kavimlerinde bir dönemi meydana getiren on iki yılın, sıçan, öküz, kaplan, tavşan, ejderha, yılan, at, koyun, maymun, tavuk, it ve domuz gibi hayvan adları taşıması, bu hayvanların eski Türk klanlarının totemleri olabileceği düşüncesini doğurmaktadır.¹⁷ Oğuz Kağan destanında bir kurt tüm klana eşlik ederek onun zafer kazanmasına yardım eder. Animizm ve Totemizm bu destandaki figürlerde apaçık kendini göstermektedir:

*“Tan ağarınca, Oğuz Kağan'ın çadırına güneş gibi bir ışık girdi: O ışıktan gök tüylü, gök yelesi bir erkek kurt çıktı. Bu kurt Oğuz Kağan'a seslendi, dedi ki: “Ey Oğuz, sen Urum üstüne yürümek istiyorsun; ey Oğuz ben senin önünde yürümek istiyorum” dedi”.*¹⁸

Şamanın eylemi gösteriye dayalı bir eylemdir ve o izlendiğinin bilinciyle topluca yapılan ayinlerden farklı olarak kendini ortaya koyma eğilimindedir. Onun Orta Asya'dan çıkıp Anadolu'ya ulaşması ve beraberinde hayvan mitleri, akrobatik hünerler, erginleme ritlerini taşıması oldukça uzun bir sürecin sonucudur. Heterodoksiler üzerindeki belirleyiciliği totemizm ve animizmin onun üzerindeki belirleyiciliğine benzer. İslamiyet öncesi çoktanrılı ve mistik dinlere özgü bir yapı olmakla birlikte Anadolu köylüsünün İslamiyet karşısındaki direncinin göstergesidir. Şamanın tiyatroyla olan bağı hem gelenekselleştirilmiştir, hem de pek çok çağdaş kuramcıya kaynaklık etmiştir. Çünkü şamanın gösterisi teatral öğeler içerir. Bunlardan biri *illusion* (illüzyon-yanılsama) kavramıdır. Şaman tedavi seansında inandırıcılığı sağlamak adına mutlaka seyredeni bu yanılsama içine çekmek zorundadır. Tıpkı tiyatrodaki gibi yanılsaması olmayan bir gösteri düşünülemez. Bu sayededir ki; seyirci gerçek zaman-mekandan kopar, başka bir zaman-mekanı ve olayı o an yaşıyor gibi kabullenir. Bu tanıklıktır tiyatroyu var

¹⁶ Muzaffer Sencer, **Dinin Türk Toplumuna Etkileri**, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1999, 45.

¹⁷ Kaşgarlı Mahmut, **Divan-ü Lügat it Türk**, Aktaran: Sencer, 1999, 45.

¹⁸ Kemal Bek, **Eski Türk Yazını**, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2001, 33.

eden. Şaman, gösterisini gündüz ya da gece loş bir ışık altında yapar. Tanrılar ve ruhlarla ilişkiye girme esnasında sihri kullanır. Gökyüzüne yükselme, ruhların sesini taklit etme, onlarla pazarlığa girişme ve diyaloglar hepsi teatral atmosfer yaratılarak elde edilebilir. Kendinden geçerek yaratılan coşkunsuluk durumu, hayvan hareketlerinden oluşan dans figürleri teatral öğelerdir. Davulu ve şarkısı ile eşlik ettiği ayininde o hem ozan, hem de oyuncudur. Öte yandan gerekli olsun ya da olmasın akrobatik hünerlerini sergilediği görülür. Bir yılanı, bir ipi kaybetmek, kılıç üstünde ya da ateş üstünde yürümek, kafasına kesilmiş görüntüsü vermek hepsi bir vecd hali içinde ortaya çıkan büyüleyici gösterilerdir. Bu teatral öğelerin bir kısmını dönüşmüş olarak Alevi-Bektaşî geleneği içinde görmek mümkündür.

İslamıktan sonra, İslam etkisiyle geliştiği düşünülen *meddahlık* yani öykü anlatma geleneği; özellikle Orta Asya Türkleri'nin çoktan sahip oldukları bir gelenektir. Türklerin hükümdarları için söyledikleri, konusunu mitlerden alan, kahramanlık hikayeleri vardır. Ozanları daha sonra destan adı verilecek bu öyküleriyle göçer durur. İslam etkisiyle, ellerinde kopuzlar diyar diyar dolaşan *aşıklar* (Saz Şairi), eski kahramanların hikayelerini (örneğin Oğuz Kağan) anlatmaya devam ederler. Bazı Oğuz boylarının kahramanlık hikayeleri Dedem Korkut adlı çok eski bir ozana dayandırılarak kuşaktan kuşağa aktarılır ve yaşatılır. Ozanlar kentten kente, obadan obaya kopuzları ellerinde gezerler, düğünlerde, şölenlerde **Oğuz Destanları'nı**, **Dedem Korkut Hikayeleri'ni** söylerler. Bunlar yeni olaylar, güncel durumlar karşısında yeni şiirler yazarlar, besteler yaparlar, karşılığında armağanlar alırlar. **Türk Edebiyatının Menşei** adlı eserinde ozanların kaynağı üzerinde duran Fuat Köprülü, **Şeylanlar**'da (Eski Oğuz töresinde kurban töreni) ilk önceleri tanrıların övgüleri ile uğraşan ozanın, sonradan nasıl hükümdarın kahramanlık niteliklerini anlatan bir 'kasideci' durumunu aldıysa, genel avlarda önceleri dinsel ve sonraları kahramanlık destanları okuyan ve çalgıya eşlik eden ulusal ozanlardan da *zafer-nameci*'ler ve *şeh-nameci*'ler çıktığını yazar. İlginç bir şekilde *ozan* sözcüğü XV. yüzyıldan sonra yerini Anadolu Türkleri'nde *aşık*, Türkmenler'de *bakşı*'ya (şamanla aynıdır) bırakır.¹⁹ Şamanın bu başkalaşmış hali bize hikaye anlatma geleneğinin peygambere övgüler düzenleyip köy köy, kent kent dolaşan ozanlardan oynayan köylülere kadar pek çok yansıması olduğunu gösterir. Yani Türklerin meddahlığı Araplardan çok, göğe yükselen şamanlarından kaynaklanır. Tektanrıci dinlere özgü bir yapısı olmamakla birlikte dinsel olanın, ulu olanın övgücüsü ozan dini anlamlarla yüklüdür. Nasıl *Tengri*'nin yeryüzündeki temsilcisi hükümdarsa, onun övücüsü *ozan* da bir o kadar dinseldir.

¹⁹ Özdemir Nutku, **Meddahlık ve Meddah Hikayeleri**, AKMBY, Ank., 1997, 13-14.

Edebiyatçılar Türk yazını ele alırken İslamıktan önce ve sonra olarak ayırırlar. Bu yaklaşımdan belirleyen din olduğu ve tiyatrodaki olduğu gibi yazılı edebiyatın hiçbir türünün bu iki evre içinde de laikleşmediği açıkça anlaşılır. Sözü ettiğimiz meddahları İslamıktan önceki sözlü yazın içine sokabiliriz. *Şaman* (ozan) adı verilen ve hekimlikten din adamlığına kadar kamunun bir çok gereksinimini karşılayan kişilerce yönetilen törenler (*sığır, şölen, sagu*) esnasında ve dışında *destan*'lar, *sagu* adı verilen *ağıt*'lar, doğa ve toplum şiirleri olan *koşuk*'lar söylenirdi. *Destan*'ların kahramanlık hikayeleri olduğunu ve meddahlık geleneğinin başlangıcında yer aldığını biliyoruz. *Koşuk*, günümüzdeki koşma yapısındadır ve doğa ve yaşamla ilgili konuları işler. *Sagu*'lar ise ağıtın kaynağıdır. *Sav*'lar bugünkü anlamıyla atasözleridir. Türklerin göçebe-yarı göçebe, doğa ile iç içe yaşamlarının soyut düşünce yapısından yoksun olması nedeniyle bu biçimlerdeki anlatımların yalın ve basit olduğu görülür. Aynı zamanda Şamanizm'in tüm izlerini taşır. "**Tan Tenri**" adlı bir ilahi de bu ibadeti anlatan oldukça eski bir Türk şiiridir.

*"tan tanrı geldi
tan tanrı kendisi geldi
tan tanrı geldi
tan tanrı kendisi geldi
kalkınız, bütün beyler kardeşler
tan tanrıyı övelim".²⁰*

Tüm bu dini gösteri biçimlerinin yanı sıra Türklerde dramatik bir oyunun olup olmadığı konusu netlik kazanmamıştır. Köklü ve sistemli dini ayinler yukarıda saydığımız şölen, sagu, yog, sığır gibi törenler, Türkler arasında yaygın bir *mimetik* ve karşıtlıklarla kendini ortaya koyan bir *dramatik* geleneğin olduğunu ama bunun yalnızca dini ya da kutsal boyutta işlendiğini açıklar. Bulunan **Gökböri** oyunu da eski bir ayin kalıntısından başka bir şey değildir.²¹ Türk hayatının dram örneklerini ancak Çin kaynaklarında bulmamız söz konusudur. M.M.Nikoliç, Belgrad'ta 1934 yılında yayınladığı bir makalede din dışı iki oyunun konularını anlatır: Birinci oyun M.Ö. 2000'lerden kalmadır ve zaferle biten bir savaşın hikayesidir. İkincisi ise şöyledir: Bir Çinli, Türk'ün karısına tecavüz

²⁰ Bek, 2001, s.23-25.

²¹ M. Fuad Köprülü, "Türk Edebiyatının Menşei", Aktaran: Şükrü Elçin, **Anadolu Köy Orta Oyunları**, Türk Kültürünü Araştırma Ens., sayı: A. 33, Ank., 1991, 33.

etmeye kalkışır. Kadın kendini savunur. Çinli muradına eremez ama güzelliğini yok etmek için kadının yüzünü yaralar. Bu sırada savaşta boynuna asacağı muskayı evinde unutmuş olan koca evine döner. Karısını tanınmaz halde bulur ve Çinliyi öldürür. (Anadolu seyirlik oyunlarında benzer üçlü ilişkiyi bulacağız). Tarihi kaynaklar dram sanatının Çin'e Türklerden geçtiğini bildirmektedir.²² Muhsin Ertuğrul'a göre resmi Çin tarihinde temsile ait konunun geçtiği tarihe bakılırsa Orta Asya medeniyetinde Antik Yunan Tiyatrosu'ndan evvel bir temsil sanatının olduğu söylenebilir.²³ Muhsin Ertuğrul'un aksine Niyazi Akı konuya daha farklı yaklaşır.

*“Atalarımızın Müslüman olmadan önceki toplumsal yaşamına yakından bakınca orada tiyatronun varlığını ya da tiyatronun doğuşunu hazırlayacak bir ortamı göremeyiz. Eldeki belgelerden sadece çeşitli tanrılara inandıklarını, bu inançlardan doğan bir doğa mistisizminin coşkusu içinde yapılan ve birer oyunu andıran ayinlerin varlığını öğreniriz, bu ayinlerin kimler tarafından ve hangi giysilerle yönetildiğinden haberimiz olur. İnsan kaderinin tanrılarla ruhların isteklerine bağlı olduğu bu toplumda ayinlerin yöneticisi yarı din adamı olan ozanların “kavmi edebi şahsiyetinde” eriyen ortak duyuş ve düşünüşlerini buluruz. Lakin atalarımızın coşku ve inançla katıldıkları ayinlerde düzenlenmiş drama (mystère) doğru bir ilerleyiş göremeyiz. Atalarımızın bu ayinleri, yarı yolda kalmış Mısır tiyatrosunun başlangıcı olan Papremis ayinlerinin, daha sonra Mystère'lere götüren Osiris ayinlerinin açtığı gelişme yolunu bize açmazlar. Yine atalarımızın doğaya çok yakın kırmızı, tarasonlu ayinleri, bize Dionysos ruhunun ürünü olan Eleusis'ler gibi klasik bir Grek trajedisine benzer bir tiyatro hazırlamazlar”.*²⁴

Dinsel yaşamın ve ibadetlerin hafife alınacak bir gösteri yapısı yoktur. Ama dinden bağımsızlaşamayan gösteri, yalnızca dinin kendi dizgesi içinde yer almaya mahkum edilir. Aynı durum İslamiyet'in kabulünden sonra daha da güç kazanır. Doğu'nun dine yönelik bu boyun eğişi karşısında Batı düşüncesi, dinin en büyük yöneten olduğu zamanlarda bile kendine yol açar. Oysa statik, dogmatik düşünce doğuya ibadet amaçlı ve ayin dışında gösteri yapma yollarını kapatır. Tiyatro;

²² y.a.g.y., s.33.

²³ Muhsin Ertuğrul, “Türk-Moğolların Tiyatroya Hizmetleri”, **Darülbeyatı**, Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş., İst., 1933, 2.

²⁴ Niyazi Akı, **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Dergah Y., İst., 1989, 19.

Ortaçağ'ın kilisesinde, kendini benimsetmede aracıyken, doğuda böyle bir olasılık kökten reddedilir. Anadolu'ya gelindiğinde ise Batı'nın yolunu açan Antik dünyanın kalıntılarına rağmen mevsimsel kalıplar ve şamanist etkilenimler dışında laik bir gösteri anlayışı oluşamaz.

Kaynakça

- AKI, Niyazi, **Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Dergah Y., İst., 1989.
- AND Metin, **Dionysos ve Anadolu Köylüsü**, Elif Yayınları, İstanbul, 1962.
- AND, Metin, **Oyun ve Bügü**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1974.
- AND, Metin, **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1985.
- BEK, Kemal, **Eski Türk Yazını**, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2001.
- CAMPBELL, Joseph, **İlkel Mitoloji**, Çeviren: Kudret Emiroğlu, İmge Yayınları, İstanbul, 1993.
- ELÇİN, Şükrü, **Anadolu Köy Orta Oyunları**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1991, sayı: A 33.
- ELIADE, Mircae, **Şamanizm**, Çeviren: İsmet Berkan, İmge Yayınları, 1999.
- ERTUĞRUL, Muhsin, "Türk-Moğolların Tiyatroya Hizmetleri", **Darülbedayi**, Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş., İst., 1933.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, **İslam İnançları Sözlüğü**, Remzi Y., İst., 2000.
- HUIZINGA, Johan **Homo Ludens**, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınları, İstanbul, 1995.
- İNAN, Abdülkadir, **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, T.T.K.B., Ankara, 1972.
- KARADAĞ, Nurhan, **Köy Seyirlik Oyunları**, İ. B. Y., Ankara, 1978.
- NUTKU, Özdemir, **Meddahlık ve Meddah Hikayeleri**, A.K.M.B.Y., Ankara, 1997.
- ÖRNEK, Sedat Veyis, **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Fono Tesisleri, İstanbul, 1971.
- ROUX, Jean Paul, **Orta Asya**, Çeviren: Lale Arslan, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2001.
- SENCER, Muzaffer, **Dinin Türk Toplumuna Etkileri**, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1999.
- THOMSON, George, **Aiskhylos ve Atina**, Çeviren: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1990.
- TUNA, Erhan, **Şamanlık ve Oyunculuk**, Okyanus Yayınları, İstanbul, 2000.