

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ABD
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

TÜRK ROMANINDA ŞAMANİZM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

SEREN YILDIRGAN


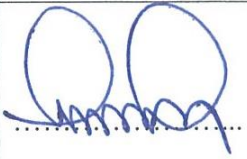


DANIŞMAN

Doç. Dr. SEYİT BATTAL UĞURLU

VAN - 2019

KABUL VE ONAY

KABUL VE ONAY SAYFASI (EK-4)

| | |
|--|---|
| Seren YILDIRGAN tarafından hazırlanan "Türk Romanında Şamanizm" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir. | |
| Danışman: Unvanı Adı SOYADI Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum |  |
| Başkan: Unvanı Adı SOYADI Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum |  |
| Üye: Unvanı Adı SOYADI Dr. Öğr. Üyesi Nurcan ANKAY Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum |  |
| Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum |/...../..... |
| Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum |/...../..... |
| Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum |/...../..... |
| Tez Savunma Tarihi: 18/10/2019 |/...../..... |
| Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.  Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü | |

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

(18/10/2019)

Seren YILDIRGAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seren YILDIRGAN

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Ekim, 2019

TÜRK ROMANINDA ŞAMANİZM

ÖZET

Şamanizm, ruhlar ve insanlar arasında aracılık eden Şamanlar çevresinde yoğunlaşan en eski inanç şekillerinden biridir. Evrenin gökyüzü, yeryüzü ve yer altı gibi bölümlere ayrıldığı bu inanç sisteminde her şeyin bir ruhu olduğuna inanılır. Bundan yola çıkarak olumlu veya olumsuz gerçekleşen her olayın sebebi ruhlar olarak görülür. Bu sebeple Şamanizm’de gökyüzü ve yer altı âlemlerine yolculuk ederek buradaki ruhlarla iletişime geçmek, yeryüzündeki ruhlara saygılı olmak, onları incitmemek son derece önemlidir ve bu doğrultuda Şamanlara büyük görev düşmektedir.

İslamiyet’in kabulünden önce Türk kültürü açısından önemli bir inanç olan Şamanizm, İslamiyet’in kabulü sonrasında da Türkler arasında etkisini sürdürmüştür. Aradan geçen uzun zamana rağmen Türk kültüründe izlerini hâlâ bulabildiğimiz bu inanış, böylece folklor çalışmaları açısından da değerli görülmüş ve birçok araştırmacıya bu doğrultuda zengin bir malzeme sunmuştur.

Kuramsal düzlemde araştırma kitaplarının yanı sıra Türk edebiyatında da izlerine rastladığımız Şamanizm, özellikle Türk romanında karşımıza çıkmaktadır. Türk kültürü üzerinde büyük etkisi olan bu inanış, konu edindiği romanlarda İslâmiyet öncesi dönemde yaşanan hali ve İslâmiyet’ten sonra günümüze yansıyan şekli olmak üzere hemen hemen her yönüyle romanların temelinde yer alır.

Bu çalışmada, yazar tarafından yazılan roman odağa alınarak, Şamanizm’in Türk romanındaki yansımaları incelenmiştir. Şaman mitolojisinde yer alan kavramların simgesel anlamları da göz önünde bulundurularak bu inanışın günümüz romanına yansımaları ortaya konmuştur. Şamanizm’in Türk romanında ele alınış biçimleri bütün detaylarıyla değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şamanizm, İslamiyet, Türk Edebiyatı, Türk Romanı, Mitoloji.

Sayfa Sayısı: 186

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU

POSTGRADUATE THESIS

Seren YILDIRGAN

**YUZUNCU YIL UNIVERSITY OF VAN
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES**

October, 2019

SHAMANISM IN TURKISH NOVEL

ABSTRACT

Shamanism is the oldest form of belief concentrated around shamans who mediate between spirits and people. It is believed that everything has a soul in this belief system which has the idea that the universe is divided into divisions like sky, earth and underground. From this point of view, the cause of every event, whether positive or negative, is seen as souls. For this reason, in Shamanism it is extremely important to travel to the sky and underground realms, to communicate with the spirits here, to respect the souls on the earth, and not to hurt them, and in this direction, the Shamans have a great duty.

Shamanism, the most important belief in Turkish culture before the adoption of Islam, continued its influence among Turks even after the adoption of Islam. Shamanism, whose traces can still be found in Turkish culture despite the long time passed, is also valuable in terms of folklore studies and has provided a rich material to many researchers in this direction.

Shamanism, in which we encounter traces in Turkish literature as well as research books in theoretical level, is especially encountered in Turkish novels. This belief, which has a great influence on Turkish culture, is at the basis of the novels in almost every aspect, including the state of the pre-Islamic period in its novels and the way it is reflected to the present day after Islam.

In this study, the novel written by the author is focused and the reflections of Shamanism in Turkish novel are examined. The reflections of this belief on the contemporary novel have been revealed considering the symbolic meanings of the concepts in shaman mythology. The ways in which Shamanism is handled in the Turkish novel have been evaluated in detail.

Keywords: Shamanism, Islam, Turkish Literature, Turkish Novel, Mythology

Number of pages: 186

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Seyit Battal UGURLU

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| ÖZET..... | I |
| ABSTRACT..... | II |
| İÇİNDEKİLER | III |
| SİMGELER VE KISALTMALAR | VI |
| ÖNSÖZ..... | VII |
| GİRİŞ | 1 |
| 1. ANA HATLARIYLA ŞAMANİZM | 6 |
| 1.1. Şamanizm'in Genel Çerçevesi | 6 |
| 1.2. Şamanizm'de Tanrılar ve Ruhlar..... | 10 |
| 1.2.1. Gökyüzü Tanrıları..... | 10 |
| 1.2.1.1. Gök Tanrı | 10 |
| 1.2.1.2. Ülgen..... | 11 |
| 1.2.1.3. Umay (Ayısıt) | 12 |
| 1.2.2. Yer Altı Tanrıları | 13 |
| 1.2.2.1. Erlik..... | 13 |
| 1.2.3. Yeryüzü Tanrıları..... | 14 |
| 1.2.3.1. Yer-Su Tanrıları | 14 |
| 1.2.4. Yardımcı ve Koruyucu Ruhlar..... | 15 |
| 1.3. Şaman Kimdir?..... | 16 |
| 1.4. Şaman'ın Görevleri | 22 |
| 1.5. Şaman Olmak | 28 |
| 1.6. Şaman'ın Ritüel Objeleri..... | 35 |
| 1.6.1. Giysi..... | 35 |
| 1.6.2. Davul..... | 40 |
| 1.7. Falcılık ve Kehanet..... | 44 |
| 1.8. Müslüman Türklerde Şamanizm'in İzleri | 46 |
| 1.9. Şamanizm'de Hayvanlar | 55 |
| 1.9.1. At..... | 55 |
| 1.9.2. Kurt | 56 |
| 1.9.3. Kartal | 57 |
| 1.9.4. Ayı... .. | 58 |

| | |
|--|-----------|
| 1.9.5. Boğa..... | 58 |
| 1.9.6. Geyik..... | 59 |
| 1.9.7. Kaplan..... | 59 |
| 2. TÜRK ROMANINDA ŞAMANİZM..... | 60 |
| 2.1. Şaman Uygulamaları | 61 |
| 2.1.1. Ayin ve Törenler | 62 |
| 2.1.1.1. Kaçan Ruh Bulma ve Geri Getirme | 62 |
| 2.1.1.2. Kurban Sunma Ritüeli..... | 68 |
| 2.1.1.3. Ad Koyma Töreni | 72 |
| 2.1.1.4. Ölüyü Yolcu Etme..... | 74 |
| 2.1.1.5. Ruh Çağırma | 75 |
| 2.1.1.6. Kötülüklerden Korunma Ayini | 79 |
| 2.1.1.7. Takdim Töreni..... | 80 |
| 2.1.2. Falcılık ve Kehanet | 81 |
| 2.1.3. Tedavi | 95 |
| 2.2. Türk Romanında Şaman İmgesi | 101 |
| 2.2.1. Özveri..... | 102 |
| 2.2.2. Bilgelik..... | 107 |
| 2.2.3. Yalnızlık..... | 110 |
| 2.2.4. Ozanlık..... | 112 |
| 2.2.5. Büyücülük..... | 112 |
| 2.2.6. Hasta | 115 |
| 2.3. Tanrılar ve Ruhlar | 117 |
| 2.3.1. Erlik | 118 |
| 2.3.3. Ülgen..... | 124 |
| 2.3.4. Umay..... | 125 |
| 2.3.5. Yer-Su Ruhları | 126 |
| 2.3.5.1. Dağ..... | 127 |
| 2.3.5.2. Su..... | 129 |
| 2.4. Şamanizm'in Günümüze Etkileri | 132 |
| 2.4.1. Nazar | 132 |
| 2.4.2. Hızır | 135 |

| | |
|---|--------------|
| 2.4.3. Doğum | 138 |
| 2.4.4. Ölüm | 139 |
| 2.4.5. Çaput Bağlama..... | 140 |
| 2.4.6. Saçı..... | 141 |
| 2.5. Şaman Olma | 142 |
| 2.5.1. Kalıtsal Aktarım..... | 143 |
| 2.5.2. Kendi İstemiyle Şaman Olma | 150 |
| 2.5.3. Ruhların Çağrısı..... | 152 |
| 2.6. Şaman Objeleri | 154 |
| 2.6.1. Giysi..... | 154 |
| 2.6.2. Davul..... | 158 |
| 2.6.3. Başlık | 159 |
| 2.6.4. Kopuz..... | 160 |
| 2.6.5. Mendil | 161 |
| 2.7. Türk Romanında Şamanizm'in Algılanma Biçimi..... | 161 |
| 2.8. Dönüşüm | 165 |
| 2.8.1. Kartal..... | 167 |
| 2.8.2. Kurt | 169 |
| 2.8.3. Ayı..... | 170 |
| 2.8.4. Diğerleri | 170 |
| 2.9. Sayı Sembolizmi..... | 171 |
| 2.10. Kayın Ağacı..... | 174 |
| 2.11. Yas Tutma ve Yuğ Törenleri..... | 176 |
| SONUÇ..... | 178 |
| KAYNAKLAR | 183 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | |
| TEZ ORJİNALLİK RAPORU..... | |

SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

BD

BHGG

BÖ

Çev.

EG

GÇ

KD

OH

SAÖ

ŞD

UAT

Açıklamalar

Bozkurtlar Diriliyor

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel

Bozkurtların Ölümü

Çeviren

Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman

Gök-Tanrı'nın Çocukları

Kassandra Damgası

Oğuz Han

Sevgili Arsız Ölüm

Şamanlar Diyarı

Unomastica Alla Turca

ÖNSÖZ

Türk kültüründe önemli bir yeri olan Şamanizm üzerine yapılmış çok sayıda çalışma vardır. Bu çalışmalar daha çok Şamanizm'in ne olduğu, belli topluluklarda görülme biçimi, resim sanatındaki izdüşümleri, etki ettiği filmler, masallarda karşılaşılan Şamanist unsurlarla ilgilidir. Türk romanında Şamanizm'le ilgili ise “Devlet Ana Romanında Şamanizm İzleri” adlı makale dışında yapılmış bağımsız herhangi bir çalışma yoktur. Oysa Türk edebiyatında pek çok yazar eski Türk geleneklerinden olan bu inanç sistemini eserlerine konu edinmiş ve hatta kimileri eserini bilhassa Şamanizm ekseninde oluşturmuştur. Birçok romana etki etmesine rağmen Şamanizm'in edebi alanda bağımsız herhangi bir bilimsel çalışmaya dâhil edilmemesi eksiklik olarak görülmüş, bu nedenle Türk romanında Şamanizm'in yansımalarına odaklanan bir çalışmaya girişilmiştir.

Şamanizm'in yer aldığı romanlar incelenirken bu inanışın romanlardaki izleri her yönüyle ele alınmış, Şamanist unsurların romanlarda yeniden üretimi ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda kimi zaman tür olarak farklılık gösteren romanlarda Şamanizm'in var olma biçimi değerlendirilmiştir.

“Türk Romanında Şamanizm” adlı çalışmamız “Ana Hatlarıyla Şamanizm” ve “Türk Romanında Şamanizm” olarak iki ana bölüme ayrılmıştır.

“Birinci Bölüm”de çalışmamıza temel oluşturması açısından; Şamanizm'in ne olduğu, Şaman'ın olma yöntemi, Şaman objeleri, Şaman inanışında tanrılar ve ruhlar, Şamanizm'de renk, sayı sembolizmi, Şamanizm'in günümüze etkileri bağlamında tüm yönleriyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın aslını teşkil eden “İkinci Bölüm”de ise Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı içerisinde değerlendirilen, Şamanizm'i konu edinen Cengiz Aytmatov: *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*, *Kassandra Damgası*; Hakan Erdem: *Unomastica Alla Turca*; Barış Müstecaplıoğlu: *Şamanlar Diyarı, Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*; Buket Uzuner: *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları:Su*; Ahmet Haldun Terzioğlu: *Şaman, Kam, Baksı, Derviş: Gök-Tanrı'nın Çocukları, Oğuz Han*; Latife Tekin: *Sevgili Arsız Ölüm*; Hüseyin Nihal Atsız: *Bozkurtlar'ın Ölümü*,

Bozkurtlar Diriliyor romanları analitik bir yöntemle incelenmiş ve Şamanizm'in romanlarda yeniden üretimi değerlendirilmiştir.

Tez çalışmamın planlanmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda sabır ve hoşgörülü yaklaşımıyla daima yol gösteren, emek veren saygıdeğer hocam Doç. Dr. Seyit Battal Uğurlu'ya, her zaman yanımda olan aileme ve benden desteğini esirgemeyen sevgili eşime sonsuz teşekkürler.

Seren YILDIRGAN

Ekim 2019, VAN



GİRİŞ

Milli kültür adı verilen pek çok unsurun birikimi sonucunda, tarihi gelişim içinde bir milletin çeşitli grupları tarafından farklı ölçülerde yaşanan veriler, çeşitli varyantlar oluşturur. Bu verileri inceleyen ilme folklor denir (Günay 1987'den aktaran, Karagülle, 1999: 1). Folklor; milletlerin, kendilerini ve diğer milletleri tanımada en etkin yoldur (Karagülle, 1999: 2).

Folklor, bir ülke veya bölgede yaşayan insanların yaşam tarzını, dünyayı algılama ve yaşam şeklini, örf ve âdetini, oyunlarını, davranış şekillerini, tutumlarını, ahlak, inanç, görgü, doğum ve ölümleriyle ilgili her konuyu ele alır. Amaç, halk tabakaları arasında yaşayan bilgileri araştırmak ve bunları inceleyip değerlendirdikten sonra onları daha güçlü duruma getirebilmek, insanlık kültürüne katkıda bulunmak için bu bilgilerin ve geleneklerin yayılmasını sağlamaktır (Toprak, 2018: 4). Bu sayede gelenek ve göreneklerin büsbütün unutulması engellenir. Şamanizm de bu bağlamda en eski inanç sistemlerinden biri olarak folklor araştırmaları içerisinde kendine yer bulur.

Geleneğin hatırlanmasını, devamını sağlayan önemli unsurlardan biri de şüphesiz edebiyattır. Bu bağlamda edebi metinler, toplumun hafızasını oluşturan bilgi depolarıdır. Bundan dolayı bir milletin ne olduğunu ya da ne olmadığını anlamak için o milletin edebiyatına bakılır. Edebiyatı olmayan millet, milletleşme sürecini tamamlayamamış demektir. Güçlü bir edebiyat, köklü bir kültür demektir, köklü bir kültürü olan millet de sağlam temeller üzerinde güçlü bir devlet anlamına gelir. Dolayısıyla, milletlerin inşasında edebiyatın her zaman hayati bir konumu olmuştur (Sanlı, 2011: 152). Bu amaçla edebiyatta kültürel unsurlar sıklıkla kullanılmış, geleneğe yararlanmış, böylece toplumsal değerler geçmişten geleceğe edebiyat aracılığıyla da aktarılmıştır.

Edebiyat antropolojisinin ürünleri de sayılabilecek edebi metinler geçmiş toplumların, bir toplumun geçmiş nesillerinin fikirlerinin okunup yorumlanmasına ve çözülmeye çalışılmasına yarar. Böylece bu süreçte, geleneğin geleceğe aktarılması noktasında aydınlara ihtiyaç duyulur. Bu aydınların sanatlarını icra edecekleri en

uygun yuva olan edebiyat sahası içerisinde ise en uygunu romandır. Bu doğrultuda “kimlik” ve “kimlik kaybını” , “toplumsal hafıza” ve “hafıza kaybını” bir kültür taşıyıcısı olan romanları inceleyerek anlamlandırabiliriz (Sanlı, 2011: 152). Türk edebiyatında Şamanizm de bu bağlamda toplumun hafızası olarak özellikle roman türünde kendine yaşam alanı bulan geleneksel bir unsur olarak öne çıkar.

Kesin olmamakla birlikte anaerik dönemde ortaya çıktığı düşünülen Şamanizm, Türk ve dünya kavimleri arasında uzun süre yaşamıştır. Semavi dinlerin ortaya çıkışıyla eski gücünü ve “inanan kitlesini” kaybeden bu inanış, yine de farklı dinlerle sentez oluşturarak günümüze kadar etkisini sürdürmeyi başarmıştır.

Şamanizm, dinler öncesi dönemde bir inanış şekli olarak son derece önemli kabul edilmiştir. Üzerinden geçen yüzyıllara rağmen etkisini hâlâ sürdürebilir oluşu da onun önemini arttırır. Bu sebeple Şamanizm üzerine yerli ve yabancı birçok araştırmacı tarafından çalışmalar yapılmıştır. Yine bu inanışla ilgili çok sayıda tez ve makale örneklerine rastlanır.

Şamanizm’le ilgili müstakil olarak yayımlanan kitaplar; Mircea Eliade: *Şamanizm*, Michel Perrin: *Şamanizm*, Jean-Paul Roux: *Türklerin ve Moğollar’ın Eski Dini*, Wilhelm Radloff: *Türklük ve Şamanlık*, Yaşar Çoruhlu: *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İbrahim Kafesoğlu: *Eski Türk Dini*, Abdülkadir İnan: *Şamanizm*, Abdülkadir İnan: *Eski Türk Dini Tarihi*, Fuzuli Bayat: *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Cemal Şener: *Şamanizm*’dir. Bu araştırma kitaplarında genel olarak Türklerde ve dünyada Şamanizm, Şaman olma yöntemleri, Şaman’ın kullandığı objeler, Şamanların görevleri, Şaman mitolojisinde renk, sayı, bitki sembolizmi gibi bu inanışa dair temel bilgiler yer alır. Yayımlanmış çeşitli tez ve makaleler ise yine adı geçen kitaplar ekseninde Şamanizm ve Şamanlara dair kuramsal bilgileri sunar.

Şamanizm, halk bilimi çalışmalarına konu olmasının yanı sıra destan, masal, roman, müzik, film ve resim gibi çeşitli edebi ve sanatsal türlere de etki eder. Bu bağlamda *Ala Geyik*, *Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü*, *Avatar* Şaman geleneğinin izlerini yansıtan filmler olarak öne çıkarken, Can Göknil’in resimleri yine Şamanizm’in etkisinin görüldüğü farklı bir alandır. Destan, masal ve roman gibi

edebiyatın çeşitli türlerinde de izlerine rastlanan Şamanizm'in daha çok bu türlerde kendine yer bulduğu ve bundan yola çıkarak edebiyata yoğun etki ettiği söylenebilir.

Şamanizm, ilk yazılı dönemlerden bu yana Türk edebiyatında yer alır. *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Manas Destanı*, *Yaratılış Destanı*, *Göç Destanı*, *Türeyiş Destanı*, *Oğuz Kağan Destanı* gibi birçok anlatıda konu edinen bu inanış, adı geçen eserlerin genel olarak İslâmiyet öncesi döneme denk gelmesiyle halkın inanç şekli olarak görülür. *Dede Korkut Hikâyeleri* ve *Manas Destanı* gibi İslâmiyet sonrası döneme denk gelen eserlerde ise Şamanizm, yeni dinle birlikte halk arasında yaşamaya devam eden, etkisini sürdüren bir inanıştır. Destan ve masal anlatılarının yoğun olarak görüldüğü ilk yazılı dönemlerden sonra ise Şamanizm, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı dönemine kadar pek görülmez. Bu süre içinde etkisinin hissedildiği eserlerde de bu inanış genel olarak Ahmet Mithat Efendi'nin *Dünya'ya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanında lohusa şerbetinden bahsetmesi, Halide Edip Adıvar'ın *Mor Salkımlı Ev* adlı anı kitabında yer alan lohusa ritüelleri (Üstten, 2014: 27) gibi, Şamanizm, gündelik yaşamda varlığını hissettiren batıl bir inanç olarak halkın bir kesimi arasında varlığını hissettirir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı ve bilhassa bu dönemde yazılmış romanlarda ise Şamanizm sıklıkla eserlere konu edinen bir inanç şekli olmuştur. Onun yazarlar tarafından tercih edilmesinin sebepleri ise çeşitlilik göstermektedir. Öyle ki Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanında Ferit'in kaldığı pansiyonda gelecekte haber veren bir kişinin varlığından söz edilir. İnsanlara bahşedilen bu yetinin Şaman etkisiyle geliştiği düşünüldüğünde bu romanda bir Şaman etkisinden söz edilebilir; fakat bu Şamanizm'i özellikle temele oturtmak adına gerçekleştirilmiş bir etki değildir. Romanda bu türden olaylara yer verilmesi kuruntuların ön plana alınarak tereddütten hurafeye varışın (Günyol 1966'dan aktaran Kudret, 1970: 305) hikâyesidir. Bu doğrultuda Şamanizm etkisi romanda sadece materyalist düşüncenin karşısında yer alan boş inançların birer temsilidir. Yaşar Kemal'in *İnce Memed* serisinde yer alan at motifi ve köyün yaşlılarının Şamanlarınkine benzeyen giysileri de yine Şamanizm etkisine bağlanabilir. Toplumsal sorunların ele alındığı, Çukurova köylüsünün ağalık kurumuna karşı olan mücadelesinin anlatıldığı bu romanlarında yazar Şamanist

unsurları da toplumun geleneksel dokusunu yansıtabilmek için kullanır. Murathan Mungan da yine eserlerinde Şamanist unsurlara yer verir. Yazarın eserlerinde kullandığı bu unsurların sebebi de şüphesiz teknisyen yönüyle birlikte şaman yönünün de var oluşunu iddia etmesi olarak gösterilebilir. Öyle ki kendini bir yönüyle de gündeliğin gürültüsüne kapılmadan hayal kurabildiği için Şaman olarak kabul eden bir yazarın bunu eserlerine yansıtmaması neredeyse imkânsız kabul edilir.

Birçok araştırmacı tarafından milli inanç sistemi olarak kabul edilen Şamanizm, Hüseyin Nihal Atsız, Ahmet Haldun Terzioğlu gibi yazarlar tarafından milliyetçilik düşüncesi temelinde ele alınmış, yazmış oldukları tarihi romanlarda bu inanç şeklinin Türkler açısından önemini ortaya koymaya çalışmışlardır. Şaman kültürü içinde yetişmiş olan Cengiz Aytmatov ise bu inancı gelenekselden evrensele ulaşma çabasıyla eserlerinde folklorik bir unsur olarak kullanır. Buket Uzuner çevreci, insan ve hayvan haklarına saygısına inandığı Şamanizm’i bu bağlamda insanlarda çevre bilinci yaratmak adına eserlerinin merkezine koyar. Barış Müstecaplıoğlu Şamanizm’in özünü kavrayarak insan olmanın önemine Şamanların kimliğini kullanarak yer verir ve bu amaçla Şamanları kimi zaman insanlardan yapıcı olmaları yönüyle öne çıkarır. Bunun yanı sıra yine Şaman resimleriyle ünlü ressam aracılığıyla başka bir eseriyle okuru Şamanizm hakkında bilgilendirir. Yusuf Hakan Erdem Eski Türkler’in “kim” olduklarını ortaya koymak adına onların inandıkları dinleri ve bu dinlerden olan Şamanizm’i konu edinir. Latife Tekin ise büyüülü gerçekçi anlatım tekniklerini kullanırken, doğaüstüne yer veren bir dünya yaratmak için Şamanizm’den yararlanır (Turgut, 2003: 29).

Görüldüğü üzere Şamanizm; özellikle Cumhuriyet dönemi romanında yazarların hayata bakış açısı, dünyayı algılama biçimi, geleneksel kültür öğelerine özlem, milliyetçilik ve eserlerinde ele aldıkları konulara dayanak oluşturabilmeleri amacıyla genel anlamda romanların merkezinde yer almıştır. Bu bağlamda Türk romanında Şamanizm’i konu edinen bu çalışmada ise ilk olarak ana hatlarıyla Şamanizm’in “ne” olduğunu sorgulandıktan sonra Cengiz Aytmatov: *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*, *Kassandra Damgası*; Hakan Erdem: *Unomastica Alla Turca*; Barış Müstecaplıoğlu: *Şamanlar Diyarı, Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*; Buket Uzuner: *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları:Su*; Ahmet Haldun Terzioğlu: *Şaman*,

Kam, Baksı, Derviş: Gök-Tanrı'nın Çocukları, Oğuz Han; Latife Tekin: Sevgili Arsız Ölüm; Hüseyin Nihal Atsız: Bozkurtlar'ın Ölümü, Bozkurtlar Diriliyor romanları esas alınarak bu eserlerde Şamanizm'in ele alınış şekli değerlendirilmiştir. Böylece romanlarda Şamanizm'in milliyetçilik algısı, gelenekselden evrensele uzanan bir dünya görüşü, Şamanizm'in fantastik ve büyülü gerçekçilik yaklaşımlarıyla kurgulanması gibi farklı yaklaşımlarla yeniden üretimi ortaya konmaya çalışılmıştır.



1. ANA HATLARIYLA ŞAMANİZM

1.1. Şamanizm'in Genel Çerçevesi

İnsanlığın en eski inanç sistemlerinden olan Şamanizm, milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve Şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir uygulamalar bütünüdür (Çoruhlu, 2002: 15). Şamanizm, tarih öncesine ait olan, yeryüzünde hiçbir uygarlığın mevcut olmadığı dönemde oluştuğu varsayılan bir düşünce ve inanç sistemidir. Temel olarak sihir ve büyüye dayanan bu inanın herhangi bir kurucusu veya kutsal kitabı yoktur. Net bir tarih söylenememekle birlikte köken olarak anaerkil dönemde ortaya çıktığı tahmin edilmektedir (Kurtoğlu,aktaran Şener, 2010: 230-231). Şamanizm Sibiryaya ve Orta Asya'ya özgüdür ve ismi Rusça aracılığıyla, Tunguzca "Şaman" sözcüğünden gelir (Eliade, 2014: 24).

Dünyanın çok farklı coğrafyalarına yayılmış ve benzer yapısıyla geçmişten günümüze yerini korumuş olan Şamanizm benzeşen yönlerinin yanında kendi coğrafyalarına özgü değişik görünümlere de bürünerek birçok bölgede etkili olmuştur (Demir ve Çomak, 2009: 11-12). Öyle ki Asya'nın ve Sibiryaya'nın iç bölgelerinde, Laponya'da ve Eskimolar arasında, Nepal'de, Tibet'te ve Kızılderili Amerika'sında gözlenmiş bu bölgelerde önemli izler bırakmıştır. Ayrıca Çin'de, Kore'de, Japonya'da, Pakistan'da, Hindistan'da, Avustralya'da ve hatta Afrika'da da Şamanizm'den söz edilmiştir (Perrin, 2013: 28). Tarihsel gelişime bakıldığında en eski Şamanlığın, Kuzey ve Orta Asya coğrafyasındaki Şamanlık olduğu ve Orta Asya Moğolları ile Kuzeydoğu Sibiryaya'daki Şamanlığın en eski Şamanlık olduğu kabul edilmektedir (Şener, 2010: 15).

Kuzey Asya, Orta Asya, Doğu Asya ile Kuzey ve Güney Amerika ve Eskimoların yaşadığı bölgeler Şamanizm'in yayıldığı bölgelerdir. AkeOhlmarks, Şamanizm'i kutup bölgesine özgü bir özellik olarak görmektedir. Gereğesini de Kutup bölgelerinin karanlık kış günleri, aydınlık yaz geceleri, sessizlik, arazinin monotonluğu, şiddetli soğuk, yerleşimin seyrekliği, tek yanlı ve yetersiz beslenme,

sık sık yaşanan kıtlık gibi yaşam koşullarının insanda şartlara karşı isterik tepkiler meydana getirmesi olarak ifade etmektedir (Şener, 2010: 26).

Göktürkler, Hunlar gibi önemli devletlerin hüküm sürdüğü dönemlerde de yer alan Şamanlığın, özellikle Moğol imparatorluğu döneminde yüksek bir statü kazandığı bilinmektedir. Bir konfederasyon oluşturan Moğol imparatorluğunun, bünyesinde barındırdığı Türk boylarını ve diğer küçük etnik grupları bir arada tutmak, dayanışmayı korumak için başvurduğu esas yöntem inanç birliği oluşturmaktı. Konfederasyona dahil olan kabileler ayrı ayrı dillerde konuşsalar da Şamanist inanç sistemine bağlı idiler. Sonradan İmparatorluğun genişlemesi ile Müslüman, Hıristiyan inançları da Şamanlıkla bir arada yaşamını sürdürmüştür (Bayat, 2013: 116).

Şamanizm'in ortaya çıkışı, yayılma alanı genel olarak tüm araştırmacılar tarafından benzer kabul edilirken "ne" olduğu konusuna gelindiğindeyse inanış veya din olup olmadığı noktasında insanlar arasında bir ikilik yarattığı görülür. Öyle ki Şamanizm'in bir din mi yoksa bir inanç mı olduğu konusunda günümüzde dahi anlaşmaya varılamamıştır. Bu noktada din ve inanca dair bilinenlere değinilmesi gerekirse inanç kapsamlı ve kapsayıcı bir terim iken, din, kendi içinde birtakım öğeler barındırmaktadır ve bir inancın din olup olmadığı, söz konusu edilecek dini inancın bu öğeleri içerip içermediği ile ilgili olmaktadır (Bayrak, 2013: 1).

Bu konuyla ilgili yapılmış çeşitli açıklamalar değerlendirilecek olursa, Van Gennep bir Şaman dini olabileceğine karşı çıkararak Şamanist inançlar, Şamanist bir tapınç, kısacası bir Şaman dininin olamayacağını söyler. Çünkü ona göre bu sözcük bir gelenekler topluluğuyla kendini gösteren bir inanç sistemini belirtmez, sadece ve sadece dinsel ve toplumsal işleve sahip belirli bir tür insanın varlığına işaret eder (Gennep, 1903'ten aktaran Perrin, 2013: 26-27). Perrin ise bu yorumlara karşılık "evet, Şamanizm bir tür dindir, yeter ki din, inancın gerektirdiği eylemlerin ayrılmaz bir parçası olan dünyayı tasarlama biçimi olarak algılsın," diyerek Şamanizm'i belirli şartları taşıdığı müddetçe bir din olarak kabul eder (Perrin, 2013: 27). Bunun yanı sıra Perrin yine Şamanizm'e dair düşüncelerini sürdürürken ondan bir din olarak bahsetmez ve Şamanizm'i insan zihni tarafından tasarlanan bir sistem olarak kabul eder:

Şamanizm, olaylara bir anlam katmak ve olaylar üzerinde egemen olabilmek amacıyla insan zihni tarafından, dünyanın çeşitli bölgelerinde, bağımsız biçimde, tasarlanan büyük sistemlerden biridir. Şamanizm insanın ve dünyanın özel bir tasarımını içerir. İnsanlar ile Tanrılar arasında özel bir bağ olduğunu varsayar. Şaman'a, her türlü dengesizliği önleme ve her türlü talihsizliğe karşı koyma işlevi yükler (Perrin, 2013: 11).

Demir ve Çomak (2009: 14), Şamanizm'i bir din olarak kabul etmezler, onu bir düşünce veya deneyim olarak değerlendirirler. Kutsal kitabı da olmadığını ileri sürdükleri bu deneyimi, İnsanlığın, totemci dönemlerinde Tanrı, doğa, insan, hayvan ve bitki sarmalında ilkel bir inanış olarak yorumlarlar. Onlara göre bu inanışın odak noktası doğadaki ruhlara ve ataların ruhlarına tapmadır.

Kaykılar, yazmış olduğu bir makalesinde Şamanizm'in doğal yöntemlerle kendilerini iyileştiren kadim dönemlerden kalma bir bilim (Kaykılar, aktaran Şener 2010: 196), olduğunu söyleyerek bu inancı yaşatan icracıların hem sağaltıcı rollerine atıfta bulunmuş hem de bu inanışı bir tür bilim olarak kabul etmekle Şamanizm'i dikkate değer bir yapılanma olarak görmüştür. Yine Bayat da günümüzde Şamanlığı bir din olarak kabul etmez. Ona göre Şamanizm, dinsel ve toplumsal işlevleri olan bir inanca dayalı, toplumsal talebe cevap veren ve dini öğretisi olmayan bir esrime sistemidir. Revunenkova ise, Şamanlığın ilgili olduğu kültür öğelerinin özel bir birikimi olduğunu vurgulayarak Şamanizm'i çeşitli unsurları sentezleyen akılcı bir yaklaşım olarak değerlendirir:

Şamanlık, dinle ilgilidir, ancak din değildir; o hekimlikle ilgilidir, ancak hekimlik de değildir; Şamanlık güzel sanatlarla, folklorla ilgilidir, ancak bütün noktalarda onlarla aynıyet oluşturmaz. Ayrı ayrı kültür ürünleri ile yakınlık ve benzerlik oluşturan Şamanlık, kültürün özel bir birikimi niteliğinde olup, yeni bir olgudur ki ne dinle ne folklorla ne de tıpla bağdaşmaktadır (Revunenkova, 1980'den aktaran Bayat, 2013: 25).

Şamanlık, bazı Asya, Afrika ve Amerika topluluklarında ise ilkel din veya dini-sihri uygulama olarak görülür. Bazı toplumlarda Şamanlık dini sistemlerin yanında büyüsel veya büyüsel ihtiyaçları gideren pratik bir eylem olarak varlığını sürdürür. Şamanlık problemi üzerinde çalışan bilim adamlarının büyük çoğunluğu, aynı zamanda eski Sovyet âlimleri (Mikaylovskiy, Haruzin, Potatov, Elekseev vb.) de Şamanlığı Türklerin orijinal dini kabul ederler. Bazı bilim adamları Şaman dünya

görüşünün olması, Şamanlıkta kozmogonik tasavvurların varlığı, Şamanlara özgü merasim ve ayinlerin olması, Şaman folklorunun varlığı, toplumda Şaman'ın özel statüsünün olması vs. özellikleri doğrultusunda bir din olarak kabul etmektedirler (Bayat, 2013: 23-24).

Bazı araştırmacılar da Şamanlığı, Türkler'in İslam'dan önce bağlı oldukları din saymışlardır. Biruni'ye göre "Dinlerin çıkışından önce yeryüzündeki insanlar Doğu'da otururlardı ve bunlar Şamani dinine mensup idiler."(Bayat, 2013: 126). Şener (2010: 22), Şamanizm'i insanlığın en eski dinlerinden biri olarak kabul eder. Yörükân da (2014: 11) Biruni gibi düşünerek Türklerin ilk dinini, kadim Şark ilmi kaynaklarının "Şemeniyye" ve Avrupa müsteşriklerinin "Şamanizm" adını verdikleri "Türk dini" sayar.

Şamanlık, Türkler arasında yaklaşık 13 yüzyıl yaşamış en uzun yaşayan inanç sistemidir. Tek tanrılı dinlerden önce Hristiyanlığa ardından İslamiyet'e gücü yettiğince direnmiş, sonunda yerini tarihsel süreç içinde yavaş yavaş bu tek tanrılı dinlere bırakmak zorunda kalmıştır (Şener, 2010: 137). Fakat Türklerin zamanla kabul ettikleri bu dinler Şaman öğelerini Türk şuurundan ve Türk kültüründen silip atamamıştır. Şamanlık, yeni kültür çevresine ayak uydurarak yaşamını bir şekilde sürdürebilmiştir. Takip ve yasaklar Şaman unsurlarını gizli şekilde yeni dinlerin alt yapısına itmiştir ki, bugün bunlar Türk geleneksel inancını oluşturmakta ve dini literatürlerde batıl inanç adıyla bilinmektedir (Bayat, 2013: 21).

Türk toplumunun semavi dinlere kadarki inanç sisteminde etkin bir konum sergilediğini bildiğimiz Şamanlık, yalnız Türk kültürünün terkip kısmı olarak kalmamış, dünya kültürüne de büyük ölçüde etkili olmuştur. Türk kültür ekolojisinin temel paradigmasını oluşturan Şamanlık, bugün hem Sibiryâ'da hem de post Şamanlık adı ile Batı dünyasında yeniden canlandırılmaktadır (Bayat, 2013: 276). Materyalizmden ve bilimcilikten usanan günümüz Batı toplumunun bazı üyeleri, kendilerine, "dünyaya açılma" ve dünyayla "yeni bir ittifak" oluşturma ya da "ilk" insanı yeniden bulma olanağı verecek tinsel bir yaşam peşine düşerek mistisizmin ve gizli güçlerin çekiciliğine kapıldılar ve Şamanizm'i, sözünü ettiğimiz hedeflerine açılmanın bir yolu olarak değerlendirdiler (Perrin, 2013: 115).

Ekolojik dengenin bozulmasıyla insanlığın mahvının yaklaştığını düşünen günümüz insanları Batı ve Amerikan dünyasında insanlığı koruyabilmenin medeniyetin barışçı gücü ve insanın milli kültüre sarılması ve doğayla cemiyetin birleştirilmesi, kaybolan harmoninin yeniden inşa edilmesinden geçtiğini düşünerek post Şamanlık olarak adlandırılan ve insanın geçmişi ile geleceğini bir mekânda birleştiren felsefi ve ritüel pratik içerikli olgu yarattılar (Bayat, 2013: 280). Böylece bu insanlar Şamanlık inancını yeniden canlandırmış, insanların ilgi alanından çıkıp özenti duyduğu olguya çevrilen Şamanlığın eski gücüyle olmasa bile günümüzde yer almaya devam etmesini sağlamıştır (Bayat, 2013: 281).

1.2. Şamanizm’de Tanrılar ve Ruhlar

Şamanizm’de evren gökyüzü, yeryüzü ve yer altı olmak üzere üç bölüm halinde kabul edilir. Bu bölümlerin her birinde farklı türlerde Tanrı ve ruhların yaşadığına inanılır. Burada da konumuzla ilgili olarak Şamanizm inancında en çok karşılaşılan Tanrılar ve ruhlardan bahsedilecektir.

1.2.1. Gökyüzü Tanrıları

Eski Türklerde Gök daima kutsal kabul edilirdi. Onlara göre Gök, insanlara ve evrene her zaman iyilikte bulunur. Bu sebeple Gökyüzünde bulunan Tanrılar iyilik Tanrılarıdır ve hiçbir zaman kötülük yapmazlar.

1.2.1.1. Gök Tanrı

Gök; aşkınlık, güç ve kutsallık timsalidir. Yalnızca göğe bakmak bile ilkel insana dinsel duygular verir. Göğe bakmak aydınlanmak demektir. Gök, insanın ve yaşam gücünün temsil edemediği şeyleri yansıtır. Aşkınlığının simgesi sonsuz olmasından kaynaklanır. En yüksek olmak ve sonsuzluk ise doğal olarak tanrılara özgü bir nitelik olarak algılanır (Eliade, 2017: 65-66). Eski Türklerde de bu bağlamda Tanrı kelimesi “Gök” ve “İlah” anlamlarında kullanılmıştır. Yani Türkler önceleri Gök’e tapmaktaydılar. Tanrı, Gök olarak kabul edilir, Gök için kullanılan kavram aynı zamanda Gök Tanrı’yı ifade ederdi (Şener, 2010: 60). Tanrıların en büyüğü kabul edilen, hakanları tahta çıkarıp Türklere zafer kazandıran, onları her

türlü felaketten koruyan Gök Tanrı, yaratıcı ve kaderi tayin eden bir güçtü (İnan, 2013: 26).

Gök Tanrı inancı özellikle büyük imparatorlukların kurulduğu devirlerde genel bir külttü. Orta Asya'da devlet kuran sülalelerin hepsinde Gök Tanrı kültünün bulunduğunu Çin kaynakları tespit etmişlerdir. Çin resmi tarihi Wey-Şu'da beşinci ayın onu ve yirminci günleri arasında halkın nehir kenarında toplanarak göğün ruhuna kurban sunması, Türklerde eskiden beri Gök Tanrı fikrinin bulunduğunun ispatıdır (Gumilev 1999'dan aktaran Çoruhlu, 2002: 19). Bununla beraber bugünkü Şaman dualarının bazılarında "bu gökteki bir Tanrı" diye hitap edilmesi bu Şaman dua ve ilahilerinin varlığı, Gök Tanrı inancının belli topluluklarda yerleşmiş olduğunu göstermektedir (İnan, 1976: 18).

1.2.1.2. Ülgen

Büyük ve ulu Tanrı olarak Altaylarda muhafaza edilen "Ülgen", bir iyilik ilahıdır ve ay, güneş ve yıldızlardan yukarıda yaşar. Ülgen'in bulunduğu yere giden yoldaki engelleri yalnız Şaman aşabilir. Ülgen'in göğün yedinci, dokuzuncu veya on altıncı katında oturduğuna inanılır. Genellikle insan şeklinde düşünülen Ülgen birçok yerde ebedi kabul edilir. Atmosfer olaylarını düzenler, insan ve dünyanın yaratılışında öncüdür. Üstelik insanların yaşayacağı yerleri yoktan var edenin de Ülgen olduğu düşünülür (Ersürel, 2009: 44). Şaman mitolojisinde hem üst hem de alt alemin hâkimleri olan Ülgen ve Erlik Gök Tanrı'nın oğulları (Bayat, 2013: 161) sayılmakla beraber Ülgen'in Gök Tanrı'yla eş tutulduğu ve hatta kimi topluluklarda Gök Tanrı'dan daha üstün kabul edildiği görülür. Öyle ki Altay Şamanistlerinin dua ve ilahilerinden anlaşıldığına göre en büyük tanrı Ülgen'dir (İnan, 2013: 31).

"Bay Ülgen" daha çok atmosfer ve verimlilik/doğurganlık tanrısı olarak algılanır, çünkü eşi ve çok sayıda çocuğu vardır; sürülerin çoğalması, ürünlerin bol olması gibi konular onun elindedir (Eliade, 2014: 257). Yedi oğlu ve dokuz kızı bulunan iyilik Tanrısı Ülgen'in adları belirsiz dokuz kızına Altaylılar "Ak Kızlar" veya "İffetli Kızlar" adını verirler. İyi ruhlar kesimine giren Ak Kızlar'ın Şaman'a tören sırasında heyecan ve ilham verdiğine inanılır. Onları sembolize eden bebekler Şaman'ın cübbesine takılır (Şener, 2010: 62).

Tanrı Ülgen'e genellikle ilkbahar, yaz ve sonbaharda dinsel törenler yapılır. Bu törenlerde kurban olarak beyaz kısrak kesmek gelenektir. Şaman, Göktanrı veya Ülgen için yapılan kurban törenlerinde veya bu iyi Tanrı ve ruhlarla iletişime geçmek istediğinde göğe uzandığı düşünülen kozmik ağaç sayesinde veya onu uçurabilecek herhangi bir hayvan aracılığıyla gökyüzüne yolculuk yapar. Oradaki katları aşarak iyi Tanrılara ulaşmaya çalışır. Onlardan bereket, bolluk, güzellik temenni eder.

1.2.1.3. Umay (Ayısıt)

Tanrıça ya da dişi ruh olarak ele alabileceğimiz Umay hakkındaki en erken belgeler Orhun Abideleridir. Çok eski devirlerden beri Türklerde bir kült halini alan Umay, günümüzde kadınları ve çocukları koruyan bir ruh olup, Tunguzlar ile birlikte Güney Sibiryaya ve Altay Türkleri'nde görülür. Buralardaki inançlara göre, Umay her zaman çocukla beraberdir; ancak onun çocuğu terk ettiği zamanlar da olur. Bu ayrılma uzun sürdüğü zaman çocuk hastalanır. Umay'ın çocukla beraber olduğunun işareti çocuğun uykudayken gülmesidir. Ağladığı zaman sözü edilen koruyucu ruhun gittiği düşünülür (Çoruhlu, 2002: 40).

Umay ruhunun bütün görevleri ve sıfatları yaratıcı, bereket ve refah sağlayıcı dişi ruhlar zümresi olan Ayısıt denilen ruhlara verilmiştir. Bunlardan kimi insan yavrularını ve kadınları, kimi de hayvan ruhlarını ve dişi hayvanları korurlar. Ayısıt'lar, dağınık halde bulunan hayat unsurlarını toplayıp birleştirir ve "kut" yaparlar. Bu "kut" denilen nesneyi ana karnındaki çocuğa üflerler. Böylece çocuğa can verirler. Gebe kadınlar daima bu ruhların himayesi altında bulunurlar (İnan, 2013: 37). Yakut kızları Ayısıt adına "Tangara" (put) yapıp karyolalarının altında saklarlar. Kısır kadınlar çocuk vermesi için Ayısıt'a dua ederler. Gebe kadınlar doğum günleri yaklaştığı zaman odalarını ve evlerinin çevresini çok temiz tutmaya çalışırlar. Komşu çocuklarına ve hayvan yavrularına karşı şefkat gösterir ve onları doyururlar. Ayısıt geldiğinde herkes güler yüzlü, şen ve tok olmalıdır (İnan, 1976: 27). Umay daima kadınların ve çocukların iyiliği için onlarla beraberdir.

1.2.2. Yer Altı Tanrıları

Şamanist toplumlarda yer altı karanlık âlemdir. Olumsuz nitelendirilen yer altı katmanlarında kötü Tanrılar yer alır. Genellikle uzak durulmak istenen bu Tanrılar insanlara zarar verir, onlara hastalık gönderir ve Şamanları kendileriyle yoğun mücadeleler yapmak zorunda bırakır.

1.2.2.1. Erlik

Şamanizm'e göre, karanlık alemleri olan yeraltında genellikle korkunç ruhlar yaşar (Ersülen, 2009: 48). Bunlar, ruhların ikinci zümresini teşkil eden tanrılar "kara nemeler", yani kötü ruhlardır. Bunların başkanı Altaylılarca Erlik'tir (İnan, 2013: 39). Erlik Şeytan'a karşılık gelir ve başında yer aldığı kötü ruhlar korkunç, şekilli yaratıklar ya da cinlerden meydana gelir (Çoruhlu, 2002: 53). Erlik insanlara her türlü kötülükleri yapar; insanlara ve hayvanlara türlü türlü hastalıklar göndermek suretiyle kurbanlar ister. İstedığı kurban verilmezse musallat olduğu obaya veya aileye ölüm ve felaket ruhlarını gönderir. Öldürdüğü insanların canını yakalayarak yeraltındaki karanlık dünyasına götürür, kendisine uşak yapar (İnan, 2013: 39).

İyi ruh Ülgen gibi, kötü ruh Erlik de çocuk sahibidir. Yedi veya dokuz oğlu olduğu bilinir (İnan, 1976: 29). İnanca göre yeraltındaki ve yeryüzündeki tüm kötülükleri Erlik'in oğulları yönetir (Şener, 2010: 71). Oğullarının yanı sıra iki veya dokuz kızı da olan Erlik'in kızlarının belli başlı işleri yoktur, oyunla vakit geçirirler. Şaman, Ülgen'e kurban sunmak üzere yola çıkarken, "kara kızlar" adı verilen bu kızlar Şaman'ın yolunu şaşırtmaya çalışarak onu kendi yataklarına çağırırlar. Şaman görevini unutarak bunların cilvelerine aldanırsa başka ruhlar tarafından cezalandırılır (İnan, 1976: 29).

Altaylarda Erlik ve oğulları için zayıf ve hasta hayvanlar kurban edilir. Erlik'e hiçbir şartla at kurban edilmez. Yer altı dünyasının Tanrısı Erlik ve oğullarına kurban olarak genellikle, kara boğa ve inek kesilir. Şaman çadırlarında Erlik'in oğullarını temsil eden kara bezlerden yapılmış dokuz şeritli temsili bebek, çadır kapısının sol yanına asılır. Bu, çadırı kötü ruhlardan koruma amacına yöneliktir (Şener, 2010: 71).

Şamanlar yer altı yolculuklarından genel olarak büyük bir yorgunluk ile dönerler. Onlar ölmekte olan bir ruhu Erlik ve oğullarından kurtarmak veya hastalık getiren Erlikle anlaşmaya varabilmek için karanlık âlemde büyük bir savaş verir.

1.2.3. Yeryüzü Tanrıları

Gökyüzü ve yeraltının arasında kalan bölüm yeryüzüdür ve burada insanlarla beraber tabiata dair birçok unsur yer alır. Doğadaki her nesnenin bir ruhu olduğu düşünülen Şamanizm’de yeryüzündeki her varlığın Tanrı olduğu fikri gelişmiştir. Bu algıyı yaratan durum da hiç şüphesiz bu varlıkların bir ruh taşıdığına inanılmasıdır.

1.2.3.1. Yer-Su Tanrıları

Eski Türkler Gök Tanrı ve gökte başta “tengri -ruh”ların varlığına inandıkları gibi tabiata da tapmışlardır. Bu tabiat kültürünü “yer-su” terimiyle ifade etmişlerdir. Yer-su kültürü büyük imparatorluklar devrinde gelişerek vatan kültürüne yükselmiştir (İnan, 1976: 30). Yer-su ruhları evrenin ikili sistemi içerisinde insanların yaşadığı katman olan Yer’de bulunmakta olan, doğanın her bir parçasının koruyucu ruhları olarak halk inanışları içerisinde yer edinmiştir (Bayrak, 2013: 74). Üzerinde yaşanan yeri temsil eden ruhlar topluluğu olduğu için, dağların eteklerinde, nehirlerin kaynaklarında, denizlerde vs. oturan bu ruhlar İyi ruhlar zümresindedir ve insanlarla ilgili pek çok şeyi düzenlerler. Hayvanların çoğalması, sağlık, kötülüklerden korunma onların sayesinde olur (Çoruhlu, 2002: 34). İnsana en yakın Tanrılar, Yer-su ilahları kabul edilir (Beydili, 2005’ten aktaran Kaplan, 2010: 49).

Şamanizm’egöre bütün dünya ruhlarla doludur. Dağlar, göller, ırmaklar (“yer-su”) hep canlı nesnelere (İnan, 1976: 34). Her dağın, gölün veya ırmağın ruhu kendi bölgesine hüküm sürer ve yöresini korur. Bu nedenle bu inancın yaygın olduğu bölgelerde her oymak kendi bulunduğu yerdeki dağı, ırmağı, gölü birer koruyucu varlık olarak bilir ve onlara saygı gösterip kutsar (Şener, 2010: 65).

1.2.4. Yardımcı ve Koruyucu Ruhlar

Şamanizm'e dair anlatılarda bu inancın icracısı olan Şaman'ın çeşitli ruhlarla ilişki kurarak onlar ve insanlar arasında aracılık yaptığı sıklıkla tekrarlanır. Şaman'ın iletişim kurduğu bu ruhlar gökyüzü, yer altı ve yeryüzü Tanrılarıdır. Fakat Şaman görevini yerine getirirken ona yardımcı olacak, zaman zaman da Şaman'ı kötülöklere karşı koruyacak çeşitli ruhlar vardır. Bunlar Şamanizm'de yardımcı ve koruyucu ruhlar olarak karşımıza çıkar.

Şaman'ın oluşumunda ruh inancının özel bir yeri vardır. Genel anlamda Şaman olmanın tek yolu koruyucu bir ruhun var olmasıdır. Şaman, sıradan insanların ulaşamadığı öteki aleme ulaşmış insan olduğu için gizli bilgilerle donatılmış birisidir ve bu bilgiler ona doğa dışı bir güç kaynağından, yani ruhlardan verilir (Bayat, 2013: 104). Tedaviyle ilgili perspektifi ön plana çıkaran Dmitry Vadimovich Zelenin, insanların hastalıkları, önceleri, bedenin hayvanlar tarafından ele geçirilmesine ve daha sonra da bedene hayvan ruhlarının girip çıkmasına bağladıklarını iddia etmiştir. Nevrotik krizler sırasında Şaman onları emerek beden dışına atar ve onlarla bütünleşir. Ona göre yardımcı ruhlar kavramı bu noktadan hareketle doğmuştur. Nitekim, bazı toplumlarda yardımcı ruhların hayvan kökenli olduğu kabul edilir (Zelenin, 1936'dan aktaran Perrin, 2013: 21). Ruhların tasvirine de bakıldığında insana benzer ruhlar olmakla birlikte hayvan görünümlü ruhlar da görülür ve bu doğrultuda söylenebilir ki herhangi bir manevi, fiziksel veya hayvansal varlık gerek Şaman için gerek sıradan bir birey için sihirli güç kaynağı ya da koruyucu ruh olabilir (Eliade, 2014: 149)

Bu ruhlardan özellikle hayvan biçimli yardımcı ruhlar Şamanlık seanslarının girişinde, yani göğe veya yeraltına esrimeli yolculuğun hazırlıklarında, önemli bir rol oynarlar. Seansta onların varlığı genel olarak Şaman'ın bazı hayvan seslerini ya da davranışlarını taklit etmesiyle açığa vurulmuş olur. Yardımcı ruhu yılan olan Tunguz Şaman'ı seansta bu sürüngenin hareketini taklit etmeye çalışır (Eliade, 2014: 133). Bazen yardımcı ruh, dinsel tören sırasında Şaman'ın içine girerek onun şuuruna hâkim olup kişiliğini değiştirebilir. Bazı Şamanlar'ın tören sırasında; kurt, boğa, ayı, karabatak, geyik, kartal, baykuş vs. şekline girip ruhen başka dünyalara gitmelerinin bu şekilde gerçekleştiğine inanılmaktadır. Tek başına yaradılış özellikleri itibarıyla

Şaman'ın bunları başarması imkânsızdır. Bu ancak yardımcı ruhların yardımı ile gerçekleşir (Şener, 2010: 44). Şaman'ın başlıca yardımcı ruhunun onun ecdadı olduğuna inanılır (Bayat, 2013: 147). Ecdat Şaman ruhu genelde yeni Şamanların seçimini kontrol eder. M. Waida'nın da (2013: 149) dediği gibi Şamanlardan biri öldüğünde ecdat Şaman'ın ruhu mesleğinin yok olmaması için yeni aday arayışına başlar. Görevi sırasında Şaman'a yardım eden bu ecdat Şaman ruhu tıpkı yardımcı ruhlarda olduğu gibi herhangi bir hayvana dönüşebilir.

Yardımcı ruhların yanı sıra Şamanların koruyucu ruhları da vardır. Yardımcı ruhların görevi genel olarak ayin sırasında, Şaman'ı öteki dünyaya götürmek veya tedavide ona yardımcı olmaksı, koruyucu ruhlar, Şaman'a gelebilecek zararları önlemek gibi fonksiyon üstlenmişlerdir (Bayat, 2013: 147).

Yardımcı ve koruyucu ruhlar genel olarak hayvan biçiminde görülürler; fakat Şamanların atası sayılan insan ruhları da bu görevi edinebilirler. Bu ruhlar Şaman'ın akrabası olabileceği gibi bulunduğu kabilenin saygı duyulan bir üyesi de olabilir. Bu ruhların kimliği değişebilmekle birlikte Şamanizm'de en önemli olgu, yardımcı ruhların kimliğinden ziyade ayin sırasında Şaman'ın amacına ulaşmak için ona sağlayacakları güç ve destektir. Şaman, yapmak istediği iş için yardımcı ruhlarını ne kadar başarılı seferber edebilirse, işini o derece başarmış olur. Şamanizm'de en güçlü Şaman demek; en güçlü yardımcı ruhlara sahip olan Şaman demektir. Şaman'ın büyüklüğü, gücü, kudreti yardımcı ruhlarının çokluğu, gücü ve kudreti ile doğru orantılıdır (Şener, 2010: 43).

1.3. Şaman Kimdir?

Şamanizm bir kattan başka bir kata, daha açık söylemek gerekirse yeryüzünden gökyüzüne, yeryüzünden yeraltına geçmek demektir. Bu katları, düzeyleri aşabilen kişi ise Şamandır (Eliade, 2014: 325). Şamanların çok eski bir tarihi vardır ve Orta Asya'da onların varlığı ilk defa 6. yüzyıl Çin kaynaklarında yazar.

Mançurya'da Cücen dilinde "büyücü" anlamına gelen "Şanman" kelimesi 12.yüzyıldan beri kullanılmıştır (Şener, 2010: 25). Başka ifadeye göre ise Şaman

sözcüğü Tunguz diline ait Çaman'dan gelmiştir. Bilmek anlamına gelen Ç'a'dan türeyen çaman, bilen insan demektir. Şaman'ın sıçramak, dans etmek, coşmak anlamına gelen fiil kökünden türediği de söylenir (Perrin, 2013: 16). Bir terim haline gelmiş olan Şaman kelimesi, ilk kez 17. yüzyılın sonlarına doğru Rus elçisi olarak Çin'e giden iki şahısın (E. İsbrand ve A. Brand) gördüklerini içeren seyahatnamede geçer. Elçiler, Tunguzcada kullanılan rahip, sihirbaz anlamına gelen Şaman sözcüğünü kullanmakla bu kelimeyi Avrupa'ya götürmüşlerdir. 17. yy. dan sonra hem Rusya'da hem de Avrupa'da yazılmış olan kitaplarda Şaman kelimesi, esrime tekniğine sahip özel bir sistem oluşturan Şamanlıkla ilgili araştırmalarda kullanılmaya başlamıştır (Bayat, 2013: 133).

Toharcada "samane" olarak geçmekte olan Şaman sözcüğü, Çince'de "şa-men" biçiminde kullanılmıştır. Turfan metinlerinde "şumnu-şamnu" şeklinde okunmuş, kelimenin "şimnu" olduğu kanıtlanmıştır. Şimnu sözcüğü kötü, kötü ruh ya da şeytan anlamında kullanılmıştır. Farsça'daki karşılığı put veya putperest anlamındadır. Firdevsi (ö.411/1020[?]) *Şehname* adlı yapıtında Şaman sözcüğünü Budist rahip anlamında kullanmıştır (Demir ve Çomak, 2009: 16).

Fuad Köprülü ise en eski Türk şairlerine Altay Türkleri'nde "Kam", Tonguzlarda "Şaman", Oğuzlarda "Ozan", Kırgızlarda "Bahşı" denildiğinden bahseder. Bunların büyücülük, sihirbazlık, hekimlik, şairlik gibi özellikleri vardır (Köprülü, 1981 s: 67). Günümüzde de Şaman sözcüğü giderek büyücü, sağaltıcı, sihirbaz, kâhin, yerel tedavi uzmanları gibi büyüsel yeteneklere başvurduğu kabul edilen herkes için kullanılmaya başlamıştır (Perrin, 2013: 17).

Şaman, insanlığın ilkel ve totemci dönemlerinde, ayin, tören ve kutsamaları yapan iyi ya da kötü ruhlarla bağlantı kuran, hastaları tedavi eden, büyü, sihir yapan, gelecekte haber veren kişidir (Demir ve Çomak, 2009: 11). Şamanizm'e bağlı kavimlerde ruhlarla insanlar arasında aracı rolünü oynayan bir nevi din adamı olan Şaman (İslâm Ansiklopedisi, 1998: 310) ayrıca bir sihirbaz, otacı, ruh güder, rahip, mistik ve ozan da olabilir (Eliade, 2014: 24).

Şamanizm üzerine önemli araştırmalar yapmış olan Eliade'e göre Şamanlık "Ateşe egemen olma, sihirli uçuş" gibi özel bir sihirsiz uzmanlık durumu gösterir.

Buradan yola çıkarak Şaman'ın özellikleri arasında sihirbazlık olduğunu da varsayar; fakat her sihirbazın Şaman diye nitelendirilemeyeceğini de ayrıca vurgular. Eliade, Şaman'ı, ruhunun bedeninden ayrılarak göğe tırmanmaya ya da yeraltına inmeye giriştiğini varsayan bir esrimenin uzmanı sayar (Eliade, 2014: 26).

Perrin (2013: 14)'e göre ise Şaman, öteki dünyayla rastlantıya bağlı olmaksızın, kendi istemleriyle iletişim kurabilen kimselerdir. Bunlar, diğer insanlardan farklı olarak öteki dünyayı görme ve tanıma gücüne sahiptirler. Şamanlar öteki dünya tarafından atanmışlar ve seçilmişlerdir.

Uygurca'da ise Şaman, "hastalıkları gideren, acıları dindiren, çılgınlıkları, saraları yatıştıran, hastalara ilaç yapan kimse" anlamında, "otacı" diye anılmıştır; fakat Şamanlar hastaları iyileştirme özellikleriyle ön plana çıkmış olmalarına rağmen bundan çok daha fazlasıdır. Öyle ki Şaman, öteki dünya olarak betimlenen ruhların veya gözle görülmeyen varlıkların dilini bilen, dolayısıyla iletişim sağlamak için tercümanlık yapan ve bin yıllarca biriken ve zamanla unutulmağa yüz tutan kozmik hafızada saklı olan gizli bilgileri topluma üstü kapalı sembollerle götüren Şamanlık sisteminin bir temsilcisidir. O halde Şaman; öteki dünyanın bu dünyadaki temsilcisi, unutulmuş gizli bilgilerin kaynağıdır. Kutsal bilgileri veya ruhlar ve insanlar arasındaki karşılıklı istekleri ileten arabulucudur (Bayat, 2013: 22-23).

Yapılan çalışmalarda, ilk ve en etkili Şamanların kadınlar arasından çıktığı iddia edilmektedir. Daha sonraki dönemlerde erkekler de ön plana çıkmaya başlamış ve geçmişteki kadın Şamanların yarattığı güçlü imajı da kullanarak görünüş bakımından kadına benzemeye çalışmışlardır. Türkçe'de Şaman'ı kadın ya da erkek olarak ayırt etmek mümkün olmamakla birlikte Moğolca'da bu ayırım mümkündür. Moğolca'da kadın Şaman'a "idugan" erkek Şaman'a ise, "zaarin" denilerek (Roux, 1994: 66) kesin bir ayrıma gidilmiştir.

Eskiden anaerkil denen bir toplumsal dönemin söz konusu olması erkeğin değil, kadının egemen olduğu bir dönemin yaşanmasına sebep olmuştur. Bu yüzden Şamanlık da bu anaerkil toplumsal yapının izlerini taşımaktadır. Yani Şamanlık kadın egemen toplumsal anlayışın ürünüdür. Babaerkil toplumsal yapı tarafından

değişime uğratılmaya çalışılmasına rağmen Şamanlık'ta anaerkil özellikler egemendir (Şener, 2010: 17).

Eski devirlerde Şamanlığın kadınlara mahsus bir sanat olduğunu gösteren emareler vardır. Öyle ki Yakutlarda erkek Şamanlar, özel cübbeleri bulunmadığı zaman, kadın entarisi ile ayin yaparlar. Özel Şaman cübbesinin göğsünde kadın memelerini temsil eden yuvarlak madeni nesnelere bulunur. Umumiyetle Şamanlar uzun saç bırakırlar (İnan, 2013: 89). Bu erkek Şamanlar'ın saç bırakmalarının bile anaerkil bir özellik olduğu söylenebilir. Hatta hayli değişen ve babaerkil toplumsal ölçülerin egemen olduğu Kırgız ve Kazaklarda bile Şamani törenlerde erkekler az veya çok ama mutlaka Şaman olarak kadın kılığına bürünerek ayini sürdürürler (Şener, 2010: 18).

İlk ve en etkili Şamanların kadınlar olduğunu söyleyen Çoruhlu (2002: 62), daha sonra bu işte baskın rol oynamaya başlayan erkek Şamanların, ilk dönemlerde kadınların büyük etkisi nedeniyle görünüş bakımından kadın Şamanlara benzemeye çalıştıklarını söyler.

Daha çok anaerkil dönemin izlerini taşıdığı öne sürülen Şamanizm'in erkek kökenli olduğunu söyleyen yazarlar da vardır. Onlara göre Paleolitik resimlerin de kanıtladığı gibi Şamanizm başlangıçta ava bağlıdır ve av da tipik bir erkek etkinliğidir (Perrin, 2013: 93). Bu düşünce doğru olarak değerlendirilmekle beraber genel kabul görmüş bir ifade değildir. Hatta ilk Şamanların kadın olması da onların çok etkili olduğu anlamına gelmez. Burada ilk olmaktan öte ruhlarla iletişim kurmadaki güç çok daha önemlidir. Bu noktada da yapılan araştırmalar dikkate alındığında Şamanların çoğunlukla kadın olması, erkek olsa bile kadın giysileriyle ayinleri gerçekleştirmesi bu inancın anaerkil özellikler taşıdığını, ruhlarla da bu şekilde daha iyi ilişkiler kurulduğunu kanıtlar niteliktedir.

Bazı topluluklarda ise erkek Şamanların kadın giysileriyle ayin yapması "anaerkil özelliklerin etkisi"nden çok daha farklı bir anlam taşır. Onlara göre cinsel görev bölüşümü bir kayıp olarak değerlendirilir. Bu nedenle Şamanlarına, erkek ya da kadın, cinsel bir çiftdeğerlilik vermek bilinçli veya bilinçsiz biçimde onların güçlerine duyulan inancı arttırmak anlamına gelir; çünkü hem erkeksi hem kadınsı

özelliklerin barındırılması sayesinde Şamanlar başka türlü ulaşamayacakları bir bütünlüğe erişirler (Perrin, 2013: 63-64). Burada Şamanların karşı cinse ait özellikleri kendilerinde barındırmaları homoseksüelizm olarak adlandırılmamalıdır. Bu durum homoseksüelizmin çok ötesinde bir anlam taşır. Nitekim toplumda bu kavram iyi karşılanmadığı halde, karşı cinse ait özellikler taşıyan Şamanlar geleneksel toplumun saygılı üyeleridir (Bayat, 2013: 106). Çünkü onlar cinsel bölünme yaşamadan her iki cinsin gücünü bünyesinde taşır.

Bütün bu travestizmolayı Şamanların ruhları çağırabilmek, esinlendirebilmek, onlara hükmedebilmek içindir (Bayat, 2013: 107). Onların erkek, kadın olmaları veya biseksüel olmaları, cinsiyetlerini değiştirmeleri (travestizm) yalnız ve yalnız mistik anlam taşır. Şaman bütün hallerde normal bir insandır (Bayat, 2013: 107).

Şamanlarda ayrıma gidilen başka bir durum da onların hizmet ettiği ruhlara göre adlandırılmalarıdır. Bilindiği üzere Şamanizm’de iyi Tanrı kötü Tanrı ayrımı vardır. Bu da beraberinde Şamanların iki farklı isimle adlandırılmasına sebep olmuş bu doğrultuda da “Ak Şaman-Kara Şaman”ayrımına gidilmiştir. Ak Şamanlar gökyüzüne ve aydınlık âleminin tanrısı Ülgen’e Şamanlık ederler. Kara Şamanlar ise, yeraltındaki kötü ruhların temsilcisi Tanrı Erlik ve ona bağlı kötü ruhlar için tören yaparlar (Şener, 2010: 30). Ak ve kara renk simgesi Şaman mitolojisinde kötü ruhlar, iyi ruhlar ayrımını karşılamak için kullanılır. Uygun bir şekilde kara ruhlara kamlık yapıp onlardan hastalığı sağaltmak için insanları rahat bırakmayı talep eden, onların gazabını yumuşatmak için kara ruhlara kurbanlar veren Şamanlara kara Şamanlar, ak ruhlara kurbanlar verip, onlardan bolluk, çocuk isteyen Şamanlara ak Şamanlar denir (Troşçanskiy, 1911’den aktaran Bayat, 2013: 135).

Ak Şaman’ın rengi açısından Ülgen’in rengini taşıması Kara Şaman’dan daha kutsal sayılmasına sebep olmuştur. Yer ve Yer altı ruhlarıyla bağlantı kuran Kara Şaman’dan ise toplumda daha çok çekinilmektedir (Çoruhlu, s: 62-63). Ak kamlar halk tarafından çok sayıldıkları halde kara kamlar kadar iş görmezler. Ayin yaptırmak için halk daha ziyade kara kamlara müracaat ederler. Bunun sebebi aydınlık dünyası tanrılarının insanlar tarafından az tehlikeli olarak algılanmalarıdır. Karanlık dünyası tanrılarının ise daha çok korktukları için, kara kam vasıtasıyla onların kötülüklerinden korunmaya çalışırlar (İnan, 2013: 84).

Şamanlar genel olarak toplumda farklılıklarıyla sivrilmiş kişilerdir ve Şaman olacak kişi çoğu zaman toplumdan uzak duran kişiler arasından çıkar. Yalnızlığın gücünün büyük olduğunu anlamış olan Şaman toplumdan uzaklaşmıştır. Bu sebeple Şamanlar toplumun sık yaşadığı yerlerde değil, toplumdan dışarıda, تنها yerlerde yaşamayı denemiş kişilerdir. Kamlık zamanı kendini öteki dünya varlıklarından biri olarak gören ve öteki dünyayı kendi dünyasına taşıyan Şaman, insanların yanında olsa bile yine de yalnızdır (Bayat, 2013: 22).

Kendisinin tanrılar tarafından kam olarak tayin edildiğine, ruhların kendisinin hizmetinde bulduklarına inanan kam; hayali geniş, mistik ve yaratılıştan zeki bir adamdır. Tabiattaki bazı sırlara da vakıftır. Kam (Şaman) olacak kişi küçüklüğünden beri çok düşünceli olur; vakit vakit canı sıkılır, irticalen şiirler, ilahiler söyler (İnan, 2013: 79). Ayırcabazı Şamanlar belirgin bir özellik olarak genelde “kalpleri zayıf, mideleri bozuk, sık sık başları dönüp gözleri kararan marazlı veya aşırı duyarlı tiplerdir (Housse, 1939’dan aktaran Eliade, 2014: 50). Bu özelliklerin yanı sıra Şamanların tavırlarındaki değişiklikler onların birçok eleştiriyi karşılaşmalarına sebep olmuş ve Şamanlar bazen bir hasta gibi görülmeye başlamıştır. A. Ohlmarks’a göre (2014: 48) Şamanlık, “kozmetik ortamın, kutup bölgesi insanların sinirsel sürçme eğilimleri üzerindeki etkisinden doğan ve yalnızca Arktika ülkelerine özgü bir olaydı. Aşırı soğuk, uzun geceler, kutup bölgelerinin ıssızlığı ve yalnızlığı, vitamin eksikliği, vb. gibi etkenler bu bölgelerde yaşayan halkların sinirsel bünyeleri üzerine etkide bulunarak, ruh hastalıklarına ve Şamancıl kendinden geçmeye neden oluyordu. Bir Şamanla bir saralı arasındaki tek fark, saralının kendinden geçmeyi kendi isteğiyle gerçekleştiremeyeşiydi.” Fakat, görünüşte saralılara ve histeriklere benzeyen Şamanlar gerçekte normalin üstünde sağlam bir sinirsel bünye gösterirler. Sıradan insanların asla ulaşamayacakları bir derecede bir konuya yoğunlaşabilirler; gayet yorucu fiziksel çabalara dayanabilirler, esrime sırasındaki hareketlerini denetleyebilirler (Eliade, 2014: 54).

Şamanizm kimilerine göre şeytansı uygulamaları içeriyordu. Bilimci önyargılar içinde yüzen kimileri ise, Şamanların hareketlerini katıksız düzmecilik olarak veya ırksal özelliklere ya da çetin iklim koşullarına bağlı patolojik davranışlar olarak değerlendiriyorlardı. Nitekim, Sibiryalı Şamanların törenler ya da tedaviler

sırasında sergiledikleri ajitasyonlar ile Kuzey bölgelerinde ağır iklim koşullarında yaşayan toplulukların bazı üyelerinde özellikle Çukçilerde gözlenen ruhsal bozukluk “arktik isteri” arasında benzerlik bulunduğu ileri sürülmüştür. “Arktik isteri”nin temel özellikleri olan yoğun ajitasyon, çılgılık atma, karşıdaki ne söylerse onu yineleme (echolalie), ışıktan korkma, aynı zamanda, bölge yerlilerinin Şamancıl eğilime de atfettikleri belirtilerdir (Perrin, 2013: 18). Hâlâ ilk Şamanların, bilinçli olarak hastalarda bulunulduğuna inanılan cinleri kendi bedenlerine geçirmek isteyen sinir hastaları olduğu ileri sürülmektedir. Birtakım araştırmacılar da Şamanları şizofrenik hasta olarak isimlendirmişlerdir (Şener, 2010: 52-53). Fakat yapılan tüm eleştirilere rağmen Şamanlar genellikle büyü, sihir yapmak, ruhlarla bağlantı kurmak, gelecekte haber vermek gibi önemli görevleri gerçekleştiren ve bu yönleriyle halklar arasında korkuyla karışık saygı duyulan bir konuma sahip olan (Demir ve Çomak, 2009: 11) özel kişilerdir.

1.4. Şaman’ın Görevleri

Şaman, Şamanistlerin inançlarına göre, tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapabilen kişidir. İnsan ufak tefek ruhlara, aileyi koruyan ateş ve iyi yer-su ruhlarına bizzat kendisi de kurbanlar, saçılar sunabilirse de kuvvetli, hele kötü ruhlara doğrudan doğruya başvuramaz. Kötü ruhlar insanların en büyük düşmanlarıdır. İnsanlara ve hayvan sürülerine hastalık göndermek suretiyle kurban isterler. Bunların ne istediklerini harfi harfine yerine getirmek gerektir. Fani insanlar bunların ne istediklerini bilmezler; bunları ancak kudretini göklerden, atalarının ruhlarından alan Şamanlar bilirler (İnan, 2013: 76).

Şaman kendi ruhlarına egemendir, insan olmakla birlikte ölümlerin, cinlerin ve doğa ruhlarının aleti olmadan onlarla iletişim kurmayı başarır (Eliade, 2014: 26). Şaman’ın vücudunu terk ederek yer altı ve yerüstündeki dünyalara ziyaretlerde bulunduğu düşünülmektedir. Trans haline geçen Şaman’ın ölüm ile çıldırma arasındaki bir çizgide olduğu düşünülebilir (Vitebsky, 2006’dan aktaran Demir ve Çomak, 2009: 20).

Şaman birçok bölgede “hayvanların efendisi” olarak görülür. Kimi zaman hayvanları öldürebilen ve köyünü besleyen kişi olurken, kimi zaman da hayvanların

ruhuna girmekte ve bu şekilde görülmektedir (Demir ve Çomak, 2009: 52). Şaman'ın hayvan ses ve jestlerini taklit etmesi görünüşte bir tür "çarpılma", ele geçirilme sayılabilir. Ancak burada asıl Şaman'ın kendi yardımcı ruhlarını ele geçirmesinden söz etmek daha doğru olur. Hayvana dönüşen odur; aynı şekilde, bir hayvan maskesi takarak da benzer bir sonuç elde edebilir. Ya da burada Şaman'ın yeni kimliğinden söz edilebilir: o artık bir hayvan-ruh olmuştur ve hayvanlar ve kuşlar gibi "konuşabilir", ötebilir ve uçabilir. "Hayvanların dili" aslında "ruhların dilinin" bir değişik biçiminden ibarettir, ki bu da Şamanların gizli dilidir (Eliade, 2014: 134).

Şaman ölüme, hastalıklara, kısırlığa, uğursuzluğa ve karanlıklar dünyasına karşı, yaşamı, sağlığı, doğurganlığı ve ışıklar dünyasını savunur (Eliade, 2014: 618). Şaman, özel nedenlerle ve daima açıklık getirilmesi gereken bağlamlarda, aynı anda, eldeki kaynaklardan yararlanan bir yönetici, hastalıkları tedavi eden bir uzman, zeki bir psikolog, yetkin bir sanatçı işlevi üstlenir. Hem tanrıların sözcüsü olur hem de siyasal bir planlamacı niteliği taşır (Perrin, 2013: 9-10). Şaman, insanların başlarına gelen talihsizliklerin nedenlerini açıklamakla, bu sıkıntıların önüne geçmekle ya da acılarını yatıştırmakla yükümlüdür (Perrin, 2013: 11).

Şaman, görev başında olduğu anların dışında kuramsal olarak sıradan bir insandır. Şamanlık işlevini kendisinden yardım isteyenlerin talebi üzerine üstlenir. Bunun için de bilindiği üzere, her törende ya da her oturumda, genellikle yardımcı ruhlarını çağırarak kimi kez de ruhunu öteki dünyaya salarak veya aynı anda her iki yönetime de başvurarak öteki dünyayla iletişime girmelidir (Perrin, 2013: 51).

İyi ruhların insanlardaki faydalı ve olumlu tesirlerini, kötü ruhların ise zararlı etkilerini ancak Şaman bilir. O olumlu etkilerin insanda devamını sağlamaya çalışırken, kötü ruhların etkisini de yok etmeye çalışır. Buna yalnız onun gücü yeter. Şaman, bu sonucu; düzenlediği ayinlerde ruhlar ile temasa geçerek, onları hoşnut ve razı ederek elde etmeye çalışır (Şener, 2010: 23).

Hastaları iyileştirmek, ölen adamın ruhunu öteki dünyaya götürmek, kısırlığı tedavi etmek, avın bol olmasını sağlamak, fal bakarak gelecekte haber vermek, evi kötü ruhlardan temizlemek, kurban sunmak, mevsim ritüellerini gerçekleştirmek, sığırlara ve atlara zarar veren ruhları kovmak, kayıp şeylerden haber vermek vs.

Şaman'ın belli başlı görevleri arasındadır. Şaman yalnız toplumun fiziki sağlığından değil, aynı zamanda manevi dünyasından da sorumludur (Bayat, 2013: 23). Bunun yanı sıra Şamanlar hastanın hastalık esnasında ayrılan koruyucu ruhunu geri getirmek, zor doğumlarda yardım etmek, verilen kurbanları gök ve yer tanrısına ulaştırmak, çeşitli dinsel törenleri icra etme, kötü ruhlardan insanları korumak için ayinler düzenlemek, fal bakıp gelecekte haber vermek gibi işler de yaparlar (Çoruhlu, 2002: 61). Bu gibi törenlerde, Şaman'ın yerini kimsenin tutamadığı görülür. Bu nedendir ki, bütün Asya ve Kuzey Amerika'da, hatta başka yerlerde Şaman, hekim ve iyileştirici işlevi görür; hastalığa tanı koyar, hastanın kaçak canını/ruhunu arar, bulur, yakalar ve terk ettiği bedene yeniden girmesini sağlar. Ölünün ruhunu Yeraltına hep o götürür, zira o tipik ruh güderdir (Eliade, 2014: 238).

Şaman'ın sağaltıcı ve ruh-taşıyıcı olması, esrime tekniklerini bilmesi sayesinde; yani onun ruhu hiç zarar görmeden bedenini terk edip çok uzak yerlere yolculuk yapabilir, Yer altı dünyasına girebilir, göğe çıkabilir. Kendi esrime yaşantısı sayesinde dünya-dışı bölgelerdeki yolları öğrenmiştir. Gerektiğinde Yeraltına inip Göğe çıkabilir, çünkü daha önce de dolaşmıştır oralarda. Bu insana yasak bölgelerde kaybolma tehlikesi her zaman vardır, ama sırta-ermesiyle kutsallık kazanan ve yardımcı ruhlarını da yanına alan Şaman, bu tehlikeyi göğüsleyebilecek ve böyle gizemli bir coğrafyada serüvene atılabilecek tek insandır (Eliade, 2014: 238).

Kamlık, büyük bir ölçüde tedavi amacıyla yapılır. Tedavi için yapılan kamlıktan amaç hastadan hastalığın kaynağı olan kötü ruhu çıkarmak veya çalınmış ruhu öteki alemden getirmekle sınırlıdır. Çünkü ruhun kaybı bedeninin direnç gücünü sıfırladığı için Şaman, kaybolan enerji kaynağını yeniden oluşturmak ve dolayısıyla bütün ruhsal ve fiziksel hastalıkları iyileştirmek zorundadır (Bayat, 2013: 242). O nedenle ruhsal ağırlıklı bir tedavinin yanı sıra Şaman, fiziksel semptomların da tedavi edilmesini bilen kişidir. Ayrıca Şaman'ın tedavi sistemi, yalnız hastalık kaynağı olan ruhlarla sınırlanmayıp benzeri şekilde çeşitli ilaçlarla da yapılmaktadır. Bu ise değişen dünyada Şaman'ın zamanla doktor fonksiyonunu da üstlendiğini gösterir (Bayat, 2013: 243).

Şaman, görevlerini yerine getirirken kimi zaman kötü ruhlarla savaşmak zorunda kalır. Bu savaşım tehlikelidir ve Şaman'ı bitkin düşürür. Bir Gold Şaman'ı

“Şamanlık işi çok, çok yorucu bir iş,” diyerek bu mesleğin zorluğundan açıkça bahseder (Eliade, 2014: 53). Bu görevin zorluğunun sebebi de şüphesiz Şaman seyahatlerinin her zaman korkulu ve gözlenemez oluşundan kaynaklanır (Bayat, 2013: 30).

Kamlar, mensubu oldukları kabilenin yalnızca sağaltıcısı olmakla kalmamakta, aynı zamanda geleneklerin, inançların ve sözlü halk edebiyatının (destanlar, dualar vs.) korunmasında da etkin bir görev üstlenmekteydiler. En eski sanatçıların da Kam olduğu olasılığı kimi yazarlarca pek öne sürülür, çünkü Kam ayin sırasında bir anlamda tek kişilik “tiyatro” gösterisini de ustaca yapmaktadır (Davletov, aktaran Şener, 2010: 180-181).

Şamanizm toplumsal bir kurumdur ve Şaman çevresel, iklimsel, biyolojik ve kimi kez toplumsal dengeleri yeniden kurmak üzere sahneye çıkar. Kuramsal olarak kendisi için harekete geçmez (Perrin, 2013: 15-16). Şaman’ın varlığı, sıkıntıları körükleyen öteki dünyayla iyi ilişkiler sürdürerek bu sıkıntıları önlemek ya da aracılık yaparak bu tür sorunları çözüme kavuşturmak üzerine kuruludur (Perrin, 2013: 69). Ancak belirtmek gerekirse Şamanlık, her oymakta, her boy ve budunda birbirinin aynı değildir. Her Şaman kendisini himaye eden ruhların, ataların, tanrıların ilhamına tabiidir. Diğerlerini taklit etmez. Onun inandığı şeyler ve ayinde yaptığı şekiller, diğerlerinin merasimine uymaz (Yörükan, 2014: 52).

Şaman’ın tüm uygulamaları önemli olmakla beraber kurban sunma görevine ayrıca değinmek de yarar vardır. Nitekim Kamlık, amaçlı bir şekilde yapıldığı için ve Şaman’ın görevi toplumun herhangi bir olumsuzluğunu gidermeğe yöneldiği için kurban sunuşu şarttır (Bayat, 2013: 229-230).

Şamanistlerde kurban kanlı ve kansız olmak üzere iki türlü yapılır. Kanlı kurbanlar arasında at, geyik, koç gibi hayvanlar bulunurken, kansız kurbanlar “ıduk, saçı ve yalma”dır. İduk bir hayvanın kesilmeden salıverilmesidir. Bu hayvana yük vurulmaz, sütü sağılmaz, yünü kırılmaz. Sahibinin yaptığı bir adak için saklanır. Kurbanlık (ıduk) hayvan hiçbir zaman dövülmez. Kuyruk ve yeleleri kesilmez. Saçı ise ateşe, ocağa, yere; yağ, kıymız, süt gibi nesnelere atılmasıdır. Böylece ateşin, ocağın, yerin ruhu doyurulur. Saçı ve ıduktan başka; yalma (çalama), ateşe yağ

atmak da kansız kurbanlar sınıfına girmektedir. Yalma veya çalama; ağaçlara ve Şaman davuluna bağlanan bez parçalarıdır (Akgün, 2007: 143).

Şamanizm’de kanlı kurbanların en önemlisi ise attır. Gök Tanrıya, atalara, yer, su, dağlara, Eski Türklerde önemli kişilere kurban edilen hayvanların at olmasına özen gösterilir. Çünkü tanrılar ve ruhlar tarafından en makbul görülen kurban at ve bilhassa beyaz at olarak kabul edilir. Bu hayvanların kemikleri kırılmaz. Köpeklere verilmez. Ateşte yakılır veya yere gömülür. Özel durumlarda kurban kemikleri toplanıp bir torbaya konarak ağaca asılır. Asla kemikleri ziyan verilmez. Çünkü onların tekrar canlanacağına inanılır (Şener, 2010: 91). Kurban hangi ruh için adanırsa adansın, bir parçası ilk önce törenlerin merkezini oluşturan ateş ruhuna sunulur (Şener, 2010: 95).

Öteki Alem’le ilişkiyi sağlamak için önemli bir vasıta olan kurban, yalnız ruhların gereken enerji ve gıda ihtiyaçlarını gidermek amacı taşımaz, aynı zamanda toplumun doğaüstü varlıklarla gerginleşen iletişimini belirli bir düzeye sokmayı amaçlar. Şaman’ın buradaki rolü kurbanın hangi biçimde ve nasıl bir şekilde sunulacağı meselesidir. Şaman’ın gerçekleştirdiği kamlık, ister kanlı isterse de kansız olsun kurbansız yapılmaz. O halde Şaman’ın ateş ruhunu yedirmekten tutunuz, gök veya yer altı dünyası ruhlarına kurban sunmasına kadar geniş bir kurban ritini icra ettiği görülür. Şaman, toplum hayatının en önemli olgusunu oluşturan kurban sunma ritini üzerine aldığı içindir ki, önemli bir görevle yükümlüdür (Bayat, 2013: 230).

Her Şaman’ın görevini icra ederken, ruhlara seslenmekte kullandığı özel bir “yırı” vardır. Doğrudan doğruya gizli bir dilin söz konusu olmadığı durumlarda bile, seanslarda tekrarlanan anlaşılmaz nakaratlar bulunur (Eliade, 2014: 137). Şamanların dualarını ve söylediklerini yalnızca kendileri anlayabilir. Dinleyen diğer insanlar için bu sözler anlamsızdır (Demir ve Çomak, 2009: 40).

Şaman’ın esrime halinde söylediklerinin büyük bir kısmını dua-alkış oluşturmaktadır. Şamanlıkta bu alkışlar davulun eşliğinde icra edildiği için musiki ile bağlantılı olup Şaman’ın teatral kodu ile şairlik kodunu birleştirmesi sonucunda ortaya çıkar. Yetenekli bir şair olan Şaman, yalnız cezbe halinde şiirli dualar söyler, normal halinde Şaman’dan alkış-dua beklemek olmaz. Diğer taraftan Şaman, esrime

halinde olduğu zaman söylediği için söylediklerini tekrarlayamaz (Bayat, 2013: 169). Şaman'ın esrime durumuna girmesi de oyun (dans) halinde görülür. Nitekim çılgıncasına dans eden Şaman, mistik bir dünyaya ulaştığına inanır ve dönmesi, fırlaması ile bir nevi kozmik cisimlerin dönüşünü simgeler. Şaman'ın dansı daha çok bilinç ötesine geçişi gerçekleştirmek için yapıldığından ayrıcalıklıdır (Bayat, 2013: 223).

Kamların ayin sırasında okuduklarını, bilhassa ve cd halinde söylediklerini tespite imkân yoktur. Onlar, ayinden sonra da ne söylediklerini tekrarlayamaz. Çünkü o bütün ayin sırasında koruyucu ruhlarının iradelerine tabi olmuş, onlar ne ilham ettilerse onu tekrarlamıştır (İnan, 2013: 120). Bu durum, ayin sırasında gündelik yaşamın doğal akışıyla bir kopukluk yaşandığını gösterir (Perrin, 2013: 55).

Şaman ilahileri kimi zaman günlerce sürebilecek kadar uzun kimi zaman ise kısadır. Anlaşılır sözcükler kullanılmasının yanı sıra genellikle anlaşılmaz sözler içerir. Bazen bir bölümünün sesler ve ünlemlerden oluştuğu da görülür. Bu da Şaman'ın öteki dünyada yaşadığı zorlukları ifade eder (Perrin, 2013: 61).

Şamanlar genellikle fakir kimselerdir. Emekleri ile geçinirler. Yaptıkları ağır işlere nazaran bu hizmetleri karşılığı ya hiç para almazlar veya çok sembolik bir karşılık alırlar. Zaten Şaman'ın amacı zengin olmak değildir. Bu Şamanizm'in ruhuna da aykırıdır. Şaman'ın amacı, mensup olduğu toplumun hizmetlerini hayır için yapmaktır. Onu mutlu eden en sıkıntılı günlerinde halkına yardım etmektir. Bu ise tamamen gönüllülük gerektirir. Şamanlık asla karşılık beklenilerek yapılan bir hizmet değildir (Şener, 2010: 51). Öyle ki bir ailede çocuklardan biri Şamanlık istidadı göstermeğe başlarsa büyükler derhal bunun önüne geçmeğe çalışırlar. Çünkü, Şaman'ın kazancı çok az olur. Çok zaman ücretsiz ayin yapar. Evladından biri Şaman olursa, aile bir işçi kaybetmiş olur (İnan, 2013: 76).

Bu doğrultuda Eliade'ın eserinde bir baba Şaman'ın çırağına öğüdü önem arz eder:

Bir yoksul senden yardım isterse ondan az şey iste, ne verirse al. Yoksulları düşün, onlara yardım et, onları kötü ruhlara ve güçlerine karşı koruması için Tanrı'ya dua et. Bir zengin seni çağırırsa

hizmetinin karşılığı olarak ondan da fazla şey isteme. Bir zenginle bir yoksul seni aynı zamanda çağırırlarsa önce yoksula sonra zengine git (Eliade, 2014: 162).

Maddi kaygısı olamayan insanlar olarak tanıdığımız Şamanlar her zaman ücretsiz ayin de yapmazlar. Şaman tedavilerine çoğunlukla, şölenler, Şaman'a ve ailesine kazanç sağlayan sungular ve adaklar eşlik eder (Perrin, 2013: 88).

Genelde, Şaman'a kolektif ayinler düzenlediği zaman doğrudan karşılık ödenmez. Şaman genel olarak özel talepler üzerine devreye girdiğinde emeğinin karşılığını alır. Ödeme şekli toplumlara göre farklılık göstermekle beraber bu ödemeler hiçbir zaman ücret niteliğinde değildir. Bunlar Şaman'a tedavi süresince lazım olacak sanrı uyandırıcı bitkilerin tedarik edilmesi veya görevinin onu yerine getirmekten alıkoyduğu işlerin halledilmesidir. Bunlar Şaman'ın başarısına katkıda bulunan simgesel değerlerdir (Perrin, 2013: 87).

Bazı oymaklar Şamanlarına yıllık maaş bağlarlar; bazı oymaklar ise her ayin ve tören karşılığı olarak ücret verirler. Kamlar pazarlık etmezler, ne verirlerse razı olurlar. Umumiyetle gerçek kamlar dünyalığa düşkün değillerdir. Kamlar hakkında söylenen menkıbelere göre gerçek kamlar yoksul olmağa mahkumdurlar. Kamların kendileri de buna inanırlar (İnan, 2013: 80).

Bazı topluluklarda ise Şamanların açgözlü olduğu düşünülür. Hatta bir Türk-Altay atasözünde “Sürü hastalanırsa köpek semirir; insan hastalanırsa Şaman semirir.” denmektedir. Guajirolar da bazı Şamanlarının doymazlığını sergilemek için “altın ve mücevherleri yiyip bitirmekten başka iş görmeyen Şamanlar var” diyerek acı acı alay etmektedirler (Perrin, 2013: 88). Ancak Genel olarak Şaman, insanlara yardım edeceğine yemin etmiş insandır. Tedaviyi para için yapmaz ve verilene razı olur (Bayat, 2013: 269).

1.5. Şaman Olmak

İnsanlar ile çeşitli Tanrılar ve ruhlar arasında aracılık yapan Şamanların bu güce ulaşabilmeleri kolay olmadığı gibi herkesin Şaman olması da mümkün değildir. Şamanlar seçilmiş insanlardır (Çoruhlu, 2002: 63) ve belli başlı üç farklı devşirilme yolu vardır. Bunlar; Şamanlık mesleğinin kalıtsal aktarımı, kendiliğinden gelen bir iç

çağrısı ya da seçilme ve kendi istemleri ya da klanın isteğiyle Şaman değildir (Eliade, 2014: 35). Araştırmacılara göre, kendi istekleriyle değil ruhların çağrısı ve onayı ile Şaman olanlar “Büyük Şaman”; Şamanlık eğer aileden gelirse bunlar da genel olarak “Küçük Şaman”dır (Çoruhlu, 2002: 63).

Şamanların devşirilme yolu her zaman yukarıda bahsedildiği gibi üç şekilde gerçekleşir. Bunlara kısaca değinecek olursak, kimi araştırmacılara göre Şamanizm kan bağına dayanan bir inanç sistemidir. Şamanlık bilgisi sadece öğrenmekle elde edilmez. Şaman olmak için belli başlı bir Şaman’ın neslinden olmak gerekir. Kimse Şaman olmayı istemez, ancak geçmiş atalarının ruhundan biri, Şaman olacak torununa musallat olur; onu Şaman olmaya zorlar. Ata ruhunun musallat olduğu kimse Şamanlığı kabul etmezse deli olur. Bu anlatım Şaman’ın ailesinde var olan genetik hastalığın nesilden nesle geçmesi nedeniyle Şamanlığın sadece eğitimle değil bir aile bağı ile geliştiği göstermektedir (Kurtoğlu, aktaran Şener, 2010: 234). Bu Şamanlar içinde, yedi atası veya dokuz babası kam olanlar vardır (Yörük, 2014:76).

Şamanlık, tıpkı asilzadelikte olduğu gibi soyla geçer: babadan oğula, kıza veya toruna. Ancak bu geçiş, mekanik olmayıp çağrı aracılığı ile gerçekleştirilir (Bayat, 2013: 33). Çağrı, adayın fiziksel ve ruhi sınavıdır ve seçilmiş aday, çağrıyı kabul etmek zorundadır (Bayat, 2013: 34). Altay Türkleri’ne göre genetik olarak gelen Şamanlık, çocukluk çağında sara nöbetleri ile kendini gösteren bir hastalıktır. Bir kimsenin Şaman olup olamayacağı çocukluk çağında gösterdiği birtakım ruhsal belirtilerden anlaşılmaktadır. Bu belirtileri araştırmacı Radloff şöyle açıklar:

Şaman adayı önce kendinde yoğun bir yorgunluk hisseder. Vücudu kasılıp titrer, esnemeler olur. Göğsü daralır, birtakım sesler çıkararak ağlar. Sonra birdenbire sıçrayıp ayağa kalkar, deli gibi dönmeye başlar. Sonra ağzından köpükler saçarak yere yıkılır. Vücudu hissizleşir. Bu durum bir süre devam eder. Sonra günün birinde Şaman adayı davulunu alıp çalmaya başlar. Artık sakinleşip kendine gelmiştir. Bu durumları görüp de Şaman olmaktan kaçınan kimse sonunda ya delirir ya da ölür (Şener, 2010: 27).

Görüldüğü üzere kalıtsal geçişte yapılan çağrıyı görmezden gelme, onu kabul etmeme gibi bir durum söz konusu değildir. Şaman adayları ruhların gazabından korunmak amacıyla bu çağrıya olumlu yanıt vermek zorunda kalırlar.

Şamanlığın kalıtsal olarak aktarılması dendiğinde yalnız babadan oğula geçiş düşünülmemeli, anneden çocuğa da bu yetenek geçebilmektedir. Fakat ne şekilde olursa olsun Şaman olacak kişi küçüklükten itibaren kendini belli etmeye başlar. Küçük yaşlardan itibaren sinirli tip özellikleri gösterir, bazen sara nöbetlerine tutulur. Bunlar onun Tanrılarla karşılaşması olarak değerlendirilir (Karjalainen, 1927'den aktaran Eliade, 2014: 37).

Kalıtsal bir bağ olmadan öteki alemin varlıkları tarafından seçilme pasif Şamanlık olarak değerlendirilir ve Şamanlığın ikinci tür devşirilme yoludur. Şaman'ı seçenler öteki alemdeki varlıklar olan Tanrılar, ruhlar, atalar ve hayvanların efendileridir. Bu tür Şamanlığa, doğrudan doğruya iktidara bağlı olunmayan, önemli bir toplumsal çıkarın da bulunmadığı toplumlarda çok rastlanır (Perrin, 2013: 34).

Şaman'ın öteki dünya tarafından seçimi her zaman birdenbire gerçekleşmez. Genelde Şaman adayında önce karakteristik işaretler birikir ve bir tür kopukluk oluşur. Bu kopukluk kişinin öteki dünya tarafından gerçekten sevildiğini kanıtlar. Seçilen, bundan böyle öteki dünyayla ayrıcalıklı ilişkiler kuracak, hatta ona ait olacaktır (Perrin, 2013: 36). Kimi hastalıklar, rüyalar ve esrimeler genel olarak ata, Tanrı veya ruhlar tarafından seçilmenin bir işaretidir (Eliade, 2014: 61). Görüler, garip tutumlar ya da tuhaf karşılaşmalar da yine seçilmişliğin belirtilerindedir. Ve sık sık bu tarz durumlarla karşılaşmak öteki dünyayla kurulan ayrıcalıklı ilişkilerin kanıtıdır.

Cin, peri, dev görme, baş dönmeleri, bayılmalar, gelecekte haber verme yeteneği gibi özellikler gösteren Şaman olacak kişiler bunu gerçekleştirinceye dek ruhsal ve bedensel acılar içinde kıvranırlar. Çoğu zaman yemeden içmeden kesilirler. İnsanlar arasına katılmazlar. Sinirli ve streslidirler. Evlerinden ormanlara ve kırlara kaçarak, karlar üstünde yatarlar. Tek başlarına yaşadıkları yerlerde ruhlarla ve cinlerle konuşurlar (Şener, 2010: 28). Şaman olmak için ruhi depresyonlarla, krizlerle, nöbetlerle izlenen bu tavır ve hastalıklar Şaman olmanın genel kodudur (Bayat, 2013: 29). Şaman hastalığı denilen bu durum için yapılabilecek herhangi bir şey yoktur. Hastalıktan kurtulmak için ruhlarla tartışmaya girmek hem aday hem de hastalığı teşhis etmek amacı ile çağrılan yaşlı Şaman için tehlikeli olabilir. İyileşme yalnız kadere boyun eğmekle Şaman olmayı kabul edip kamlık yapmakla

mümkündür. Bütün bunlar Şaman hastalığının özel bir hastalık olduğunu bir kez daha kanıtlar durumdadır (Bayat, 2013: 40-41). Çağrı mutlaka gerçekleşmelidir, aksi takdirde adayın ölümü söz konusudur.

Kriz geçiren, hastalığı yaşayan kişinin başucuna usta bir Şaman çağrılır. Şaman tanık ve uzman işlevi görecektir, gerçekten bir seçimin olup olmadığına karar verecektir. Teşhisini söylemek için önce öteki dünyayla iletişim kuracaktır; çünkü kendi adına değil öteki dünya adına konuşacaktır. Önünde uzanmış yatan erkeğin ya da kadının, herhangi bir hastalığa mı yoksa “Şamanlığa” mı yakalandığını öğrenmelidir. Eğer yardımcı ruhlarının, rüyalarının ya da ruhunun bu deneyimli Şaman’a verdiği yanıt olumlu ve yüreklendirici ise sırra erme olarak nitelendirilebilecek bir dizi ritüel eylem devreye girecektir (Perrin, 2013: 41).

Kariyerinin başlangıcını anımsadığında, çoğu Şaman, öteki dünyanın çağrısına uzun süre direndiğini iddia eder. Bu yaklaşım, Şamanlık gücünün insani kökenli olmadığını belirtmenin bir yoludur. Aynı zamanda Şamanlık göreviyle koşut giden sakıncalara, güçlüklerle ve hatta tehlikelere işaret etmenin bir aracıdır da. Bu çekincelerin ardında genellikle psikolojik nedenler saklıdır. Onlar, güç bir görevi yerine getirememenin korkusunu yaşarlar (Perrin, 2013: 44).

Şamanlık yeteneği, seçilmişlerde doğuştan mevcuttur ve bu yetenek büyük bir kültür mirasını ve toplumun gizli bilimini korumaya yönelik olgudur. Bu yeteneğin felsefi boyutu Şamanların kendilerine verilen bu vergiyi mükafat olarak değil, bir yük olarak algılamasına dayanır. Toplum da Şaman vergisini ağır bir yük olarak görür. Bu nedendir ki, göreve çağrı, gönüllü olarak kabul edilmez, zorla kabul ettirilir ve doğal olarak Şamanlık ettirgen bir yapı biçiminden edilgen bir yapı biçimine geçmiş olur. Toplum, Şaman’a, mahkûm edilmiş olan, zorunlu hizmete çağrılan kişi gözüyle bakar (Bayat, 2013: 35).

Şamanlıkta üçüncü devşirilme yolu aktif Şamanlık olarak da adlandırılan kişinin kendi isteğiyle Şaman olmasıdır. Bu durum tamamen bireysel bir boyut taşır. Fakat her Şaman olmak isteyen kişinin bunu gerçekleştirebilmesi mümkün değildir. Çünkü ister kalıtsal ister kendiliğinden olsun, Şamanlık her zaman Tanrıların veya ruhların bağışladığı bir yetidir (Eliade, 2014: 37). Öteki alemden Şaman olacağına

dair belirti göremeyen bir insan hiçbir şekilde Şaman olamaz. Bu sebeple Şamanlığa niyetli olan aday, öteki dünyadan Şamanlığın belirtisi olan işaretleri alıncaya kadar usta Şaman'ın sınamalarından geçer, ondan bilgiler edinir (Perrin, 2013: 32).

Şamanların seçilme yöntemleri farklı olsa bile hepsi mutlaka bir eğitim ve sınamadan geçerler. Bu eğitim temel olarak iki yönlüdür. Ancak bu şekilde Şaman olarak atanabilirler. Bunlardan ilki rüya ve kendinden geçme gibi esrime düzeyinde, bir diğeri ise Şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri, klan bilgileriyle ilgili olan gelenekler düzeyindedir (Eliade, 2014: 35). Ruhlar ve eski usta Şamanlar tarafından üstlenilen bu çifte eğitim, bir sırra erdirme süreci niteliğindedir. Bazen halka açık olarak gerçekleştirilen sırra erdirme, bu şekliyle kendi başına adeta bir tören oluşturur (Ersürel, 2009: 15).

Şamanlığa soyunan kişiler yaşamlarını son derece güç olan eğitimleri alarak, bilgileri özümseyerek geçirirler ve Şaman olma aşamasında esrime denen yetiye ulaşabilmek için çeşitli aşamalardan geçerler. Bunlar bedenın parçalanması, tüm iç organların yenilenmesi, göğşe çıkarak ruhlar ve Tanrılarla konuşma; yeraltına inerek oradaki ruhlarla, ayrıca ölmüş şamaların ruhlarıyla da konuşma, dinsel ve Şamancıl açıklamalarla karşılaşılmasıdır (Eliade, 2014: 62). Burada dikkat edilmesi gereken asıl olgu sırra erme töreni adı verilen bu eğitimlerde esrime yetisine ulaşabilmek için bedenın parçalanması gerektiğidir. Böylece aday ölüp yeniden dirilecek ve böylece mistik olgunluğa erişecektir. Bu süreçte üç, dört yıl ruhsal bir hastalığa yakalanan Şaman adayı yerde yatar ve bedeni parça parça kesilir. Kesilen vücut parçaları ve akan kanın tıpkı kurban eti ve kanı gibi hastalık ve ölüm hallerine uğurlu geleceğine inanılır. Bedenin kesilişi sırasında ise Şaman hiç kıpırdamaz. Sanki kesilen beden onun değılmiş gibi davranır (Şener, 2010: 33). Parçalanma sonrası Şaman'ın ikinci kez doğması söz konusudur ve bu ölüp yeniden dirilmelmesi gerçek anlamda olmayıp mistik nitelikli bir nitelik taşır (Bayat, 2013: 60).

Ölüp ikinci kez doğmayanların Şaman olamayacağı iddia edilir. Bu inanca göre ritüel parçalanma ve yenilmeyi yaşamayanlar, yalnız güçsüz ve çok küçük işlerle uğraşan Şamanlardır (Bayat, 2013: 37). Ölüp dirilme olgusu Şaman adayının varlığının üst aşamaya geçişinin ruhsal olarak gerçekleşmesidir ve bedenın

parçalanıp yeniden bir vücut haline gelmesi sırasında yaşanan zihinsel açılma bu ritin gerçekleşmediği Şamanlarda mevcut değildir.

Bazen sırra erme uzun bir çıraklık dönemini içerir. Bu uzun süreçte, yeni seçilene gelecekteki göreviyle ilgili teknikler, hareketler, tutumlar ve bilgiler aktarılır. Ayrıca, besinsel ve cinsel sınırlamalar, uzun süreli inziva gibi sınamalar uygulanır (Perrin, 2013, 44-45). Usta, çırağa vücudun çeşitli yerlerine musallat olan hastalıkları tanılama ve sağaltma yollarını açıklar. Her vücut kısmının adını söyledikçe adayın ağzına tükürür; “Yer altı belalarının yollarını öğrenmek için” aday bu tükürüğü yutmak zorundadır. Son olarak Şaman çömezini yukarı dünyaya, göksel ruhların yanına götürür. Çömez artık Şaman’dır, “kutsanmış bir vücudu” vardır ve Şamanlık yapabilir (Ksenofontov, aktaran Eliade, 2014: 160). “Usta Şaman” burada yol gösterici, öncü rol oynar ve çömezın öteki dünyayla istediği gibi iletişim kurma gücünü pekiştirir (Perrin, 2013: 42). Eğitim sadece Şaman’ı bu mesleğe hazırlamak değil aynı zamanda onun yükümlülüklerini de anlatmaktır. O nedenle Şaman eğitim sürecinde yemin denilen bir törenden de geçmiş olur. Şaman yaşamı boyu yeminini bozmamalı, topluma yararlı olmağa her ne olursa olsun devam etmelidir. Aksi takdirde ruhlar ondan intikam alırlar (Bayat, 2013: 97).

Aday, yaşlı bir usta Şaman’ın yanında eğitim gördüğü bir anda ettiği yeminde yoksullara, düşkünlere yardım edeceğine, yüksek dağların zirvelerinde yaşayan ruhlara saygı gösterip hizmet edeceğine söz verir (Şener, 2010: 29). Bu yemin ise Şamanlığın para karşılığı olarak yapılmadığını, toplumun ihtiyaç ve sıkıntılarını gidermek için bu görevin gerçekleştirildiğini açık bir şekilde ortaya koyar. Ayrıca Şamanlığın toplum karşısında bir sorumluluk kurumu olduğu da ortaya çıkmış olur (Bayat, 2013: 98).

Sırra erme süreci sırasında Şaman adayı seanslarda ruhlar ve hayvanlarla iletişimde kullanacağı çoğu zaman hayvan seslerinden oluşan gizli dili de öğrenmek zorundadır. Bunu ya bir ustadan ya da kendi kendine, yani doğrudan doğruya “ruhlardan” öğrenir (Eliade, 2014: 137). Yine eğitim sırasında ruhları çağırarak ya da bu amaçla kişisel ilahiler bestelemek üzere uzun süreli bir davul çalma eğitimi de öngörülür. Davul çalma becerisi ve ilahilerin yetkinliği, yardımcı ruhları daha fazla etkileme olanağı sunar (Perrin, 2013: 45). Bu sebeple esrime düzeyindeki eğitimden

sonra kuramsal olarak öğretilen gizli dil, davul çalma, mensubu oldukları kültürün mitolojisi gibi bilgiler de mutlaka öğrenilmelidir. Çünkü Şamanlık genel olarak toplumsal bir işleve sahiptir ve Şamanizm'in hâkim olduğu toplumlarda Şaman her şeyi bilendir.

Şamanlık mesleğinde başarılı olabilmek için sinir ve ruh hastalıklarına eğilimli olmanın şart olduğu düşünülür. Baskılığa hazırlanan kişiler tavırlarındaki ani değişmelerle, çabucak öfke ve hırçınıktan normal hale, melankoliden tedirginlik ve çırpınmaya geçişleriyle öteki insanlardan ayrılırlar (Castagne, 1930'dan aktaran Eliade, 2014: 43-44). Buna dayanarak söylenebilir ki Şaman olmadan önce aday birçok bunalım yaşar, fakat yaşanan onca çile de Şaman olmaya yetmez. Şaman adayının Şaman olması akrabalarının katıldığı bir törenle kutsanması ve duyurulması ile olur (Demir ve Çomak, 2009: 50). Topluluk tarafından resmen tanınmadan hiçbir Şaman görevini yapamaz ve eğer klan tarafından Şamanlığa layık görülmezse meslekten ayrılırlar (Eliade, 2014: 40).

Şaman olmak için yapılan törenler bir hayli fazladır ve bu törenler sadece Şaman olma sırasında yapılmaz. Şaman'ın ölümünde de çeşitli törenler gerçekleşir. Bunlar sıradan insanların ölüm törenine benzeyen yuğ ve yuğ aşısı dışında asıl olarak Şaman'ın gömülmesi ile ilgilidir. Katanov'a göre Şaman öldüğü zaman asla toprağa ve herkesle aynı yere gömülmez. Kamın cesedi baltayla yontulan ağacın içine bırakılır, ağacın üstü bir kapakla kapatılır. Kamın tüm eşyaları tabutun yanında saklanır. Onun gömüldüğü yere bir ağaç ve ağacın dallarına da Kamın eşyaları asılır (Katanov, 2000'den aktaran Demir ve Çomak, 2009: 25). Bunun yanı sıra bir tabutla dört tane direğin üstünde yükseğe bırakıldığı da görülmektedir. Her iki farklı türde gelişse bile bu ritüelin dışında mutlaka mezarın başında ateş yakılır, ölü için hayvan kesilir ve bu hayvanın kemikleri yakılır. Yağı ve eti içkiyle de beraber ateşe atılır. Aynı zamanda hayvanın eti ölü aşısı olarak misafirlere ikram edilir (Demir ve Çomak, 2009: 25-26). Özellikle Şaman'ın öldükten sonra bırakıldığı yer, onun toplum için taşıdığı önemi gözler önüne serer. Çünkü Şaman ölmüş olsa bile toplumda sivrilmiş kişiliğiyle saygıyı her zaman hak eder.

1.6. Şaman'ın Ritüel Objeleri

Şamanlar ayin gerçekleştirirken birtakım objelerden yararlanırlar. Giysi, başlık, davul, kopuz, ayna, mendil gibi bu nesnelere Şaman'a gökyüzü ve yer altı yolculuklarında yardım ederek, onun ruhlarla iletişime geçmesini sağlarlar. Giysi ve tören sırasında kullanılan bu objeler tamamen Şaman mitolojisini yansıtır.

Şaman'ın ritüel objeleri onu sınır ötesi bir yolculuğa hazırlar. Bu sebeple bu aksesuarlar sadece ayin zamanı kullanılır. Normal zamanlarda ise Şamanlar bu nesnelere özenle saklarlar.

Şaman'ın ritüel objeleri buldukları coğrafyaya göre farklılık gösterir. Kimi bölgelerde davul kullanılırken kimisinde kopuz kullanılır. Bazıları giysisiz bir ayin düşünemezken diğerleri davulu giysiden çok daha fazla gerekli görür. Yine kimileri hemen hemen tüm nesnelere ayinde kullanırken kimileri sadece tek bir nesneyle görevini gerçekleştirir. Burada değişmez olan tek şey ise ne olduğu toplumlar arasında değişmekle birlikte Şaman'ın ayin sırasında mutlaka onu esrimeye ulaştıracak bir nesneye ihtiyaç duymasındır. Aşağıda da bu bağlamda Şaman ayinlerinde sıklıkla kullanılan ritüel objelere değinilmiştir.

1.6.1. Giysi

Bütün yeryüzündeki din adamlarının özel kıyafet taşımaları çok eski devirlerden kalma bir gelenek ve görenektir. Kıyafete ve dış görünüme hiçbir önem ve değer vermeyen İslam dinine mensup din adamları bile komşu ulusların ve eski dinlerin geleneklerine uyarak özel bir giysi giyerler. Şamanizm rahipleri olan kamların da kendilerine mahsus kıyafetleri vardır (İnan, 2013: 91). Bu kıyafetler Şaman'ın kendisine yardımcı malzemelerinden biridir. Üzerinde çeşitli unsurlar ve hayvanlara ait kalıntılar olan Şaman giysisi onun gökyüzüne veya yeraltına yolculuğu sırasında biçim değiştirme yeteneğine sahip olduğuna işaret eder (Çoruhlu, 2002: 71).

Şaman giysileri gökyüzü, yeryüzü, yer altı, tabiat ve hayvanlarla ilgili çeşitli unsurları bünyesinde barındırır. Bu yönüyle Şaman'ın özel giysisi kendi başına bir kutsallığın ve bazı kozmik simgelerin ifadesi halini alır (Eliade, 2014: 195).

Farklı isimlerin verildiği Şaman giysisi Altaylılarca, “manyak”, Yakut’larca, “kumu” veya “oyun tangasa” olarak adlandırılır ve bu giysiler yalnız ayin sırasında giyilir (İnan, 1976: 57). Şaman’ın giysisini Şaman ailesinden kadınlar diker. Giysi bitince halkın önünde “manyak takdis etme” adı verilen bir ayinle ruhların görüşüne sunar. Ruhlar değişiklik isterse elbisede gerekli değişiklikler yapılır (Çoruhlu, 2002: 71).

Şaman giysisi kutsaldır. Birtakım yasakları vardır. Bu bakımdan herkesin ulaşabildiği, el altında sayılan yerlerde bulunmaz. Çadırın veya kulübenin özel bir yerinde muhafaza edilir. Şamanlar’da giysi, davul gibi eşyalar özenle korunmaktadır. Onlara zarar gelmesi halinde bunların sihirlerinin, güç ve kudret veren özelliklerinin kaybolacağına inanılır. Şaman ölünce veya yaşlılık, hastalık nedeni ile Şamanlığı bırakınca, giysisi, davulu, diğer kült araçları ya ölü ile birlikte mezara konur veya ormandaki bir ağacın üstüne asılarak terk edilir (Şener, 2010: 34). Çünkü Ölen Şaman’ın yardımcı ruhlarının manyağı terk ettiğine inanılır. Bu sebeple yeni Şaman olacak kişi eski Şaman’ın giysisini kullanamaz. Onun için yeni bir manyak yaptırmak şarttır (Bayat, 2013: 180). Şaman adayı gelecekte giyeceği giysinin bulunduğu yeri rüyasında görür ve onu almaya da kendisi gider. Şaman giysisi ruhlarla donanmıştır. Sadece onu giymekle ya da onun yerini tutan nesnelere ellemeyle Şaman, kutsal olmayan normal uzamı aşır ve manevi dünyayla temas geçmeye hazırlanmış olur (Eliade, 2014: 197).

Şamanizm’de Kamın giysisi aynı zamanda onun ibadetini gerçekleştirme aracıdır. Kam esrik yolculuğu sırasında biçim değiştirmesini, bu elbise ile bütünleşen aksesuarlara borçludur. Yolculuğunun amacına göre, hangi tanrıların yardımına ihtiyacı olacaksa; yer, su, ateş, onların sembolleriyle donatır kendisini. Ve öbür aleme gittikten sonra geri dönmesi için “yeniden diriliş” anlamı taşıyan “kemikler”i kollarına, göğsüne asar (Taşcı, aktaran Şener, 2010: 216-217).

Şamanlar için son derece önemli ve özel olan giysiler Şamanlığın yaşandığı coğrafyaya, ayinlere ve ayin yaptıkları ruhlara göre değişiklik gösterir (Demir ve Çomak, 2009: 26). Fakat genel olarak tüm coğrafyalarda Şaman mitolojisi, kültürü ve Şaman’ın gizemli dünyası, bu giysilerde simgelenmiştir ve kostüm, toplumun

mitolojik düşüncesini, kozmik bilgisini simgeleştirmekle, Şaman'ı sınır ötesi seyahate hazırlamakla işlevsel bir özellik taşımaktadır (Bayat, 2013: 174).

Kadın ve erkek Şamanların elbiseleri arasında fark olmaz. Genellikle farklılık zevke, ruhların isteklerine, Şamanların gücüne göre oluşur, giysi, hiçbir şekilde kadın erkek ayrımı ile yapılmaz (Bayat, 2013: 181). Çünkü Şamanizm'de genellikle Şamanlar arasında belirgin bir cinsiyet ayrımı da yapılmaz. Anaerkil özelliklerin etkisi veya Şaman'a gücü itibariyle çift değerlilik verme adına erkek Şamanlar giysilerinde yer yer kadına ve kadın giysilerindeki unsurlara yer vermişlerdir.

Şaman giysileri ayin sırasında büyük önem taşımakla beraber her Şaman'ın da mutlaka veya her zaman özel bir giysi giydiği söylenemez. Örneğin, Radloff; Kara Tatar, Şor ve Teleüt'lerin Şaman giysisi kullanmadıklarını belirtir; fakat çoğu kez onun yerine başa sarılan bir kumaş parçası kullanılır ki, bu olmadan Şamanlık etmek kesinlikle mümkün değildir (Eliade, 2014: 197).

Şamanizm'e inanan Altay Türkler'inde Şaman'ın sadece bir davul ile kamlık yaptığı bilinir. Bu Şamanlar törenlere elde davul ile gidermiş. Giysiler zamanla sadeleşmiş ve normal giysiye dönüşmüş (Şener, 2010: 35). Kırgız-Kazak baskılar da özel cübbe ve elbise taşımazlar. Bunları başkalarından ayırt eden alamet perçem ve külahlarına taktıkları kuş tüyleridir. Özel giysi olsun veya olmasın önemli olan, bu deneyimin Şaman'ın her günkü –kutsal olmayan- giysisi ile yaşanamayışıdır. Özel giysi olmasa bile, Şaman'ın kutsal “eşya dolabında” yer alan ve sırasında giysinin işini görebilen külah, kemer, davul, kuş tüyü gibi şeyler onun yerine geçer (Eliade, 2014: 197).

Araştırmacı Anohin'e göre ise; Ülgen ile dağ ve yer ruhlarının aralarında olduğu gibi ruhlara ayin yapanlar Şaman cübbesini giymezler. Ama yeraltındaki Erlik ve ona bağlı kötü ruhlar için yapılan ayinlerde cübbe giymek şarttır. Şaman bu cübbeyi kendi isteğine bağlı olarak değil, ruhların istediği şekilde yapmak zorundadır (Şener, 2010: 35).

Şaman cübbesi, gelenek olarak, otuz parçadan yapılmış sayılır; fakat aslında altmış kadar parçadan oluşur. Cübbenin esas kısmı meral veya beyaz koyun

derisinden yapılan cekettir. Diğer parçalar bu cekete dikilir. Bu parçalar, samanların ruhlar dünyasında bulunduğunu düşündükleri bütün varlıkların sembolleridir. Şaman'ın cübbesiyle beraber külahı da hazırlanır. Külahın esas kısmı üç karış uzunluğunda kırmızı kumaştan olur, etrafına da üç tane düğme konulur. Astarı kaba ve adi kumaştır. Külah da cübbe kadar önemlidir (İnan, 1976: 57-58).

Giysinin yakasına 9 küçük bebek takılır. Bu bebekler iyilik tanrısı Ülgen'in kızlarını temsil eder. Giysi üzerindeki bakır çingiraklar, ziller ve yaylar da kötülük tanrısı Erlik'in dünyasındaki kötü varlıkların sesini dinlemek içindir. 9 küçük yay da yine kötü ruhlardan korunmak için bir araçtır. Giysinin omuzlarına takılan iki maden yer alır. Bunlar ayı ve güneşi temsil eder. Sırt kısmındaki gelişigüzel parçalar ise yıldızları simgeler. Yine Şaman giysisinde çeşitli tüyler de yer alır. Bu tüyler ayın sırasında Şaman'ı ruhlar âlemine taşıyan kartal ve şahini temsil eder. Tüyler dışında bu giysilerde kartal pençesi, tavşan kuyruğu, hayvan dişi ve boynuzu da vardır (Demir ve Çomak, 2009: 28).

Kozmografik yönü olan Kam hırkası denilen cübbe "ruhların barınağı"dır. Tunguzlar bu nedenle ölen Şaman'ın elbisesini evin bir yerine asıp saklarlar (Taşcı, aktaran Şener, 2010: 217).

Şaman, toplumun rahat yaşamasına engel olan ve insanlara zarar veren kötü ruhlara karşı savaşmak için özel bir giysi giymeğe mecburdur. Şaman giysisi, kötü ruhların yaklaşamayacağı veya Şaman'a zarar veremeyeceği simgelerle donatılmıştır. Nitekim döşlük denilen kısma demirden birtakım nesnelere asılması, Şaman'ı kötü ruhlarla savaş zamanı koruyacağına inanılan zırh görevini yerine getirir (Bayat, 2013: 179). Eliade de bu görüşe katılarak Şaman giysilerinin üzerinde genel olarak madeni eşya, demir eşyalar bulunduğundan söz eder. Yakut Şamanlarına göre bu demirlerin bir canı vardır ve bunlar paslanmazlar. Yine demir plakaların kötü ruhların vuruşlarına karşı bir kalkan olduğunu ifade eder (Eliade, 2014: 199).

Şaman giysisininin temel özelliklerinden birisi giysilerde hayvan parçalarının bulunmasıdır. Bu şekilde çeşitli hayvanları taklit eden Şaman atalarıyla ve Tanrılarla bağlantı kurarak beden ve ruh değiştirir. Şaman elbisesi sembolik olarak kuş, ayı ve geyik tasviriyle kuşatılmıştır (Bayat, 2013: 177). Giysi hangi hayvanı sembolize

ediyorsa giysi üstüne o hayvanın tüyleri, boynuzları, kemikleri vs. takılır (Şener, 2010: 34-35).

Şirokogov, kendisine bilgi veren Tunguzlara dayanarak, kuş giysisinin öbür dünyaya yolculuk için mutlaka gerekli olduğunu belirtir. Tunguzlara göre giysi hafif olduğu zaman oraya daha kolay gidilir (Eliade, 2014: 209). Bu kuş giysisi ve tüyler dinsel tören sırasında Şaman ile kurbanı gökyüzüne taşıyan kartalı sembolize eder (Şener, 2010: 37).

Şamanizm’de bir hayvanın yürüyüşü taklit edilerek ya da derisi giyilerek, bir tür insan-üstü varoluş tarzına erişilir. Saf hayvansı hayata doğru bir gerileme olarak adlandırılmamalıdır bu; aslında bu bir mitsel Hayvan, Ata veya Yaratıcıyı simgeler. Bu mitsel hayvan olmakla, insan gerçek kendisinden çok daha yüce ve güçlü bir varlık olmuş olur(Eliade, 2014: 559).

Şaman kostümünde sıklıkla rastlanan unsurlardan biri de demir levha şeklinde görülen ay ve güneştir. Bunlar ruhlar dünyasının karanlığına işaret etmektedir. Bu demir levhalar, karanlık dünyada Şaman’ın yolunu ışıklandıracak meşale görevini yerine getirir (Bayat, 2013: 180).

Şaman giysisi üzerinde kemiklere benzetilmeye çalışılan ve giysiye kısmen bir iskelet görünümü vermeye çalışan birtakım nesnelere vardır. Şamanlar bunların kanatları temsil ettiğine inanır. Şaman giysisi, insan veya kuş iskeletine benzemeye çalışarak, onu giyenin kazandığı özel statüyü ve en önemlisi ölüp dirilmiş bir kişi olduğunu ifade eder (Eliade, 2014: 210-211).

Cübbenin yanı sıra ayin sırasında kullanılan başlık da Şaman için oldukça önemlidir. Şaman’ın başlığı, giysi ile simgeleşen Şaman mitolojisinin göstergesidir. Başlık, “manyak”ı tamamlar ve onunla bir bütünlük oluşturur. Aynı zamanda Şamanları birbirinden ayıran simgelerin içinde en önemlisidir. Nitekim Şamanların keyfi bir şekilde başlık yapmaları veya her Şaman’ın istediği başlığı giymesi mümkün değildi. Başlık, kostümü tamamladığı gibi aynı zamanda sosyo-kültürel bir içerik de taşımaktaydı. Sihri bir güce sahip başlıklar, Şaman’ın en zarif ve

savunmasız uzvu olan başını koruduğu için Şamanlıkta önemli bir dış unsurdur (Bayat, 2013: 183).

Şaman için başlık sadece ayinlerde değil günlük yaşamda da kullanılır. Başlık veya külah üç karış uzunluğunda kaba kırmızı kumaştan yapılmış, tavuk veya kuş tüyleri yerleştirilmiş renkli ipler bağlı bir külahtır. Külahın üzerine dizili boncuklar vardır ve her beş boncuğun başında bir yılan başı bulunur. Boncuk dizilerinin sayısı beş veya dokuzdur (Demir ve Çomak, 2009: 28-29). Yurak_Samoyedler'e göre Şamanların güçlerinin büyük bir kısmı başlıklarda saklıdır (Eliade, 2014: 206). Bu başlıklara kuş tüyü, özellikle kartal, puhu kuşu ve bazen de kara tavuk tüyü takmak Şamanlıkta yaygın bir olaydır. Bu şekliyle Şaman'ın başlığı hayvan anayı, yani kuşu simgelemektedir. Böylece Şaman, manyakı ve başlığıyla hayvan ananın kılığına bürünüp öteki dünya yolculuğuna çıkar. Şamanda, merasim zamanı tıpkı kuş uçuşuna benzer hareketler yapmakla bu simgeyi görüntülemiş olur (Bayat, 2013: 178).

Şaman giysilerinde önemli görülen aksesuarlardan bir diğeri de maskedir ve çeşitli simgeleri de içinde barındırır. Nitekim Şamanist Türklerin inancına göre demir maske takan bazı Şamanların gözleri o kadar etkili imiş ki, ineğe baktıklarında ineği öldürürlermiş. Bu açıdan insanlara zarar vermemek için maske takıldığı gelenek olarak yorumlanmaktadır (Bayat, 2013: 189). Ancak genel kabul görmüş algımaskenin genel olarak ölen kişinin ruhunu öteki dünyaya götürürken Şaman'ın ruhlar tarafından tanınmaması için kullanılmasıdır. Maske aynı zamanda Şaman'ın sihirle ruhlar alemine katılma sürecini yöneten ilkel bir tekniktir. Dünyanın birçok yerinde maskeler ataları temsil eder ve maskeleri taşıyanların da bu ataları ete kemiğe büründürdükleri kabul edilir (Eliade, 2014: 219-220).

Simgesel özellikli elbise, başlık ve maske esrime tekniğinin esas dış unsurlarını oluşturmaktadır. Sözün özü, kostüm, bütün aksesuarları ile birlikte Şaman'ın yeni bir kimliğe bürünmesinin alegorik yorumudur (Bayat, 2013: 190).

1.6.2. Davul

Şaman giysileri ve eşyalar doğrudan doğruya mitolojik ve efsanevi olaylara işaret eder. Bu araçların en önemlilerinden birisi de davuldur (Çoruhlu, 2002: 75). İyi

ve kötü ruhlarla bağlantı kurmada en önemli araç olan davul Şaman giysisinden bile daha eskidir (Demir ve Çomak, 2009: 30).

Şaman davulu, içi, dışı ve tokmağı olmak üzere üç temel bölümden oluşur. Genellikle yuvarlak olan davulun kasnağı söğüt, kayın veya sedir ağacından yapılır. Davul, geyik, tay veya at derisiyle kaplanır. İçinde dikey veya çapraz biçimde duran sapı kayın ağacındandır ve davulun üst kısmında hastanın düşmanlarını temsil eden dört veya altı demir kanca vardır. Yine sapında da “mars” adı verilen, Şaman’ın yeraltında yaşayan Erlik Han’a ulaşmasını sağlayan 12 delik vardır (Demir ve Çomak, 2009: 31).

Davulun arka tarafında Şaman’ın sol eliyle tuttuğu, ağaçtan ve demirden dikey bir tutamak vardır. Yatay demir tellere veya ağaçtan çubuklara sayısız şingirdayan metal parçaları, çingiraklar, ziller, ruhları veya hayvanları vb. temsil eden figürlerle sık sık ok, yay veya bıçak gibi silahlar asılıdır. Bu nesnelerin her biri özel bir simgesellikle yüklü olup, Şaman’ın esrimeli gökyolculuğunun veya öteki mistik deneyimlerinin hazırlanıp gerçekleşmesinde rol oynar. Davul üç bölgesiyle – gök, yer, yer altı- bir mikrokozmosu biçimleştirir; aynı zamanda da Şaman’ın bu düzeyler arasındaki sınırları delip yeryüzüyle yukarı ve aşağı dünyalar arasında iletişim kurmasının yol ve çarelerini gösterir (Eliade, 2014: 226-227).

Davul, ustaları tarafından yapılır. Şaman yeni davula dualar okuyarak, ardıc ağacı tütsüsüne tutar, üstüne kırmızı serper. Davulun derisi herhangi bir nedenle hasar görürse yenilenir. Eski deri ise ormanda bir ağaca asılır. Ama Şaman ölürse davulu da kırılır ve mezarının başına asılır. Her Şaman’ın hayatta biri yedek olmak üzere iki davulu bulunur (Şener, 2010: 39-40). Şaman’ın bulunduğu evde herhangi biri ölse bile davulu değiştirilir. Davulun eski gücünün kalmadığına inanılır. Derisi değiştirilebilen Şaman davulunun asıl kısmı olan ağaç ve demir parçalar ise asla değiştirilmez.

Davulun büyüklüğü hem Şaman’ın yaşına hem de Şaman geleneğine göre ruhların isteği ile belirlenir. Şaman hastalığından hemen sonra adayın yeni statü almasıyla, giysisiyle beraber davulunun yapılması da şarttır. Nitekim kara inanç adlandırılan Şamanlığı, davulsuz tasavvur etmek mümkün değildir (Bayat, 2013:

196). Göreve yeni başlayan Şaman'a davulun verilmesi ve bu münasebetle yapılan merasim, Şaman'ın ilk kamlığı olarak bilinmektedir. Bu kamlık sırasında aday, ruhların davul konusunda onayını almış olur. Ülgen'e, Erlik'e ve diğer büyük ruhlara kurbanlar sunulur (Bayat, 2013: 201).

Davulu çalmak için gerekli olan tokmak kayın ağacı, söğüt dalı veya çam ağacından yapılır. Tokmağın davula vurulan kısmına samur veya tavşan derisinden üzlük çekilir. Bu da davulda sesin boğuk çıkmasını sağlamış olur. Sesin boğuk çıkması öteki âlemden gelen sesleri simgeler. Tokmak ve davul hazırlandıktan sonra adayın, yaşlı bir Şaman'ın yönetiminde davulu canlandırma ritüeli gerçekleştirilir. Canlandırılmayan veya arındırılmayan davul, sadece müzik aletinden başka bir şey değildir. Davulun ve tokmağın mistik gücü, yapılan canlandırma kamlığı ile temin edilmiş olur (Bayat, 2013: 214).

Davulun yapımında kullanılan malzemeler kadar önemli olan bir başka şey de üzerinde bulunan resimlerdir. Bunlar yerle ilgili resimler ve gökle ilgili resimler olmak üzere iki türdür. Bunlardan en önemlisi ise şüphesiz "eezi" adı verilen ve davulun sahibi anlamına gelen insan resmidir. Davulun üst kısmında çapraz iki çizgi ile dört eşit parçaya ayrılmış, güneş ve ayı temsil eden iki daire vardır. Bunlardan Ay, insan figürünün sağında, güneş ise solunda bulunur. Güneş ve ayın yanında ise Çoban Yıldızı ve Akşam Yıldızı'nı temsil eden iki daire bulunur. Bunların dışında yine yıldızları temsil eden on ile seksen arasında nokta mevcuttur. "Solongi" adı verilen ebekuşağı da yine davul üstüne çizilen resimlerdenidir (Demir ve Çomak, 2009: 31-32). Bu resimlerin yanı sıra yine ağaç, merdiven, at gibi kozmik resimler de çizilir ve bu resimlerin dinsel ve büyüsel anlamları vardır. Örneğin; davul üstündeki ağaç motifi, "dünya ağacı"nı; merdiven, gökyüzüne tırmanmada kolaylık sağlamayı; atlar, uzun mesafeleri almada yardımcı olmayı vs. sembolize etmektedirler (Şener, 2010: 39). Milli tarih bakımından da Şaman'ın davulu önemli bir yere sahiptir. Şaman mitolojisi, dünya görüşü, düşünce tarzı, göçebe veya avcı toplayıcı hayatın felsefesi davula çizilen resimlerde ve figürlerde sembolleşmiştir. Aynı zamanda davulda korunmuş eski simgeler, Şamanlığın kökeni ve etkileşim alanının da ifadesidir (Bayat, 2013: 194). Kamın davulu ne kadar büyük ve ne kadar çok resimle dolu ise, kam da o derece kudretlidir (Yörükan, 2014: 77).

Şamancıl törenlerde davul birinci plandadır. Simgeselliği ve sihirli işlevi oldukça fazladır. Şaman'ı dünyanın merkezine taşımak, havada uçmasını sağlamak, ruhları çağırmak, onları hapsedmek, gürültüsüyle Şaman'ın görevine odaklanmasını sağlamak, içinde dolaşmaya hazırlandığı öteki âlemle temasa geçmesini sağlamak gibi işlevleri vardır (Eliade, 2014: 222). Buryatlar'daki Şaman için davul Şaman'ın başka âlemlere geçişini sağlayacak at şeklinde görülür. Bunu da davulun at ya da tay derisinden yapılmasına dayandırırılar (Demir ve Çomak, 2009: 32). Oysa davul geyik derisinden yapılırsa bile yine ruhlar âlemine geçişi kolaylaştırdığı için at görevi üstlenebilir. Bu sebeple de davul dünyada Şaman'ın taşıdığı görevini görür. Davul karada at, tokmak kamçıdır. Sularda ise kayık, tokmak kürektir. Göklere çıkılırken de davulun binilecek kuş olduğuna inanılır (Şener, 2010: 43). Öyle ki efsanelerde Şaman'ın, davulu üstünde yedi kat gökte uçtuğu anlatılır.

Şaman'ın kamlığında önemli bir yeri olan musiki; davul ve tokmakla gerçekleşir. Kamlık zamanı Şaman'ın musiki ve şarkıdan yararlanması, kendini diğer dünyalara taşımaya yardımcı olur (Bayat, 2013: 214). Şaman bir müddet çalıp söyledikten sonra coşku ile asasını sallayarak oynamaya başlar. İki Şaman aynı anda Şamanlık yaptığı zaman biri çalar, diğeri asası ile oynar (Şener, 2010: 42-43). Dans ruhlarla birlikte havada gezmeyi temsil eder. Kurban götürülürken de dans edilir. Söylenilenlere göre eskiden sahiden havalanan Şamanlar varmış; törene tanık olanlar, ardında Şaman'ın davuluyla gerçekten bulutların içinde uçan bir hayvan görürlermiş; Şaman'ın kendisi de demirlere bürünmüş olarak en arkadan gidermiş (Eliade, 2014: 295). Bu ifade Şaman'ın varlığına dair oldukça iddialı bir açıklamadır. Bu ancak Şaman ayinleri sırasında izleyenlerin de törene kapılması şeklinde açıklanabilir. Öyle ki hiçbir zaman da Şaman'ın bedeniyle uçtuğu söylenemez. Göklere veya yeraltında yolculuk yapan Şaman'ın ruhudur.

Kaydedilesi bir olgu da Şaman'ın esrime haline geçmesi için davul ritmini ve oyun düzeyini ayarlayabilmesidir. Nitekim zihinsel açılmadan sonra Şaman'a verilen kamlık yapma yeteneği ve davul çalma becerisi felsefi bir temele oturtulmuştur. Şaman, ölümsüzlüğü ve dönüşlü bir yaşamı simgeleyen daire içinde yaptığı kamlığı, esrime haline getirmek için davulu kaplumbağa ritmi ile çalmağa başlar. Bu ise yer güçlerinin harmonik bir düzeye getirilmesidir ki, Şaman güneşten başlayan dairesini

batıdan, kuzeyden ve doğudan geçmekle yeniden güneye ulaşmak suretiyle daireyi kapatmış olur. Bundan sonra gök ve yer güçlerini birleştirmekle kaplan ritmine geçmiş olur ve güneyden düz hat üzere kuzeye iner. Yeniden göğe yükselmek için Şaman, yol üstündeki engelleri kaldırmakla kuzeyden batıya, sonra doğuya ve yeniden güneye gelmiş olur. Bu arada davulun ritmi balıkçı kuşu üzerine geçirilmiş olur. Esrime dairenin kapanması ile başlamış olur (Bayat, 2013: 78).

Davulun ritmik şekilde çıkarttığı sesler, ruhları davulun içine girmeğe mecbur eder. Bu halde davulun ikinci görevi, ruhları çağıran araç rolünü oynamasıdır. Şaman'ın yavaş yavaş davulun ritmini artırması ve çoğu kez dönerek oynaması esrimeye neden olur. Demek ki davul esrimeyi gerçekleştiren ve Şaman'ı başka bir aleme göçüren vasıtaadır. Yakut Şaman efsanelerinden belli olduğu gibi davulun çıkarttığı sesler, yardımcı ruhları davula topladığı gibi kötü ruhları da korkutur (Bayat, 2013: 214).

Davul, Şaman'ın esas çalgı aletidir, esrime tekniğidir. Davul, insanların isteklerini ruhlara ileten, öteki alemin iradesini de insanlara yansıtan tek kutsal müzik aleti olarak algılanır (Bayat, 2013: 194). Bunun yanı sıra bazı yerlerde Şamanlar davul yerine “yölgö” denilen (küçük yay) aleti kullanırlar (Şener, 2010: 41). Yine Kırgız-Kazak baskıları da kendinden geçmeye hazırlık olarak davul değil, telli bir çalgı olan kopuzu kullanırlar (İnan, 2013: 85).

Davul, kopuz veya başka bir müzik aleti olsun her zaman şu veya bu şekilde, ruhlar âlemiyle ilişki kurabilecek bir alet söz konusudur. Bu âlem sadece Tanrıları, ruhları ve cinleri değil, aynı zamanda ataların ruhlarını, ölüleri ve mitsel hayvanları da içine alır. Bu duyular üstü dünyayla temas, doğal olarak, önceden bir zihinsel yoğunlaşma gerektirir; Şaman'ın tören giysisine bürünmesi bu yoğunlaşmayı kolaylaştırırken, tören müziği de hızlandırır (Eliade, 2014: 234).

1.7. Falcılık ve Kehanet

Şaman'ın başlıca özelliklerinden biri fal bakıp kehanette bulunmaktır. Kamlık zamanı Şaman, bazı işaretlere dayanarak gelecekte haber verir. Ancak bütün fal bakanlar Şaman olmadığı gibi bütün Şamanlar da fal bakmazlar.

Kutadgu Bilig'de Şaman sözcüğüne karşılık kimi zaman kâhin anlamında “Kam” sözcüğü kullanılmıştır. Şöyle ki; “ister tabip getir ister kam, ölmekte olana hiçbir ilaç fayda vermez.”;“aç gözlülük, ilacı ve devası bulunmayan bir hastalıktır, onu bütün dünya kahinleri bir araya gelse yine tedavi edemezler.” denmektedir. Yine, *Divan-ü Lügat-it Türk*'te, Şaman sözcüğü “kam ırkladı” tabirinde kam, falcılık ya da kehanette bulunan kişi anlamında kullanılmıştır (Demir ve Çomak, 2009: 11).

Şamanlar hemen hemen her konuda gelecekle ilgili tahminler yapabilir. Av, tabiat, siyasi olaylar, kişinin alın yazısı bunlardan birkaçıdır. Bu tahmin yeteneği, Şamanlara toplumsal ya da siyasal bir rol yükler ve kimi kez çok önemli bir güç sağlar (Perrin, 2013: 86). Birçok konuda fal bakılabilmekle beraber kehanetle ilgili olarak çok farklı yöntemler de söz konusudur ve farklı araçlarla kehanetlerde bulunulur. Bu araçlardan birkaçı söğüt çubukları, ok, âşık kemiği, zar ve kürek kemiğidir. Âşık kemiğinin, her yüzünü ve anlamlarını belirlemek için çok zengin bir kelime dağarcığına sahip olunması gereklidir. Yine kürek kemiğiyle yapılan kehanette kullanılan kürek kemikleri koyun, keçi, geyik veya herhangi bir hayvana ait olabilmektedir. Kırgız ve Kazaklarda ise hasta kişi falcıya götürülür ve falcı kırk bir tane taşı üç kısma bölerek hastanın geleceği hakkında yorum yapar (Yuguşeva, 2000'den aktaran Demir ve Çomak, 2009: 36-37). Şamanizm'de bunların içinde en önemli olanı kürek kemiğiyle fal bakmaktır. Bu fala bakabilmek için önce suda kaynatılmamış bir kürek kemiği bulmak gerekir. Falcı, kemiği ateşte kızdırdıktan sonra, eline alıp ince kısmından tutar. Kemikte beliren çizgiler, çatlaklar, noktalar Şaman tarafından adlandırılarak anlatılır (Şener, 2010: 88).

Fal baktırma geleneği geçmişten günümüze önemini her daim korumuştur. Hatta fal baktırmanın Şamanizm'in bütün kişi oğlunun ruhunda bıraktığı ve tedavisi mümkün olmayan hastalıklardan biri olduğu söylenir. Öyle ki bir Altaylı kamın kürek kemiği falıyla, olgun topluluktaki aydın salon hanımlarının ve madamlarının iskambil veya kahve telvesi arasındaki fark ancak maddedeki farklılıklardır. Mana bakımından bu fallar arasında en ufak fark bile yoktur (İnan, 2013: 159).

1.8. Müslüman Türklerde Şamanizm'in İzleri

Eski Türkler çok uzun yıllar boyunca Gök Tanrı dinine ve onun pratik bir uygulaması şeklini almış olan Şamanizm'e inandılar. İslamiyet'in ortaya çıkışıyla bu toplumlar İslâmiyet'in gücüne direnemeyerek Müslüman oldular. Fakat bu yeni dine geçiş hemen olmayıp yüzlerce yıl sürdü ve bu süre içinde Şamanizm ve Müslümanlık birbirini karşılıklı olarak etkiledi. Şamanizm'in İslâmiyet üzerindeki etkisi genel olarak günümüzde batıl sayılan inançlar şeklinde görülür; fakat bu etkinin yoğun olarak Yesevilik, Alevilik ve Bektaşilik gibi tarikatlarda görüldüğü de iddia edilmektedir. Araştırmacılara göre özel bir giysiyle müzik, sema ve erkek ile kadının birlikte bu dini merasimlerde bulunması Şamanizm etkisiyledir ve tüm bu etkiler sonucunda Şamanizm Alevilik ve Bektaşilik'in kaynağı olarak görülür (Eröz, 1992'den aktaran Ersürel, 2009: 76). Yine Orhan Yılmaz da (2009: 132) Anadolu'ya Orta Asya Türkeri'nin akın akın geldiği dönemlerde kurulan Yeseviyye, Safeviyye, Bektaşiyye, Haydariyye, Bayramiyye gibi tarikatların, Eski Türkler'in inançlarından kalma birçok benzer yanların olduğuna değinir. Bu benzerlikleri de yine ocak, dedelik, Ayin-i Cem'de yapılan toplu, içkili, kadınlı erkekli semahlara dayalı olarak ortaya koyar.

Genellikle yapılan dini törenler bağlamında ele alınan benzerlik ilişkisi yalnızca bununla sınırlı değildir. Şamanizm ve Alevilik'te melek kavramının olmayışı, loğusanın yanında üç gün bekleme âdeti (Yörükan 2002'den aktaran, Yılmaz, 2014: 5), üç, beş, yedi, kırk sayılarının kutsal kabul edilişi, ateşe tükürmenin günah sayılması, kurban kesmeleri, Alevi dedelerin ve kamların sözlü edebiyat taşıyıcıları olmaları (Yılmaz, 2009: 134) da yine Alevilik ve Bektaşilik üzerindeki Şamanist etkilerin örnekleri olarak gösterilmektedir.

Şaman kendi canının bir hayvanda, kurtta, ayıda tecessüm ettiğine inanır. Bu durum "İjekıl" veya "arvak" olarak adlandırılır. Bu hayvanın hayatı ile Şaman'ın hayatı bağlıdır. İjekıl ölürse Şamanda ölür. Kırgız –Kazakların inancına göre yalnız baskıların değil büyük adamlarında arvak'ı bulunur (İnan, 2013: 81). Bu bilgiyle Şamanizm'in Müslümanlığa olan başka bir türlü etkisiyle daha karşılaşmış oluyoruz. Nitekim Anadolu Türkmen dervişlerinden Orhan Gazi'nin çağdaşı geyikli Baba'nın

geyiklerle beraber yürüdüğü ve geyiklere bindiği, “Bektaş Veli’nin şahin kıyafetine girerek uçup gitmesi”, “Karaca Ahmet Ağaoğlu Hacı Doğrul’un doğan kuşu suretine girmek istemesi, güvercin suretine giren Sultan hacim’i yakalamak istemesi” gibi efsanelerin hepsi arvak ve ije kil menşeli Şamanizm unsurlarıdır (İnan, 2013: 83).

Eski Türk kültüründe içki içilmesi yaygın bir gelenektir. Düğünlerde ve mutlu günlerde müzik eşliğinde içki içilmesi geleneği vardır. Özellikle at sütünden yapılmış olan kıımız Şaman ayinlerinin vazgeçilmez içkisidir. Kıımız sayesinde Şaman, ayin sırasında kendinden geçer ve bu durum onun öteki âleme geçişini kolaylaştırır. Bu gelenek İslamiyet’te kesinlikle yasak olmasına karşın Alevî ve Bektaşî tarikatlarında yoğun olarak sürdürülür. Alevî ve Bektaşîlerde içilen içkiye “içki”, “rakı”, “şarap” denilmeyip, şaşmaz bir kural olarak “tolu” veya “dolu” denilmesi ve içilen içkinin “dem” anlamına gelmesi benzerlik nedenlerini aydınlatmaktadır (Ersürel, 2009: 85).

Şamanizm ve İslamiyet arasındaki alışveriş farklı daha birçok unsurda kendini göstermektedir. Bu unsurların birkaçı zamanla Müslümanlıkta vazgeçilmez kabul edilirken birkaçı da batıl inanış olarak yaşamıştır. Bu inanışların en mühimleri kadınlar arasında ve bilhassa lohusalık devrinde, çok küçük çocukların bakımında, hastalıklarda, cenaze vakalarında ve yağmur duası gibi adetlerde görülür (Yörük, 2014: 37). Bunların en önemlisi de doğum ritüellerinde karşımıza çıkar. Doğum Şaman geleneğinde çok önemsenir. Doğum sırasında evde toplanan kadınların anne adayının saç bağlarını çözmesi, sırtını sıvazlaması, kilitli kapıları ve sandıkları açmaları (Demir ve Çomak, 2009: 142), doğumu kolaylaştırmak ve olumsuzlukları engellemek içindir. Günümüzde inanılan kadının hamilelik döneminde canının istediği bir şeyi yememesi durumunda bebekte fiziksel bir eksiklik olacağı ve istediği bir şeyi gizli yerse bebeğin vücudunda bir leke olacağı düşüncesi Şaman inancında yaygındır. Bunun yanı sıra çocuk doğduktan sonra kurbanlar kesilmesi, dualar okunması ve çocuğun kutsanması yine bu inançta mevcuttur (Demir ve Çomak, 2009: 143). Günümüzde de Allah’a minnet ve şükran duygusu ile kurban kesilip mevlit okutulması benzer bir ritüeldir.

Anadolu’da devam eden Şamanist unsurlardan bir diğeri de çocuğa verilen adlarla ilgilidir. Çocuklara bazen kötü isimler verilir. Amaç, ölüm meleğinin çocuğun

adını beğenmeyerek çocuktan uzaklaştırılmasıdır. Yine ad taşıyamama ifadesi de Anadolu'da hala kullanılır. Çocuk doğumundan itibaren yaşına kadar çok hastalanırsa adını taşıyamadığı düşünülerek ismi değiştirilir (Demir ve Çomak, 2009: 150-151). Yaşar, Dursun gibi isimler bu düşünceyle kültürümüzde sıklıkla kullanılır.

Şamanizm'de kızların ve lohusaların Tanrısı Ayzıt veya diğer adıyla Umay'dır. Doğumdan sonra Ayzıt lohusanın yanına gelerek üç gün kalır ve lohusalığa ait işler bittikten sonra gider (Yörükkan, 2014: 38). Şamanizm'de Umay Ana figürü çocuklar ve doğum yapan kadınların koruyucusudur. Bu figür İslam'ın etkisiyle günümüzde Fatma Ana'ya dönüşmüştür. Umay Ana doğum yapan kadının sırtını sıvazlar. Günümüzde ise bunu Fatma Ana'nın yaptığına inanılır. Bu sebeple de sırt sıvazlayan veya hastaya şifa dağıtmaya çabalayan kadınlar bu benim değil Fatma ananın eli der. İşte bu ifadenin kökeni Şamanizm'deki Umay Ana figüründe saklıdır (Demir ve Çomak, 2009: 152).

Loğusa kadınları rahatsız eden “albastı, alkarası” inancı Şamanizm'de ve günümüzde Anadolu'da yaygın bir inançtır. Kötü ruhları temsil eden alkarasının doğum yapmış kadına rahatsızlık vereceğine inanılır ve bu nedenle kadın 40 gün yalnız bırakılmaz (Şener, 2010: 74). Bu durum günümüzde kırklama olarak adlandırılır. Kırklama, lohusalık döneminde annenin ve çocuğun kötülöklere (kırk basması) karşı verilen addır. Anne ve çocuk al karası ve albastı diye bilinen kırk basmasından zarar görmemesi için korunur, ekmek ve tuz okunarak o anda ihtiyacı olan birine verilir, çocuğun beşiğine ve annenin yatağına kutsal kitap, çörekotu, sarımsak, bıçak, makas, demir gibi eşyalar bırakılır. Kırk günün sonunda ise çocuk yıkanır ve böylece kırklama denilen tören gerçekleştirilir. Yani kırklama, yeni doğan bebeğin kırkinci günde yıkanmasıdır. Böylece çocuk albastıdan kurtulmuştur. Bunların yanı sıra yeni doğum yapmış iki kadının ve çocuğun karşılaştırılmaması da yine kırk basmasına örnektir. Kırk basması, bebeği etkilediği düşünülen mistik bir güçtür.

Hurafeye göre “al karası tüfek sesinden, demirden ve kırmızı renkten korkar. Bunun içindir ki lohusa yatakta iken başına beyaz yaşmak ve kırmızı tül bağlarlar. Kırmızı altın takarlar, lohusaya kırmızı şeker hediye götürürler (İnan, 2013: 171).

Albasmasın (loğusa hummasına tutulmasın) diye lohusanın başına kırk gün ak kurdela takıldığı olur (Yörükân, 2014: 39).

Doğumda olduğu gibi Şamanizm'in etkisini görebildiğimiz bir başka ritüel de düğünlerdir. Eski Türklerde evlenme töreninde gelin yeni evine geldiği zaman başına bereket ve hayır getirmesi için çeşitli şeyler atılır. Bunlara saç denir. Buradaki amaç gelinin yeni bir soya karışması, ailenin ataları ve koruyucu ruhlarının gelini kabul etmesinin sağlanmasıdır. Günümüzde de devam eden bu ritüelde saçılan şeyler dönemine göre değişiklik gösterir. Avcılık döneminde kesilen kurbanın yağı, kanı saçılırken, çiftçilik döneminde çeşitli meyveler, darı, buğday atılır. Ve günümüzde de kuruyemiş, şeker, para saçılır (Demir ve Çomak, 2009: 139). Anadolu'da kız isteme ve düğünlerin eğlenceli şekilde, içkiler içilerek davullarla, müziklerle eğlenerek gerçekleşmesi Arap geleneklerinden farklıdır. Fakat Eski Türklerin neredeyse tüm kutlamaları çalgılı, dans ederek, kadın erkek birlikte eğlenerek yapılır. Bundan yola çıkarak bu gelenekte de Şamanlığın etkisi görülebilir (Şener, 2010: 134).

Türklerde nikâh zamanında eller bağlanamaz ve düğüm yapılamaz, aksi takdirde güvey bağlanmış olur. Bugün bile, nikâh memuru "Nikahınızı aksettim" derken, nikahta hazır bulunanların elleri sarkık tutulur. Şayet biri elini bağlamış ise, güveyin hastalığa tutulmasına kapı açmış olur (Yörükân, 2014: 39).

Ölüm de yine Şamanlıkta türlü ritüellerle gerçekleşir ve etkileri günümüze dek gelmiştir. Bu ritüellerin en önemlilerinden biri şüphesiz yas tutmadır. Ölen kişi için duyulan acı toplumlara göre farklı şekillerde görülür. Saç, kulak kesme, yüzlerini yaralayıp kan akıtma, siyah giyme, ölen kişinin atının kuyruğu ve yelesinin kesilmesi eski Türklerde yas tutulduğunun göstergesidir (Demir ve Çomak, 2009: 154-155). Yüzlerini yaralayıp kan akıtmaları, saç ve kurban kesmeleri ölüye sunulan kurban kabul edilir (Şener, 2010: 77). İslamiyet'te ise haykırarak ağlamak günah kabul edilir ve kulak, saç kesme gibi adetler yoktur. Fakat siyah giyerek karalar bağlama bu rengin ölümü, karanlığı simgelemesi dolayısıyla hala devam etmektedir. Bununla beraber ölüye sunulan bir kurban gibi görülen başka bir unsur ölü aşısıdır ve günümüzde de mevcuttur. Ölü aşısı ölen için, ölünün ruhu için yapılır. İlk, üçüncü, yedinci ve kırkıncı günlerde verilir. En büyük aş töreni ölümün birinci yılının dolduğu gün yapılır (İnan, 2013: 190).

Şamanizm inancına göre ölünün evinde dua okunur ve okuma işini Şaman yapar. İslâmiyet'ten sonra dualara Kur'an'dan ayetler eklenmiştir. Şamanlar ayinlerinde davul ve kopuz kullanmışlardır. Şaman inancında müziksiz bir ayin düşünülemez. Oysa İslâm dininde Kur'an dışındaki dini eserlerin müzikle okunması günahdır.Şaman geleneğinin devamı olarak Anadolu'da Hz. Muhammed'in, Hz. Ali'nin hayatları Mevrit olarak adlandırılmaktadır ve bu dualar müzikle okunmaktadır (Kurtoğlu, aktaran Şener, 2010: 242).Bundan yola çıkarak Mevrit geleneğinin de Şamanizm etkisiyle geliştiği söylenebilir. Ayrıca mevrit geleneği yalnızca ölüm sonrasında değil bebek doğumu, sünnet, kandillerde de gerçekleştirilmiştir. Mevrit sırasında Türk dünyasında farklılık göstermekle birlikte yiyeceklerin ikramı ve özellikle de helva ve şeker dağıtılması da yine önemli bir özelliktir. Bu ikram geleneği, eski Türklerdeki yuğ törenlerine benzer. Amaç, ölünün ruhunu rahatlatmaktır.

Şamanizm'de ölen kişi mezara konulurken onunla birlikte çeşitli eşyaları, atı ve hizmetkârları da mezara konur. Çünkü Şaman akidelerine göre insanlar, öldükten sonra öteki dünyada da mal mülk sahibi olacaklardır. Cenazeyi defnederken eşyasını ve hizmetkârlarını beraber defnetmek bunun içindir. Orada da burada olduğu gibi sürüler besleyecektir (Yörükân, 2014: 61). Bu gelenek bugün bile yaşıyor. Tahtacı Türkmenler'de günümüzde bile vefat eden insan yatağı ile, yorganı ile defnedilir. Sevdiğini kabul ettikleri bazı eşyalarla birlikte mezara konur. Örneğin; Edremit Tahtakuşlar Köyü'nde mezar taşının yanına ölen kişi seviyorsa şişe ile içki, meze vs. konur. Mezarlar çok temiz ve bakımlı tutulur. Mezarlar süslenir, çiçeklenir. Gelin ve kız mezarları tel, duvak ile süslenir (Şener, 2010: 131).

Son olarak ölüm kültürüyle ilgili söylenecek önemli bir özellik de mezar taşlarıyla ilgilidir. Arap ülkelerinde mezar taşı yoktur. Bu adet eski Türk ve Orta Asya Mezopotamya kültürlerinden kalmadır ve mezarlara taş dikilerek onların adeta bir görsel sanat haline gelmesi İslam coğrafyasında sadece Anadolu'da vardır (Şener, 2010: 130).

Şamanist inancın günümüze etkilerinden bir diğeri nazardan korunmak için gerçekleştirilen ritüellerdir ve bu ritüeller günümüzde de tıpkı Şamanizm'in çok etkili olduğu dönemlerdeki haliyle gerçekleştirilmektedir. Eski Türk inançlarından

olan nazar, kötü ruhların tesirinde kalma ve buna bağlı olarak hastalık halinin yaratılmasıdır. Başka bir ifadeye göreyse bazı insanların olağandışı özellikleri olduğu ve bunların bakışlarının karşısındakine rahatsızlık, kötülük yaptığına inanılır (Şener, 2010: 135). İnsanlar üzerindeki bu olumsuz etki genel olarak nazardır. Şaman nazara uğrayan insanları iyileştirmeye çalışır ve kötü ruhlardan kurtulmak için mavi renkli taş kullanır. Bu mavi renkli taş bugün günümüzde nazar boncuğu olarak bilinir. Bu araç kötü bakışlardan ve duygulardan korunmak için yoğun şekilde kullanılır. Bunun dışında nazardan korunmak amacıyla tahtaya üç kez vurma adeti de yaygındır. Bu şekilde nazarın olumsuz etkisinin yok edildiği düşünülür. Anadolu'da yaygın bir gelenek de nazara karşı üzerlik otu ve tohumların yakılmasıdır. Üzerlik tohumundan yapılan süslemeler evlerin duvarlarına asılır. Bu bitki insanları, hayvanları, bitkileri ve değerli eşyayı korumaktadır. Dolayısıyla bu koruma kötü "kem" gözlerden korumak anlamına gelir (Demir ve Çomak, 2009:14).

Nazar ve kem gözlerin yarattığı olumsuzluklardan kurtulmak amacıyla kurşun döktürme geleneği de Şamanizm inancında mevcuttur ve İslamiyet'ten sonra da uygulanmaya devam etmiştir. Kurşun dökecek kişinin özel bir yeteneğinin olduğuna inanılır. Öyle ki bu kişi Şaman'ın kendisi olmasa bile Şaman gibi kurşun döktüğü kişileri olumsuz ve negatif etkilerden kurtarır.

Şamanist toplumlarda birçok Türk kavmi bahar veya yaz mevsiminin gelişini kutlayan ayinler yapmışlardır. Günümüzde baharın gelişi amacıyla kutlanan, gece ile gündüzün eşit olduğu bir gün olan nevrüzbu geleneğin bir uzantısıdır. Bu tarihte herkes mutludur, güzel şeyler konuşulur, ateş yakılır, ateşten atlanır. Yedi çeşit ekinde oluşan yemek pişirilip dağıtılır (Mokeyeva, 2005'ten aktaran Demir ve Çomak, 2009: 162). Yine baharın kutlandığı bir başka ritüel de Hıdrellezdir. Bugün de Hızır ve İlyas ismindeki kişilerin dolaştığına ve dileklerin kabul edilmesini sağladıklarına inanılır. Hızır'ın ab-ı hayattan su içerek ölümsüz olduğu ve sık sık kılık değiştirerek insanlara yardım ettiği düşünülür. Dış görünüşü hakkında kesin bilgiler mevcut olmamakla birlikte Hızır derviş, aksakallı ve nur yüzlü olarak tasvir edilir. Fakat bunun dışında da yine birçok kimliğe ve yaşa bürünüp insanların içine karıştığı söylenir. Tüm bunlarla birlikte Hızır'ı tanımak için bazı işaretler olduğu rivayet edilir. Bu rivayet de işaret parmağıyla orta parmağının aynı boyda olması ve

parmaklarından birinin kemiksiz olmasıdır (Ocak, 2007'den aktaran Demir ve Çomak, 2009: 164). Zaman zaman Hızır'ın atlı olduğuna dair vurgu yapıldığı da olur. Bunun sebebi Şamanist geleneklerdeki Şamanların hep boz veya kır bir atla gezmeleridir.

Hıdrellez günü evdeki eski eşyalar ve çalı çırpıyla ateş yakılır. Ateşin üstünden tekerleme ve dualarla birkaç kez atlanır. Hatta hastalar bile yardım edilerek bu ateşin üzerinden atlatılır. Bazı yerlerde ateşin külünden alınarak alınlara sürülür. Bazı yörelerde Hıdrellez günü yakılan bu ateşlere “Hıdrellez Ateşi” denir. Böylece yıl boyunca hastalığa yakalanılmayacağına, yakalanılırsa şifa bulacaklarına ve kesin nazara uğramayacağına inanılır (Ersürel, 2009: 80). Burada Şamanizm'in etkisi ise ateşe duyulan saygı dolayısıyla onun şifa getireceğine ve nazarı defedici özelliğinin bulunduğu inanılmasıdır.

Günümüze Şamanizm'den ulaşan ve son derece önem taşıyan bir başka gelenek de ağaçların dallarına bez, kumaş bağlamadır. Şaman davuluna ve giysisine renkli bezler bağlanması yoluyla adakta bulunmak, dilek dilenmesi de Şamanizm'de geleneğin farklı şekilleridir. Bu ritüel günümüzde Türk coğrafyasında yatırlara, kutsal sayılan yerlere, bez bağlamak şeklinde görülür. Bu yolla kişi bazen adakta da bulunmuş olur (Demir ve Çomak, 2009: 175).

Türklerde çok eskiden beri taşlarla ilgili büyük inanışlar vardır. Onlara göre taşlar ve kayalar yok olmazlar. Bu nedenle Türk kültüründe taşlar ve kayalar kutsaldır. Şaman her taşın ayrı bir gücünün, tılsımının, büyüsünün ve enerjisinin olduğunu düşünür ve bunları kullanır (Demir ve Çomak, 2009: 132). Yağmur dualarında da taşların öneminden dolayı çakıl taşlarını suya atmak, son güne kadar devam etmiş dini bir ibadettir ve bunun aslı Eski Türklerde bulunduğu ve kullanıldığı bilinen “cede” denilen “yada” taşıdır (Yörükkan, 2014: 37). Bu taş doğa olaylarına müdahale etmek söz konusu olduğunda akla ilk gelen taştır ve Şamanlar için son derece önemlidir. Şamanlar bu taşı yağmur yağdırmak rüzgâr estirmek gibi doğa olaylarını gerçekleştirmek için kullanırlar. Hatta taş tek başına bile öylesine etkilidir ki Kaşgarlı Mahmut bu taşı yağmur ve kar yağdıran bir tür Şamanlık olarak açıklar (Demir ve Çomak, 2009: 132). Bu taş her devirde Türk kamlarının ve büyük Türk

komutanlarının ellerinde bulunmuş, Şamanistlere göre, zamanımızda da büyük kamların veya acıların ellerinde hala bulunmaktadır (İnan, 2013: 160).

Bilindiği üzere Şaman giysisi ve çeşitli araçları üzerinde çeşitli resimler ve şekiller bulunur. Bunlardan biri de Şaman'ın giysisindeki yılan, akrep, çıyan, kunduz gibi yabanî ve zararlı hayvan şekilleridir. Bu resimlerin çizilmesiyle Şaman onların kaçırılacağına inanır. Bugün Anadolu'da dokunan halı, kilim gibi örgüler de bu yönüyle Şaman giysilerinin izlerini taşımaktadır. Türkmen halı ve kilimleri üzerinde yoğun olarak akrep, yılan, kırkayak gibi hayvan resimleri vardır. Bu resimler eski Türk inanış ve geleneklerinden kalma özelliktir ve bunun amacı tıpkı Şaman geleneğindeki gibi bu tür zararlı hayvanları uzaklaştırmaktır (Ersürel, 2009: 86).

Şamanizm inancında ve İslâmiyet'te önem arz eden bir başka unsur da sayılardır ve her iki inançta da sayılara dair unsurlar sıklıkla karşımıza çıkar. İslâm'da çok uğurlu olduğunu kabul ettiğimiz üç rakamı Türk kültüründe de son derece önemlidir. Yaratıcı gücün sayısı olan bu rakam tamamlanmışlığı simgeler. İkili karşıtıklarda dengeyi kuran ya da bozandır. Gökten üç elma düştü, üçe beşe bakmamak, üç aşağı beş yukarı, üç vakte kadar gibi kullanımlar Türk kültürü açısından da önemini ortaya koyar (Demir ve Çomak, 2009: 67-68).

Yedi sayısı Şaman kültüründe ve özellikle Orta Asya'da çok önemlidir. Güneydoğu Sibiry'a da yedi kat gök inanışına paralel olarak, Vogullar, göğe yedi basamaklı bir merdivenle çıktığına inanmaktadırlar. Altay Tatarları, en yüce Tanrı olan Bay Ülgen'in yedi oğlu ve dokuz kızıyla en yüksek kat olarak göğün yedinci katında oturduğunu ileri sürer. Yakutlarda yedi kişilik bir Tanrı grubu vardır. Yine Şaman giysilerinde de yedi sayısının yansımaları görülür. Şaman giysisinde yedi çingirak bulunur. Bu, "Yedi Gök Kızı"nı temsil eder. Yurak-Samoyed Şamanları'nda yedi parmaklı eldiven vardır. Yenisey çevresindeki Şaman adayı, ıssızlığa çekilir ve yakaladığı bir sincabı pişirdikten sonra sekize bölerek yedi parçasını yer. Yedi gün sonra aynı yere gelerek Şaman olup olmadığını işaretini alır. Altay Şaman'ı, yer altı dünyasında sırayla yedi engel aşar (Demir ve Çomak, 2009: 71).

Dokuz sayısına gelindiğindeyse bu rakam Eski Türklerin kutsal sayısıdır ve destanlarda sıkça anılır. Dokuz ağaç, Dokuz dallı ağaç, dokuz boy, dokuz felek,

dokuz oğuz, dokuz dev, Türk kağanlarının dokuz tuğu... Şaman, üzerine yedi veya dokuz çentik atılmış bir ağaca veya direğe tırmanır. Gök Tanrı'nın kimilerine göre yedi kimilerine göreyse dokuz oğlu vardır. Altay Şamanları, Tanrı'nın uzantılarını simgeleyen dokuz ok ve yayı omuzlarından eksik etmezler. Tanrı'ya kurban sunma amacıyla yer altı ve yer üstü yolculuklarına çıkan Şaman, kurbanını göğün dokuzuncu katında sunar. Yer altı ve gök dokuzar kattır ve yine Tanrı Erlik ve Ülgen'in dokuz kızı ve oğlu vardır. Ayrıca Şamanlıkta kurban ayinleri de dokuz gün sürer (Demir ve Çomak, 2009: 74). İlkbahar ayinine Şamanla birlikte dokuz masum kız ve dokuz masum erkek katılır (Şener, 2010: 91).

Kırk sayısı totemcilik döneminden kalma bir inanıştır. Yine Türk destanlarında kırk sayısı çok yer alır ve kırk yiğitler, kırk kızlar epeyce geçer. Semavî dinler dâhil tüm dinlerde kırk sembolizminin görülmesi dinlerin evrim süreci konusunda fikir vermektedir. İslâmiyet'te ölümün ardından kırk gün geçtikten sonra Kur'an ve Mevlit okutma âdetlerinin olmasının, Musa'nın Tanrı'nın buyruklarını Tur dağında kırk gün kırk gecede almasının, eski Mısır'da firavunun ölümünden kırk gün sonra cennete gidebilmek için bir boğa ile mücadele etmek zorunda kalmasının, Hıristiyanların paskalyaya kırk gün oruç tutarak hazırlanmasının, Ayasofya kilisesinin zemin katında kırk sütununun ve kubbesinde de kırk penceresi olmasının kökeninde o devirlerden kalma Şaman veya totem gelenekleri yatar (Ersürel, 2009: 82).

Yaşamın birçok alanında yansımaları görülen kırk sayısı Ortadoğu, Türk ve İran kültürlerinde de çok önemlidir. Bitkiler ve meyveler kırk günde olgunlaşır, yağmurlar kırk gün sürer, kırk ermiş inancı, kırkların doğaüstü güçleri, kırk gün kırk gece düğün destanlarda ve yaşamın her alanında karşımıza çıkar (Demir ve Çomak, 2009: 79).

Görüldüğü üzere kendini Şamanist olarak görmeyen toplumlarda gerçekleştirilen kimi ritüeller tamamen Eski Türk inanışlarının bir uzantısı şeklindedir. O halde denilebilir ki Şamanizm'in bazı nitelikleri Müslüman bazı toplumlarda da yaşamaya devam etmektedir. Unutulmamalıdır ki "her yerli, bilinçli olarak Şaman olmak istemese bile, az çok Şamanlık ederek" (Eliade, 2014: 391). Şamanizm'i günümüzde dahi yaşatır.

1.9. Şamanizm’de Hayvanlar

Şamanizm’e göre doğadaki her şey canlıdır ve içinde kendi erkini ve bilgeliğini taşır. Bu yüzden de hayvanlar Şamanist uygulamaların vazgeçilmez ögesidir. Hayvanlar Şamanizm’de birçok önemli unsuru sembolize etmesinin yanı sıra daha çok Şaman’ın atıldığı her tehlikede adeta onun şans ve koruyucusu olmakla ön plandadır (Tanpolat, 2015: 76). Bununla beraber Şaman’ın yardımcı ruhlarını kendi bünyesine alabildiği ve böylece olağanüstü bir dönüşüm gerçekleştirdiği bilinmektedir. Fakat bu dönüşüm tabii ki tamamen o hayvanın suretine bürünmek anlamında değildir. Şaman’ın giysisinde veya başlığında bulunan hayvana ait unsurlar ve hatta Şaman’ın kimi zaman ses, mimik veya hareketlerle o hayvanı taklit etmesi bu dönüşümün gerçekleştiğinin ifadesidir.

Bu başlık altında da Şamanizm’de Şaman’ın gök ve yer tanrıları, iyi ve kötü ruhlarla temaslarında aracı olan ve Şaman’ın tören esnasında dönüşebildiği bazı hayvanlara yer verilmiştir.

1.9.1. At

Tarihin ilk dönemlerinden itibaren at daima Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. Öyle ki Eski Türk inançlarında at insanla bir tutulmuştur denilebilir. Eski Türk inançlarına göre “adeta insanın gölgesi gibi daima yanında üç manevi ruh kabul ederlerdi. Bunların isimleri eş, sur, kut’tur... Kut ise, yalnızca ata mahsustur. Kut’un yalnızca insana ve ata has olmasının temelinde, Türk’ün gökten at ile indiğine olan inanıştır. Nitekim at da insan gibi gök menşeli kabul edilir.” (Gökalp, 1976’dan aktaran Kaplan, 2010: 300). Daima uzun ömürlülüğün, mutluluk, refah, doğruluk, şöhret, iyilik ve neslin devamlılığının ve iyi haberin simgesi olan at Şamanizm’de oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu inanışta at tam ve tipik anlamıyla bir ölüm hayvanı ve ruh göçürücüdür. Şaman tarafından çeşitli bağlamlarda esrimeye, yani mistik yolculuğu mümkün kılan kendinden çıkışa ulaşmak için kullanılır. Ata dayalı mitolojide Yeraltına değil ölüme ilişkin karakter ağır basar; at Ölüm’ün mitsel bir görüntüsüdür ve bu nedenle esrime mitolojisinin ve tekniklerinin içine alınmıştır. At öleni öbür dünyaya taşır; düzey atlamayı yani bu dünyadan başka dünyalara geçişi gerçekleştirir (Eliade, 2014: 566-567).

Şaman seanslarında atın kendisi olmasa bile yakılan kır at kılıları, Şaman'ın üzerinde oturduğu beyaz kısrak postu veya esrime danslarında kullanılan at başlı değnek gibi araçlarla simgesel olarak yer alır. Ayinlerde at kılının yakılmasının sebebi Şaman'ı öbür dünyaya götürecek hayvanı çağırmaktır. Bunun yanı sıra at sürme ve at sırtında yolculuk sembolik olarak ruhun bedenden ayrılmasını, Şaman'ın mistik ölümünü dile getirir (Demir ve Çomak, 2009: 85).

Şamanizm'e dair ritüellerde at, Şaman'ın gökyüzüne çıkacağı binek hayvanı ve bir kurban hayvanı olarak simgesel anlamını kazanır. Bu törenlerde at, kimi zaman Şaman'ın kendisinin, çoğunlukla da Gök Tanrı'nın sembolü olarak benimsenmiştir. Zira Orta ve İç Asya'da Şamanizm ve farklı dini düşüncelere yönelik olarak yapılan araştırmalarda, Altay Türk Şamanlarının davulunun at olarak tanımlandığı da belirlenmiştir (Tanpolat, 2015: 80).

1.9.2. Kurt

Göksel bir varlık olarak nitelendirilen kurt Türk Mitolojisinde sıklıkla karşımıza çıkar. Eski Türklerde çok önemli sayılan bu hayvan Türklerde daha çok rehber olarak görülür ve kurtarıcı misyona bürünür. Ergenekon'dan çıkışta Türklerle yol gösteren kurt onların batıya, Anadolu'ya gelişlerinde en önde giderek rehberlik eder. Yine Türklerde kurtla ilgili efsanelerde kurttan türeme motifi de oldukça yaygındır (Çoruhlu, 1995'ten aktaran Tanpolat, 2015: 81). Kurttan türemeyeyle ilgili olarak zamanla gelişen hayvan-ata kavramı kimi toplumlarda devlet, hükümdarlık vb. unsurların simgesi haline de gelmiş; gök ve yer unsurlarıyla ilgili çeşitli anlamlar kazanmıştır (Çoruhlu, 2002: 134). Bu bağlamda Otağ denilen çadırların önüne, altından bir kurt başı konulduğu ve yine kurt başlı sancakların varlığı da görülürdü.

Şamanist halklarda ise yol göstericilik ve kurttan türeme motifi dışında kurt, bir korku unsuru olarak da karşımıza çıkar. Bilindiği üzere Şamanist toplumlarda insanlar tehlikeli hayvanlardan kendilerini korumak için onlara benzer şekiller yaparlar. Şaman giysisinde de bu sebeple çizilmiş resimler vardır. Bu resimler arasında kurt motifi de çokça yer alır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde kötülüklerden korunmak için taşınan Kurt dişleri de bu bakımdan önemlidir (Teoman, 1952'den aktaran Demir ve Çomak, 2009: 103). Bu da dikkate değer bir bilgi olarak

görülmele beraber gerçek olan kurdun asıl anlamda kutsal, ata ve göksel olarak algılanmasıdır ve bu kutsiyetle göksellik şüphesiz eski Türk inançlarıyla ilgilidir.

1.9.3. Kartal

Türklerin milli simgelerinden olan kartal Şamanist uygulamalarda çok yaygın olarak karşımıza çıkar. Gök Tanrı'nın timsali ya da Şaman ruhunu ifade etmek amacı taşır (Çoruhlu, 2002: 133). Güneş, güç ve kudreti temsil eder.Eski Türklerde kartal, güneş ve Gök Tanrı'nın sembolüdür. Yakutlar, en yüksek ruhları taşıdığına inandıkları kartalın, Gök Tanrı veya Şaman ruhunu ifade eder şekilde Dünya Ağacı'nın tepesinde bulunduğuna inanmaktadırlar. Göktürkler ve Uygurlar devrinde ise kartal, hükümdar veya beylerin, koruyucu ruhun ve adaletin sembolüydü (Demir ve Çomak, 2009: 96).

Yakutlar'da kartal kutsaldır. Baharın gelmesi kartalın kanatlarını çırpmasına bağlıdır. Bazıları kartalı koruyucu ruh sayarlar. En korkulu ant kartal için içilen anttır. Kartal adı ile ant içip, yemin edip tutmayanların “ocağı söner”, nesli kesilir. Herhangi bir Yakut evinin yanında kartalı görürse eğer, hazır et bulamazsa derhal onun için bir kurban keser. Kartala et ziyafeti verir. Biri yanlışlıkla kartalı öldürürse Şaman çağrılarak dini tören ile kartalın cenazesi gömülür (Şener, 2010: 93-94).

Şamanist inançta, Şamanların yeryüzüne bir kartal tarafından getirildiği ve bu kartalın Tanrı'nın gölgesi olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu sebeple kısır kadınlar çocuk vermesi için kartala yalvarır ve bundan sonra meydana gelen çocuğa “kartaldan türemiş” denirdi (Tanpolat, 2015: 78).

Eski Türklerde Gök'e verilen kutsiyet aynı zamanda ona yakın olan her şeye de verilmiştir. Ağacın dallarının göğe uzanması, dağın tepelerinin göğe yakın olması ve kartalın uçarak göğe belki de en yakın hayvan olabilmesi bu kutsallığı arttırmıştır. Bu sebeple de kartal, kartal tüyü nesnelere ile Şaman'ın kollarını açarak göğe adeta bir kartal gibi “uçması” ve kartal sesi çıkarması Şaman ritüellerinin de vazgeçilmez “gösterisi” haline gelmiştir.

1.9.4. Ayı

Ayı Türk mitolojisinde ve Şamanizm’de önemli olmasına rağmen hiçbir zaman kartal, kurt veya at kadar sıkça karşımıza çıkmaz. Fakat gücü dolayısıyla Şaman’ın yardımcı ruhu yerine genel olarak koruyucu ruhu olarak dikkate değer bir özelliktedir ve evden kötü ruhları kovmak görevini de yerine getirir.

Şaman, elbisesinin çeşitli süslemelerini ayıyı simgeleştirmek maksadıyla ayıya dair unsurlarla yapar. Elbise üzerine ayının muhtelif yerlerinden alınmış kemikler dikilir ve bu suretle Şaman kendisinin bir ayıyı temsil ettiğini göstermek ister. Çizmelerinin ise burnu ve topuğu tıpkı ayı ayağına benzetilir. Şaman’ın elindeki alet ve sopalarda ayı kemiğinden yapılır. Şaman bundan başka ellerine yine ayı pençelerini andıran demir eldivenler takarak tam bir ayı suretine bürünmeye çalışır (Radloff, 2008’den aktaran Tanpolat, 2015: 82) ve yeraltı yolculuklarında “güçlü” konuma gelmiş olur.

Şaman’ın göğe yaptığı yolculuğu esnasında bazen ayının bir yardımcı ruh olarak kullanıldığı da olur. Ayının avlanarak yenilmesiyle kuvvetinin ve çeşitli özelliklerinin insana geçtiğine inanılması (Çoruhlu, 2002: 140) onun Şamanlar için önemini artırır. Bu yüzden Şaman’ın öteki aleme geçişlerinde ve kötü ruhlarla olan mücadelelerinde ayı büyük bir güç göstergesi olarak törenlerde Şaman bünyesinde yer alır.

1.9.5. Boğa

Boğa da Şamanizm’in yanı sıra Türk dünyasında da genel olarak gücüyle öne çıkan bir hayvandır. Dede Korkut Hikâyelerindeki Boğaç Han’ın boğayla mücadelesi bu hayvanın Türk kültürüne en önemli yansımasıdır. Şamanizm’de ise Şaman’ın yer altına yolculuğu sırasında azgın bir boğa gibi böğüren yer altı Tanrısı Erlik’e karşı mücadelesi önemlidir (Demir ve Çomak, 2009: 87).

Boğa genellikle yer unsuru içinde değerlendirilmekle beraber bazı anlamlarıyla gökle de ilişkilendirilmiştir. Eski Türklerde özellikle boğa Alplik ongunu ya da timsali olarak önemlidir (Çoruhlu, 2002: 145).

1.9.6. Geyik

Geyik genel olarak olumlu şekilde algılanır ve Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-atayer ruhlarından biridir. Bu nedenle Şaman elbisesi ve davulu üzerinde temsili olarak ya da ona ait bir parçayla görülmektedir. Türkler’de, Geyiğin boynuzları hayat ağacı ve sonsuz yaşam döngüsünü ifade eder. Bunun yanında geyik, dişil ve hayat veren özellikleri sayesinde Güneşi de sembolize eder (Tanpolat, 2015: 77).

1.9.7. Kaplan

Şamanizm’de kaplan bir güç unsuru olarak görülür. Kuzey ve güneydoğu Asya’da sırta ermeye aday gençlerin eğitici ruhu bazen bir kaplan gibi görünür. Sonunda kaplana dönüşen insanlar ya sırta ermiş ya da ölmüş olurlar (Demir ve Çomak, 2009: 95). Kaplanın ruhuna sesleniş kimi toplumlarda önem arz eder. Tek bir kişinin iyileştirilmesi veya salgın hastalıklara karşı bir toplu savunma töreni gibi her tür törende Şamanlık seansları Kaplanın çağrılmasını içerir. Bu durum Kaplana mitsel Ata ve sırta erdirme ustası rollerinin verilmiş olmasındandır (Eliade, 2014: 425).

En eski inanç sistemlerinden biri olan Şamanizm Türk ve dünya toplumları açısından son derece önemlidir. İnsanlar ve ruhlar arasında aracılık ederek şahsi veya kolektif pek çok görevi yerine getiren Şamanlar ise bu inanın uzun süre gelişmesine katkı sağlamıştır. Öyle ki bu sayede farklı yöntemlerle yeni Şamanlar dünyaya gelmiş, günümüzde dahi post Şamanlık adı altında bu inanış yine çeşitli Şamanlar tarafından devam ettirilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra bugün Şamanizm, herhangi bir Şaman’a ihtiyaç duymadan da varlığını sürdürür. Nazar algısı, nazardan korunma yolları, Hızır Aleyhisselam, saç, çaput bağlama, fal bakma vb. türlü ritüellerle çoğu insan farkında olmasa da az çok Şamanlık eder. Böylece Eski Türkler’in idari, sosyal, kültürel yaşamına büyük etki eden bu inanış günümüzde de izlerini koruyarak bir gelenek olarak yaşamaya devam eder.

2. TÜRK ROMANINDA ŞAMANİZM

Milattan önce anaerkil dönemde ortaya çıktığı varsayılan, Türk ve dünya toplumları arasında uzun yıllar yaşamış olan Şamanizm, folklor açısından önemli görülmüş ve birçok araştırmaya konu olmuştur. Kuramsal düzlemde yapılan araştırmaların yanı sıra sinema, resim, edebiyat gibi farklı sanat dallarına da etki eden bu inanış özellikle roman türünde yoğun olarak görülmektedir.

Konu alanı geniş olan, her olayın, kültürün, tarihin kendine yer bulabildiği roman sanatı Şamanizm inancını da bünyesine katarak bu inancın toplum içerisinde yaşamasına hizmet eder. Bunda etkili olan ise şüphesiz roman yazarlarının Şamanizm'e duyduğu ilgidir ve bu ilginin sebebi çeşitlilik gösterir.

Hüseyin Nihal Atsız: *Bozkurtlar'ın Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor* ve Ahmet Haldun Terzioğlu: *Şaman, Kam, Bakı, Derviş: Gök-Tanrı'nın Çocukları*, *Oğuz Han*'da olduğu gibi milliyetçilik hisleriyle kültür aktarımının yapılmasının istenmesi, geleneğin yaşatılması arzusu, Buket Uzuner: *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su*'da görülen Şamanizm'in doğaya ve tüm varlıklara duyduğu saygının çevreci bireyleri etkilemesi, Barış Müstecaplıoğlu: *Şamanlar Diyarı*'nda olduğu üzere özverili kişilikleri ve iyi niyetleriyle tanınmış olan Şamanların olduğu bir hayatın düşünülmesi, yine Barış Müstecaplıoğlu'na ait *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*'de Şamanların yaşamının yansıtıldığı Mehmet Siyah Kalem'e ait resimlerin aydınlatılmak istenmesi, Yusuf Hakan Erdem: *Unomastica Alla Turca*'da yer yer ironik; fakat insanların din değiştirme sebeplerine değinilirken Şamanizm'in tarihine de yer vermesi, Cengiz Aymatov: *Kassandra Damgası, Dağlar Devrildiğinde: Ebedi Gelin*'de ise milli olandan evrensele ulaşma güdüsüyle ele alınan bu inanca dair birçok özellik yazarların dikkatini çeker ve bu doğrultuda yazarlar eserlerinde Şamanizm'i bir gelenek olarak sürdürmeye devam ederler. Bununla beraber Şamanizm her zaman olumlu algılanan bir inanç şekli değildir. Geçmişte her ne kadar çok sayıda insanın hayatına etki etmiş, inanılmış bir din olarak kabul edilse de Latife Tekin: *Sevgili Arsız Ölüm* romanında olduğu gibi günümüzdeki kalıntıları kimileri tarafından batıl olarak nitelendirilebilmektedir. Bu noktada ise Şamanizm; materyalist, pozitivist ve gerçekçi bir dünya görüşünün karşısında eleştirilen hurafe olarak romanlarda yer alır.

Anılan yazarlar romanlarının konularını günlük hayattan, tarihsel olaylardan, fantastik veya büyülu gerçekçi bir dünyadan alırlar. Türk kültürü açısından önemli olan Şamanizm'i eserlerine dâhil ederken bu inanişu genel anlamda özüne dokunmadan, değişime uğratmadan aktarmaya özen gösterirler. Olumlu veya olumsuz verilmek istenen mesaj her ne olursa olsun bu değişime izin verilmemesi yazarın kültüre olan saygısını gösterirken okurun da bu geleneği kendince çözümlemesine fırsat verir. Bu amaçla eserlerde hissedilen de Şamanizm'in tüm yönleriyle ele alınmaya çalışılmasıdır. Hatta bu amaçla kimi zaman yazarların bu inanişu ansiklopedik bilgilere dayalı olarak aktarmaları da dikkati çeken önemli bir noktadır. Bu yönüyle Türk edebiyatı yazarları Şamanizm'in unutulmaması, yaşatılması, kadim gelenek olarak hatırlanması, batıl olarak değerlendirilse bile geleneksel bir öğe olarak daima anılması amacıyla kurmacaya dayalı roman sanatının olanaklarından her yönüyle büyük ölçüde yararlanırlar. Bu kapsamda aşığıda Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'ndan Cengiz Aytmatov: *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*, *Kassandra Damgası*; Hakan Erdem: *Unomastica Alla Turca*; Barış Müstecaplıoğlu: *Şamanlar Diyarı, Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*; Buket Uzuner: *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su*; Ahmet Haldun Terzioğlu: *Şaman, Kam, Baksı, Derviş: Gök-Tanrı'nın Çocukları, Oğuz Han*; Latife Tekin: *Sevgili Arsız Ölüm*; Hüseyin Nihal Atsız: *Bozkurtlar'ın Ölümü, Bozkurtlar Diriliyor* eserleri hakkında bilgi verilmiş, Türk romanında Şamanizm'in ele alınış biçimi tüm detaylarıyla değerlendirilmiştir.

2.1. Şaman Uygulamaları

Şamanlar, Tanrılar ve insanlar arasında aracılık eden kişilerdir ve bu "aracılık" çeşitli ritüeller sonucunda gerçekleşir. Hastaları iyileştirme, gelecekte haber verme, Tanrı katına kurban götürme, kaçan ruhu bulma ve geri getirme gibi başlıca özelliklere sahip olan Şamanlar, bu görevleri çeşitli uygulamalar aracılığıyla yaparlar. Çalışmamıza kaynaklık eden Cengiz Aytmatov: *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*, *Kassandra Damgası*; Hakan Erdem: *Unomastica Alla Turca*; Barış Müstecaplıoğlu: *Şamanlar Diyarı, Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*; Buket Uzuner: *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su*; Ahmet Haldun Terzioğlu: *Şaman, Kam, Baksı, Derviş: Gök-Tanrı'nın Çocukları, Oğuz Han*; Latife Tekin: *Sevgili Arsız*

Ölüm; Hüseyin Nihal Atsız: *Bozkurtlar'ın Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor* romanlarında da Şamanizm inancı daha çok Şaman uygulamaları dolayısıyla karşımıza çıkar.

2.1.1. Ayin ve Törenler

Şamanlar, görevlerini yerine getirirken, *Tanrılar Diyarı*'na gidebilmek ve orada ruhlarla iletişim kurabilmek için çeşitli ayin ve törenler gerçekleştirirler. Periyodik olarak ve özel nedenler dolayısıyla yapılan törenler olmak üzere iki türdür (Şener, 2010: 89). Bunlardan ilki ilkbahar, yaz ve sonbaharda yapılan “dini bayram” şeklindeyken, ikincisi ise hastalığı iyileştirme, kaçan ruhu geri getirme, kurban sunma, ad koyma gibi durumlarda gerçekleştirilen özel törenlerdir.

Çalışmamıza kaynaklık eden romanlarda periyodik olarak yapılan törenlere rastlanmazken “özel” sebeplerle yapılan törenlerle sıklıkla karşılaşılır.

2.1.1.1. Kaçan Ruh Bulma ve Geri Getirme

Şamanların önemli görevlerinden biri insan vücudunu terk eden ruhu bulmaya çalışmaktır. Bu, ruhu geri getirip bedene tekrar yerleştirme amacıyla yapılabileceği gibi farklı maksatlarla ruhun peşine düşme şeklinde de görülebilir. Şaman'ın kaçan ruhu geri getirmesi, ölmek üzere olan kişiyi kurtarmak anlamı taşır; fakat Şaman bunu ölme zamanı gelen kişileri ölümden kurtarmak şeklinde gerçekleştirmez. Onun yaptığı, vakti gelmeden ruhun vücudu terk etmesi sırasında, kaçan ruhu geri getirmektir. Bu görev Şaman'ı bir hayli yorar. Şaman'ın Tanrılar Diyarı'na gitmesi, orada ruhu bulması, onu Tanrılar Alemi'nden geri getirebilmesi için yaptığı mücadeleler kolay değildir. Bu yüzden uzun süre Öteki Alem'de kalabilmeyi başarması, kötü ruhlardan korunabilmek için yardımcı ruhlarının desteğini alması, bunun için de gerçek bir “esrime” yaşaması gerekir. Şaman'ın, geri getirme amacı taşımadan gerçekleştirdiği Öteki Alem'deki ruhlara ulaşma çabası da yine aynı zorlukları yaşamasına sebep olur. Çünkü Şaman, her ne sebeple olursa olsun bu zorlu görev için zihnini zorlar, ruhunu bedeninden uzaklaştırarak ruhlar alemine yolculuğa çıkar, burada karşısına çıkan engelleri aşmaya çalışır. Tüm bu yaşananlar Şamanlar tarafından gerçekleştirilen bir dizi ayini gerekli kılar. Barış

Müstecaplıoğlu'nun *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*¹ ve *Şamanlar Diyarı*² romanları bu bağlamda kaçan ruhun bulunması ve geri getirilmesi amacıyla yapılmış ayinlere ayna tutar.

Türk edebiyatında yazmış olduğu fantastik romanlarla öne çıkan Barış Müstecaplıoğlu, 1977 yılında Kocaeli'de doğar. Boğaziçi Üniversitesi'nde İnşaat Mühendisliği bölümünü okuyan yazarın hikâye ve roman eleştirileri *Varlık*, *Altyazı*, *Kitaplık* gibi dergilerde yayımlanır. 1995 yılında "İffet Esen Öykü Ödülü"nü kazanan yazar, daha sonra *Korkak ve Canavar* (2002), *Merderan'ın Sırrı* (2013), *Bataklık Ülke* (2004), *Tanruların Alfabetesi* (2005) adlı dört romandan oluşan, aynı zamanda Türkiye'nin ilk fantastik kurgu serisi olan *Perg Efsaneleri*'ni kaleme alır. Bu seriden sonra *Kardeş Kanı*, *Şakird* ve *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* isimli üç roman daha yazar. Barış Müstecaplıoğlu, 2012'de *Şamanlar Diyarı* ile fantastik kurguya geri döner. *Şamanlar Diyarı* (2012), *Keşifler Zamanı* (2013), *Özgürlük Uğruna* (2014) başlıklı üç kitaptan oluşan bu seriyle dünyanın her yerinde yaşanan düşmanlıkların anlamsızlığına yer verir. Yazarın son eseri ise bilimkurgu ve distopik roman türünde yazılmış *Osmanlı Cadısı*'dir. Barış Müstecaplıoğlu'nun pek çok farklı dile çevrilen romanları fantastik kurgusundan dolayı kimi okullarda öğrencilere hayal güçlerini geliştirmeleri için okutulmaktadır (<http://barismustecaplioglu.com/tr/index.htm>). (Erişim Tarihi: 23/08/2019).

Farklı türlerde eserler kaleme alan Barış Müstecaplıoğlu'nun 2009 yılında yayımlanan *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* adlı eseri ise tarihi gerçekçi bir romandır ve ressam Mehmet Siyah Kalem'in ünlü resimleri rehberliğinde 1400'lü yıllardaki göçebe Türklerin Şamanist dünyasına yapılan bir yolculuktur. Romanda birbirinden nefret eden Teoman ve Metin adlı iki genç yazar, koleksiyoner olan ünlü bir iş adamının davetiyle, Büyükada'daki bir konakta "Mehmet Siyah Kalem" in resimlerinden ilham alarak en iyi öyküyü yazmaya çalışırlar. Ünlü koleksiyoncunun yazarları böylesi bir yarışa sürüklemesinin sebebi; resme, sanata olan tutkusunu sonucunda sanat tarihinin gizemli ressamı Mehmet Siyah Kalem'e ait parçalara

¹ Barış Müstecaplıoğlu, *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*, Profil Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul, 2009. Bundan sonra roman *BHGG* koduyla anılacaktır.

² Barış Müstecaplıoğlu, *Şamanlar Diyarı*, İthaki Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2012. Bundan sonra roman *ŞD* koduyla anılacaktır.

ayrılmış eserlerin öyküleştirilmesini istemesidir. Bunun sonucunda en iyi öyküyü yazacak olan yazar, Yiğit Bey'in elinde bulunan bütün halindeki parşömenleri de öyküleştirmeye değer görülecek, böylece bu resimler öyküyle beraber dünyada büyük sansasyon yaratacak ve sanata önem veren tüm ülkeleri dolaşacaktır.

Genç yazarların yaşadığı sıkıntıları, ikilemleri, yazma süreçlerini de ortaya koyan roman genel olarak birçok araştırmaya konu olan Mehmet Siyah Kalem ve onun resimlerinin gizemini çözümlenmeye çalışır. Eski göçebe Türkler olan Yörükleri konu edinen, eski Türklerin inanç sistemlerini, bu inanışta etkin rol üstlenen Şamanları, yeraltı âleminin ruhlarını gözler önüne seren bu resimler aracılığıyla Şamanizm, romanda önemli derecede yer alır.

Romanın temelinde yer alan Mehmet Siyah Kalem, Uygur Türkleri'nden olduğu düşünülen, 14-15. yüzyıllar arasında yaşadığı tahmin edilen ünlü bir minyatür sanatçısıdır. Yapmış olduğu dikkat çekici resimler ve hakkında kesin bilgiler bulunmaması sebebiyle “gizemli” kabul edilen Siyah Kalem'in resimlerinin Yavuz Sultan Selim döneminde parçalara ayrılmış şekilde günümüze ulaştığı söylenir. Resimler halen Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kitaplığı'nda muhafaza edilmektedir (Azizsoy, 2015: 90).

Siyah Kalem, doğa gözlemciliği çok büyük ancak doğacı sanat geleneğinden uzak, gizemli güçlerin yönetimi altında ve her şeyin bir ruhu olduğuna inanan animist dünya görüşüne sahip bir sanatçıdır (İpşiroğlu 1985'ten aktaran, Azizsoy, 2015: 92). Bu yönüyle eserlerinde ruh, cin, şeytan tasvirleri öne çıkar. Bozkır hayatı, göç, Şaman dansları, kurban törenlerinin yer aldığı resimleriyle yakaladığı farklı konu ve üslubuyla her dönem araştırmacıların ilgisini çeken sanatçı, Türk romancılarının da dikkatinden kaçmaz. Barış Müstecaplıoğlu'nun *BHGG* adlı eseri bu yönüyle Mehmet Siyah Kalem'in sanatı ve resimler aracılığıyla sunduğu Şamanist dünya görüşü hakkında bilgi sunar.

Romandaki genç yazarlardan Metin, Mehmet Siyah Kalem'in resimlerinden yola çıkarak yazmış olduğu öyküsünde ölen bir gencin bedeninden uzaklaşan ruhu bulmaya çalışan Şaman'dan ve bu amaçla yapılmış bir ayinden söz eder. Burada

ayinin amacı Şamanizm’de genel olarak görülen ruhu bedene yerleştirmekten ziyade ruhtan kendisini öldüren kişinin adını öğrenmektir.

Öyküde oğlu öldürülen bir baba, Şaman’dan oğlunun ruhunu bulmasını ve oğlunun ruhundan onu öldüren kişinin ismini öğrenmesini ister. Şaman bu görev üzerine Erlik’in diyarı olan yeraltına yolculuk yapar. Burada kötü ruhlarla iletişim kurabilmek amacıyla içki içer ve bir daire etrafında dönerek müzik eşliğinde dans eder. Burada Şaman’ın içki içip dans etmesi modern çağda algılandığı tarzda değildir. Şamanizm inancında Şamanlar ayin sırasında Öteki Alem’e geçişi kolaylaştırmak amacıyla kırmız denilen at sütünden yapılmış “Türk içkisi” içerler ve genelde bir daire etrafında dans ederler. Böylece Şaman esrime yaşayarak ruhunu Öteki Alem’e ulaştırır, burada ruhlarla iletişime geçer. Romanda da bu amaçla içki ve dans unsurlarına yer verilmesi Şaman’ı esrimeye ulaştıracak araç ve uygulamaların görülebilmesi açısından değerlidir.

Genç çocuğun ruhunu geri getirmek için ayine başlayan Şaman, babanın çaldığı davulun ritmine ayak uydurarak ellerini ağır ağır iki yana açar, kalçalarına küçük devinimler vererek titrer. Bazen ileri, bazen geri; ama daima görünmez bir çemberin içinde kalması gerekiyormuş gibi, ne olursa olsun ilk başladığı yerden fazla uzaklaşmaz. Kalçalarındaki hareketlenme kollarıyla bacaklarına yayılır, sonunda bütün vücudunu ele geçirir. Kulakları davulun sesiyle, midesi çanaklar dolusu kırmızla doluyken, zihni bulunduğu an ve mekândan çok uzakta, gözleri sımsıkı kapalıdır. Bedeninin her parçası birbirinden bağımsız olarak, her birinin kendine ait bir kalbi ve ruhu varmış gibi tutkuyla dans eder. Davulun ritminin hızlanmasıyla Şaman da hızlanır, coşarak dans etmeye devam eder ve bu arada hiçbir dile ait olmayan sözler söyler, ara ara çılgılık atar (Müstecaplıoğlu, 2009: 161-162). Burada Şaman’ın esrimesi için kırmız, davul ve dans esas unsur olarak yer alır. Şaman böylece dünyadan uzaklaşır ve ruhu artık yer altı âlemine doğru yola çıkar. Şaman’ın tören sırasında çılgılla karışık anlaşılmaz sözler söylemesi onun ruhlarla iletişime geçtiğinin ve yer altı âleminde kötü ruhlarla mücadele ettiğinin kanıtıdır.

Ayin sırasında Şaman’ın ruhu yavaş yavaş bedenini terk etmeye başlar. Havada sessizce süzülürken ruh da bedeni gibi gözlerini sımsıkı kapar, gideceği yönü içgüdüleriyle bulur. Yerin katmanlarını birer birer gerisinde bırakması insanoğlunun

zamanıyla yalnızca birkaç saniye sürer. Gelmesi gereken yerde olduğunu hissettiğinde, gözlerini açar ve hemen karşısında, uzansa değebileceği bir mesafede, kendisinden iki kat uzun bir iblisin durduğunu görür. Saçı sakalı birbirine karışmış, tepeden tırnağa kas yığını iblis, ucu canlı bir yılan başı olan kuyruğunu bir koluna dolamış, diğeriyle uzun bir asaya yaslanmış, gelmesini bekliyormuşçasına ona hiçbir şaşkınlık göstermeden bakar (Müstecaplıoğlu, 2009: 162). Böylece Şaman, ulaşmak istediği kötü ruhlar diyarına ulaşır. Ölmek üzere olan gencin ruhunu bulmaya çalışır. Bundan sonra Şaman'ın bu alemde yaşadıklarına yer verilmez; fakat ayin sırasındaki çılgınlıkları, onun ruhlarla karşılaşması ve buradaki savaşının açık ifadesidir. Çünkü Şamanların hiçbir dile ait olmayan söylemleri ve ürkütücü çılgınlıkları onların ruhlarla iletişime geçtiklerinin kabulü sayılır.

Yazarın bir diğ romanı olan *ŞD*'de ise kaçan ruhu geri getirmek amacıyla ayin yapıldığı görülür ve gerçekleştirilenler önceki romanla benzerlik taşır.

Şamanlar, büyücüler, garip yaratık olan harnanlar etrafında fantastik bir kurguda şekillenen *ŞD*'de “Delkar” ve “Nasra” adlı iki farklı ırka mensup topluluk, gücü ellerinde tutma ve özgürlük amacıyla savaşır. Bu iki farklı insan topluluğunun “Kadim Diyar” denilen “Tanrılar Alemi” nde eşit ve aynı olduğunu söyleyen Şamanlar ise bu düşüncelerinden dolayı Sultan Arterus'un idaresinde olan Delkarna'daki Sultanlık tarafından katledilir; fakat bu katliamdan kurtulmayı başaran birkaç Şaman vardır ve onlar bu savaşa girmek istemeyen, tarafsızlığı seçmiş “masum” insanları güvenli bir ülkeye götürmek için “kötü”lerle mücadele ederler. Romanda da bu yolculuk sırasında yaşanan olaylar anlatılır ve bu doğrultuda dünyanın her yerinde yaşanan savaşların anlamsızlığına değinilir.

Romanda Delkar ve Nasraların tarafında olmak istemeyen, “tarafsız” bir grup insan, Kaptan Gura ve Şaman Darok öncülüğünde “Kılıç Balığı” adlı bir gemiyle güvenli bir şehir ararlar. Yolculuk sırasında Darok, Ata Şaman Melkara'yı ziyaret etmek ister. Darok, yanında askerlerin de bulunduğu birkaç kişiyle Melkara'yı aramak için yola çıkarken askerler bazı “tuhaf hayvanlar” tarafından yaralanırlar. Bunun sonucunda ölmek üzere olan askerlerin kaçmakta olan ruhlarını Ata Şaman Melkara geri getirmeye çalışır. Melkara bu görevi yerine getirebilmek için ayin düzenler ve böylece tıpkı önceki romanda olduğu gibi bir ritüelle karşılaşılır:

Melkara, ağır ağır kollarını kaldırdı ve minik adımlarla olduğu yerde dans etmeye başladı. İlk başta hareketleri belli bir düzen içeriyordu, vücuduna hakimdi, ama davulun sesi yükseldikçe, bedeninin tüm parçaları kendi iradeleri varmış, kopup gitmek istiyorlarmış gibi farklı yönlere savrulmaya başladı. Şaman kendinden geçmiş bir halde dans ederken, kıyafetine asılı onlarca demir halka birbirlerine vuruyor, kıyamet kopuyormuş gibi bir gürültü çıkarıyordu. İhtiyarın arada attığı kesik çığlıklar da bu gürültüye katkı yapıyordu (Müstecaplıoğlu, 2012: 167-168).

Melkara da yine genel olarak tüm Şamanların yaptığı gibi, Öteki Alem'e ulaşmak, kaçmak üzere olan ruhu geri getirmek için gerekli esrimenin gerçekleşmesi amacıyla davul ve danstan yararlanır. Bu dans sayesinde Ata Şaman, ruhsal bir yolculuk yapar, yaralıların ruhlarını Ölüler Vadisi'nde yakalayıp geri getirir (Müstecaplıoğlu, 2012: 169).

Şaman'ın, Ölüler Vadisi'ne yaptığı yolculuğa üzerinde çok sayıda demir halkanın bulunduğu bir kıyafetle çıkması da bilinçlidir. Demirden korktuğu düşünülen kötü ruhlar böylece demirin çıkardığı sesler dolayısıyla korkutulur ve Şaman'dan uzaklaştırılır. Melkara'nın attığı çığlıklar da yine onun Öteki Alem ruhlarıyla mücadelesini yansıtır.

Görüldüğü üzere Şamanlar'ın Öteki Alem'de ruhları bulmak amacıyla gerçekleştirdikleri ayinler iki romanda da aynıdır ve Şamanizm inancının gerektirdiği şekilde yansıtılmıştır. Öyle ki Şamanist toplumlarda bu inanışın icracıları olan Şamanlar ayin sırasında genellikle özel giysi giyerler ve mutlaka davul kullanırlar. Giysi onları kötü ruhlara karşı koruyan bir araç olarak algılanırken davul ve dans ise ruhlarını Öteki Alem'e gönderebilmek için gerekli esrimeyi sağlar. Ayin sırasında anlaşılmayan dilde ezgili cümleler aracılığıyla ruhlarla iletişim kuran Şamanlar, onlarla mücadelelerini de çığlıklarla yansıtır. Bu bağlamda düşünüldüğünde yazarın Şamanizm'e sadık kalarak Şaman ayinlerini her yönüyle aktarmaya çalıştığı; romanlarında dans, davul, çığlık, giysi, içki gibi hiçbir detayı atlamadan gerçek bir ritüeli canlandırdığı söylenebilir.

2.1.1.2. Kurban Sunma Ritüeli

Şamanizm inancında “kurban” geleneği çok önemlidir. Bu gelenek, başta Tanrılara teşekkür etmek amacı taşımakla beraber, kötü ruh veya yer altı Tanrılarını istedikleri konusunda “ikna etmek” gibi başka bir amaca da hizmet eder.

Şamanizm’de kurbanlar kanlı ve kansız olmak üzere iki türdür. Kanlı kurbanlar genel olarak, at-özellikle sarı kısarak-, geyik, koç olurken kansız kurbanlar “saçı” ve “ıduk” tur. Bunlardan saç; kırmızı, yağ, süt, bazı yiyecekler gibi nesnelere mistik alanlara saçılmasıyla gerçekleştirilir. Böylece ruhların doyurulduğuna inanılır. İduk ise; Tanrılara bağışlanan, kesilmeden sadece salıverilen hayvanlardır. Bu hayvana yük vurulmaz, sütü sağılmaz, yünü kırılmaz. Sahibinin yaptığı bir adak için saklanır. Kurbanlık (ıduk) hayvan hiçbir zaman dövülmez. Kuyruk ve yeleleri kesilmez (Şeşen 1995’ten aktaran Akgün, 2007: 143).

Gökyüzü, yer altı, yer-su ruhlarına sunulan kurbanların takdimi Tanrılarının onları kabulü açısından önemlidir. Bu sebeple kurbanları Tanrılara güvenli şekilde ulaştırmak, kurbanların sunulması sırasında Tanrılarını ikna etmek ve iyi kılmak görevi Şaman’a aittir. Bu doğrultuda kurban sunma ritüeli gerçekleştiren Şamanlardan ilki Ahmet Haldun Terzioğlu’nun kaleme aldığı *Oğuz Han*³ romanında karşımıza çıkar.

Ahmet Haldun Terzioğlu 7 Ocak 1960 yılında Trabzon’un Beşikdüzü ilçesine bağlı Takazlı köyünde dünyaya gelir. Kökeni, Oğuzların yirmi dört boyundan biri olan Çepni boyuna dayanan (Görgülü, 2015: 9) yazar, Erzurum Atatürk Üniversitesi Ziraat Mühendisliği Fakültesi’nde öğrenimini tamamlar.

Haldun Terzioğlu, ilk ödülünü roman yarışmasıyla, ilkokulda alır ve eserlerini yazarken tamamen bilgi birikiminden yararlanır. Yazarın, ilköğretimden liseye kadar en sevdiği dersin tarih olması, tarih dersinden yüksek notlar alması, onun tarihi konularda roman yazmasına vesile olur (Görgülü, 2015: 13). Yazı hayatına tarım konularında broşürler ve makaleler hazırlayarak başlayan Terzioğlu; siyasi çalışmaları, sloganları, afiş düzenlemeleri ve projeleri ile pek çok kişi, kamu-

³ Ahmet Haldun Terzioğlu, *Gözleri Ateşli, Gözleri Alevli Oğuz Han*, Yurt-Kitap Yayın, 1. baskı, Ankara, 2005. Bundan sonra roman OH koduyla anılacaktır.

özel kurum ve kuruluşa katkılarda bulunur. Yazarın ayrıca beş adet, senaryosunu kendisinin yazdığı tanıtıcı sinevizyon çalışması vardır (Halilova, 2015: 12).

Terzioğlu'nun ilk kitapları olan *Gök Tanrı'nın Çocukları* ve *Oğuz Han*, 2004 yılında yayınlanır. Daha sonra *Hüzün*, *Bizi Fırtına Vurdu*, *Saka Han*, *Alp Er Tunga*, *Güllerin Solduğu Gün*, *Çiçi Han*, *Mete Han*, *Komando*, *Kimmerya*, *Göktürkler*, *Bakan Bey'i Vurdular*, *Tomris Han*, *Teoman Han*, *Kiok Han*, *Alp Urungu*, *Kür Şad*, *Cengiz Han*, *Hasan Sabbah*, *Harem Ağası*, *Reisim Çatlı*, *Aksaçlılar Meclisi*, *Provokatör*, *Alparslan*, *Darağacında Bir Bozkurt*, *Moğol*, *Tuğrul ve Çağrı Bey* romanlarını ardı ardına çıkarır. Terzioğlu'nun romanları dışında *Sevda Üzerine Memleket Hikâyeleri* adlı hikâye kitabı, *Hunlar da Çılgındı* adlı bir tarih araştırma kitabı ile *Karınca Kararınca* adlı bir çocuk tiyatrosu kitabı da bulunmaktadır (Halilova, 2015: 13).

Tarih ve mitolojiye ilgisi dolayısıyla genellikle tarihi roman yazar Terzioğlu, *OH* romanında Hun Hükümdarı Oğuz'un doğumunu, yiğitliklerini, Kağan oluşunu ve ölümünü anlatır. Kendisi de Oğuz soyundan olan yazar, Şamanizm'i bu doğrultuda Oğuzların inandıkları din olarak aktarırken bu dine ait unsurları en "gerçek" halleriyle ortaya koyar. Şamanizm'de önemli bir unsur olan "kurban sunma" da bu bağlamda Oğuz'un "ad koyma töreni"nde Şaman inancında yaşandığı şekliyle karşımıza çıkar. Eski Türk inanışında yeni doğan bebeğe ad verilmesi önemli görüldüğünden bu durumlarda çeşitli törenler yapılır. Tören sırasında Gök-Tanrı'ya teşekkür etmek ve bebeğin adının "kutlu" olması amacıyla at kurban edilir. Romanda da aynı sebeple Oğuz'a ad verilirken kutlu Şaman'ın duasıyla kurbanlar ateş aracılığıyla göğe iletilir (Terzioğlu, 2005: 36). Burada kurbanın göğe iletilmesinde Şaman'ın duası ve ateş önemli iki unsurdur. Törende Şaman, dualarıyla kurbanın Tanrılar'a ulaşmasını sağlarken ateş de aracılık eder. Ateşe "aracı" vasfı yükleyen, onun göğe doğru uzanan alevleridir. Şaman inancında alevlerin yönü itibariyle ateşin göğe ulaştığına, kurbanı göklere taşıdığına inanılır.

OH romanında kurban ritüelinin görüldüğü bir başka durum da "adak" için bu ayinin gerçekleştirilmesidir. Kısa sürede olağanüstü özellikler gösteren Oğuz, halkı için tehlike oluşturan canavar gergedanı öldürmek için ormana gitmeye karar verir. Onun için telaşlanan halk, Gök-Tanrı'ya adaklar adar, dualar eder. Kara Han da

“Tanrı, Türklerin Gök Tanrı’sı, Yer-Su Tanrıları, Güneş ve Ay kurban istiyorsanız en güzel sarı atlarımı size sunacağım. Yeter ki oğlumun sağ salim dönmesine izin verin”(Terzioğlu, 2005: 47), der. Han buyruğu hemen yerine getirilir, dokuz adet en güzelinden sarı at kurban edilmek üzere seçilir. Kutlu Şaman Uluğ Türk kurbanları kutsar, daha sonra dokuz sarı at kurban edilir. Verilen dokuz kısırak karşılığında Oğuz’un sağ dönmesi amacıyla yapılan kurban merasimi uzun uzadıya anlatılmaz ve bu sırada büyük bir tören de yapılmazken Şaman’ın kurbanı mutlaka kutsaması gerektiği hissettirilir. Burada Gök Tanrı’ya özellikle dokuz tane ve sarı renkli at kurban etmek de Şaman geleneğinin yansımasıdır. Şaman mitolojisinde kutsal kabul edilen dokuz sayısı kadar kurban edilen atların renginin sarı olması Gök Tanrı’nın özellikle bu renkte at istediğine olan inançtan kaynaklanmaktadır.

Kurban sunma merasimlerinde etkin olan bir başka Şaman da A. Haldun Terzioğlu’nun ilk romanı olan *Gök-Tanrı’nın Çocukları*’nın⁴ Görgü Atası’dır. İçerisinde *Yaratılış, Türeyiş, Göç, Asena* ve *Ergenekon Destanları* olan romandaki bu destanların anlatıcıları sırasıyla Şaman, Kam, Baksı ve Derviş’tir. Şaman, Kam ve Baksı, Şamanizm inancında aynı kişilere verilen isimdir. Bunlar Şaman inancının uygulayıcılarıdır ve romanda sosyal, siyasal ve dini konulardaki tüm meselelere hâkim, saygın kişilerdir. Romanda da Eski Türkler’in var olma ve bağımsızlık mücadelelerinin anlatılmasının yanı sıra destan anlatıcıları ve onların anlattığı destanlar dolayısıyla Şamanizm’e dair pek çok unsur yer alır. Bu unsurların en önemlilerinden biri de şüphesiz Şaman yönetimindeki kurban ritüelleridir.

Romanda ilk destan anlatıcısı Şaman Görgü Ata, yatakta ölen bir yiğit için yuğ töreni düzenler. “Kam”ın işaretiyle başlayan törende ilk olarak herkesin konumu ve gücü ölçüsünde Gök Tanrı’ya kurban sunulur. Bu doğrultuda ölen yiğit savaşçı Yabar’ın oğulları birer sarı at, savaş arkadaşları birer, beyler ikişer, Kağan ise yüz at kurban eder. Kara budundan gelenlerin de birer koyun kurban etmesiyle kurban merasimi sonlanır. Yabar, mezarına bırakılırken o sırada bindiği atı da Öteki Alem’de yaşam olduğuna inancın etkisiyle kendisine yoldaşlık etmesi için kurban edilir ve Gök Tanrı’ya sunulan diğer hayvanların kemikleri kırılmadan mezarlığa

⁴ Ahmet Haldun Terzioğlu, *Şaman, Kam, Baksı, Derviş Gök-Tanrı’nın Çocukları*, Yurt Kitap-Yayın, 1. baskı, Ankara, 2004. Bundan sonra roman *GÇ* koduyla anılacaktır.

konur. Böylece kurban edilen hayvanlar ruhlar aleminde, Gök-Tanrı'ya sunulduklarına dair şahitlik edeceklerdir.

Romanda yağ töreni dışında Yer-Su Ruhları'ndan "izin almak" için de kurban verildiği olur. Bunun için kurban sunma törenini gerçekleştiren, yine bir Şaman olan Bulduk Ata'dır. *Uygur Göç Destanı*'nın anlatıcısı olan Bulduk Ata, oba halkının bahar ayında "Karlı Dağ" çevresine konabilmesi için öncelikle dua okur. Daha sonra kurbanlıkların tarafına doğru yaklaşır, işaret verir. Bu işaretle atların taranmış ve örgü haline getirilmiş kuyrukları kesilir, oldukları yere bırakılır. Sonra koyunların kulağına uygun işaretler konulur. Şaman'ın ikinci işareti ile başları göğe doğru kaldırılan hayvanlar Gök-Tanrı'ya kurban edilirler (Terzioğlu, 2004: 102-103). Bunun üzerine Şaman tekrar diz çöker, kurbanları kutsar ve Karlı Dağ'ın silüetinde kaybolur. Böylece tamamlanan törende Şaman, Karlı Dağ'ın ruhlarından izin almış olur.

Tarihi dönemleri konu edinen bu romanlarda bahsedilen kurban törenleri genel olarak Şamanizm inancında olduğu şekliyle ve adak, teşekkür, ölüyü bağışlama, ölüye yoldaş olma, Tanrılardan izin isteme sebepleriyle gerçekleştirilir. Bunlarda kötü ruhlar ve tanrıların gazabından korunma amacının dışında aydınlık alemin Tanrısı olan Gök Tanrı'ya saygı esastır. *BHGG* romanında ise daha çok karanlık alemin hükümdarı sayılan Erlik'in gazabından korunma amacıyla yapılmış törenler yer alır ve bu törenler yer altı Tanrıları'nın dünyasında gerçekleştiği şekliyle resimler aracılığıyla okura yansır:

Bir kurban töreni yapan iblisler ateşin etrafında çılgınca dans ediyor, ellerindeki mendilleri sallıyor, savurdıkları at parçalarından çevreye saçılan kan damlalarına bakıp kahkaha atıyorlardı. Bir köşede iki tanesi atın kafası için kavga ediyor; yılanbaşı kuyrukları zehirli dillerini çıkararak birbirlerine saldırıyordu. Yerde bir kayanın dibinde kolları bağlı bir adam yatıyordu, muhtemelen tören sonrası kurban sırası ona gelecekti (Müstecaplıoğlu, 2009: 240).

Romanda geçen bu kurban ritüeli Mehmet Siyah Kalem'in resmi aracılığıyla aktarılır. Burada özellikle dans edenlerin ürkütücü görülerek iblis olarak adlandırılması, kurbanların kan damlalarından zevk alarak kahkaha atmaları, atın kafası için kavga edilmesi bu töreni gerçekleştirenlerin kötü ruhlar olduğu izlenimi

uyandırır. Yine özellikle yerde kolları bağlı bir adamın kurban edilmek üzere bekletilmesi de bu töreni yapanların Erlik ve onun yardımcısı olan kötü ruhlar olduğu fikrini güçlendirir. Çünkü onlar kendileri için sunulan kurbanlardan büyük haz duyarlar ve insanları da kurban olarak seçerler. Yalnız kurban ritüelini gerçekleştirenlerin ateş etrafında dans ederek ellerinde mendil sallaması betimlemesi kötü ruhlara değil Şamanlara özgüdür ve kötü ruhlarla aynı resimde kanlardan mutluluk duyup kakhaha atmaları onların da bir anda iblis gibi algılanmalarına yol açar.

Terzioğlu'nun romanlarında görülen "iç rahatlatıcı" kurban sunma ritüelleri, Müstecaplıoğlu'nun romanında yerini bir anda karamsarlığa bırakır. Oğuzlar'ın soyundan gelen Terzioğlu, eski Türkler için son derece önemli olan bir geleneği onu benimsemiş bir kişi olarak göz önüne sererken, Müstecaplıoğlu bunu cin ve şeytan tasvirleriyle ünlü ressam Siyah Kalem'in resimleri aracılığıyla okura sunar. Bu doğrultuda Şamanist toplumların kurban ritüellerine karşı iki farklı bakış görülür. Bir tarafta önemli ve kutsal kabul edilen kurban sunumunun iyi ruhlarla temsili söz konusuyken diğer tarafta yine önemli olan bu törenin kötü ruhlarla temsili söz konusudur; fakat dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta kurban ritüelinde kötü ruhların öne çıkmasının sebebinin Müstecaplıoğlu'nun Şamanizm'i algılayış biçimi olmamasıdır. O, *BHGG* romanında görülenleri Mehmet Siyah Kalem'in tasvirleri olarak sunmaktadır. O halde söylenebilir ki resimler aracılığıyla karanlık alemin temsili sırasında görülenler aslında Müstecaplıoğlu'nun değil, Siyah Kalem'in eserlerinin yansımasıdır.

2.1.1.3. Ad Koyma Töreni

Türk toplumlarında Şamanlar; kaçan ruhu bulma ve geri getirme, kurban sunma, hastalıkları iyileştirme gibi görevleri gerçekleştirmekle birlikte, çocuğa ad koyma gibi toplumsal gelenekleri de icra ederler. Eski Türklerde toplumda önemli görülen, saygın kişiler olan Şamanlar tarafından çocuğun üç defa havaya kaldırılmasıyla, kurbanlar sunarak topluluk karşısında yapılan gösterişli törenlerle gerçekleştirilen bu uygulama, günümüzde yine saygın kabul edilen aile büyükleri tarafından kulağına üç defa ismin seslenmesi ve ezan okunmasıyla devam ettirilir.

Ahmet Haldun Terzioğlu'na ait *Oğuz Han* ve *Gök-Tanrı'nın Çocukları* adlı romanlarda karşılaşılan çocuğa ad verme törenlerinde de bu uygulama toplumun saygın üyesi kabul edilen Şaman tarafından benzer şekilde gerçekleştirilir.

Eski Türklerde çocuğa uğurlu, yakışan isimler bırakılır. Ad verme töreni çocuğun doğumunun üstünden bir yıl geçtikten sonra veya kişi adına yakışır bir yiğitlik gösterdiğinde yapılan bir şölenle gerçekleştirilir. *Oğuz Han* romanında da Kara Han, oğlu Oğuz Han'ın doğumunun üzerinden bir yıl geçtikten sonra ona ad verilmesi gerektiğini söyleyerek şölen hazırlar ve bu önemli günde obanın dini lideri olan Şaman Uluğ Türk'ün oğluna ad vermesini ister. Şaman, çocuğu kucasına aldığında ondaki olağanüstülüklerin farkındadır. Bu sebeple adının ne olması gerektiğini çocuğa sorar. Halkın şaşkınlığı arasında çocuk Şaman'ın kucasında dikilir, adının Oğuz olduğunu söyler. Şaman, çocuğun adının konuğunu bildirir, adının kutlu olmasını diler. Şaman Oğuz'u başının üzerine üç kez kaldırıp adını bağırır. Konuklar tekrarlar (Terzioğlu, 2005: 37). Şaman'ın, çocuğu başının üzerine üç defa kaldırmasının sebebi, üç sayısının Şamanizm'de uğurlu kabul edilmesi, bu sebeple çocuğun da "kutlu" kılınmak istenmesidir.

Oğuz büyüdüğünde, eşleri olan Gökçe ve Yerce'den altı oğlu olur. Bu çocukların adını da yine Uluğ Türk koyar; fakat bunların ad verme töreni şölen içinde gerçekleşmez. Kara Han, Çinlilerin etkisiyle oğlu Oğuz Han'dan uzak kalır ve onun eşleriyle, çocuklarıyla ilgilenmez. Oba içindeki bu tedirgin edici ortam dolayısıyla Uluğ Türk çocukların adını şölensiz koyar; ama yine de isimlerini halkın önünde kutlu kılar. Ad verme törenleri bittikten sonra Yaşlı Şaman, Oğuz Han'a çocukların bu kutlu günü için Gök Tanrı'ya mutlaka kurban sunması gerektiğini öğütler. Gök Tanrı'ya kurban sunumu, çocukların adının onlara uğurlu gelmesini sağlayacaktır. Romanda yaşlı Şaman'ın Oğuz'a, ad verme töreni gereğince kurban sunmasını öğütlemesi Türkler'in inandıkları dinin gereklerini yerine getirmeye verdikleri önemi gösterir. Bunun yanı sıra Tanrı'nın öfkesinden de çekinildiği izlenimi uyandırır. Çünkü Şamanizm inancında gerçekleşen her olumlu durumda Tanrı'ya kurban sunmak esastır. Aksi halde Tanrı, yeryüzündeki insanları cezalandırmaktan çekinmez.

GT'de ise bebeğe doğduğu gün isim verilir. Romanda, bir zamanlar uygulanan töreye göre çocuklar ad alacak bir yiğitlik gösterene kadar adsız kalmasına rağmen artık adıyla büyüüp, adına layık yaşamasının umulduğundan bahsedilir. Bu yüzden Bey, oğluna isim vermesi için bebeği Kam'a gönderir:

Kam bebeği kucağına almıştı. Uzun uzun onun yüzüne bakmış, sonra önce kendi duyacağı bir sesle "Sagan" demişti. Sonra sesini yükselterek yedi defa bebeği başının üstüne kaldırmış, "Sagan" diye bağırılmıştı. Aslında üç kez kaldırması yeterliydi, fakat bu bebek başkaydı. Görgü Ata onun başka olduğunu herkese ilan ediyordu. "Sağ olsun, sağlıkta olsun, sağlarla uğraşsın, sağ etsin" diye dua ederek koyduğu adı duasıyla pekiştirmişti (Terzioğlu, 2004: 15).

Sagan, Kam olan Görgü Ata'nın torunudur. Yaşlı Kam, torununun geleceğin Şaman'ı olacağını doğduğu gün anlar ve onu diğer bebeklerden farklı olarak yedi defa başının üstüne kaldırır. Bu rakamın değişmesi Şaman adayının, diğer insanlardan farklılığını göstermek, onun kutsallığını ortaya koymak içindir. Nitekim romanda da bu rakamdaki değişikliğin sebebi açıkça belirtilmiştir.

Eski Türkler açısından son derece önemli bir gelenek olan "ad koyma", Terzioğlu'nun romanlarında Türk töresi ve Şamanizm inancına uygun şekilde, sert olmayan; fakat milliyetçi bir tavırla aktarılır. Kendisi de Oğuz soyundan gelen yazar, Türklerin bağımsızlık mücadeleleri, savaşçı özellikleri, karşılaştığı güçlükleri ve başarılarını aktardığı romanlarında kutsal ve milli kabul edilen dinleri Şamanizm'i tüm unsurlarıyla ortaya koymaya çalışır. Bu yönüyle ad koyma töreniyle bir Türk geleneğinden söz ederken aynı zamanda Şamanizm dininin gerektirdiklerini uygulamanın önemine ve sayı sembolizminden yararlanarak Şamanların olumlu algılanış biçimine de yer verir.

2.1.1.4. Ölüyü Yolcu Etme

Şamanların önemli görevlerinden biri de ölen kişinin ruhunu Öteki Alem'e ulaştırmak ve onun rahat olmasını sağlamaktır. Bu doğrultuda Şamanlar tören giysilerini giyer, davul çalar ve yardımcı ruhu olan bir hayvan suretinde ruhlar alemine uçarak ölen kişinin ruhunu Ölüler Diyarı'na ulaştırır. Çalışmamız kapsamında incelenen romanlarda bu amaçla düzenlenen bir Şaman ayini *GT*'de karşımıza çıkar. Romanda Görgü Ata, ölen yiğit bir savaşçı için yuğ töreni düzenler.

Savaşta değil, hastalanarak yatakta ölen Yabar'a bu durumun zor geleceğini bilen Şaman, onu ruhunun huzur bulması ve gökte serbestçe dolaşabilmesi için Öteki Alem'e iyi yolcu etmek ister. Bu doğrultuda bir dizi hazırlık yapar. Davulunu alır, bu tören için özellikle seçtiği kartal tüyünden yapılmış bir başlık takar. Böylece Kam, son yolculuğunda Yabar'a eşlik edecek, yol gösterecek, onu rahatlatacaktır (Terzioğlu, 2004: 71-72). Şaman'ın, bu tören sırasında özellikle kartal tüyünden yapılmış bir başlık takmasındaki amaç, kartalın yardımcı ruhu olması ve onun suretinde yükselerek ölüyü ruhlar âlemine götürecektir.

Tören sırasında Kam, önce ölünün çevresinde dualar okuyarak ve davulunu çalarak yedi kez döner. Sonra peşi sıra gelen Sagan'a orada bulunduğu bir kaba su koymasını işaret eder. Kam, çocuğun hazırladığı suyu dualar okuyarak ölünün çevresine yedi kez serper. Daha sonra Yabar'ın oğulları içeri girerler. Kam onlara yapmaları gerekenleri işaretlerle anlattıktan sonra onlar babalarının en yeni giysilerini çıkarıp hareketsiz vücuduna giydirirler. Başına en yeni borkünü takarlar. Beline en değerli kemerini kılıcı ile birlikte kuşandırır. Çizmelerini giydirirler. Yanına bir ok ve sadak koyarlar. Böylece Yabar yattığı yerde savaşa gider gibi uzanır. Çadırın içindeki dua ve ölüyü hazırlama ritüelinden sonra Görgü Ata büyük davulunu eline alır, çadırın etrafında yedi kez dolanır. Onunla beraber oba halkı da çadırın etrafında yedi kez döner (Terzioğlu, 2004: 73).

Ölüyü yolcu etme sırasında gerçekleştirilen bu ritüelde Öteki Alem'de yaşamın devam ettiğine inanıldığı için ölü, değer verdiği giysiler ve eşyalarla birlikte gömülür. Böylece ölünün Öteki Alem'de de normal yaşantısını devam ettireceğine, ruhunun rahatlayacağına inanılır. Yine çeşitli ritüellerin yedi kez tekrarlanmasının sebebi Şamanizm'de gökyüzünün katlarının yedi tane olduğuna dair inançtır. Bu törende de çadır etrafında yedi defa dönülmesi ölünün ruhunun göğün katlarını aşarak gökyüzündeki Tanrılar Diyarı'na ulaşmasını sağlamak amacıyla.

2.1.1.5. Ruh Çağırma

Şamanların ruh çağırma amacıyla yaptığı ayinler Cengiz Aytmatov'un *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*⁵ romanında karşımıza çıkar. Cengiz Aytmatov, 12 Aralık 1928 tarihinde Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'in Talas Vadisi'ndeki Şeker köyünde dünyaya gelir. İkinci Dünya Savaşı'nın her türlü sıkıntısının çekildiği yıllarda büyüyen ve bu yokluk yıllarında değişik görevlerde bulunan Aytmatov, ilk olarak on dört yaşındayken köy kolhozu sekreterliği olarak çalışmaya başlar ve daha sonra vergi memuru olur. Yazar 1946 yılında Kazakistan'ın Cambul şehrinde Veteriner Teknik Okulu'nda eğitimini tamamladıktan sonra 1948'de Kırgızistan Tarım Enstitüsüne devam eder ve 1953 yılında veteriner olarak bu okuldan mezun olur. Cengiz Aytmatov, insani ilişkileri ve eğitimsel başarıları neticesinde zamanla ünlü bir isim haline gelir, devletin değişik mertebelerinde görev alır. 1978 yılında Sosyalist İşçi Kahramanı olarak ödüllendirilir. 1983 yılında Büyük Sovyet Edebiyat Ödülünü ikinci kez kazanır. Sovyet Parlamentosu Kültür ve Ulusal Diller Komitesi Başkanlığı görevi ile Sovyet Yazarlar Birliği Sekreterliği görevinde de bulunan Aytmatov, Sovyetler Birliği dağılmadan önce Gorbaçov'un danışmanlığı görevinde bulunur ve büyükelçilik görevlerinde on beş yıl boyunca yer alır. Yazar, yine Avrupa Birliği, NATO, UNESCO ve Benelüks ülkelerinde de çeşitli görevlerde bulunmuştur (Özçelik, 2017: 10-11).

Aytmatov'un babaannesi Ayıkman Hanım, etrafında saygı gören bilge bir kadındır ve yazarın edebiyata ilgisinde etkisi büyüktür. Babaannesinden dinlediği efsaneler ve masallarla büyüyen Aytmatov, bu etkilenmeyi kendi eserlerine konu edinmiştir.

Aytmatov'un eserlerinde içinde bulunduğu dönemin etkileri çok net görülür. Özgürlük, savaş, tarih, milli kültürün gelecek kuşaklara taşınması ve bozkır gibi konuları yine mili bir değer olan masallar ve efsanelerle tarihi örnekleriyle birlikte okuyucularına sunan yazar, aynı zamanda ailesinin ve ülkesinin içinde bulunduğu Sovyet esareti döneminde çektikleri sıkıntıları da eserlerinde işler (Özçelik, 2017: 11).

⁵ Cengiz Aytmatov, *Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman*, Elips Kitap, 7. baskı, Ankara, 2016. Bundan sonra roman EG koduyla anılacaktır.

Cengiz Aytmatov'un ilk öyküsü, Rusçaya çevrilerek *Pravda*'da yayımlanan *Gazeteci Cyuda*'dır (1952). Daha sonra yazı yeteneğini daha da geliştirmesi için, yaratıcı yazarlık dersleri veren Moskova'daki Gorki Edebiyat Enstitüsü'ne davet edilen yazar burada aldığı eğitimin bir denemesi olan *Yüzyüze* (1957) öyküsünü yazar. Aytmatov'un asıl çıkışını yaptığı *Cemile* adlı öykü, 1958 yılında Sovyetlerin ünlü edebiyat dergisi *Novy Mir*'de (Yeni Dünya) yayımlanır. Fransız eleştirmen Louis Aragon'un dikkatini çeken öykü, Aragon tarafından dünyanın en güzel aşk öyküsü bulunarak Fransızcaya çevrilir (Aydın, 2016: 6).

Çok sayıda insanın ölümüne sebep olan İkinci Dünya Savaşı sırasında Sovyetler Birliği'nde büyük acılar yaşanır. Aytmatov, Kırgız ailelerin çocuklarından gelen mektupları okuyarak anne babaların, eşlerin, yavruların gözyaşlarını görerek acılarını yüreğinin derinliklerinde duyarak büyür. Bu yüzden savaş sonrasında yazdığı *Yüzyüze* (1953), *Erken Gelen Turnalar* (1957), *Cemile* (1958), *Oğulla Buluşma* (1969), *Toprak Ana* (1963), *Yıldırım Sesli Manasçı* (1990), *Gün Uzar Yüzyıl Olur* (1980), *Cengiz Han'a Küsen Bulut* (1986), *Dişi Kurdun Rüyalari* (1990), *Kassandra Damgası* (1995) gibi öykü ve romanlarda savaşı sorgular (Aydın, 2016: 6).

Cengiz Aytmatov siyasi şartların iyileşmesiyle birlikte beş yıl süreyle *Pravda* gazetesinin muhabirliğini yapar ve *Literaturnyi Kirgizistan* dergisi editörlüğünü yürütür. 1963 yılında ise *İlk Öğretmen*, *Deve Gözü*, *Cemile* ve *Selvi Boylum Al Yazmalım* isimli hikâyelerinin birleşiminden oluşan *Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler* adlı kitabıyla “Lenin Edebiyat Ödülü”ne layık görülerek büyük bir şöhret yakalar. Yazar 1968 yılında “Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü”nü kazanarak “Kırgızistan milli yazar”ı seçilir. 1975 yılında Kazak yazar Kaltay Muhammedcanov ile birlikte kaleme aldıkları *Fuji- Yama* eseriyle tiyatro alanına da giren yazarın ayrıca birçok eseri de sinema ve tiyatroya uyarlanmıştır (Özçelik, 2017: 12-13).

Cengiz Aytmatov'un Şamanizm'in izlerine rastladığımız son romanı *Ebedi Gelin-Dağlar Yıkıldığı Zaman*, kapitalizmin etkisiyle insanların manevi değerlerini yitirip metalaştırılmasının bir eleştirisidir. Romanda Arsen Samançin, değişen Kırgız toplumuna ayak uyduramaz ve yabancılaşır. Aydana adlı bir opera sanatçısına âşık olan Samançin, Aydana'yla“Ebedi Nişanlı”operasını sahneye koymanın hayalini

kurar; fakat Aydana'nın kapitalizme kapılıp gerçek sanattan, operadan uzaklaşması, pop müziğin "kraliçesi" haline gelmesi onda büyük bir öfke uyandırır. Nefret duygularıyla dolu olan Arsen Samançin, Aydana'yı başkalaştıran kişilerden intikam almak için silah arayışına girer. Silah elde edebilmek amacıyla amcası Bektur Samançin'e Arap misafirler için düzenlediği av partisinde yardımcı olmayı kabul eder. Zengin Araplar'a doğadaki hayvanları katletmeleri için hizmet edecek olması kendisinin de kapitalizmin esiri olduğu inancı doğursa da romanın sonunda Arsen Samançin bu avın olmasına izin vermez ve acı bir şekilde hayatı son bulur.

Romanda sıkça anılan ve adeta romanın temelinde yer alan bir diğer hikâye de *Ebedi Nişanlı*'ya aittir. Bu efsaneye göre Kırgız dağlarında olağanüstü bir güce ve çevikliğe sahip genç bir avcı varmış. Kurt ve parsları kolayca avlayan bu avcı, geçimini hayvan kürkleriyle sağlarmış. Halk bu avcıyı çoksever, saygılarından dolayı da gelecekte kendilerine lider olarak görürlermiş. Genç avcı ve akrabalarının komşu vadiye şölene gittikleri bir vakit, avcı orada çok güzel bir kızla karşılaşmış. Birbirlerine âşık olan iki genç isteme merasimi yapıldıktan sonra nehrin kıyısında nişanlanmışlar. Düğünü ise yedi gün sonra, avcının dağların ardında bulunan köyünde yapmaya karar vermişler. Düğün zamanı geldiğinde sabahleyin erkenden avcı ve iki kardeşi misafirler için vahşi hayvan avına çıkmışlar. Fakat kıskanç ve kinle dolu olan bazı insanlar, avcı ve kız için korkunç bir plan hazırlamış, kızı zorla kaçırarak onun eski sevgiliyle kaçtığı dedikodusunu yaymışlar. Genç avcının çok ağırına giden bu durum sonucunda avcı, kızı ve bütün insan soyunu lanetlemiş. Hayata küserek kendisini dağlara vurmuş, izini kaybettirmiş. Kendisine kurulan plandan ırmağa atlayarak kurtulan nişanlı kız, sevgilisinin dağlarda kaybolduğunu öğrenince bir kuş gibi uçuş yeteneğine kavuşarak gözlerden kaybolmuş. O günden beri dağlarda Ebedi Nişanlı'nın genç avcıyı aradığı söylenirmiş.

Romanda bir ritüel olarak gerçekleşen ruh çağırma ayinleri de Ebedi Gelin'in ruhunu çağırma amacıyla yapılır. Bu sebeple "yazın mehtaplı bir gecede Ebedi Gelin'i özleyenler, yüksek bir dağın tepesinde bir araya gelerek, çok uzaklardan bile görünen bir ateş yakarlar. Kamlar davullarına vurarak dans eder ve ateşin yanına gelmeleri için onun ve kaybolmuş nişanlısının ruhlarını çağırırlar. Kadınlar da ateşin etrafında ağıtlar söyler ve ağlarlar"(Aytmatov, 2016: 58). Anlatılanların Kırgız

dağları yakınlarında yaşandığı romanda düzenlenen bu ayinler, Şamanizm inancında yer alan “her şeyin bir ruhu olduğu” inancına dayanılarak gerçekleştirilir. Bu inanca göre ölümden sonra ruhlar yaşamaya ve yeryüzünde dolaşmaya devam eder. Dağ, su, ağaç gibi doğaya ait her şeyin bir ruhu vardır. Buna dayanarak, kaybolan Ebedi Gelin ve genç avcının da ruhlarının dağlarda dolaştığına inanılır.

Büyük aşkın yaşandığı hüznü sonu kabul etmek istemeyen yöre halkı Şamanlar aracılığıyla iki gencin ruhlarını çağırmak ve bu sayede hikâyenin sonunu değiştirmek isterler. Burada ayinlerin özellikle Şamanlar tarafından gerçekleştirilmesi, törende davul ve dansın yer alması bilindiği üzere Şaman’ın bu sayede esrime gerçekleştirip ruhlar diyarına gidebilmesi ile ilgilidir. Şamanizm inancında bu esrimeyi gerçekleştirebilecek başka bir kişi yoktur. Yine ayinin özellikle bir dağın tepesinde ve ateş çevresinde gerçekleştirilmesi de ruhlara, Öteki Alem varlıklarına yakın olma amacıyladır. Dağlar, büyüklüğü ve ulu görüntüsüyle göğe ve dolayısıyla Tanrı’ya en yakın varlıktır. Ateş de göğe uzanan alevleriyle Tanrı’ya ve ruhlara yaklaşır. Bu sebeple Şamanlar aracılığıyla ateş çevresinde ve dağın tepesinde gerçekleştirilen ayin yöre halkının ruhlara ulaşma çabasının yansımasıdır.

2.1.1.6. Kötülüklerden Korunma Ayini

Şamanlar, insanlardan gelen özel istekler dışında, toplumun kötülüklerden korunması için de ayin yaparlar. Bu doğrultuda A. Haldun Terzioğlu’nun romanı *GT*’de Görgü Ata her akşam güneş batmadan tapınır ve obayı her türlü kötülüklerden koruması için Tanrı’ya yakarır: “Gün batıyordu. Birazdan tapınmaya başlayacak olan Ulu Kam, obayı karanlığın güçlerinden koruyacak duaları okuyacak ve obayı her türlü kötülüklerden koruması için Tanrı’ya yakaracaktı” (Terzioğlu, 2004: 17). Görgü Ata’nın zarar vermesinden çekindiği güçler yer altının karanlık aleminde yaşayan kötü ruhlardır. Bunlardan gelecek kötülüklerden korunmak için yaşlı Şaman Tanrı’ya yakarışını yine diğer ayinlerde görüldüğü üzere bir ateş çevresinde, özel giysi ve davul eşliğinde gerçekleştirir:

Bu sırada Sagan konuşmak için Kam’ın çadırına yaklaştı.
Kam’ın yakarışının bitmesini sessizce bekledi. Bir taraftan da dikkatli

bir şekilde onu gözlüyordu. İlginç Kam giysilerini ve külahını çok seviyordu. Atasının güneşe doğru dönüşünü ve eğilişini, elindeki davulu hafif tıkırtılarla çalışını, başını sallayarak, ateşin önünde sağa sola gidip gelişini izledi (Terzioğlu, 2004: 17-18).

Görgü Ata'nın torunu Sagan'ın gözünden izlediğimiz bu ayinde Şamanizm inancının gerektirdiği şekliyle ritüel objelerin kullanıldığı bir ayin görülür; fakat diğer romanlarda çok karşılaşmadığımız “güneşe dönüş” ve ayinin özellikle güneş batmadan yapılması isteği bu romanda karşımıza çıkan dikkate değer bir özelliktir. Çünkü aslında Şaman ayinleri genel olarak karanlık çöktüğü zaman yapılır. Böylece ayini yapacak kişi gecenin karanlığı ve sessizliğinde esrimeye daha çabuk ulaşır. Bu bağlamda Terzioğlu ayinin yapılma zamanını yansıtmaya bakımından Şaman mitolojisinden farklılık arz eder. Buna rağmen yazarın bu durumu özellikle belirtmesi ise karanlığın güçlerinin kötülüklerinden korunmak için aydınlık aleme yakarılması gerekliliğinin yanı sıra Şaman topluluklarında göksel olana duyulan saygının da bir ifadesi olarak algılanabilir.

2.1.1.7. Takdim Töreni

Eserlerine kendi yaşantısından hareketle edindiği tecrübeleri yansıtan, bu yönüyle Şamanizm inancına dair unsurlara eserlerinde yer veren Cengiz Aytmatov, *EG* romanında önemli törenlere Şamanların iştirak etmesinin gerekliliğini ortaya koyar. Daha önce ruh çağırma için yapılan törenlerde gördüğümüz Şamanlar kartal takdim töreninde de aranan kişiler olur. Romanda Arsen Samançın'ın amcası Bektur Ağa Kırgız Dağları'nda gerçekleştirilecek bir av organize eder. Kar parsı avı için Üzengili Dağları'na gelecek olan zengin Arap misafirlere av sonunda kartal takdim edilmek istenir. Bektur Ağa'nın yardımcısı ve aynı zamanda Arsen Samançın'ın çocukluk arkadaşı olan Taştanağan bu törenin eski geleneklere göre yapılması gerekliliğini, bunun için takdim sırasında avcı duaları okuyacak bir kamın davet edilmesi gerektiğini söyler (Aytmatov, 2016: 182). Bu ifadeyle Aytmatov kendi kültürünü yansıtırken, milli olandan yola çıkarak Kırgız geleneklerini “hatırlatır”.

Tören için hangi Kam'ın davet edileceği düşünülürken Taştanağan'ın tanıdığı bir Kam'ı hatırlaması ve ondan bahsetmesiyle, önceki romanlarda görülen “ağırbaşlı” olanlarının aksine “çılgın” bir başka Şamanla karşılaşılır: “Sen de Arsen,

mutlaka duymuşsundur. Köyde büyükten küçüğe herkes onu tanır. Bir hızını aldı mı, elinden kurtulamazsın. Öyle bir kamlıyor ki! Dans ediyor, hopluyor, zıplıyor, bağırıyor.” (Aytmatov, 2016: 183).Şamanlar kimi zaman kendilerini müzik ve dansın ritmine bırakarak esrime yaşar ve ruhları dolayısıyla göğe yükselirler. Bu sırada bedenleri kontrol edemedikleri bir şekilde bedeninden bağımsızmışçasına hareket eder. Bahsedilen Şaman Şamalbaş da bu yönüyle çılgınca hareketleriyle öne çıkar; fakat onun bu törene katılması kabul edilmez. Hoplayıp, zıplayıp, bağırarak olmasıyla insanları korkutacağı düşünülür. Çok önemli görülen bu tören için daha ağırbaşlı Şamanlara ihtiyaç duyulur. Romanda özellikle Şamalbaş’a dair bu bilginin yer alması Aytmatov’un çocukluğunda karşılaştığı Şamanlara dair bir anı şeklinde düşünülebilir. Yine planlanan takdim töreni için Kam’a ihtiyaç duyulması ise Kırgız toplumunda Şamanların sosyal konularda da dini lider olarak öncü rol aldığını kanıtlar.

2.1.2. Falcılık ve Kehanet

Falcılık, Şamanizm’in başlıca unsurlarından ve Şamanların önemli yetilerinden biridir. Bir kimsenin gönlündekini bilme, geleceği görme, kâhinlik anlamlarına gelen bu uygulama, yöntemleri açısından farklılık gösterir. Bu yönüyle Şamanlar; kürek kemiği, aşık kemiği gibi hayvanlara ait unsurlarla fal bakabildiği gibi, değişik nesnelere ve ateşten yararlanarak da kehanette bulunabilir.

Falcılık ve kehanet, çalışmamıza konu olan birçok kitapta öne çıkar. Bunlardan *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor*, *Gök-Tanrı’nın Çocukları*, *Şamanlar Diyarı*, *Su*, *Sevgili Arsız Ölüm* gibi romanlarda kehanette bulunanlar bizzat Şamanlar iken, *Kassandra Damgası*’nda kehaneti gerçekleştiren ünlü bir bilim adamıdır.

*Kassandra Damgası*⁶, mitolojik bir efsanenin kahramanı olan Kassandra’dan yola çıkarak günümüz sorunlarına değinir ve kâhin olan bir bilim adamı etrafında gelişen olayları anlatır. Yunan mitolojisindeki Kassandra, kehanetlerine kimsenin inanmadığı bir kadın kâhindir. Truva kralının kızı Kassandra, şehrin helakını haber

⁶ Cengiz Aytmatov, *Kassandra Damgası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1997. Bundan sonra roman *KD* koduyla anılacaktır.

verir, Truva atının kabul edilmemesi için halkını uyarır; fakat kimseyi kendine inandıramaz. Şehrin işgalinden sonra Agamemnon'a savaş esiri olarak verilir ve onunla birlikte kıskanç Klitemestra tarafından cinayete kurban gider.

Romanda ise uzay istasyonuna giderek daha sonra buradan ayrılmak istemeyen, kendisini Uzay Rahibi Filofey olarak tanıtan Rus bilim adamı Andrey Kriltsov, burada bazı araştırmalar yapar. Bu araştırmalar sonucunda anne rahmindeki bazı embriyonların dış dünyadaki kötülükler dolayısıyla dünyaya gelmek istemediğini, bunu da annenin alnında yer alan küçük beneklerle yansıttığını keşfeder. Filofey bu lekelerle "Kassandra Embriyonu" adını verir. Bunları halkın bilmesi gerektiğini düşünerek Roma'da bulunan Papa'ya uzaydan bir mektup gönderir. Mektup gazetede yayımlandığında dünyada skandal yaşanır; fakat Amerikalı bilim adamı Robert Bork, Filofey'in düşüncelerini önemser. Robert Bork bu yüzden Filofey'in dünyadaki temsilcisi olarak algılanır ve halk tarafından öldürülür. İnsanlığın iyiye gitmesi için bu araştırmayı öne süren Filofey ise olayların daha da kötüleştiğine şahit olur bunun sonucunda kendini uzay boşluğuna bırakarak intihar eder.

Eserleriyle edebiyat dünyasına birçok yenilik ve evrensellik kazandırmış olan Aytmatov, *KD* ile yine evrensel değerleri öne çıkarır, toplumda kötülüğün öne çıkma sebeplerini sorgulayarak insanları bu durum üzerinde düşünmeye çağırır. Bunu da özgün dili, üslubu ve konuyu ele alış biçimiyle mitolojideki Kassandra ile benzerlik taşıyan Robert Bork ve Filofey'in gelecekte insanları bekleyen kötülükleri öngören kehanetleriyle gerçekleştirir.

Futuroloji alanında bilim adamı olan Robert Bork, güncel problemleri çözme çabasıyla adeta hayatını harcar. Kehanet bilimini daha da kavramasının yanı sıra insan neslinin geleceği öğrenmesinin imkânsız olduğunu düşünür; fakat fikirlerinin geleceğe kaçışını engelleyemez. Geleceğin nasıl olacağını tahmin etmeye çalışmak, hiçbir karşılık almadan insanlara tahmini gelişme yollarını söylemekten vazgeçme ihtimali Futurolog için çok zordur.

Daha çok bilimin aydınlattığı şekilde gelecekle ilgili öngörülerde bulunan Bork, İnsanlığı "daha iyi"ye götürmenin, onları geliştirmenin yollarını arar. Bilimsel

arařtırmalar ve dūřünceler dođrultusunda çalıřmalarını sūrdüren bilim adamının evinde bulunan “tař bahçe” ise Bork’un kehanetlerine aracılık eden bařka bir yōnteminin daha olduđunu hissettirir. Havuzun yanında Japon usulūyle (belki de yıldızlar dizgesine uyan bir biçimde) severek yaptırdıđı ve sabahları Futurolog’un – Cessi’nin komik bir fısıltıyla yaydıđı dedikoduya gōre būyū yaptıđı- kendi sōylediđine gōre ise kum üzerinde sırlı iřaretler çizmeyi sevdiđi (Aytmatov, 1997: 43) bu bahçe, Bork’a ulvi dūřüncelerin geldiđi, bu dūřünceleri kumun ūstūne çizerek rahatlayabildiđi bir mekân olarak deđerlidir. ūnkū řamanların da esrime gerçekleřtirebilmeleri ve geleceđi gōrebilmeleri amacıyla ihtiyaç duydukları belirli araçlar ve uygulamalar vardır. Bork’un tař bahçesi de onun bir nevi esrime gerçekleřtirmesini sađlayan çeřitli ritüellerin varlıđına iřaret eder. Fakat diđer romanlarda bahsedildiđinin aksine bu romanda kâhinlerin yūceltilmesi gibi bir durum sōz konusu deđerildir. Diđer romanlarda geleceđi tahmin eden kiřiler toplumun saygın ūyesi kabul edilirken *Kassandra Damgası*’nda Robert Bork halk tarafından ūldürūlmüş, Filofey de yanlış anlařıldıđı için intihar etmiřtir. Oysa bu iki bilim adamı keřifleriyle sadece kötūlūklerin bitmesini istemiř, bōylece embriyonların da dūnyaya gelmek isteyebileceđini açıklamaya çalıřmıřlardır. Roman bu yōnūyle, gūnūmūz insanının silahlanma yarıřı, eřiřsizlik, savař gibi olumsuzluklara kulaklarını tıkasası yōnūndeki eleřtirisini, felaketleri ūngōren nitelikli kimselere yōnelik geliřen olumsuz algıyla harmanlayarak iletir.

Fal bakıp geleceđi tahmin eden řamanlardan biri de Hūseyin Nihal Atsız’ın, *Bozkurtlar’ın Ūlūmū*⁷ romanında karřımıza çıkar. Hūseyin Nihal Atsız, 12 Ocak 1905’te İstanbul’da dođar. Fransız, Alman ve Tūrk asılı okullarda ve farklı řehirlerde ūđrenim gōrūr. Asker olan babasının gōrevi mūnasebetiyle farklı řehirleri gōrme imkânı bulan Atsız’ın fikir dūnyasını bu etmenlerin etkilediđi ūne sūrūlūr (Gūntūrk, 2018: 10). İstanbul’da ūzellikle azınlıkların hâkim olduđu okullarda okuması ve yabancı dille eđitim veren bu okullarda azınlık řuurunun hâkim olması onun milliyetini erken yařlarda hissetmesini sađlar. Çevrenin yabancılıđı, ailesinin asker kōkenli olması hayat macerasını bařında milliyetçi ve Tūrkū tavrının oluřmasına zemin hazırlar (Dađ, 2010: 1).

⁷ Hūseyin Nihal Atsız, *Bozkurtların Ūlūmū*, İrfan Yayıncılık, 114. baskı, İstanbul, 2016. Bundan sonra roman BŪ koduyla anılacaktır.

Hüseyin Nihal Atsız çocukluğunu Osmanlı'nın son zamanlarında yaşar. Peş peşe savaşların ve dramların yaşandığı bu dönem Atsız'ı her yönüyle etkiler. Bir yandan bunları yaşarken diğer yandan da eğitim hayatında ilerleme kaydeden Atsız, Ahmet Naci adlı arkadaşı ile birlikte hazırladığı “Anadolu`da Türklere Ait Yer İsimleri”adlı makalelerinin *Türkiyat Mecmuası`nın* ikinci cildinde yayınlanması ile hocası olan M. Fuad Köprülü`nün dikkatini çeker. 1930 yılında Edirneli Nazmi`nin divanı üzerinde mezuniyet çalışması yapan yazar, aynı yıl Edebiyat Fakültesi`nden mezun olur (Dağ, 2010: 2).

Hüseyin Nihal Atsız; M. Fuad Köprülü, Zeki V. Togan, Abdulkadir İnan gibi edebiyat ve tarih bilginlerinin de bulunduğu bir kadro ile 15 Mayıs 1931`den 25 Eylül 1932 tarihine kadar *Atsız Mecmua* isminde bir dergi çıkarır. "Türkçü ve Köycü" olarak nitelendirilen bu dergi, devrinde ilim, fikir ve sanat alanında çok tesir yaratan Türkçü bir çığır açar, adeta Cumhuriyet devri Türkçülüğünün öncüsü olur. Atsız, kendisini tanıtmaya başlayan ilk yazılarını ve hikâyelerini bu dergide neşreder (Tek, 2002`den aktaran Dağ, 2010: 2).

Asistanlık görevinin ardından Türkçe öğretmenliği yapan Atsız, yazmaktan ve milliyetçi tavrını eserlerinde göstermekten vazgeçmez. Şiirleri, romanları, hikâyeleri ve çeşitli türlerdeki ilmi kitaplarıyla Türkçü bir edebiyatın doğmasını sağlar. Milli konulu eserlerin yazılmasında büyük etkisi bulunan ve günümüzün isim yapmış milliyetçi yazarlarına ilham kaynağı olan yazar, edebiyat ve sanattaki asıl sözünü, hepsi 'tarihi' olan romanlarında söyler (Dağ, 2010: 4). Hüseyin Nihal Atsız bu bağlamda yazdıklarıyla sadece yaşadığı dönemi betimlemez, aynı zamanda geleceğin toplumunun hangi değerler üzerine inşa edilmesi gerektiği noktasında da fikir beyan eder. Böylece eserlerinde, milli terbiyeye hizmet ederek Türk ülküsünü gerçekleştirir ve bu ülkeye kendini adayacak gençler için hayati bir yol haritası çizer (Aksakal, 2014: 59).

Yazarın tarihi romanlarından olan *BÖ*, Göktürkler`in Çin esaretine girmesi ve “Kür Şad İhtilâli”ni konu edinir. Yaklaşık olarak 620-630 yıllarını kapsayan roman Kağanlığın karışıklık yaşadığı zamanlara ayna tutar. Romanda Çuluk Kağan, Çinli eşi tarafından zehirlenerek öldürülür. Çuluk Kağan`ın yerine geçen Kara Kağan ise Çuluk Kağan`ın eski eşi Çinli İçing Katun`la evlenir. Gök Türk Kağanlığı`nda

olumsuz karşılanan bu durum halkı huzursuz eder. Zaman zaman Çin'e akınlar yapan Kara Kağan eskisi kadar başarılı olamaz ve son akında yenilgiye uğratarak esir düşer. Yıllar boyunca Çin'e esir düşen Türkler arasında yer alan Kür Şad bu esarete dayanamaz ve güvendiği silah arkadaşlarıyla bağımsızlık uğruna isyan gerçekleştirir, Çin sarayını basar; fakat şiddetli yağmur ve fırtına ile planlarında yaşanan aksaklıklar tüm ihtilâlcilerin öldürülmesine yol açar. Bu olaylar üzerine Kür Şad'ın eşi ve oğlu ortadan kaybolur, kızı ise Çinliler tarafından idam edilir. Türkler'in bağımsızlık uğruna mücadelesi ve bu uğurda canlarını ortaya koymaktan çekinmemelerinin yansıtıldığı romanda Şaman kültürüne ait izler de yer alır. Daha çok Şaman Kıraç Ata dolayısıyla yansıyan bu izlerden ilki "fal bakma" ritüeliyle ilgilidir.

Romanda bahsedilen askerlerden biri olan Yüzbaşı Böğü Alp, halkının yaşadığı zorluklara, Kağanlarının Çinlilerin sözünden çıkmamasına sinirlenir ve Kağan'ı öldürmek ister; fakat öncelikle Kıraç Ata'ya gelir, ondan bahtını okumasını ister. Aksi halde kendi bildiği gibi davranmaya devam edecektir. Kıraç Ata hemen o an gözlerini, Böğü Alp'in gözlerine diker, elini tutup şunları söyler: "Yüzbaşı Böğü Alp! Otuz iki yaşındasın. Yüce birisini öldürmek istiyorsun... Dokuz yıla kalmaz, olan olur... Dokuz yıl daha geçer, katı kılıç kullanmak günü gelir... Ondan ötesini de Gök Tanrı bilir"(Atsız, 2016: 172). Kıraç Ata'nın, Böğü Alp'in sadece elini tutarak ve gözlerine bakarak onunla ilgili her şeyi bilmesi, Yaşlı Şaman'ın hiçbir nesneye bağlı kalmadan bile insanların gönlündekini ve geleceğini bilecek tecrübe ve ilme sahip olduğunu gösterir.

Kıraç Ata, Böğü Alp'le akşam saatinde tekrar bir araya gelir ve bu defa Yüzbaşı'nın bahtını Şamanist ve Müslüman Türklerde en meşhur fal olan "kürek kemiği" falı aracılığıyla okur. Bu fal çeşidinde, hayvanın kemiği, sürekli yeniden doğuş halindeki hayatı simgeler. Dolayısıyla bu hayatın geçmişine ve geleceğine ait her şeyi içine alır (Yaşa, 2016: 7). Bu inançtan yola çıkarak Şamanistler, kürek kemiğini ateşe tutar ve kemiğin üzerindeki çizgilerden yola çıkarak kişinin geleceğiyle ilgili yorumda bulunurlar. Kıraç Ata da bir kürek kemiği seçerek kürek kemiğini ateşe tutar. Böğü Alp'in bahtını okumaya başlar:

Büyük günler geliyor!... Dokuz yıla kalmaz; olan olur. Dokuz yıl daha geçer; katı kılıç kullanma günü gelir... Kıtık olunca ay

parçalanacak!... Kara Kağan'ı öldürmeyeceksin... Onu tasa öldürecek. Bir ulu şehirde toplanmış kırk er görüyorum... Aralarında sen de varsın... Yağmur yağıyor. Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz. Budun kurtuluyor... Adınız unutulmayacak... Bin üç yüz yıllık ölümden sonra dirileceksiniz... Acunun batımına dek adınız gönüllerde kalacak (Atsız, 2016: 177).

İnsanların geleceği öğrenme isteği ve merakı onları fal baktırmaya yönlendirir. Yüzbaşı da gelecek günlerle ilgili kaygı duyar ve neler olacağını Kam'dan öğrenerek buna göre hareket etmek ister. Romanda önemli konularda alınacak kararların Şamanların sözleri doğrultusunda yönlendirilmesi Eski Türk devletlerinde Şamanların ilmine ve kehanet yeteneğine duyulan güvenin görülebilmesi açısından önem arz eder.

Hüseyin Nihal Atsız'ın Şamanizm'in etkisinin yoğun hissedildiği bir diğer romanı da *Bozkurtlar Diriliyor*⁸'dir. Roman, *BÖ*'nün devamı niteliğindedir ve ilk romanın sonunda kaybolan Kür Şad'ın oğlunun ortaya çıkmasıyla başlar. Kür Şad'ın oğlu Urungu, ölen annesinin vasiyeti üzerine kimliğini saklar ama babası gibi Türklerin bağımsızlığı için mücadele edeceğinin sözünü verir. Bu amaçla ana yurdu Ötüken'e gitmek için yola çıkar ve daha sonra yaşananlar Göktürklerin ikinci kez yeniden kuruluşunu ve Urungu ile Dokuz Oğuz Hükümdarı kızı Ay Hanım'ın aşkı konu edinir.

Türklerin eski inançlarıyla ilgili unsurları bünyesinde taşıyan romanda kehanet yeteneğiyle öne çıkan Şaman, Ay Hanım'dır. Oğuzların başında bulunan Kağan kızı Ay Hanım'ın yeğeni kamdır. Yeğeni dolayısıyla gizli bilgilerden çok şey öğrenen Ay Hanım, insanın yüreğinden geçenleri anlar, ne yapacağını sezer, düşündüğünü bilir. Ona karşı durulmaz. Ay Hanım'ın "insanların içinden geçeni bilme" yeteneği yeğeninden kalma bir özelliktir; fakat romanda detaylı bir fal bakma veya kehanette bulunma aktarılmaz. Sadece Ay Hanım'ın, bakışlarıyla bile karşısındaki kişinin ne düşündüğünü bildiği yansıtılmaya çalışılır: "Kağan kızı şahane duruşuyla Pars'ı ve oğullarını süzüyor, gözlerine bakarak gönüllerinden geçenleri okuyordu" (Atsız, 2016: 112).

⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Bozkurtlar Diriliyor*, İrfan Yayıncılık, 113. baskı, İstanbul, 2016. Bundan sonra roman *BD* koduyla anılacaktır.

Ay Hanım, insanların geleceğiyle ilgili yorum yapmaz. O, daha çok insanların gönüllerinden geçenleri okur, onların ne düşündüğünü bilir. Yeğenin Kam olduğunun söylenmesiyle ondan bazı olağanüstü özellikler aldığı hissettirilmeye çalışılır; fakat bunlar gerçek bir kehanet anlamı taşımaz. Anlatılmaya çalışılan, daha çok kalp gözünün açıklığıyla ilgilidir.

Romanda Ay Hanım dışında Uçar Kam adında bir Şamanla daha karşılaşılır. Yabar'ın anılarında karşılaştığımız bu Kam, Yabar'ın falına bakar. On yıl sonra bütün yoldaşlarının yok olacağını söyleyerek Kür Şad İhtilali'nin sonuçlarından bahseder. Dediği çıkar. Yabar'ın kırk yoldaşı Çinlilere karşı çıkan bu isyanda hayatını kaybeder. Tekrar geldiği bu yerde Kam'ın mağarasında yerde birkaç kürek kemiği (Atsız, 2016: 107) vardır. Bu kemikler de Uçar Kam'ın yine Türklerde son derece önemli olan kürek kemiğiyle fal baktığını kanıtlar.

Şamanların kehanetleriyle öne çıktığı bir diğer roman da Buket Uzuner (1955)'in *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su*⁹ adlı romanıdır. Buket Uzuner 1955 yılında Ankara'da doğar. Ankaralı bir baba ve İstanbullu bir annesi olan yazarın ailesi son derece kültürlüdür. Buket Uzuner öğrencilik yaşamı boyunca daima başarılı bir profil çizer. Öyle ki ailesi ve kendisinin başarıya doymaları sebebiyle ailede onun başarıları dikkate bile alınmaz olur (Uzuner, 2002'den aktaran, Kaleli, 2005: 9).

Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nden mezun olan Uzuner, Bergen Üniversitesi'nde mikrobiyel ekoloji ve sosyoloji, Michigan Üniversitesinde ise toplum sağlığı konularında yüksek lisans çalışmaları yapar. Tampere Teknik Üniversitesi ve ODTÜ'de araştırmacı olarak çalışır. Zaman içinde farklı işlerde de görev alan yazar, bir süre sonra yaptığı işleri bir kenara bırakıp yazmayı merkeze alır ve yalnızca yazarlık kimliğini taşır. Pek çok başarıya imza atan Buket Uzuner bütün sıfatlarını bir kenara bırakıp yazarlığı gerçek mesleği olarak benimser (Kaleli, 2005: 9).

Buket Uzuner'in 1977'de *Dönemeç* dergisinde ilk öyküsü yayınlanır. Öykünün bu dergide yayınlanmasında Atilla İlhan'ın etkisi olur. Aynı ay içinde *TürkDili, Yarın, Sesimiz, Oluşum* dergilerinde öyküleri yayınlanmaya başlar. Yazın

⁹ Buket Uzuner, *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su*, Everest Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2014.

yaşamında onu en çok etkileyen ve kendi çizgisini bulmasını sağlayan kişi Sevgi Soysal olur. Edebiyat dünyasının pek çok ismini tanınmasına ve anlamasına rağmen Sevgi Soysal onun adeta rehberi olur ve edebiyat dünyasında kendi soluğunu bulmasını sağlar (Kaleli, 2005: 10).

Kitaplarından bazıları farklı dillere çevrilmiş olan yazar, *Mor ve Ötesi* öyküsüyle 1988 Yunus Nadi Öykü Yarışması'nı, *Balık İzlerinin Sesi* romanıyla 1993 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü, *Kumral Ada Mavi Tuna* romanıyla 1998 İstanbul Üniversitesi Yılın Romanı Ödülü'nü alır. *İki Yeşil Su Samuru*, *Anneleri*, *Babaları*, *Sevgilileri ve Diğerleri* (1991), *Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu* (2001), *İstanbullular* (2007), *Su- Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* (2012), *Toprak- Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları*, *Hava- Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* ise yazarın diğer romanlarıdır. Bu eserlerden *Su*, *Toprak*, *Hava* ve yazmayı planladığı *Ateş*, yazarın doğa tahribatı, ekoloji, iklim değişikliği ve çevre mücadelesi konularını ele alan “Tabiat Dörtlemesi” adını verdiği romanlardır.

Yazmış olduğu öykü, gezi yazısı ve denemelerle de adından söz ettiren yazar; kadına şiddet, toplumsal sorunlar ve doğayı ele alış biçimiyle Türk edebiyatının seçkin yazarları arasındadır.

Buket Uzuner, “Tabiat Dörtlemesi” adını verdiği romanlarının ilki olan *Su*'dadoğa tahribatı, çevre mücadelesi, iklim değişikliği konularını Şamanizm ekseninde ele alır. Tabiata yönelik gerçekleştirilen ihanetin Şaman geleneğinin özünde var olan “doğaya saygı” görüşünün esas alınmasıyla sona ereceğine inanır:

Şunu demek istiyorum, insanlık, çok eskiden beri, bilim bizi birazcık aydınlatmadan çok önceleri Tabiat'ın canlı olduğunu anlamış ve kabul etmiş. İnsanlık tarihi içinde Tabiat'a en çok saygı duyan geleneklerden biri Şamanlık olmuş. Bizim Kızılderili dediğimiz, Amerikalı yerli halklar, Güney Sibiry'a'daki Türk kabileleri, İskandinavya'daki Pagan Vikingler gibi... Tabiat'ı suyuyla, toprağı, hayvanları, gökteki Ay ve Güneş'le öz ailesi gibi benimsemişler.

Şimdi bizim bu röportajımızı okuyacak olanlarla iletişim kurduğumuz Türkçe dilini binlerce yıl önce icat eden kadınlar ve erkekler, o inançlarına Kamlık adını vermişler. Şaman, aynı geleneğin Hintçe adı. Benim açımdan bu geleneğin Tabiat'a gösterdiği saygı ve sevgi önemli. İronik olarak, o insanları ilkel, kendimizi gelişmiş sandığımız şimdiki zamanlarda o

değerleri hatırlamamızı istiyorum. Özümüzde tabiat saygısını hatırlarsak belki ağaçlara, hayvanlara, börtü, böceğe, arıya, yunusa, geyiğe, kartala, toprağa, suya ve havaya ihanetten vazgeçebilir, Tabiat'ın efendisi değil de sadece bir parçası olduğumuzu hatırlar ve haddimizi biliriz (<https://yesilgazete.org/blog/2018/10/13/>). (Erişim Tarihi: 23/08/2019).

Şaman geleneğini tabiata ve canlılara olan saygısı yönüyle yücelten yazar, romanın merkezine bu inancı koyarak çevre mücadelesinin yanı sıra mezhep kavgaları, kadına şiddet, toplumsal sorunlar gibi temel problemleri de Şamanizm ekseninde ele alır.

Roman, gazeteci Defne Kaman'ın kaybolması üzerine ailesinin karakola müracaat etmesiyle başlar. Toplumsal konulara duyarlı, insanları, kadın haklarını önemseyen, doğa için mücadele eden bir gazeteci olan Defne Kaman, bu özellikleri sebebiyle muhalif görülür ve bazı insanların düşmanlığını çeker. Genç gazeteci bir gün Kadıköy'den bindiği bir vapurdan inerken görülmeyerek kaybolur. Bunun üzerine Anneanne Umay Bayülgen, annesi Ayten, ablası Aysu kayıp müracaatı için Komiser Ümit Kaman'ı bulmaya giderler. Farklı görünüşü, tavırları, konuşmaları ile dikkat çeken büyük anne Umay Bayülgen anlaşıldığı kadarıyla bir Şaman'dır. Komiseri de soyadından dolayı özellikle tercih eder. Komiser Ümit, yıllık iznine gitme hayalleri kuran, âşık olduğu kızla mezhep çatışması dolayısıyla evlendirilmeyen Alevi bir gençtir ve kendini birdenbire anlaşılabilir olayların içinde bularak Defne'nin izini sürmeye başlar. Komiser bir gün sırlıklam halde olan Defne'yle karşılaşır. Genç gazeteci Komiseri içinde Kutadgu Bilig şifreleri olan bir kâğıt uzattıktan sonra tekrar ortalıktan kaybolur. Bu şifreleri sahaf Semahat'ın yardımıyla çözmek isteyen Komiser roman boyunca Defne'yi bulmaya çalışır. İzini sürdüğü bir kadın cinayeti sebebiyle saklanmak zorunda kalan genç gazeteci ise, karısını öldüren adamın yakalanmasının ardından, kendiliğinden ortaya çıkar.

Defne Kaman'ın kayboluşundan, bulunduğu zamana kadar bir dizi olay baş gösterir ve genç gazetecinin anneannesi Umay Nine Şamanlara ait yetenekleriyle öne çıkar. Umay Bayülgen, isminden de anlaşılacağı üzere Şamanist geleneğin taşıyıcılarından ve giyimi, konuşmaları, tarzı ile de Şaman olduğu izlenimi uyandırır. Umay Nine; ilmi, zekâsı, idraki ve kalbi ile maddi ve manevi hayatta

olanları hisseder. Örneğin; Komiser Ümit'i annesinin aradığını, ne sebeple aradığını görmeden bilir (Uzuner, 2012: 18), Semahat'ı kimse bahsetmediği halde tanır (Uzuner, 2012: 194).

Umay Nine, Defne'nin kaybolmasıyla ilgili olan süreci Komiser Ümit Kaman'ın üstlenmesini ister. Komiser bu görevi devralır ve Kutadgu Bilig şifrelerini çözerek Defne'nin bulunmasına yardımcı olmaya çalışır. Bu şifreleri çözebilmek için de sahaf dükkânı bulunan Semahat'ın yanına gider. Ümit ve Semahat bir taraftan Kutadgu Bilig şifrelerini okurken bir taraftan karşılaştığı bu “tuhaf” kişiler sebebiyle Şamanizm ve Şamanlar üzerine konuşurlar. Semahat ve Umay Nine tesadüfen karşılaşırlar. Umay Nine, onu kimse bahsetmediği halde tanır, ne yaşadığını bilir; fakat bu “bilgi” herhangi bir fal bakma ritüeliyle gerçekleşmez. Yaşlı kadın, kalbine doğanlar neticesinde insanlar hakkında her şeyi bilir.

Umay Nine, “kalbine doğan”lar dışında kehanette bulunup gelecekte olabilecek şeyleri görebilme yetisiyle de öne çıkar; fakat bu yine fal bakarak değil “rüya gelmesi” yoluyla olur. Semahat'le otacılık, Defne, Kamanlık geleneği hakkında konuştukları bir an Umay Nine, Torunu Defne'nin kayb olduğu gün yanına almayı unuttuğu kayın ağacının parçasını okşar. Gözlerini yumar ve ne söylediği anlaşılmayan, usul usul ninniye benzer bir şarkı mırıldanır. Semahat beş on dakika bekler, ancak Umay Nine hala bir eli kayın ağacı parçasının üzerinde, gözleri kapalı oturur, arada bir de sıcak havaya rağmen üşürmüş gibi titrer (Uzuner, 2012: 204). Umay Nine'nin bu davranışından tedirgin olan Semahat ne olduğunu öğrenmek isteyince yaşlı kadın, kendisine rüya geldiğini, görebilmek için gözlerini yumduğunu (Uzuner, 2012: 205) söyler. Semahat ve Umay Nine restoranatta otururken bir anda yaşanan bu mistik durum, Umay Nine'nin esrime yaşayarak geleceği görebildiğinin yansımasıdır. Gözlerini kapatarak ninniye benzer bir şarkı mırıldanması ve titremesi ruhlarla karşılaşan Şamanların gerçekleştirdiği ayinleri hatırlatır. Ortaya çıkış tarihi anaerik döneme denk gelen Şamanizm uygulamaları böylece Uzuner tarafından “çağdaş” şekliyle ortaya konur.

ŞD'de ise fal bakma ritüeli Melkara tarafından gerçekleştirilir. Delkar ve Nasralar'dan taraf olmak istemeyen, bu yüzden yeni bir şehre gidenlerin arasında

bulunan Eymar'ın annesi Şaman'dır. Eymar da buna dayanarak kendisinin Şaman olup olamayacağını öğrenmek ister. Bu sebeple Melkara, Eymar'ın falına bakar:

Melkara, cübbesinin cebinden çıkardığı değişik şekil ve ebatlarda taşları bir süre avucunda salladı. Taşların üzerine Darok'un ayinde çaldığı davuldakilere benzer şekiller çizilmişti. Uzanıp diğer elini genç kızın omzuna koydu. Gözlerini kapayıp Eymar'ın anlamadığı bir dilde bazı cümleleri, şarkı söyler gibi melodiyile tekrarlamaya başladı. Sesi bazen alçalıp bazen yükseliyor, kızın omzundaki eli, sesi yükseldiği zamanlar kasılıyordu. Sonunda taşları zar atar gibi aralarındaki boşluğa fırlattı. Bir bölümü biraz yuvarlandıktan sonra durdular, bir tanesi oldukça uzağa, üçünün oluşturduğu üçgenden dışarı gitti (Müstecaplıoğlu, 2012: 189).

Melkara, bu ritüeli fal bakmada farklı bir yöntem olan çeşitli taşlardan yararlanarak gerçekleştirir. Taşların üzerine çizilenler açıklanmadığı halde bu resimlerin, Öteki Alem'le ilişkileri güçlendirme, kolaylaştırma adına yapıldığı söylenebilir. Melkara'nın bu sırada bilinmeyen cümlelerle melodiliyle söyledikleri de onun Öteki Alem varlıklarıyla "ruhların diliyle" kurduğu iletişimi yansıtır. Sonunda taşın aldığı şekli yorumlayarak genç kızın Şaman olma ihtimalini "bilen" Melkara, böylece romanda sezgi ve iç görüleriyle de öne çıkar.

GT'de yer alan *Göç Destanı*'nda somut bir fal bakma ritüeli olmadığı halde halkın umutsuzluğa düştüğü bir zamanda Şamanların kutsal kemiklerden fallar açıp yıldızları okumaya çalıştıklarından bahsedilir. Bu durum Eski Türkler'in gelecekle ilgili kaygılandığı, zor durumda olduğu zaman ne olacağını bilebilmek umuduyla fala sığındıkları algısı doğurur. Bu görev için özellikle Şamanların çağırılması bu uygulamaların onların yeterliliğiyle gerçekleştiğinin, kutsal kemiklerse bu Şamanların yine kürek veya aşık kemiğindeki çizgileri yorumlayarak geleceği tahmin ederek bu ritüeli gerçekleştirdiklerini gösterir: "Herkes ne yapacağını bilmeden bekliyordu. Bu dertler bitecek miydi? Eski, güzel günler geri gelecek miydi? Dokuz Oğuz Şamanları bir araya geldiler, kutsal kemiklerden fallar açtılar. Yıldızları okumaya çalıştılar" (Terzioğlu, 2004: 158).

Aynı kitapta yer alan *Asena Destanı*'nda da yine benzer bir durumla karşılaşılır. Ergenekon'dan çıkmak gerektiğini düşünen halk, Kağan'ın çare bulmasını ister. Kağan da bu tür durumlarda her zaman danışacağı kimselere danışır,

kurultayı toplar, kamlara fal açtırır, yıldızlara baktırır ve çare bulur(Terzioğlu, 2004: 303). Bu durum Kağan gibi önemli kişilerin de zor durumda kaldıkları zaman yine Şamanların baktığı fala sığındıklarını gösterir. Falın sonuçlarını da değerlendirerek hareket etmeleri, Şamanların ilmi ve sezgilerine duyulan güvenin kanıtı niteliğindedir. Romandaki alıntılarda dikkat çeken bir diğer unsur da kamların fal bakmalarının yanı sıra yıldızları okuyarak da gelecekle ilgili tahminde bulunmalarıdır. Aslında bu da bir tür fal demektir; fakat gök cisimleriyle ilgili bir tahmin gerektirdiği için üstün bir bilgi birikimine ihtiyaç vardır. Şamanların bunu gerçekleştirebilecek düzeyde bulunmaları onların bir nevi ilk astrologlar olarak algılanmasına sebep olur. Terzioğlu bu şekilde Şamanları “her yönüyle” yetkin ve ilim sahibi kişiler olarak yüceltir.

Şamanların fal bakma yetisiyle donatıldığı bir başka eser de Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm*¹⁰ romanıdır. Latife Tekin, 1957 yılında Kayseri’nin Bünyan ilçesine bağlı Karacafenk köyünde doğar. 9 yaşına kadar doğduğu köyde yaşar ve 1966 yılında ailesiyle birlikte İstanbul’a göç eder. İlk ve ortaokulu Beşiktaş’ta okur. 1974’te Beşiktaş Kız Lisesi’ni tamamlayıp İstanbul Telefon Başmüdürlüğü’nde kısa bir süre çalışır. 1983 yılında yayımlanan ilk kitabı *SAÖ* ile yazın hayatına girer.

Latife Tekin’in romanlarında göç, yoksulluk, gecekondü mahalleleri, kadın sorunları, 1980 sonrası yaşanan değişimler çokça görülür. Ayrıca romanlarında kendi hayatından izlerin de bulunduğu yazar, 1980 dönemi Türk Edebiyatı içinde anılır.

Köy kökenli olmasına karşın her romanı için farklı kurguladığı özel bir dille çağdaşlarından ayrılan Latife Tekin’in kullandığı bu özgün dil ve eserlerindeki masalsi tavır onun büyümlü gerçekçilik ile anılmasına sebep olur. Masal dışında *Dede Korkut Hikâyeleri* ve diğer Türk halk hikâyeleri de yazarın beslendiği kaynaklardandır (Aydemir, 2018: 1).

Latife Tekin, 1980 sonrası eser veren modernist yazarlardan biridir. Modernist romanda kişiler, klasik ve modern romanlardaki kişilerden farklı özellikler sergiler. Klasik ve modern romanlarda idealleştirilmiş insanın yerini, modernist

¹⁰ Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, İletişim Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2013. Bundan sonra roman *SAÖ* koduyla anılacaktır.

romanda iç çelişkileriyle uğraşan, kendine yetmeye çalışan kişiler alır. Latife Tekin'in roman kişileri de toplumu dönüştürmek gibi ideallerin peşinde koşmayan, kendi küçük dünyalarında yaşamlarına anlam katmaya çalışan kahramanlardır. Bu özellikleriyle kişiler postmodern roman kişilerinin özelliklerini yansıtır tarzdadır (Açıkyol, 2017: 4).

Latife Tekin'in özgün üslubuyla öne çıkan, yeniliklerle dolu romanı *SAÖ*'de de Kayseri'nin Alacüvek Köyü'nden şehre giden, orada şehir ve köy kültürü arasında yaşamlarını sürdürmeye çalışan bir ailenin yaşamı ele alınır. Alacüvek köyünde yaşayan Huvat Aktaş, köylünün daha önce görmediği pek çok nesne ve araçla köye gelerek buradaki insanların dikkatini çeker. Otobüs, radyo gibi araçları köylüyle tanıştıran Huvat, bir gün makyajlı, beyaz tenli Atiye adlı bir kadınla çıkagelir. Farklı olana çekinerek yaklaşan köylüler Atiye'yi başlangıçta her olumsuzluğun sebebi olarak görürler ve onu ahıra kapatırlar. Bir süre sonra köylüler tarafından rahat bırakılan Atiye, yabancısı olduğu köy yaşamına alışmaya çalışır. Bu sürede Nuğber, Halit, Seyit, Dirmit, Mahmut isminde beş çocuğu olur. Çalışmak için şehre gidip gelen Huvat ise, bir süre sonra oğullarını yanına alır. Daha sonra Atiye ve diğer çocuklarını da şehre getirmesiyle Aktaş ailesi göç eder. Şehir hayatına alışmakta zorlanan aile, sıkıntılı günler yaşar. Gelinleri Zekiye'yle beraber tek odalı bir evde yaşarlar. Bir taraftan Dirmit buluş çağına girerek ideolojik ve fiziksel anlamda kendini bulmaya çalışırken diğer taraftan ailenin erkek üyeleri iş bulma çabasına girişirler. Huvat'ın yeşil kaplı kitaplara bağlılığı, Zekiye'nin kocasına kendini gösterebilme telaşı, Atiye'nin büyü ve farklı batıl inanışlarla aileyi koruma girişimleriyle romanda anlatılanlar ailenin büyük kentte ayakta kalmayı başarabilme çabasıdır.

Geleneksel öğelerden çokça beslenen eser, Şaman inancı açısından da zengin bir malzeme sunar; fakat *SAÖ*'de izlerine rastlanan bu inanca dair unsurlar diğer tüm romanlardan farklılık arz eder. Öyle ki diğer romanlarda genel anlamda unutulmaması adına yüceltilen Şamanizmburada büyücü gerçekçiliğe hizmet bağlamında olağanüstü bir dünyaya kapı aralar. Bu doğrultuda Şamanist gelenekler ise daha çok batıl inanç olarak yer alır.

Akçalı'nın köylüleri ve bilhassa Atiye Şaman geleneklerini yoğun olarak yaşatır ve hayatlarının neredeyse her anında bu geleneklere başvururlar. Bu insanlar kutsal ve dünyevi gerçeklik düzlemlerinin iç içe girdiği bir halk kültürü dünyasında, 'kutsal'ı resmi İslâm'inkinden çok cin, peri gibi doğüstü varlıklara, doğa yasalarına meydan okuyan, büyü, tılsım ve fal gibi edimlerini içeren bir halk dininin boş inançlarla yoğrulmuş 'kutsal' gerçekliğinde yaşarlar (Moran, 1994: 81).İslâmiyet'e dair unsurları da önemsemekle beraber daha çok Şamanizm etkisiyle ritüeller gerçekleştirirler; fakat bu ritüeller kimi zaman işe yarar görünür kenkim zaman boş inançtan öteye gitmez.Böylece romanda Şaman gelenekleri yüceltilmeden sadece "bâtıl" olarak yer alır.

SAÖ'de Şamanizm'in uygulayıcısı Atiye'dir. Romanda Şaman olarak karşımıza çıkan Atiye'nin "bâtıl inanış" olarak yansıyan ritüelleri genel olarak aile fertlerini ayakta tutabilmek, birbirleriyle olan ilişkilerini koruyabilmek amacıyla. Atiye daha çok çaresiz kaldığı zamanlarda ailesi üzerindeki kontrolü sağlayabilmek adına Şaman geleneklerine başvurur. Bunun dışında Atiye, Şamanlığın kendisine bahsettiği gizli bir güç sebebiyle şehre gittiğinde fal bakmaya başlar. Yalnız romanda karşılaştığımız fal bakma ritüeli şu ana kadar bahsedilenlerden farklılık gösterir. Öyle ki SAÖ'de Atiye, diğer Şamanlar gibi kürek kemiği veya taş yardımıyla değil, günümüzde en çok rağbet gördüğü şekliyle kahve falı bakar. Eline bir tutam kahve alan bildik bilmedik bir dolu kadın, Atiye'ye gelir fal baktırır. Akşama kadar gelenin gidenin gönlünü hoş kılar. Yüreği kararının, içi sıkılanın içinin sıkıntısını dağıtır. Kimine mektuplar getirir, kimini zengin eder, kiminin eşyasını toplayıp yolcular, kiminin başına talih kuşları kondurur, kimine yılan gibi düşmanlar bulur. Ev, kadından, evde kalmış kızlardan, dertli dullardan geçilmez olur (Tekin, 2013: 100-101). Yani romanda çok eski dönemlere rastgelen Şamanizm'e dair unsurlar günümüze yansıyış şekliyle aktarılır. Dikkat çeken nokta falın uygulama şekli değişmesine rağmen amaçlarının değişmemesidir. Nitekim romanda fala başvuranlar yine umutsuzluğa kapılıp çaresiz kalan insanlardır.

Son olarak *BHGG* romanında ise yine romandaki öyküler aracılığıyla Akkam Tayboğa'nın sabah yüzünü ormana dönüp sınırsız bir kötülükten dem vurması, uğursuz kehanetler sıralaması ve obalının yüzünün düştüğünden bahsedilir

(Müstecaplıoğlu, 2009: 216). Romanda Şamanların kehanet yeteneğine fazlaca değinmeden sadece bu detayla yer verilmesi ama bu yeteneğin romanda mutlaka yer alması Şamanların kehanet yeteneklerinin belirtilmesi için yazar tarafından özellikle kullanılmış gibidir.

2.1.3. Tedavi

Hastaları iyileştirebilme özelliklerine sahip olan Şamanlar, hastalıklar ortaya çıktığı zaman bu hastalıkların sebebini anlayamamış, sebep olarak ruhları göstermişlerdir. İnsan ruhunun bir kötü ruh tarafından çalındığına veya kötü ruhun insan bedenine girerek onu hasta ettiğine inanmışlardır. Bu sebeple tedavide kötü ruhların insanlara verdiği zararı önlemeyi temel amaç edinmişlerdir. Bu hastalık kuramı doğrultusunda Şamanların uyguladığı tedavi de ruhun geri dönüşümünü sağlama veya hastalık yapanı emip beden dışına atma şeklinde görölmektedir (Demir, 2016: 22).

Şaman genel olarak her türlü hastalığı değil, daha çok iç hastalıkları, özellikle ruhi hastalıkları, vücudun genel zayıflığını tedavi eder. Dış hastalıkları ise Şamanist Türklerde doğal yollarla otacılar denilen insanlar tedavi ederler. Bugün “halk hekimleri” adıyla bilinen otacıların başlıca işlevi ilaçla iyileştirmektir; fakat Post Şamanlık otacıların görevini üstlenmekle faaliyet alanını biraz da olsa genişletmiştir (Bayat, 2013: 119).

Şamanlar ve otacılar temelde hastaları tedavi etme noktasında aynı görevi yaparmış gibi görölseler de tedavi sırasında uyguladıkları yöntemler açısından farklılık gösterirler. Şamanların daha çok ruhlarla iletişime geçerek, otacıların ise bitkisel ilaçlarla hastalıkları tedavi etmeye çalışması onların “yöntem” bağlamında birbirlerinden ayrıldıklarını gösterir; fakat buna rağmen bazen Şamanların çeşitli otlar ve ilaçlar yoluyla tedavide bulunduğu göröür. Bu noktada ise Şamanlar kimi zaman “otacı” olarak değerlendirilir.

Türk romanında ise hastaları tedavi eden kişiler genel olarak Şamanlarken bunların bazen bir “otacı” gibi algılandığı ve bu şekilde yansıtıldığı da olur.

Su romanında Semahat, Komiser Ümit’le Şamanizm ve Şamanlardan bahsederken onların her şeyden önce birer şifacı, yani “otacı”, bitkilerle ilaç yapan, şimdinin eczacıları olduğundan bahseder ve bu şekilde Şamanların aynı zamanda otacı olduğunu söyler. Kuramsal olarak yer alan bu bilgiler okurun Umay Nine’ye inandırıcılığını arttırmak için bir kanıt gibidir. Çünkü Şaman olduğunu bildiğimiz Umay Nine de tıpkı bu kitabı bilgiden alındığı gibi bir otacıdır. Bitkilerden anlayan, onların faydalarını ve zararlarını bilen, onların hangi hastalıklara iyi geldiğini kanıksamış yetkin bir kişiliktir. Umay Nine, şimdi adına eczacı denilen ama aslı otacılık olan bu mesleğin kendi soylarında binlerce yıldır kadınlar arasında devam ettiğinden, bir bakıma eczacıların atası yani, ninesi olduklarından bahseder ve bu yönüyle eczacılığın kökeninin de Şamanizm’den geldiğini hissettirir. Kocasını doktor olan Umay Nine’nin kendisinin eczacı olması Şamanizm’de bazen aynı kabul edilen bu iki meslek grubunu da birbirinden ayırır. Doktorluk daha çok cerrahi müdahaleleri öngörürken, otacı doğanın mucizelerinden yararlanır; fakat sonuç olarak Şaman olduğunu bildiğimiz Umay Nine ve ölen eşi Korkut Bayülgen, hastaları tedavi etme, onlara şifa dağıtma özellikleriyle öne çıkarlar. Bu durum Umay Nine tarafından Semahat’le olan konuşması sırasında şu şekilde aktarılır:

Kalamış’taki Kayın Eczanesi bizimdir. Gerçi iki yıl önce genç bir eczacı kadına devrettim ama haftada üç gün elim üzerindedir, para almam ama gider, hâlâ çalışırım. Rahmetli eşim Korkut Bayülgen de hekimdi, nur içinde yatsın! Onunla beraber mahalle komşularımıza, hatta Avrupa Yakası ve Anadolu’dan gelen hastalarımıza 50 yıl şifa dağıttık. Bendeniz, Kalamış’taki bahçemizde emektar bahçıvanımızla kendi ellerimizle yetiştirdiğimiz şifalı otlardan istifade etmeyi sürdürmekteyim. Şuurlu kullanılırsa tabiat, ecza fabrikalarının temelidir. Ancak bilim, paragözlü çirkinlerin elinde canlıları göz göre göre kobay gibi kullanalı beri, eczacılıktan pek soğudum, Evladım (Uzuner, 2012: 192).

Şamanizm inancının temelinde doğaya ve tüm canlılara saygı vardır. Çünkü bu inançta doğanın ve doğadaki varlıkların her birinin bir ruhu olduğuna inanılır. Bu inanç, varlıklara kutsiyet kazandırır. Günümüzde ise yoğun bir doğa tahribatı yaşanır. Ağaçların kesilmesi, ormanlık alanların yok edilmesi, doğaya ve canlılara zarar veren hidroelektrik santrallerinin kurulmasıyla ilgili eleştirilerin yapıldığı romanda, canlıların denek olarak kullanılmasına da Umay Nine aracılığıyla atıfta bulunulur. Bu

doğrultuda kadim gelenek Şamanizm'in doğasında canlılara zarar verilmemesi gerektiği düşüncesinin hâkim olduğu vurgulanır.

Umay Nine, romanda daha çok,şimdilerde “eczacı” olarak adlandırılan otacı kimliğiyle karşımıza çıkar; fakat onun insanlar üzerinde rahatlatıcı bir etkisi de vardır. Öyle ki Semahat'ın sağ elini tuttuğu bir an Semahat'ın elindeki bazı noktalara akupunktur iğnesi batmış gibi ince bir sızı yayılır. Daha sonra ani bir rahatlama hisseden kadın kollarından başına doğru yayılan muazzam bir gevşeme hisseder(Uzuner, 2012: 186).Böylece Umay Nine Şamanlıktan gelen mistik gücü etkisiyle farkında olarak veya bilinçsizce insanlara doğal tedaviler de uygular.

BÖ'de hastaları tedavi edenler ise *Su* romanında görülenin aksine Şaman'dan farklı kişilerdir. Otacı olarak adlandırılan bu kişiler bir doktor gibi görev alarak yaralıları iyileştirmeye çalışırlar.

Romanda Kıraç Ata'nın varlığı bilindiği halde yaralıları kurtarmak için ondan yardım istenmez. Bu iş için otacılığı meslek edinmiş farklı kişilerin varlığı hissedilir: “Utacılar, (İmla Atsız'a ait, SY) Çalık'ı kurtarmak için em veriyorlar, yaralarına türlü merhemler sürüyorlar, dualar okuyorlardı” (Atsız, 2016: 134). Çalık'ı kurtarmak için yaralarına merhem süren, ilaç veren otacıların bu sırada dualar okuması onların Şaman olduğu inancı uyandırsa da bu tam anlamıyla böyle sayılmaz. Okunan bu dualar olsa olsa Şaman geleneğinin etkisiyle öğrenilmiş, kötü ruhların etkisini dindirmek üzere söylenen sözlerdir.

Otacılar, romanda ele alınmış şekli dikkate alındığında tam bir “halk hekimi” özelliği gösterirler. Uzun bir tedavi ritüeli uygulamaz, daha çok yaraları tımar eden bir sağlık görevlisi olarak yansıtılırlar: “Yüzbaşı Yağmur Beğ, yaralarımı tımar ettirmek için utacıya (İmla Atsız'a ait, SY) uğradıktan sonra kendi çadırına dönmüştü”(Atsız, 2016: 279).

BD romanında ise otacı ve Şaman ayrımı belirgin şekilde ortaya konur. Otacılar hastalara onların yaralarını dağlayarak, onlara türlü ilaçlarla merhemler sunarak yardım ederken Şamanlar “gönül yaralarını” iyileştiren psikolojik tedavi uzmanları olarak yansıtılır: “Aramızda bir vuruş bile olmadı. Şurada yere oturmuş,

ağlıyordu. Niçin ağladığını sordum. “Yaram sızlıyor” dedi. Dağlamak için yanına gittim. “Yaram gözükmez, gönöl yarası” dedi. Buna kamlar karışır dedim” (Atsız, 2016: 179).

Yine romanda Taçam’ın at koştururken düşüp başını ağaca çarpması sonucu bir otacı çağrılır. Bu sırada başında konuşan kişiler dolayısıyla Taçam, kendisinin Kür Şad’ın torunu olduğunu öğrenir. Otacı yaralının başındaki yaraya kızıl bir em sürüp uğar. Ağzına birkaç yudum ayran akıtır. Durumunun umutsuz olduğunu söyler. Utacı, yaralının göğsüne elini bastırıp yüreğini dinledikten sonra: “Bundan ötesine kamlar karışır” (Atsız, 2016: 188) diye kestirip atar. Görüldüğü üzere hastanın bedenindeki yaraları türlü ilaçlarla tedavi eden kişi otacıyken, ruhunu ve psikolojik yaralarını tedavi etme görevi Şamanlarındır. Çünkü Şaman görülenin aksine görülmeyen ruha ve hatta onun ötesine ulaşarak hastanın ruhuna dokunur, onda arınma etkisi yaratır. Bu yönüyle Şaman kutsal bir iyileştirme gücüne ulaşır. Hüseyin Nihal Atsız’ın iki romanında da otacı ve Şaman’ı birbirinden ayırması Şaman’a yüklediği olumlu özellikler dolayısıyladır. Eserlerinden anlaşıldığı üzere otacılık zamanla herkes tarafından öğrenilebilirken Şamanlık olağanüstü güçler tarafından bahşedilir. Bu sebeple Şamanlar “sıradan” insanların yetemediği durumlarda sahneye çıkar ve üstün özellikleri sayesinde insanlara en çaresiz anlarında yardımcı olur.

Hastalara tedavi uygulayan bir başka Şaman da GÇ’nin Görgü Atası’dır. Görgü Ata romanda, hastalanan kişilerin olduğunu bilen, anlayan, kimse ona haber vermeden duyması gereken kişi olarak aktarılır (Terzioğlu, 2004: 62). Böylece Şaman’ın olağanüstü özelliklerinin halkın huzuru ve sağlığının teminatı için kullanılması gerektiği hissettirilir. Aynı zamanda bu ifade Şaman’ın “halk hekimliği” görevinin olduğunu da gösterir. Öyle ki Görgü Ata obasında üç kişinin hasta olduğunu öğrenince hemen sandığını açar ve içinden keçe heybesini çıkarır. Küçük kesecikler içindeki şifalı otlardan işine yarayacak olanları yanına alarak hastaların çadırına gider. Tedavi sırasında Şaman yanındaki otları suda kaynatıp hastaları iyileştirmek için kullanır. Böylece Şaman’ın hastaların tedavisi için “otacılara” ait olduğu düşünölen tedavi yöntemlerini uyguladığı görülür: “Sagan kaynayan kâseyi getirdiğinde Görgü Ata ondan ilacı soğutmasını istedi. Az sonra da kâseyi eline aldı

ve kendinde olmayan Baga'nın ağzından yavaş yavaş akıtmaya başladı”(Terzioğlu, 2004: 64).

Aynı romanda *Göç Destanı* anlatıcısı Bulduk Ata da hastaları tedavi etme yetisine sahiptir. Bulduk Ata, “birisi hastalandığında, nerede olurlarsa olsunlar; nereden haber alır bilinmez, ortaya çıkıverir, hastayı sağalttıktan sonra geldiği gibi giderdi. Hediye edilenlerin çoğunu kabul etmez, sadece ihtiyacı olanları alırdı” (Terzioğlu, 2004: 97-98). Bu yönüyle Bulduk Ata da tıpkı Görgü Ata gibi kendisine haber verilmeden hastaların olduğunu hisseder ve onların yardımına gider. Burada insanlar zor durumda kaldığında Şamanların “içine doğan” bir uyarıcının varlığından bahsedilebilir. Yazarın romanında yer alan iki farklı Şaman'ı aynı özelliklerle donatması, fiziksel rahatsızlıklara sahip hastalara da şifa olma yetisiyle öne çıkarması onların yeryüzünde insanların iyiliği için bulduklarının hissettirilmesi açısından bilinçli kullanılır.

Şamanların tedavi etme özelliğinin yanı sıra kullandığı yöntemlere de yer verilen bir diğer roman Yusuf Hakan Erdem'e ait *Unomastica Alla Turca*¹¹'dir. Tarihçi Yusuf Hakan Erdem, 1962 yılında Erzurum'da doğar. Tarih lisansını Boğaziçi Üniversitesi'nde tamamlayarak, Oxford üniversitelerinde doktora yapar. Daha çok Osmanlı Dönemi'yle ilgili araştırmalara yoğunlaşan yazarın eserleri *Kitab-ı Duvdvani*, *Unomastica Alla Turca*, *Suskun ve Yokmuşçasına: İslam Ortadoğusu'nda Kölelik Bağları*, *Tarih- Lenk*'tir.

Tarihi konu edinen eserleri ve eleştirel tavrıyla öne çıkan Erdem, *Unomastica Alla Turca* romanında da Sabetay komplo teorilerini hicveder. Osmanlı dünyasına hiç bulaşmadan Orta Asya'da hâkimiyet kuran devletlerin tarihine yer verdiği bu eserinde Şamanlar ve Şamanist gelenekler ise ironik bir üslupla okura ulaşır. Romanda Unomastik Holding'in akraba olan iki yöneticisi “hayal taşı” vasıtasıyla olağanüstü bir şekilde “Albız” denilen bir yaratıkla tanışır ve ondan Türkler'in geçmişini anlatmasını isterler. Bu sebeple daha çok Albız'ın anlatısının sürdüğü Orta Asya topraklarında geçen eserde aynı zamanda Orta Asya milliyetçiliği, Sabetaycılık, internet kullanımının yükselişi, kişiler arasındaki saplantılı ilişkiler de eleştirilir.

¹¹ Yusuf Hakan Erdem, *Unomastica Alla Turca*, Kanat Kitap, 1. baskı, İstanbul, 2004. Bundan sonra roman *UAT* koduyla anılacaktır.

Şamanizm'e dair unsurlar ise Orta Asya stepleri ve Unomastik Holding'in yöneticileri Argun ve Tankut Afaki'nin diyaloglarında karşımıza çıkmaktadır.

Albız'ın anlattığı hikâyede Han Tengere Tardu Tigin, oğullarının taht mücadelesi uğruna sıkıntı yaşamaması, düşmanlarının artmaması için ölümünden sonra hanedanlığı devam ettirmek istemez. Bunun üzerine Tardu Tigin, evlatları tarafından "deli" olarak algılandığını düşünür. Tedavi amacıyla otacı ve bahşılardan yanına gelme ihtimalinde neler yapabileceklerini aklına getirir. Kendisini zincire vurulmuş, damarlarından kan alınırken, kafasına kaz pisliğinden yapılmış yakılar yapıştırılırken, tutsun diye birazı yutturulurken karar (Erdem, 2004: 240). Bu bilgiler aracılığıyla romanda Şaman ve otacıların ruhsal rahatsızlıkları tedavi eden kimseler olduğu hissettirilirken onların tedavi yöntemleriyle ilgili bir ironi de sezilir. Öyle ki önceki romanlarda Şaman tedavileriyle ilgili görülen ağırbaşlı ve saygın üslup, Şamanları yüceltme gibi unsurlar bu romanda yerini hicve bırakır. Şaman ve otacıların insanları aslında pek de "insani" olmayan yöntemlerle tedavi etmeye çalıştıkları hissettirilmeye çalışılır.

Görüldüğü üzere Şamanlara ait hemen hemen her uygulama ve bu uygulamalar neticesinde gerçekleşen ritüeller Türk romanında yer alır. Bazı eserlerde uzun uzadıya anlatılan bazılarında ise sadece değinilmekle yetinilen bu uygulamalar, genel bir çerçevede değerlendirildiğinde Şamanizm ve bu inancın uygulayıcıları olan Şamanlara karşı bilinçli bir yaklaşımın olduğu hissini uyandırır.

İnsanların geçmişe duyduğu özlem, geleneksel olanın yaşatılmaya çalışılması gibi çabaların yazarlarda da görülmesi onların Şamanizm'e yönelmesine sebep olur. Böylece kökleri çok eski dönemlere denk gelen bu inanışın eserlerde yer alması da yazarlarda önemli derecede bir "bilgi" gerektirir. Bu bağlamda eserlerde Şaman uygulamaları genel anlamda her yönüyle ele alınmaya çalışılırken bu uygulamaların gerçekleştirilme biçimlerinin romanların konu edindiği döneme göre değiştiği görülür. Eski Türkler'in yaşantısını konu edinen romanlarda bu uygulama ve ritüeller Şaman mitolojisine uyumlu, birebir Şaman geleneklerini yansıtacak şekilde aktarılırken, günümüzü konu edinen romanlarda ise Şamanizm'in "çağdaş" ve zaman zaman "batıl" yönüyle karşılaşırız. Bunda etkili olan durum ise şüphesiz yazarların Şamanizm'i yeniden üretiminin etkisiyle gelişir. Öyle ki Atsız, Terzioğlu gibi

yazarlar bu inancı bozmadan, ilk ortaya çıktığı haliyle, milli bir hassasiyetle aktarmaya çabalarken, Aytmatov milli olandan evrensele ulaşmayı amaç edinir. Müstecaplıoğlu, Uzuner gibi yazarlar milli olanın ötesinde bir ilgiyle ele aldıkları Şamanizm’i fantastik bir kurguyla veya günümüzdeki çağdaş şekliyle yorumlayarak aktarır. Tekin ise bu inancın günümüzde batıl olarak algılandığı taraflarını öne çıkararak geleneksel bir düzende nefes alan hurafelere inanan bir ailenin resmini çizer. Böylece Şaman uygulamaları ve ritüeller Türk romanında algılanma ve yorumlanma biçimi bakımından çeşitlilik gösterirken genel anlamda özüne dokunmadan yansıtılmaya çalışılır.

2.2. Türk Romanında Şaman İmgesi

Roman kurgusunun önemli bir parçasını kişiler oluşturur. Bunlar romanda etken ya da edilgen konumdadırlar. Yani ya özne ya da nesnedirler. Olayların canlı, hareketli bir biçimde seyredebilmesi için, bunlara yön veren, oluşumlarına sebep olan kişiler romanın bir insan sanatı olmasını sağlarlar. Dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz (Çetin, 2003: 177). Çalışmamıza konu olan romanlarda da öne çıkan kişiler genel anlamda Şamanlardır ve eserin yönlendirilmesinde etkin konuma sahiptirler. Ruhlar ve insanlar arasında aracılık yapan bu kişiler Tanrılar tarafından olağanüstü özelliklerle donatılmışlardır. Bu özelliklere rağmen Şamanların olumlu ve olumsuz olmak üzere farklı algılanış biçimleri vardır. Şamanizm inancının hâkim olduğu bölgelerde kutsal, özverili, saygın, bilge kişiler olarak kabul edilen Şamanlar, G. Devereux ve Sovyet gözlemciler gibi bazı araştırmacılar tarafından ise halkın saflığından yararlanan düzenbazlar, sara hastası veya deli olarak algılanırlar. Onlara göre Tanrılar diyarına geçebilme gibi bir durum söz konusu olamaz ve Şamanlarda görülen bayılma, ağzın köpürmesi, yalnız kalma isteği gibi “tuhaf” davranışlar Şamanlık belirtisinden ziyadesadece bir hastalık halidir.

Türk romanında ise Şamanlar daha çok olumlu özellikleriyle yer alırlar. Bununla beraber büyücü, şeytan veya hasta insanlar olduklarıyla ilgili negatif yönde bir bakış da söz konusudur; fakat bu her zaman yazarın Şaman’ı algılayış biçimi

değildir. Aşağıda görüleceği üzere bu negatif algı daha çok Şamanlarla ilgili olumsuz önyargıları yıkmak amacıyla bilinçli kullanılmıştır.

2.2.1. Özveri

Şamanlık, bir inanç olarak yaşadığı bölgelerde büyük sorumluluk isteyen son derece önemli bir görevdir. İnsanlar, doğa, hayvanlar olmak üzere yeryüzündeki tüm canlıların iyiliği ve huzuru için çalışan Şamanlar, adaylık süreçlerinde dahi türlü zorluklar yaşar ve kendilerinden çok şey verirler. Kendilerinden yardım isteyen kişiler için ruhlarla çeşitli mücadelelere girer ve yıpranırlar. Türk romanında da *ŞD*, *Su*, *GÇ* romanlarında Şamanlar özverili kimlikleriyle öne çıkarlar.

ŞD'de Şamanlar, genel olarak bilge, öğrenmeye meraklı, güçlü, ne yapacakları kestirilemeyen ve en çok da özverili kişiler olarak görülür. Başkalarının huzuru ve mutluluğu için gücünü sonuna kadar kullanan, insanlara yardım eden bu kişilerden saygıyla söz edilir.

Romandaki karakterlerden Kaye ve Darok kardeştir ve aynı zamanda ikisi de Şaman'dır. Köylülere hayvanlardan bol ürün gelmesini sağlayan, hayvanlara dönüşebilen; fakat kaçmaya çalışan ruhu geri getirme konusunda fazla becerisi olmayan Kaye, geçmişte bir kadının ısrarı üzerine oğlunun ruhunu geri getirmeye çalışır. Ölümden kurtaramadığı gencin annesi, öfkeden ne yaptığını bilemez halde Kaye'nin yanağını yaralar. Diğer köylüler de genç Şaman'ın yaptığı tüm iyilikleri görmezden gelerek onun yanında durmazlar. Kaye bu olay sonucunda insanlara kırgınlığı ve yorgunluğu dolayısıyla Şamanlıktan vazgeçer, başkalarının istekleri doğrultusunda insanları öldüren bir kiralık kılıç olur; fakat Şamanlığın doğasına uygun olarak kimi zaman merhameti doğrultusunda hareket ettiği de olur. Öyle ki ormanda Delkar çetelerinden kaçmaya çalışan küçük bir kızı kurtaran Kaye, kılıcının gücünün yetersiz kaldığı yerde Şaman güçlerini kullanarak dönüşüm gerçekleştirir ve NazkorAyısı'na dönüşür. Böylece genç kadının Şaman olduğu küçük kız tarafından öğrenilir.Şamanlık'ı eğlenceli bulan Ayron adındaki bu küçük kız, Kaye'denŞamanlık'ı öğrenip öğrenemeyeceğini sorar. Kaye'nin yanıtı bu görevin zorluğunu ve insanın kendinden ödün vermesi gerektiğini gözler önüne serer:

Bunu daha güçlü bir şamana sormak lazım. Ama gerçekten şaman olmak isteyeceğinden emin değilim. Şamanlık adanmışlık gerektirir. Hayatını sürekli başkalarını düşünerek geçirmek, sevdiğin şeylere hiç zaman ayıramamak, sorumlulukların yüzünden aşktan, erkeklerden uzak kalmak... Yeteneklerini kaybetmemek uğruna hayatın boyunca durmadan pratik yapmak (Müstecaplıoğlu, 2012: 115).

Romanda Şamanlık'ın zorluğuna sıklıkla değinilir. Bunun sebebi de sürekli çalışmak ve fedakârlık yapılması gerektiği şeklinde görülür. Bu zorluğa daha fazla dayanamayan ve insanlara kırgınlığını unutamayan Kaye, kiralık kılıç olduğu zamanlarda da mutlu değildir. Kaye'nin bir gün rastlantı sonucu ağabeyiyle yolları kesişir ve güvenli bir şehre gidebilmek için "tarafsız" insanların bulunduğu gemiye biner. Burada geçirdiği günlerde insanlara faydalı olabildiği için kendini iyi hisseder. Kendilerini tüketmeden, tamamen feda etmeden insanları koruyup kollamanın bir yolunu bulmak isteyen genç Şaman, içinde bir yerlerde insanlara iyilik yapma arzusu bulunduğunu fark eder. "Galiba biz şaman olduğumuz için iyi şeyler yapmıyoruz, iyi şeyler yapmak istediğimiz için şaman oluyoruz. Bu içimizde olan bir şey" (Müstecaplıoğlu, 2012: 183), diyerek iyilik yapma ve fedakârlıkta bulunma eyleminin Şamanlık'ın doğasında olduğunu hissettirir.

Şaman olabilmek için büyük fedakârlıkların yapılması gerektiğinin sık sık tekrarlandığı romanda Darok da yine özverisiyle öne çıkar. İnsanlara yardım edebilmek için sürekli çaba harcayan Darok'un bu özelliği daha çok Kaye'nin düşünceleri aracılığıyla okura ulaşır:

Darok'la şaman eğitimleri sırasında geçirdiği yılları düşünüyor, bazen hayatı onunla paylaşmayı özlediğini fark ediyordu. Sonra genç adamın şamanlığa kendini adadıkça ondan ve tüm dostlarından uzaklaşmasını, sadece zor durumdaki insanları ve ideallerini önemsemeye başlamasını, kendisine yaşam sevinci veren küçük zevkleri, heyecanları küçümsemesini hatırlıyor, ona karşı kırgınlığı canlanıyordu(Müstecaplıoğlu, 2012: 148).

Böylece Darok'un Şamanlık uğruna yakınlarından uzaklaştığı, onun için zor durumda olan "başkaları"nın kardeşi ve dostlarından daha önemli olduğu görülür. Sürekli bir vazife bilinci, bitmek bilmeyen sorumluluklarla hayatını sürdüren Darok, Kaye'den farklı olarak insanlara ne olursa olsun kırılmaz, bu görevi "layıkıyla" yerine getirir. Kaye'ye göre böyle mutlu olduğu için de O, tam bir Şaman'dır

(Müstecaplıoğlu, 2012: 149). Bu nitelemeyle Şamanların kendi zevklerinden vazgeçme pahasına yardıma ihtiyacı olan insanları düşünmeleri gerektiği, Şamanlık felsefesi olarak vurgulanır.

Romanda kendisini iyilik yapmaya, insanların mutluluğuna adayan bir diğer Şamanda Melkara'dır. Delkarna'ninen bilge adamı Melkara, asırlar boyunca her savaşta zayıf olanı, saldırıya uğrayanı korumaya çalışır. Zamanla ona ve tanıdığı başka Şamanlara olan saygı azalsa bile insanlar için mücadele etmekten vazgeçmez. "Herkesin mümkün olduğunca az acı çekmesi ve mümkün olduğunca çok mutlu olması," (Müstecaplıoğlu, 2012: 177) düşüncesini Şamanlığın tek ideali varsayar. Böylece tıpkı Darok gibi Melkara da kendisi değer görmese bile insanlara yardım etmekten geri durmaz. İnsanların mutluluğu ve acı çekmemesi için mücadele eder.

Melkara'nın mücadelesi sadece insanların mutluluğu için değildir. O, romanda bahsedilen yılan başlı kuyruklu harnan adlı fantastik yaratıklar için de mücadele eder. Delkar halkı tarafından eziyet görüp öldürülen harnanları tümünden yok olmaktan kurtarır. Harnan atalarının Delkarna'dan kaçmasını sağlar. Delkar halkının harnanlara zulmü karşısında Şamanların onları koruması, harnanların insanlara öfke duyarken Şamanlara güvenmelerine sebep olur. Böylece Şaman ve insanlar harnanlar tarafından iki farklı ırk gibi algılanır. Romanda da genel anlamda aynı resim görülür. Yıkıcı ve ayrıştırıcı olan insana karşılık yapıcı ve birleştirici yönüyle Şamanlar öne çıkarılır. Yazar böylece iyi ve olumlu olanı Şamanlar üzerinden aktararak "sıradan" insanların zulmünün eleştirisini yaparken aynı zamanda "olması gereken" insan tipini Şamanlar aracılığıyla simgeleştirir.

Haldun Terzioğlu'nun *GT* adlı romanında özverili kimliğiyle öne çıkan Şaman, Görgü Ata'dır. Romandaki ilk destan anlatıcısı olan Görgü Ata için Kam olmak çok zor ve meşakkatlidir. Bu görevin ödülü ise sadece ve sadece sorumluluktur (Terzioğlu, 2004: 16). İnsanların iyiliği için uğraşmanın sonucunda Şamanların kendinden ödün vermesi, kendilerini zorlaması bu görevin zorluğunun sebebidir. Bunun yanı sıra sorumluluk duygusunun ödül olarak kabul edilmesi de yine Şamanların tüm zorluklara rağmen daima doğa ve insanlar için iyi şeyler yapma arzusunun göstergesidir.

Obasına çok uzak ve yakın olmadan, belli bir mesafede kalan Görgü Ata, obadan çok uzaklaşmak istemez. Göç zamanını kendisi belirler. Bu yönüyle oba halkı için yol gösterici olan Şaman, onları tehlikelerden korumak ister bu yüzden daima obayı gözler. Yine bir gün beklenmedik bir şekilde sağanak bir yağmur yağar ve Görgü Ata oba halkı için telaşlanır. Oysa, Görgü Ata'nın kendisi de iyi bir durumda değildir. Eski çadırının sağı solu yıpranmış, birkaç yerinden içeri yağmur suları akmasına rağmen Kam her şeyden önce oba halkını düşünür (Terzioğlu, 2004: 43). Romanda, yaşanan sağanak karşısında Şaman'ın tutumunun kendi çadırının da kötü durumda olması betimlemesiyle verilmesi Şamanların özverili taraflarına dikkat çekmek içindir. Böylece Şamanlar kendilerinden önce başkalarını düşünen kimseler olarak yüceltilmek istenir.

Görgü Ata'nın Sagan adında bir torunu vardır. Kalıtsal olarak doğüstü güçlerle donatılan bu çocuk geleceğin Şaman'ıdır. Yaşlı Şaman, torunuyla yaptığı konuşmada görevlerinin zorluğundan, adlarının, şanlarının dahi olmadığından bahseder. Çok az kişiye tanınan ayrıcalığın kendisine verildiğini söyler. Fakat bu ayrıcalık ve hakların kolay olmayan sonuçları vardır. Yaptıkları büyük iyiliklerin karşılığı yoktur ve onlar unutulmaya mahkûmdurlar:

İşimiz zordur. Aracılıktır. Yaptığımızın ne sonu vardır ne karşılığı. Ama biz kartalız. Biz şahiniz. Biz geyiğiz. Biz ceylanız. Biz kurduz. Biz insanız. Budun bizde ne görmek isterse onu görecektir. Biz unutulması gerekenleri unutturmayacağız. Hatırlanması gerekenleri hatırlatacağız. Yapılması gerekenleri yapacağız. Bir gün ağacımız kesilecek. Unutulacağız. Şimdiden unutulmaya hazır ol Kam Sagan (Terzioğlu, 2004: 87).

Burada da *ŞD*'de olduğu gibi Şamanların zamanla unutulacaklarını, değer görmeyeceklerini bildikleri halde insanlar için mücadele etmesi söz konusudur. Birbirinden son derece farklı tarzlarda ve düşüncelerde eserler kaleme alan iki yazarın ortak noktalarının Şamanların algılanış biçimi oluşu şüphesiz onların Şamanizm inancına olan derin saygıları dolayısıyladır. Terzioğlu'nun Şaman geleneğinden gelmesi ve Müstecaplıoğlu'nun kuramsal kaynaklar aracılığıyla hâkim oldukları bu inanç böylece Türk romanında farklı türlerde; fakat temelde aynı görüştedirler.

Buket Uzuner'in *Su* romanında ise "özveri" daha çok Defne Kaman dolayısıyla karşımıza çıkar. Çevreci ve toplumsal konulara duyarlı kişiliğiyle öne çıkan Defne, sürekli zor durumda olan insanlara dair işaret alması üzerine nereye gittiğini bilmediği otobüsle insanların yardımına koşar. Sorunlu insanlarla ilgilenir. Sokak hayvanlarını değil, sakat sokak hayvanlarını korur. Japonya'daki Yunus katliamı için yollara düşer ve mitingde balıkçılar tarafından taşlanır. 'Nükleersiz Türkiye' diye Sinop'a gider. Kadın sığınma evleri ve 'namus cinayetleri' gibi konularla ilgilenir (Uzuner, 2012: 8). Ablası Aysun'a ait bu ifadeler dışında Defne hakkında araştırmalar yapan ve onun duyarlılığını internet üzerinden de öğrenen Komiser Ümit, Defne Kaman'ın "hiçbir kişisel menfaat beklemeden, sadece insani ve vicdani nedenlerle hayvan, bitki, insan hayatına, yani 'canlar' a kendini adadığını düşünmeye" (Uzuner, 2012: 20) başlar. Aysun ve Komiser Ümit dışında anneanesi Umay Nine de Defne Kaman'ı romanda olumlu özellikleriyle öne çıkarır. Altıncı hissi kuvvetli biri olarak nitelendirir. Bu doğrultuda içine kadınlara karşı işlenen şiddet suçunun günahıyla ilgili doğru yolu bulmak görevi doğmuşsa Defne'nin bunu gerçekleştirmekten başka çaresi olmadığını söyler. "Çünkü bazılarımızın kalbine meseleleri çözmek arzusu karşı konulamaz bir ışık gibi doğar"(Uzuner, 2012: 10).

Böylece Uzuner, Şamanların insanların huzuru için çaba harcayan kişiler olduklarını farklı kişilerin gözünden Defne'nin kişiliğinde göstermek ister. Bunu yaparken de günümüzün hidroelektrik yasaları, kadın cinayetleri, hayvanlara yapılan işkenceler gibi problemlerden yola çıkar ve tıpkı yine Müstecaplıoğlu'nun *ŞD* romanında olduğu gibi "sıradan" insanları yıkıcı, "şamanlar" ı ise yapıcı yönleriyle öne çıkarır.

Genel anlamda çalışmamıza kaynaklık eden tüm eserlerde Şamanlara yönelik olumlu bir algı hakimdir. Bu başlık altında ele alınan romanlarda da Şamanlar özellikle özverili olarak betimlenir. Özveri ise daha çok, bu kişilerin kendi zevklerini arka planda tutarak sonunda değer görmeyeceklerini bile bile insanlara yardım etmesi şeklinde yansıtılır. Bu yönüyle Şamanizm, insanlara ve hatta tüm canlılara karşılıksız iyilik yapma felsefesine sahip bir inanç şekli olarak algılanır, ki bu da Şamanizm üzerine yapılmış araştırmalar ve çalışmalar dikkate alındığında doğru kabul edilir. Çünkü Şamanizm öğretisi doğayı ve canlıları korumayı esas alırken

bunu Şamanların herhangi bir karşılık beklemeden yapmasını öğütler. Bu öğretiyi özümsemiş olan Terzioğlu, Müstecaplıoğlu ve Uzunur de romanlarında Şamanları özverili kimlikleriyle benzer şekilde aktarırlar.

2.2.2. Bilgelik

Her şeyi bilen, bildiklerini yararlı biçimde kullanan, iyi ahlaklı ve olgun kimseler “bilge” olarak adlandırılır. Şamanlarda ruhlar alemine geçip burada ruhlarla iletişim kurabilme, ölmek üzere olan kişilerin kaçmakta olan ruhlarını geri getirebilme, gelecekte haber verebilme gibi özellikler başta olmak üzere daha birçok vasfıyla “bilge” kabul edilirler. İnsanların iyiliği ve yararı için çalışan Şamanlar ilmini arttırabilmek için sürekli bir tefekkür halinde kendilerini daima geliştirirler. GÇ’de Görgü Ata hastaların şifası, ruhların aracısı, doğanın elçisidir. Obasını tehlikelerden korumak isteyen, oba halkına yol gösterici olan Şaman’ın bilgeliği çok yaşamış, çok görmüş olmasına dayandırılır ve bu yüzden “çok bilen”(Terzioğlu, 2004: 14) olarak nitelendirilir.

Romanın ikinci destan anlatıcısı “Bulduk Ata”da tıpkı Görgü Ata gibi özellikler gösterir. Yaşlı, saygı ve sevgi duyulan, bütün Uygurlarca kutsal ve ulu kabul edilen Bulduk Ata bilgedir, hastaların şifa umududur, danışılacak son kaynak, oba için güvencedir (Terzioğlu, 2004: 96).

Romanda gökteki ve yerdeki pek çok bilinmeze vakıf, ruhlarla ve cinlerle konuşan, insanın aklından geçenleri bile okuyan Şamanlar, her şeyi bilen kişilerdir. Bulduk Ata da Öteki Alemle ilişkisi vesilesiyle tüm oba halkının, hatta kağanın da saygısını kazanır. Oba içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olan Şaman, mağarasının önünde yere diz vurup boyun eğen Kağan’ı “kendisi istediği zaman” karşılar, onlara konmak veya göçmek için izin verir, dua eder.

Bulduk Ata, her türlü sırta açık, her iş için danışılacak kişidir. Bu sebeple devlet olmak isteyen Uygurlar fikir almak ve Kağan’ı seçmek için ondan yardım isterler. Düşünmek ve ata ruhlarıyla konuşmak için mağarasına giren Şaman bu olağanüstü ilişkilerine rağmen kararı yalnız vermez. Kağan olabilecek beş kardeşin fikrini sorar ve törelere göre hareket ederek kardeşlerin en küçüğünü Kağan ilan

eder. Bulduk Ata'nın oba halkı için son derece önemli olan siyasi bir konuda kendisine danışılması şüphesiz her konuda bilgiye sahip olduğu içindir. Bu yüzden Bulduk Ata toplumunda her konuda öncüdür.

Şamanların yüceltilerek, bilgelikleriyle öne çıkarıldığı bir diğer roman da *Su*'dur. Komiser Ümit Kaman romanda genel olarak Şamanlara dair olumsuz algı geliştiren biridir. Kendisi Alevi olan genç komiser Şamanları “büyücü” olarak niteler ve bu sebeple elinden geldiğince kendini Şamanizm'den uzak tutmaya çalışır. Sahaf Semahat ise onun bu algısını değiştirmek için sahaf dükkânındaki kitaplardan yararlanarak Şamanizm ve Şamanlara dair olumlu nitelikleri öne çıkarır. Bu doğrultuda sahaf dükkânındaki kitaplar ve Semahat'ın söyledikleri, Şamanların bilgeliğini vurgular. Bir gün Komiser Ümit'in Şamanizm ve Şamanlarla ilgili okuduğu kitabın içinden eski bir okurun arka sayfaya yazdığı bir not çıkar. Bu notta Türkler'in Şaman'a daha çok Kaman veya Kam dendiğine dair birkaç kuramsal bilgiye yer verildikten sonra onların söz sanatında yetenekli, feylesof insanlar olduğu yazar. Semahat'a göre ise Şamanlar, günümüzün zekâ küpü bir filozofu, radikal bir çevre gönüllüsü, bir rüya tabircisi, otlarla konuşan bir ziraat mühendisi, araştırmaya meraklı bir organik kimyacı, aya ip merdiven atıp tırmanmaya kalkacak göklerin bilgisi, sınır tanımaz bir grafiti sanatçısı, Nobelli yazarların tümünün hikayeci piri ve atonal şarkılar söyleyerek dans eden bir modern dansçının çok eski zamanlarda yaşamış ilk ata ve nineleridir (Uzuner, 2012: 58).

Romanda genel olarak tüm Şamanların özelliği olarak gösterilen “her şeyi bilme” vasfı özelde Umay Nine'de karşılığını bulur. Tavırları, giyimi ve “farklı” kişiliğiyle Şaman olduğu düşünülen yaşlı kadının kendine güveni, hayata bağlılığı ve zekâsı Komiser Ümit'i tedirgin eder. Çünkü ona göre toplumda kırk beş yaşın üstündeki kadınlardan bir köşeye çekilip, gelinlerine cehennem, torunlarına dadı, kocalarına da fıkra olması beklenir. Komiser Ümit de “ayaklı kütüphane” olarak nitelediği Umay Nine'yi “çok bildiği” için eleştirir. Kadınların az bilmesi, susup geride durması gerektiğini düşünür. Bu noktada Umay Nine'nin bilgeliği ön plana çıkarılırken aynı zamanda toplumun kadını “görme” biçimi ve ondan beklentilerinin niteliği de yazar tarafından eleştirilir.

Haldun Terzioğlu'nun Şamanizm ve Şamanları konu edinen bir diğer romanı olan *OH*'ta Uluğ Türk, yazarın tıpkı ilk romanındaki Görgü ve Bulduk Ata gibi halkın en ulusu, en bilge Şaman'ıdır. Oğuz Han her konuda Uluğ Türk'e danışır ve en çok Uluğ Türk'le konuşur. Birlikte dünyayı, Hunların geleceğini, gidebilecekleri toprakları ve koyabilecekleri yasaları tartışırlar. Oğuz Han'ın altı oğlunun eğitimini de üstlenen Uluğ Türk, olgun bir bilgedir. Yol göstericidir. Toplumsal meselelerin yanı sıra siyasi konulara da vakıftır ve bu konularda söz sahibidir.

Fantastik kurgusuyla öne çıkan *ŞD*'de ise Ata Şaman Melkara Delkarna'daki en bilge adamdır. Ölümsüzlüğün formülünü bulmuş, bedenini yenilemeyi öğrenmiş olan Şaman, hayatını ilme adamıştır. Öyle ki, Delkar Sultanlığı'nın "Zincir Lideri Olein", Sultanlık için çalışmasına, Sultanlığın tüm Şamanları yok etmesini istemesine rağmen eşitlikçi ve belli bir ırkı savunmadan sadece insanlığı önemseyen Şamanların tamamının katledilmesine engel olur. Çünkü Olein de aslında barışçıl bir Delkar hayali kurar. Bu sebeple birçok Şaman'ı öldürmek zorunda kalırken Melkara'yı ne pahasına olursa olsun öldürmez ve onun saklanmasına yardımcı olur. Çünkü Melkara yaşadığı müddetçe yeni Şamanlar yetiştirebilir. Onlar için Melkara varsa umut da var demektir.

Delkarlar arasında yaşayan çok sayıda Şaman olmasına rağmen Olein'in Melkara'yı kurtarması ve geleceğin umudu olarak görmesinin sebebi şüphesiz asırlara tanıklık eden Ata Şaman'ın ilmidir. Bu ilim romanda öylesine yüceltilir ki Melkara'nın gücünü fazla kullandığı zamanlarda uyanamama ihtimaliyle sonsuz yaşam ve benzersiz bir bilgeliğin yok olacağı (Müstecaplıoğlu, 2012: 206) düşünülür.

Görüldüğü üzere Terzioğlu, Müstecaplıoğlu ve Uzuner Şamanların özverili tutumları dışında bilgelikleri dolayısıyla da ortak noktada buluşurlar. Terzioğlu'nun tarihi romanlaştırdığı, Müstecaplıoğlu'nun fantastik kurgu içine dahil ettiği, Uzuner'in ise günümüz insanının suretinde belirttiği Şamanların bilge kimlikleri abartıya yer vermeden, kaynak kitaplarda görüldüğü şekliyle sunulur. Bu bağlamda çalışmamızın genelinde de görüldüğü üzere yazarların Şamanizm'i ve Şamanları "öğrendikleri" şekliyle, bu kültürü özümseyerek ve Türk inançlarına verdikleri değer doğrultusunda tüm gerçekliğiyle ortaya koydukları söylenebilir.

2.2.3. Yalnızlık

Şamanlar genel olarak yalnız insanlardır. Hatta kişinin uzaklara kaçarak yalnız kalmak isteği kimi zaman bir Şaman belirtisi sayılır. Öteki Alem denilen ruhlar diyarında yolculuk yapabilen, oradaki ruhlarla iletişim kurabilen Şamanlar bu olağanüstülükleri gerçekleştirebilmek için ruhlarla baş başa kalabilecekleri mekânları tercih ederler. Bununla beraber yalnızlık kendini her zaman mekânda veya kendi başınlık olarak göstermez. Şamanın kalabalıklar içinde yalnızlığı da söz konusudur. Çünkü O, trans halinde ruhlarla iletişime geçtiğinde ruhu artık insanlar arasında değildir.

GÇ'de Şamanların yalnızlığıyla, daha çok Görgü Ata dolayısıyla karşılaşırız. Görgü Ata, obaya iki yüz adım kadar uzaklıkta, halka çok uzak veya yakın olmayacak şekilde kurduğu bir çadırda yaşar. Yardıma ihtiyacı olan kişilerin, hayvanların ve doğanın sesini dinleyen, onların yardımına koşan Şaman'ın çadırına sürekli insan gözüne görünmeyen ziyaretçiler gelir. Onların rahatsız olmasından çekinen Görgü Ata bu sebeple kimseyi çadırına sokmak istemez ve ruhlarla iletişimi sebebiyle kimi zaman insanlardan uzak olmayı tercih eder.

Romandaki ilk anlatıda olağanüstülüklerle donatılan bir başka kişi de Sagan'dır. Görgü Ata'nın torunu olan bu çocuk dedesinden gelen kalıtsal aktarım dolayısıyla bir Şaman adayıdır. Sagan, Şaman olma belirtileri göstermesiyle birlikte kendisine "farklı" davranıldığını hisseder. Ailede yaşı küçük olmasına rağmen baş köşeye oturtulur, ona iş verilmez, yanında yüksek sesle konuşulmaz. Böylece Görgü Ata, Sagan'ın Şaman adayı olduğunun anlaşıldığını fark ederek bundan sonra yalnız olmaya alışması gerektiğini(Terzioğlu, 2004: 47) söyler. Bu ifadeyle yalnızlığın Şamanların kaderi olduğu yönünde bir anlam çıkar; fakat burada bahsedilen yalnızlık olumsuz algılanmamalıdır. Çünkü Şamanların tek başınlığı öteki aleme geçebildikleri, ruhlarla iletişim kurabildikleri için rahatsız edilmemeleri gerektiğiyle ilgilidir.

ŞD'de Melkara da zamanla insanlardan uzaklaşarak yalnızlaşmayı tercih eden Şamanlardandır; fakat onun yalnızlığı, Öteki Alem'le yaşanan olağanüstü ilişkilerden farklı olarak Ata Şaman'ın insanlara kırgınlığı dolayısıyladır.

Delkar Sultanlığı'nda Şamanlar, insanlara Kadim Diyar'la ilgili “masallar” fısıldadığı, böylece ayrıştırıcı değil birleştirici oldukları düşüncesiyle katledilir. Bunun için görevlendirilen Olein ise, Melkara'yı bilgelik son bulmasın, yeni Şamanlar yetişebilsin diye öldürmez. Onu; ağaçlar arasında, toprağın altında, kapağı sadece içerden açılabilen bir sığınakta saklar. İlk olarak saray büyücülerinden saklanabilmek için burada yaşayan Melkara, zamanla insanların kavgalarından, zalimliğinden sıkılır. Onlardan uzakta yaşamak ister ve yaşadığı topraklar Şamanlar için güvenli bir yer oluncaya kadar sığınmaktan çıkmak istemez. Burada Melkara'nın yalnız kalma isteği klasik Şaman anlayışından farklılık gösterir. Çünkü Şamanlar normalde insanlara kırgınlıkları veya kızgınlıkları için değil, ruhlar yanına geldiği ve transa geçebilmeyi kolaylaştırdığı için yalnızlığı seçerler. Oysa Melkara insanların birbirleriyle savaşları, bitmek bilmeyen hâkimiyet duyguları, ırkçılık sebebiyle kan dökmeleri dolayısıyla yalnız kalmak ister. Savaşı değil barışı savunduğu için kötülüklerden uzak durur. Böylece yazar, Şamanların yalnız kalma arzusunu Şaman felsefesinden farklı sunarken Şamanların yıkıcı olanın yanında değil karşısında olduğu mesajı vererek onları bir defa daha yüceltir.

Barış Müstecaplıoğlu'nun bir diğer romanı olan *BHGG*'de ise yalnızlık imgesi yer almasına rağmen yoğun olarak işlenmez, sadece küçük bir detay olarak kendini gösterir. Daha çok yer altı aleminin kötü ruhlarını konu edinen romanda yazılmış öykü denemelerinden birinde, oba halkı göç hazırlığı yaptığı zaman “bir köşede çatılmış uzun mızrakların yanında, etrafındaki koşturmacayla ilgisiz bir halde tefekküre dalmış” (Müstecaplıoğlu, 2009: 93) bir Şamandan bahsedilerek Şaman'ın kalabalıklar içinde yalnızlaşmış olduğuna dikkat çekilir. Böylece yazar tarafından önceki romanında farklı bir amaçla aktarılan yalnızlık, burada asıl anlamını bulur. Mekândan bağımsız şekilde gerçekleşen Şaman'ın tefekkür sırasında yalnızlığı, etrafındaki koşturmacaya ilgisizliği ile yansıtılmış olur.

Bu başlık altında değerlendirilen romanlar içinde Şaman'ın yalnızlığı, kuramsal araştırma kitapları göz önüne alındığında en gerçekçi şekilde Terzioğlu'nun *GÇ* romanında aktarılır. Müstecaplıoğlu'nun *BHGG* romanında sadece bir detay olarak verilen yalnızlık imgesi de gerçeğe uymakla beraber, Terzioğlu'nun bu inancı roman tekniği içinde değişik biçimlere uğratmadığı ve olduğu şekliyle vermeye

çalıştığı özellikle dikkat çeker, ki bunda da yazarın milli olana duyduğu hassasiyetin etkisi yadsınamaz.

2.2.4. Ozanlık

Ruhgüder, falcı, otacı kimliklerinin yanı sıra Şamanlara atfedilen bir başka özellik de ozanlıktır ve çalışmamızda ozan kimliğiyle görülen tek Şaman *GÇ* romanındaki Usu Baksı'dır. Kendince özel biri olan, insanların kırıklarını çıkıklarını tedavi eden, bitkiler hakkında çok fazla bilgiye sahip olup bunların ne işe yaradığını insanlara anlatan Usu baskı gittiği yerdeki duruma göre ozanlık eder, bazılarını överken bazılarını yerer.

Baksı sözcüğü Şamanlara verilen bir diğer addır ve Usu Baksı'nın da görevi aslında Şamanlıktır. O, Şamanlara özgü tüm özelliklere sahiptir; fakat bu özelliklerin yanı sıra obaları dolaşarak şiir okuyup hikâyeler anlatması ozanlık vasfını ön plana çıkarır:

Baksı, kutsallıkla bir anılırdı. Baskıların ruhlarla ve cinlerle konuşabildiklerine, onlarla haberleştiklerine inanılırdı. Bilinmezleri bilirlerdi. Onlar aynı zamanda iyi birer ozan, iyi birer otacıydılar. Belirli bir yerleri, yurtları ve aileleri yoktu. Sürekli gezer, gittikleri yerlerden öğrendiklerini ozansı bir dille anlatırlardı. Türküler düzerlerdi. Baksılar uğurlu kimselerdi. Bir Baksı tarafından ziyaret edilmek bir oba için büyük bir onurdu; onu en iyi şekilde ağırlamak önemli bir görevdi(Terzioğlu, 2004: 189).

Romandaki Görgü Ata, Bulduk Ata gibi diğer Şamanların yanı sıra Usu Baksı coşkun kişiliği ve güçlü kahkahalarıyla dikkat çeker. Diğer Şamanlar daha ağırbaşlı, çekinilen kimseler olmasına rağmen Usu Baksı, öne çıkan ozan vasfının etkisiyle farklılık gösterir; fakat bu durum ona duyulan saygının azalmasına sebep olmaz. Çünkü ağırbaşlı, ciddi veya bol kahkahalı olsun Şamanlar *GÇ*'de Tanrı adamlarıdır ve itaati daima hak ederler.

2.2.5. Büyücülük

Şamanlar, Öteki Alem'le kurduğu ilişkilerdeki gücü ve bu güç dolayısıyla canlıların hayatına müdahale edebilmeleri sebebiyle kimi zaman büyücü olarak kabul edilirler. Fakat bu, Şamanizm'in etkili olduğu bütün toplumlar için böyle değildir.

Genel olarak insanlara olumsuzluk ve felaket getiren bir tür mistik yöntem kabul edilen büyü, kuramsal anlamda; büyücü, büyülenen ve büyü çözücünden oluşur. Şamanizm inancının hâkim olduğu bölgelerde de felaketleri gönderen büyücü, kötü ruhlar; büyülenen, toplumdaki kimseler; büyü çözücü ise Şaman'dır. Yani, bazı toplumlarda Şamanlar, büyücü değil, olsa olsa bu mistik yönetime savaş açan bir kurtarıcıdır. Buna rağmen Şaman büyücülüğünden bahseden topluluklar da vardır. Bunlar tarafından “Şaman’ın bir yüzünün de uzaktan öldürme, gizlice hastalık gönderme ve diğer Şamanlara saldırma gücüne sahip büyücü niteliği taşıdığı düşünülür” (Perrin, 2013: 96-97). Şamanın kendi topluluğunun üyelerine karşı büyücü kesileceğinden kuşku duymak ise, onu yargılamak ve Şaman olarak devre dışı bırakmak anlamına gelir (Perrin, 2013: 97). Bundan yola çıkarak söylenebilir ki Şamanların, var olduğu düşünülen büyü yeteneğini kendi kabilesine kötülük amacıyla kullanacağı hissedildiğinde toplum bunu kabul etmez, ne pahasına olursa olsun Şaman’ı engeller.

Türk romanında da büyü olumsuz algılanır ve kötülük yapmak için kullanılan bir uygulama biçimi olarak görülür. Bu sebeple Şamanlar genel olarak büyücü kabul edilmezler. Daha çok olumlu özellikleriyle öne çıkan bu kişilere yönelik “büyücü” yakıştırmaları, *BHGG* ve *Su* romanlarında karşımıza çıkar.

BHGG'de Şamanların “büyücü” olarak nitelendirilmesi, İslamiyet’in etkisiyle Şamanlara yönelen negatif algının yansımasıdır. Bölümlere ayrılmış olan romanın giriş kısmı Yavuz Sultan Selim’in İran seferinden döndüğü zamana ayrılmıştır. Burada amaç Mehmet Siyah Kalemin resimlerinin günümüze nasıl ulaştığının anlatılmak istenmesidir. Buradaki öyküye göre savaş sırasında bir yeniçeri ağası ünlü ressamın resimlerinin bulunduğu parşömenleri bulur. Bunları kendisiyle beraber savaş dönüşü saraya getirir. Sarayda bulunan, “Frenklerin küfrünü anımsatan” (Müstecaplıoğlu, 2009: 10) bu resimler Merzifonlu Hasan Paşa tarafından ortadan kaldırılmaya çalışılır; fakat büyü olduğu düşünülen resimler tamamen yok edilmez. Yan yana konulduğunda bir hikâye yaratan resimler küçük parçalara ayrılır. Böylece “dili kesilen” resimlerin parçaları farklı kitapların arasına bırakılır. Bu şekilde resimlerin anlatacaklarından kurtulunabileceği düşünülür. Bu bölümde Osmanlı’da İslamiyet’ten sonra resimlere, Şamanlara ve Şamanist inanca dair olumsuz bir bakış

açısı geliştirildiği belirtilmek istenmiştir. Merzifonlu Hasan Paşa'nın resimlerde gördüklerini, "sahte Tanrılarına kurban sunan şeytanlar ya da o Tanrılar için kendilerinden geçerek dans eden şeytandan beter büyücüler"(Müstecaplıoğlu, 2009: 10-11)olarak nitelemesinde dönemin Müslümanlarının Şaman'ı negatif yönde algılayışının kanıtıdır.

Su romanında ise Şamanlar, Komiser Ümit tarafından "büyücü" olarak adlandırılır. Şamanizm ve Şamanlara karşı daima mesafeli duran Komiser Ümit'in soyadı Kaman'dır. Sahaf Semahat'ın bu soyadının Şaman anlamına geldiğini söylemesi üzerine Ümit "irkilir": "Tövbe de Semahat Abla, bizim soyumuzun öyle büyücülerle, şeytanla falan ne ilgisi olacak ki," (Uzuner, 2012: 54) diyerek ellerini havaya savurur. Küçük çocukların bilgisayar oyunlarındaki yeraltı cinlerine, şeytan tiplerine, genel olarak kötü karakterlere Şaman dendiğinden bahseder. Komiser Ümit'in bu tavrı romanda "kulaktan dolma" bilgiler olarak yer alır. Bu yanlış bilgiler yerine doğrularını bilmesi için Semahat, dükkânındaki Şamanizm'e ait kitapları indirir ve yukarıda bahsedildiği üzere Şamanların bilge, filozof, iyi yürekli kimseler olduğundan bahseder. Şamanlara dair verilen kitabi bilgiler romanı bu noktada "ciddi" bir havaya sokar. Bu yönüyle romanda Şamanlara dair negatif algının okurlar tarafından da pozitif yönde değişmesi için gösterilen yoğun bir çaba hissedilir.

Özellikle İslamiyet'in etkisiyle Şamanizm bir büyü uygulaması, Şamanlar ise büyücü olarak algılanmıştır. Müstecaplıoğlu, eserinde bu bakış açısını bizzat tarihi kişiler üzerinden aktarırken Uzuner ise günümüz insanının bakış açısıyla ortaya koyar; fakat iki yazar da sonunda bu algıyı değiştirmek ister. Şamanları büyücü değil, düşünüldüğünün aksine insanlara iyilikte bulunan, yetenekli kimseler olarak aktarır. Hatta Müstecaplıoğlu *ŞD* romanında büyücüler ve Şamanları birbirinden kesin olarak ayırır. Romanda Darok, Delkar Sultanlığı için önemli bir parşömeni arı ve kartal gibi değişik varlıklara dönüşerek ele geçirir. Saray büyücüsü Derian ise yeteneklerini kullanarak Darok'tan parşömeni almaya çalışır; fakat başaramaz. Bunun üzerine Şaman olduğu anlaşılan Darok ve kaldıysa diğer Şamanlar yok edilmek istenir. Bunun için görevlendirilen Olein'e, Derian yardım etmek ister; fakat genç kadının büyücüye cevabı Şaman ve büyücü ayrımını, Şamanların büyücülerden çok daha üstün özelliklerle donatıldığını ortaya koyar: "Kulede o şerefsiz şamanı

elinden kaçırmadan şu an hiçbir derdimiz olmayacaktı. Sen onların dengi değilsin, maalesef bunu kabul etmek zorundayız” (Müstecaplıoğlu, 2012: 19).

Melkara da büyücü ve Şaman ayrımını belirtebilmek için Darok’a daha çok Kadim Diyar’da vakit geçiren, ama insanların ve harnanların yanında da dolaşan birtakım ölümsüzlerden bahseder. Bunların daha sonra ortadan yok olduklarını, giderken de arkalarında büyü denilen bir ilim bıraktıklarını söyler. Böylece birçok insan sihir yapmayı öğrenir. Çünkü Melkara’ya göre büyü, Şamanlık gibi zorlu bir ruhsal eğitime ihtiyaç duymaz. Efsuna yatkınlığı olan herkes bu gücü kılıç kullanmak kadar teknik bir eğitimle öğrenebilir. Onlara doğru yolu gösterecek ustalara, ruhsal arınmaya, tefekküre ve doğayı tanımaya ihtiyaçları yoktur.

Burada diğer romanlardan farklı olarak Şamanların büyücü olarak anılması söz konusu değildir. Onların yaptıkları, kesin olarak Şaman uygulamalarıdır ve herkes bunun farkındadır. Buna rağmen yazar, Şaman ve büyücü ayrımını belirginleştirmek ister. Bu amaçla birbirinden farklı olan bu uygulama şeklini *BHGG* ve Uzuner’in *Su* eserinden farklı sunsa bile temelde Şaman-büyücü sınırlarını Şamanlar ve onların düşmanları aracılığıyla kesin olarak çizer.

2.2.6. Hasta

Şamanlar, Tanrılar tarafından olağanüstü özelliklerle donatılır. Bu olağanüstülüklerin ilk belirtileri de genellikle, yalnız kalma isteği, melankoli, çeşitli hastalıklar ve sinir krizi şeklinde kendini gösterir.

Sık tekrarlanan bayılma, sinir krizleri, sara gibi rahatsızlıklar, “Şaman hastalığı” olarak adlandırılır ve Tanrı işareti kabul edilir. Bu hastalıklar kimi zaman Şamanın öteki alemle kurduğu ilişkilerin sonucu olarak da değerlendirilir. Bunun yanı sıra Şaman hastalıkları her zaman Tanrılar tarafından gönderilmiş bir işaret veya Şaman olmanın belirtisi de sayılmaz. Kimi araştırmacılar veya topluluklar bu rahatsızlıkları olağanüstülükten uzak olarak coğrafi koşulların etkisiyle herkesin yaşayabileceği hastalıklar olarak kabul eder. Onlara göre kuzey bölgelerinde uzun süren kış akşamları, soğuk hava koşulları gibi durumlar insanların psikolojilerini ve fiziksel özelliklerini olumsuz anlamda etkileyebilir. Araştırmacıları böylece iki farklı

gruba ayıran bu durum ne sebeple yaşanırsa yaşansın sonuçta Şamanlarda görülen bir özellik olarak öne çıkar.

Romanında Şamanizm ve Şamanlara dair hiçbir detayı atlamayan, onlar hakkında çokça bilgi sahibi olduğu anlaşılan Buket Uzuner'in eserinde de Şamanların hasta olduklarına değinilir. *Su*'da Şamanların hasta olarak nitelendirilmesi üzerinde durulur; fakat bu defa olumsuz algılanabilen hastalık reddedilmez. Gerçekliği kabul edilir ve hatta bu durum Semahat aracılığıyla bir şans olarak yansıtılır. Komiser Ümit, Şamanlarla ilgili "doğru" bilgiler edinmek amacıyla bazı kitaplardan yararlanır. Bu kitaplarda Şamanların epilepsi hastası veya melankolik oldukları yazar. Şamanlar hakkında filozof, otacı, bilge diye bahsedilmesinin yanı sıra onların "hasta" özellikler de gösterebilmesi Komiserin kafasını karıştırır. Semahat ise birçok yazarda, sanatçıda ve peygamberde bu hastalığın olduğundan bahsederek önemli olanın bunlara sara krizi geldiğinde halüsinasyon görmeleri, vecde kapılıp, kafalarında yükselip, uçmaları olduğunu söyler. Bu ifadeyle Semahat de Şamanların epilepsi hastaları olduğunu kabul etmiş olur; fakat bunu olumsuz algılamaz. Aksine Şamanlar bu sayede vecde gelip yükselebildikleri için Semahat'ın, hastalığı onlar açısından bir ödül olarak gördüğü bile söylenebilir.

Şamanların hasta olarak algılanması romanda Defne Kaman dolayısıyla da karşımıza çıkar. Böylece eser içinde verilen kitabi bilgiler dışında Şamanlara yönelik özelliklerin kişilerde resmedilmesi, romanın kolaycılıktan sıyrılarak kalitesini arttırmasına sebep olur. Kaynaklara bağımlı kalarak Şamanlar'ın hastalıkları ve bu hastalıkların onlara kazandırdıklarından bahseden Semahat'ın anlattıklarının dışında önemli olan esas unsur Şamanların farklılıkları dolayısıyla deli veya hasta kabul edilmeleridir. Defne üzerinden anlatılanlarda da küçüklüğünden beri çevresindeki insanlardan farklı özellikler gösteren genç gazeteciye çocukluğunda "hasta" teşhisi konması söz konusudur. Henüz yedi yaşındayken *Seyahatname*, *Kutadgu Bilig*, *Sefiller*, *Don Kişot*, *Manas Destanı* gibi önemli yapıtları okumuş, derste aynı şeylerin koro halinde tekrarlanarak okunmasından sıkılan, adı geçen kitaplardan öğrendiklerini sergileyerek bunları henüz okumamış olan öğretmenini küçük düşüren Defne'nin bu özellikleri öğretmenini öfkelenendirir. Çünkü öğretmen yedi yaşındaki

bir çocuğun bu kitapları okumasının imkânsız olduğunu düşünür. Onları okuyup üstelik anladığını görünce onu cezalandırmaya, kendine rakip görmeye başlar. Sonunda hiperaktif olduğu söylenerek Defne'ye “hasta” teşhisi konur. Burada tıpkı Şamanların düşünceli ve melankolik tavırları, ayin sırasında yaptıkları sıçramalar, öteki aelemle kurdukları ilişkiler dolayısıyla hasta kabul edilişi gibi bir durum söz konusudur. Defne de sırf başkalarından “farklı” olduğu, hareketliliği, çabuk öğrenmesi dolayısıyla hasta olarak nitelendirilir. Bu vesileyle yazar, Şamanlar üzerinden toplumun “kendileri gibi olmayanı garip bulma” algısını Defne Kaman aracılığıyla eleştirir.

Şamanlar Tanrılar ve insanlar arasında aracılık eden, bu yönüyle olağanüstü özelliklerle donatılmış kimselerdir. Genel anlamda bu olağanüstülükleri insanlara yardımcı olabilmek adına kullanan Şamanlar toplum içerisinde de olumlu özellikleriyle öne çıkarlar. Bunun yanı sıra kimi zaman göstermiş oldukları “tuhaf” davranışlar dolayısıyla hasta veya deli, kimi zaman da yapmış oldukları ritüeller dolayısıyla insanlara kötülük edebilecek “büyücüler” olarak algılandıkları da olur.

Çalışmamıza konu olan romanlarda da Şamanlar yukarıda bahsedildiği şekilde iki farklı bakış açısıyla algılanır; fakat onlara yönelen olumlu algı azımsanmayacak derecede yoğundur. Özellikle özverili ve bilge kişilikleriyle betimlenen Şamanlar böylece eserlerde okurlarda sempati ve ilgi uyandıracak şekilde yer alır. Onlara yönelik olumsuz algılar ise büyücülük vasfı ve gerçekleştirdikleri tuhaf davranışlar sonucu oluşur. Büyücü kimliğini kabul etmeyen romancılar bu betimlemeyi toplumdaki yanlış algıyı düzeltebilmek adına bilinçli kullanırken onların farklı davranışlar sonucu hasta olarak nitelendirilmelerini de yine toplumun farklılıkları, kendinden olmayanı ötekileştirme yönelimini eleştirme amacıyla ele alır. Bu açıdan yorumlandığında Şamanların romanlarda genel anlamda yüceltmeye çalışıldığı, okura olumlu yönleriyle yansıtılması dikkate değer bir özellik olarak göze çarpar.

2.3. Tanrılar ve Ruhlar

Şamanizm’de evren; gökyüzü, yeryüzü ve yer altı olmak üzere üç bölüm halinde kabul edilir. Bu bölümlerin her birinde farklı türlerde Tanrı ve ruhların

yaşadığına inanılır. Bu Tanrılar ve ruhlar genel olarak; gökyüzünde yaşayan Gök Tanrı, Ülgen, Umay; yeraltında yaşayan Erlik, yeryüzünde varlık gösteren Yer-Su Ruhları'dır. İncelediğimiz romanlarda da bunların tamamıyla ilgili belli başlı unsurlara yer verilmiştir.

2.3.1. Erlik

Şaman mitolojisinde Erlik kötü ruhların başkanıdır. İnsanlara her türlü kötülüğü yapan, insan ve hayvanlara türlü hastalıklar gönderen bu Tanrı yer altında yaşar ve insanlardan kurban ister. İsteddiği kurban verilmediğinde ise musallat olduğu kişilere ölüm ruhlarını gönderir. Öldürdüğü insanların canlarını yakalayarak karanlık dünyasına götürür, kendisine uşak yapar (İnan, 2013:39).

Yer altı aleminin hükümdarı sayılan Erlik kötülük Tanrısıdır ve onun yardımcıları da Şamanizm'de kötü ruhlar adıyla bilinir. *BHGG* adlı romanda bu ruhlar Mehmet Siyah Kalem'in resimleriyle okurun gözünde canlandırılır.

Resimleri üzerine öykü yazılan, esrarı çözülmeye çalışılan Mehmet Siyah Kalem eski göçebe Türkleri, onların karşılaştıkları diğer milletleri resmetmiştir. O dönemin Şamanist inancına uygun düşen fantastik yaratıklar, tamamen özgün yaratıklar çizmiştir. Eserde bahsedilen bu yaratıkların Şamanist inançtaki yer altı aleminin kötü ruhları olduğu düşünülür. Çünkü bu yaratıklar bir resimde boynuzlu, yılan başlı kuyruklu, sivri dişli, karnı boğumlu ve kollarında onları zengin ve soylu gösterecek çemberler takılı şekilde (Müstecaplıoğlu, 2009: 197-198) betimlenirken başka bir resimde ise yine yılan başlı kuyruğuyla uzun bir asadan güç alarak tek ayak üstünde duran, ona meydan okurcasına bakan ürkütücü bir iblis olarak görünür.

Romanda ifade edildiğine göre resimlerde iblis diye adlandırılan kötü ruh tasvirleri kimilerince maske takmış Şamanlar olarak değerlendirilmiştir. Yazarlardan biri olan Teoman ise bunun aksini düşünerek Şamanların günlük yaşamlarında normal birer insan olduklarını ve sadece maske takmakla yılan başlı kuyruklarının çıkmayacağını belirtir. Böylece resimler üzerindeki kötü ruhları Şamanlardan kesin olarak ayırır. Bu şekilde yazar, Şamanlarla ilgili olumsuz önyargıların da önüne geçmiş olur.

Mehmet Siyah Kalem yapmış olduğu resimlerde kötü ruh olarak yansıtılmaya çalışılan iblislere sıklıkla yer vermiştir. Bu sebeple de Talat Parman adlı araştırmacı bu resimleri psikanaliz kavramlarıyla açıklamış ve iblislerin insanın gölgesi veya eşi olarak çizildiğine dikkat çekmiştir. Böylece romanda Metin'in öyküsü için yapmış olduğu araştırmalar sonucunda ulaştığı kuramsal açıklamayla Şaman inancındaki kötü ruhların varlığı ve bu ruhların Siyah Kalem'in eserleri için neden önemli olduğu açıklanmaya çalışılır. Parman'a göre bu ruhlar kötü olsalar bile onlarsız bir yaşam düşünülemez:

Talat Parman, Siyah Kalem'in yapıtlarını psikanalizin kavramlarıyla değerlendirdiği yazısında, bu resimlerdeki iblislerin "insanın gölgesiymiş, eşiymiş gibi" çizilmiş olduklarına dikkat çekmişti. Freud'un 1919'da ortaya attığı "tekinsizlik" kavramı üzerinde durarak iblislerin insan ruhsallığındaki yerini vurgulamaya çalışmıştı. Buna göre ruhsal gelişimin ilk evrelerinde hayatta kalmanın güvencesi olarak yarattığımız eş kavramı, bu ilk dönem aşıldıktan sonra yeni ruhsal ihtiyaçlar doğrultusunda değişime uğruyordu. Önceleri benliğin koruyucu meleği olma işlevini gören eş giderek ona düşman hale geliyor, kişinin reddettiği ölümlülüğünün, dayanıksızlığının temsilcisi, "ölümün endişe verici, tekinsiz habercisi" oluyordu. Şamanizm'de ise bu düşünce iyi ve kötü ruhların birbirinin tamamlayıcısı olarak kabul edilmesi şeklinde hayat buluyordu. Siyah Kalem'in bilinçli ya da bilinçsiz olarak bu eşlerimizi, "kötü olmakla birlikte onlarsız yapamayacağımız eşlerimizi" resmetmiş olması büyük bir ihtimaldi (Müstecaplıoğlu, 2009: 109-110).

Romanda farklı kaynaklardan hareketle Şamanizm'e dair açıklamalar kimi zaman bir öğreti şeklinde karşımıza çıkar. Kişiler ve hatta Siyah Kalem'in resimleri aracılığıyla okura Şamanizm hakkında ansiklopedik bilgiler verilir. Bu da genel olarak öykü yazarları Teoman ve Metin tarafından gerçekleştirilir. Öyle ki, yazdıklarını okurken bir anda "kara-kam" adını unutan Metin, notlarına göz atar. Bu vesileyle de Erlik, Ülgen, Ak-kam ve kara-kamlarla ilgili birçok bilimsel bilgiyi okura iletir:

Şamanist Türklerde yer altı dünyasının hâkimi olan tanrıya Erlik denirdi. Erlik dünyanın en güzel Tanrısı olan kardeşi Ülgen'le tam bir tezatlık içerir, böylece onun zıttı ve tamamlayıcısı olurdu. Aynı durum şamanlar için de geçerliydi; Ülgen ak-şamanların (ak kam) tanrısı iken Erlik, kara-şamanların (kara kam) tanrısıydı. Erlik'in kendisi de bizzat ilk kara-kamdı, Ülgen'le birlikte Gök-Tanrı'nın öz

oğluydu.Ülgen gökyüzündeki ilahi katları yönetirken, Erlik oğulları ve kızlarıyla yeraltında hüküm sürerdi (Müstecaplıoğlu, 2009: 163-164).

Verilen bilgiler doğrultusunda Erlik'in Kara Şamanlar'ın Tanrısı oluşu, Kara Şamanların kötü niyetli olması gibi algılanabilir. Oysa burada anlatılmak istenen Kara Şamanlar'ın, Erlik'in insanlara yaptığı kötülükleri ortadan kaldırmaya çalışması, bunun mücadelesini vermesidir. Yani anlatılmak istenen Şamanların iyi veya kötü olarak ayrılması değil, insanlar üzerinde etkili olan ruhların niteliklerine göre görevlendirilmiş olmalarıdır.

Erlik her zaman olumsuz algılanan, insanlara ve evrene kötülük getiren bir Tanrı olarak bilinir. Sadece yeryüzünde yaşayan insanlara değil bu insanların ruhlarına da işkence yapıp onları kurban olarak isteyebilir. Metin'in yanında duran resimlerdeki iblisler de tam anlamıyla bu durumun tasviridir. İblislerden birinin bir başka iblisi esir etmesi yer altı alemindeki kötülüğün yansımasıdır:

Sivri dişli, iri kıyım bir iblis yere diz çökmüş, önüne yüzüstü yatırdığı bir başka canavarın ellerini siyah iplerle bağlıyordu, suratında nefret dolu bir ifade vardı. Yılan başlı kuyruğu dizlerinin arasından başını uzatmış, savunmasız esirin ayak tabanını iştahla ısırılmıştı. Hemen yanında kırmızı bir kuşakla elleri bağlanmış bir başka iblis daha yatıyordu (Müstecaplıoğlu, 2009: 164-165).

Romanda yer altı alemindeki karanlığın dışında Erlik'in hışımının yeryüzünde hissedildiği de olur. Kötü ruhların geceleri Yörük kampından el değmemiş kızları kaçırmaları, Yılan başlı kuyruğun sahibinden bir keçi ve bir çocuğu kurban olarak istemesi, iblisin obaya girerek korkusuz bir şekilde genç bir adamı korkutucu bulunan ormana doğru kaçırmaları bunun kanıtlarıdır:

İblis ayaklarının dibine yüzükoyun düşmüş genç bir adamı bir çırpıda sırtına aldı. O an ağzından avını yakalamış bir aslanın zafer çılgılığı çıktı, yer gök korkuyla titredi. Yiğitler mızraklarını ardından fırlatırken, iblis tutsağıyla kayaların üstünde keçi çevikliğinde sıçırıyor, onu akli başında kimsenin girmeye cesaret edemeyeceği ormana doğru kaçıyordu (Müstecaplıoğlu, 2009: 235).

Yer altı Şaman için sürprizlerle doludur. Çünkü kötülük Tanrısı Erlik ve onun yardımcıları olan kötü ruhlar buraya gelen Şaman için türlü engeller yaratırlar. Romandaki öyküde yer alan Şaman da ayin sırasında yer altına yolculuk yaparken

burada her zaman olduğu gibi farklı ve beklenmedik manzaralarla karşılaşır bunu da Erlik'in misafirlerine sürpriz yapmayı sevmesi olarak nitelendirir. Burada Şaman'ın tam olarak nasıl bir manzarayla karşılaştığı açıklanmaz; fakat Erlik ve onun yaşadığı yer düşünüldüğünde bu farklılık ve beklenmedik manzaranın Şaman'ı zorlayacak engeller ve zorluklar olduğu kolayca söylenebilir.

Erlik yer altı aleminin hükümdarı sayılan kötülük Tanrısıdır ve Şaman mitolojisinde Gök Tanrı'nın oğludur. *GÇ*'de anlatılan *Altay Yaratılış Destanı*'nda ise Erlik'in, Ülgen tarafından yaratıldığı kabul edilir (Terzioğlu, 2004: 27). Destan boyunca Erlik'in, Ülgen tarafından yaratılışı, Ülgen'in sözünü dinlemeyen Erlik'in, kibri dolayısıyla günahkâr ve kötü olarak lanetlenmesi, onun Ülgen tarafından yeraltına karanlık bir dünyaya hapsedilişi, Erlik'in yaratma izni alarak zararlı hayvan ve kötü ruhları yaratıp yeryüzünü onlarla dolduruşu anlatılır. Böylece Şaman mitolojisindeki Erlik'e dair her şey ilk ele alınış şekliyle okura ulaştırılır.

Erlik'in romanlara konu olduğu ve olumsuz şekliyle öne çıkarıldığı bir diğer eser de *Su*'dur. Romanda Erlik olumsuz ve kötü enerjisini insanlara yansıtan biri olarak aktarılır. Onun bu kötü enerjisi insanların kalbine yerleştiğinde onların kötülük yapmaktan çekinmeyeceklerine değinilir. Umay Nine de bu sebeple karısını öldüren adamın kişiliğinde derin, simsiyah bir keder görür. O karanlık kederin Erlik'in siyah enerjisi dolayısıyla oluştuğunu hissettirir. Böylece yeryüzündeki kötülüklerden Erlik'i sorumlu tutar: "O adamın içinde çok derin, simsiyah keder var ve o kederin zifiri karanlığı tam buradan, bulunduğumuz bu noktadan geçmiştir! Çünkü Erlik Han'ın enerjisi siyahtır ve geçtiği yerde acı tadını bırakır" (Uzuner, 2012: 300).

UAT romanında Erlik diğer romanlarda olduğu gibi detaylı yer almaz. Burada daha çok beddua, yemin gibi onun kötü kişiliğiyle özdeşleşecek kullanımları mevcuttur: "Erlik mi aldı, yer mi gizledi? Ne oldu benim her biri yüzlerce, binlerce atı olan atalarım." (Erdem, 2004: 78), "Erlik çarpsın ki yoluma gidiyordum tavşan"(Erdem, 2004: 81). "Hay Erlik alası!" (Erdem, 2004: 97).

Görüldüğü üzere Erlik daha çok *BHGG* romanına konu olmakla beraber birçok romanda karşımıza çıkar. Şamanların özellikle Tanrılar ve ruhlarla ilişki

kurduğu, hatta daha çok Erlik'in gazabından kurtulmak adına ayin yaptığı düşünüldüğünde ise bu inancı konu edinen romanlarda kullanılması kaçınılmaz kabul edilir. Çoklukla Mehmet Siyah Kalem'in resimleri üzerine kurulu roman olması açısından *BHGG*'de karşılaşılan Erlik, diğer romanlarda da Şaman mitolojisine uygun olarak kötü ruhlar içinde değerlendirilir. İster uzun uzadıya yer verilsin ister küçük bir detay olarak yer alsın Şamanizm'i konu edinen tüm romanlarda Erlik daima gelenekteki şekliyle olumsuz algılanır ve eserlerde yeniden üretimi sadece kullanım biçimi ve üslupta farklılık gösterir.

2.3.2. Gök Tanrı

Eski Türklerde Gök, daima kutsal kabul edilir ve orada bir ilahın bulunduğu inanılır. Şamanist olan bu halklarda Gök Tanrı göğün belli bir katında bulunan ve insana benzeyen bir varlık olarak düşünülür (Şener, 2010: 60). Genel olarak Tanrıların en büyüğü kabul edilen Gök Tanrı, yaratıcı kabul edilir, insanları felaketlerden korur; fakat insanlara öfkelenildiği zamanlarda çeşitli doğa olaylarıyla bu öfkelerini hissettirir ve insanları bu şekilde cezalandırır.

Türk romanında kimi Şamanist toplumlarda Gök Tanrı'dan bahsedilir. Detaylı bir şekilde yer verilmeden sadece adı geçen Gök Tanrı bu romanlarda kimi zaman yaratıcı, kimi zaman yakarıшта bulunarak yardım istenen, kimi zaman da insanları cezalandıran Tanrı olarak yer alır.

UAT romanında Gök Tanrı, kendisine yakarılan, iyilikte bulunan ve yaratıcı olandır. Tengere Tardu Tigin, Ötüken şehrinden ayrılırken içinden gelen "dön" çılgınlıklarını Köktanrı'ya bir yakarış ile bastırmaya çalışır (Erdem, 2004: 80). Burada yakarışla Gök Tanrı'ya sığınma, ondan içindeki çılgınlığı durdurması için yardım dileme söz konusudur. Yine Tengere Tardu Tigin'in iyi dileklerde bulunduğu bir an bunu Tanrıların görevlerine bağlı olarak yaptığı görülür: "Köktanrı yüce hanın uğraşını kutlu etsin. Erlik, yağısını sürüm sürüm süründürsün. Gebe karılarını al karısı bassın." (Erdem, 2004: 83). Tigin'in söyledikleri, Gök Tanrı'nın insanlara iyilikte bulunan Tanrı olduğunu kanıtlar. Çünkü Şamanist kültürde inanıldığı gibi Gök Tanrı kutlu kılar, Erlik süründürür, kötü ruh al karısı ise hamile kadınları ve yeni doğan bebekleri huzursuz eder. Romanda da bu ifadelerle Tanrıların kişilikleri

yansıtılır. Bunun yanı sıra Gök Tanrı genel olarak yaratıcı kabul edilir ve Eski Türkler kendilerini Gök Tanrı'nın çocukları sayarlar. Bu algının Göktürklerde varlığı Tigin'in, damarlarında "Arsılan" kanından önce Gök Tanrı kanı olduğunu söylemesiyle belirtilir.

Gök Tanrı insanlara yardım eden, onlara iyilikte bulunan Tanrı'dır; fakat onun insanlara öfkelenebileceğine ve böyle zamanlarda tepkisini doğa olaylarıyla göstereceğine inanılır. *BÖ* romanında da yaz ortasındaki soğuk, Tanrı'nın öfkesi olarak algılanır:

Bu, herhalde Tanrı'nın bir öfkesi olmalıydı. Türkeli'nin en kocamışları bile yaz ortasında böyle bir soğuğu ne görmüşler ne de atalarından, dedelerinden işitmişlerdi. Evet, herhalde Tanrı öfkelenmiş, Türklere gücenmiş olacaktı. Herkes bunu düşünüyor, buna bir sebep arıyordu (Atsız, 2016: 292).

Tanrı'nın doğa olaylarıyla hissettirdiği öfkesi romanda sebepsiz bırakılmaz. Türkler'in eskisi gibi ölülerini yakmayıp gömmeleri, ama daha çok Kağanın Çinlilerin sözleriyle hareket etmesi bu öfkenin sebebi olarak görülür. Bu noktada yazarın Gök Tanrı'yı milliyetçi bir tarzda ele aldığı göze çarpar. Öyle ki Tanrı'nın Türklere Çinlilere tanıdıkları haklar ve verdikleri değer dolayısıyla öfkelenmesi onun sadece Türk Tanrısı olduğu izlenimi uyandırır.

GÇ romanında ise, adından anlaşılacağı üzere Gök Tanrı yaratıcı kabul edilir. Romandaki kişiler Gök-Tanrı'nın kanından olduklarına inanırlar. Bu sebeple "kutlu" kabul edilen bu Tanrı'ya zor durumda kalındığında dualar edilir, yakarılır. Gök Tanrı'dan istekte bulunmak için veya ona teşekkür etmek amacıyla adaklar adanır kurbanlar verilir. Bu romanda da Uygur Kağan'ı bir çeşit ibadet haline gelen bu geleneği Gök Tanrı için sürekli gerçekleştirir (Terzioğlu, 2004: 49).

Gök Tanrı, genel olarak Tanrıların en büyüğü kabul edildiği halde romanlarda Erlik kadar detaylı yer almaz. Yaratıcı kabul edilerek, kendisine yakarılır, adaklar adanır veya öfkelenirdiği zaman insanları doğa olaylarıyla cezalandırdığına inanılır. İyilik Tanrısı olduğuna inanıldığı için kendisinden yardım dilenir ve kendisine teşekkür edilir. Kimi zaman Gök Tanrı dini, Şamanizm dininden farklı kabul

edilmesine rağmen romanlarda Şamanist toplumların Gök Tanrı'yı ilah kabul etmesi temelde bu iki inanç şeklinin yazarlarca aynı kabul edildiğini kanıtlar niteliktedir.

2.3.3. Ülgen

Şaman mitolojisinde “Ülgen” ve “Erlık” Gök Tanrı'nın oğulları (Bayat, 2013: 161) sayılırlar. Bununla beraber kimi zaman Ülgen'in Gök Tanrı'yla eş tutulduğu ve hatta kimi topluluklarda Gök Tanrı'dan daha üstün kabul edildiği görülür. Örneğin; Altay Şamanistlerinin dua ve ilahilerinde en büyük Tanrı Ülgen'dir (İnan, 2013: 31). Ülgen, iyilik eden bir Tanrıdır ve Altayların *Yaratılış Efsanesi*'nde evrenin yaratıcısıdır. Bu yönüyle Gök Tanrı ve Ülgen birçok noktada ortak özellik gösterirler.

Genel olarak kötü ruhları simgeleyen iblislerin ağırlık kazandığı *BHGG* romanında iyi ruhlar ve bu ruhların en yücesi Ülgen'e fazla yer verilmez. Çünkü öyküleri yazmak için ilham aldıkları Mehmet Siyah Kalem, daha çok ürkütücü iblisleri resmetmiştir. Buna rağmen kötü ruhların tam zıttı özellik gösteren Ülgen'den yine de bahsedilir ve Ülgen iyi, güzel insanları barındırdığı diyarıyla öne çıkarılır. Bu doğrultuda öykülerde bahsedilen bir Şaman, kızının güzelliğinde bir insanı dünyada ve Ülgen'in diyarında görmediğini düşünür (Müstecaplıoğlu, 2009: 216). Burada genç kızın güzelliği Ülgen'in diyarındaki ruhlarla kıyaslanarak yüceltilir. Çünkü Ülgen ve onun diyarında bulunan iyi ruhlar sonsuz güzelliكتedir.

Ülgen'e ait bir başka unsur da onun yaratıcı olarak algılanmasıyla ilgilidir ve romanda Ülgen'in bu yönüyle de karşılaşırız. Bilindiği üzere Ülgen ve Erlık Gök Tanrı'nın çocukları; yeryüzündeki insanlar da Gök Tanrı veya Ülgen'in çocukları olarak kabul edilirler. Romanda obaya yetişmek için acele eden bir atlı “Ülgen bize yardım et! Biz senin çocuklarıyız” (Müstecaplıoğlu, 2009: 92), diyerek Gök Tanrı'yı değil Ülgen'i koruyucu bir Tanrı ve yaratıcı olarak kabul eder. Gök Tanrı ve Ülgen aynı toplumun Tanrısı olmasına rağmen atlı kendisini ve milletini Ülgen'in çocuğu olarak görmüştür. Buradan yola çıkarak Ülgen'in Gök Tanrı'dan daha yüce algılandığı fikri öne sürülebilir.

GC'de anlatılan *Yaratılış Destanı*'nda da Ülgen evrenin ve insanların yaratıcısı olarak yer alır. Yeryüzünü, ulu dağları yaratan Ülgen, dokuz dallı ağaçtan dokuz kişi ve bunlardan da dokuz budun yaratır (Terzioğlu, 2004: 32). Böylece Ülgen uzun yıllar boyunca anlatılan bu destanla birlikte evrenin ve insanın yaratıcısı olarak kabul edilmiş, bu yönüyle ilk romanda da bahsedildiği üzere Gök Tanrı'dan daha üstün algılanmıştır.

2.3.4. Umay

Umay ruhu çok eski devirlerden beri Türklerde milli bir kültür. Bu ruhun bütün görevleri ve sıfatları “ayısıt” denilen ruhlara verilmiştir. Ayısıt- yaratıcı ise bereket ve refah sağlayıcı dişi ruhlar zümresine denir. Bunlardan kimi insan yavrularını ve kadınları, kimi de hayvan yavrularını ve dişi hayvanları korurlar (İnan, 2013: 37). İncelediğimiz romanlarda fazla yer verilmeyen Umay'a, *UAT*, *Su*, *SAÖ* ve *BD* romanlarında şefkati, şifacılığı ve güzelliğiyle değinilmiştir.

Ayısıtlar dağınık halde bulunan hayat unsurlarını toplayıp birleştirir ve “kut” yaparlar. Bu “kut” denilen nesneyi anne karnındaki çocuğa üflerler. Böylece çocuğa can verirler (İnan, 2013: 37). Bu sebeple Eski Türk inancında Umay, şefkatinin yanı sıra yaratıcılığıyla da “anne” olarak algılanır.

Kadınları ve çocukları koruduğuna inanılan Umay, özellikle doğum sırasında annelerin ve yeni doğan bebeklerin yanında olur. Onun varlığı doğumu kolaylaştırır. Umay, bebeğe kötü ruhların ilişmesine engel olur. *UAT*'de de Tengere Tardu Tigin uyuduğu bir vakit düşünde Umay'ı, doğarken başını okşayıp, gözkapaklarını öperken görür. Böylece Umay, şefkatli yönüyle öne çıkarılır: “Ben ölmüş anamdan doğarken yoksul kel başımı öperek okşayan gökteki anamız Umay, gözkapaklarıma küçük öpücükler kondurdu” (Erdem, 2004: 81).

Daha çok güzelliği ve koruyuculuğu ile öne çıkan Umay'ın insanlara şifa verdiğine de inanılır. Çocuk isteyenlere kut bağışlayarak çocuk vermesi, kadınları ve çocukları hastalıklardan, kötülüklerden koruması şifacılığının sonucudur. Öyle ki İslamiyet'ten sonra Müslüman toplumların tedavi işlemleri sırasında “Benim elim değil, Fatma Ana'nın eli” (Demir ve Çomak, 2009: 152) gibi bir söylemde

bulunması, Şaman mitolojisindeki Umay Ana'nın elindeki şifanın Müslümanlığa yansımış şeklidir. *Su* romanında da Umay, şifacı olarak ele alınır ve tabiatı korumakla görevli dişi cinsiyetin ortak ninesi olarak tanımlanır (Uzuner, 2012: 23). Bu yönleriyle Şaman kültüründeki Umay ile *Su* romanının Umay Nine'si şifacılık ve tabiatdaki tüm varlıkların koruyucusu olması noktasında birleşirler. Romanda insanları büyüleyici ve anaç tavırları, gittiği yeri güzelleştirip, dokunduğu yerdeki ağırları azaltması yönüyle Umay Nine, bir anlamda Ayzıt'ın sembolüdür.

SAÖ romanında ise Umay, diğer eserlerden farklı olarak "Akkadın" olarak karşımıza çıkar. Köydeki diğer insanlardan farklılığıyla dikkat çeken Atiye düşüp bayılması sonucu hurafelerden beslenen köylü tarafından "uğursuz" olarak nitelendirilir ve köyde yaşanan olumsuzlukların sebebi olarak görülür. Bu nedenle ahıra kapatılır. Belli bir süre sonra hamile olduğu anlaşılan genç kadının yardımına ahırda olduğu süre boyunca Hızır Aleyhisselam koşar. Atiye doğum yapacağı sırada ise yine yardımına koşan Hızır bu defa yerine Akkadın'ı gönderir. Akkadın, elinde bir kâse süt ve fenerle ahırdan içeri girer, doğum yapan Atiye'nin bebeğini yerden kaldırır, göbeğini keser. Kaya tuzuyla tuzladıktan sonra yanaklarına iki parmak kan çalar ve iyi dileklerde bulunarak gider (Tekin, 2013: 9-10). Görüldüğü üzere Akkadın yaptıkları ve vasıflarıyla tam anlamıyla Umay'ı temsil eder. Doğum yapan kadının yardımına koşması, bebeğe şefkatle iyi dileklerde bulunmasıyla okur, Umay'ın varlığını her yönüyle hissederek.

Umay, şefkati ve şifacılığı dışında güzelliğiyle de öne çıkmış bir Tanrıçadır. *BD* romanında da Umay, güzelliğiyle ele alınır. Bu doğrultuda Kağan kızı Ay Hanım, güzelliği yönüyle Umay'a benzetilerek yüceltilir: "Ay Hanım, dedikleri kadar güzel mi? Umay kadar, Ayzıt kadar" (Atsız, 2016: 192). Böylece Umay, tıpkı *BHGG* romanında Ülgen'in güzelliğinin kıstas alınışı gibi bir kadının güzelliğinde yansıtılır.

2.3.5. Yer-Su Ruhları

Şamanizm inancına göre bütün dünya ruhlarla doludur. Dağlar, göller, ırmaklar hep canlı nesnelere sahiptir. Bir Şamanist'in dağlardan ve ırmaklardan bahsettiğini dinlerken bunun gözle görülen dağlardan ve sulardan mı, yoksa bu coğrafi isimleri

taşıyan insan oğullarından mı bahsettiğini fark etmek güçtür. Bu inanışta ruh, bizzat dağdır; dağ, bizzat ruhtur (İnan, 2013: 50-51).

Yer-Su ruhları insanlarla ilgili pek çok şeyi düzenler. Hayvanların çoğalması, sağlık, kötülüklerden korunma onların sayesinde olur. Buradan anlaşılacağı üzere Yer-Su ruhları da iyi ruhlar zümresindedir (Çoruhlu, 2002: 33).

Türk romanında Yer-Su ruhlarından dağlara ve sulara yer verilir. Şamanizm etkisiyle kutsal kabul edilen bu varlıklara saygı esastır ve romanlarda da bu saygı daima korunur.

2.3.5.1. Dağ

Eski Türklerde yer kültlerine bağlı olarak pek çok inanç gelişmiştir. Bunlardan biri de kutsal dağlarla ilgilidir. Kutsal dağlar yeryüzünün merkezinde yer alır ve dünyanın eksenini oluşturur. Eski Türklerde genel olarak tüm dağlar kutsal kabul edilmekle beraber öne çıkan, tanınmış çeşitli dağlar da vardır. Bunların en tanınmışları ise Ötüken dağlık ve ormanlık alanıdır (Çoruhlu, 2002: 34). Dağlar dünyanın merkezinde yer almalarının yanı sıra göğe yakınlıkları dolayısıyla da kutsal kabul edilir. Şaman inancına göre, çeşitli Ata ruhlarının veya dağın kendi ruhunun bu bölgelerde dolaştığına inanılır ve hatta kimi zaman dağın kendisine ibadet edilir.

Çalışmamızda ele alınan Terzioğlu'na ait romanlarda dağ, Şaman mitolojisine uygun şekliyle, kutsal kabul edilen mekânlar olarak yer alır. Bu doğrultuda GÇ'de, farklı kişilerin ağzından anlatılan destanlar dolayısıyla birden fazla “kutlu dağ”la karşılaşılır. Bunlardan ilki olan “Karlı Dağ” Şaman barındıran kutlu bir dağ (Terzioğlu, 2004: 97) olarak betimlenir. Uygur obasının yazlık olarak barınmak istediği bu dağın, ruhları olduğuna inanılır. Bu yüzden dağın etrafında konaklamak için ruhlardan izin alınır: “Artık tören tamamlanmıştı. Şölen ve yazlık konak yeri kutsanmıştı. Karlı Dağ’ın Şaman’ı, Karlı Dağ’ın ruhlarından izin almıştı” (Terzioğlu, 2004: 103). Böylece dağ ruhlarına saygı sunulurken onların gazabından da korunmuş olunur. Çünkü Şamanizm’de evrenin çeşitli katmanlarında bulunan ruhları rahatsız etmemek ve onları iyi kılmak esas unsurdur. Aksi halde ruhların insanları huzursuz

edeceğine inanılır. Burada konaklamak amacıyla ruhlardan izin alınması da bu geleneğin ve inancın yansıtılması açısından değerlidir.

Romanda Bulduk Ata, çocuklara *Göç Destanı*'nı anlatır. Bu destanda Uygur halkından istenilen kaya parçasından yola çıkarak dağların önemine değinir. Ulu ve gizemli olan dağların bin bir şifayı içinde barındırdığından, pek çok sorunun çözümünün dağlarda olduğundan söz eder.

Uygur halkı için kutlu sayılan “Tanrı Dağlar”ı ise romanda sığınak, korunak, dayanak; ayrıca ata ruhlarının dolaştığı, dinlendiği yüce mekânlar olarak aktarılır (Terzioğlu, 2004: 150). Dağların bu şekilde gücü simgeleyecek şekilde aktarılması dağların göklere yakınlığı, büyüklüğü ve sertliği dolayısıyladır. Eskiden her şeye anlam vermeye çalışan Eski Türkler bu dayanaklılık ve yücelik karşısında da dağlara böylece önemli bir değer atfetmiş olur. Terzioğlu bu yönüyle Şamanist toplumların doğayı algılayış biçimi ve yer-su ruhlarına verdiği önemi tüm detaylarıyla eserine yansıtır.

GÇ'de anlatılan son destan *Ergenekon Destanı*'dir. Türkler'in yeniden doğuşunun anlatıldığı bu destanda da dağlar atalarının ruhları dolaştığı için kutlu kabul edilir ve kimsenin bu dağın yukarılarına çıkamadığına değinilir (Terzioğlu, 2004: 251). Bu dağın yukarılarına çıkılamamasının sebebi ise açıklanamaz; fakat göklere yakın olan bu kısımda toplanan ruhların rahatsız edilmemesi düşüncesinin insanları dağın tepesinden uzak tuttuğu söylenebilir.

Romanda, dağlarda ruhların dolaştığına dair inanç Moğollarda da vardır; fakat bu inanç onlarda saygıdan çok korku yaratır ve onların dağlardan uzak durmasına sebep olur. Göktürkler ise aksine bu ruhlara saygı duyarlar, onları iyi kılmak için kurban sunar, ağaç diker, dağ ve buradaki mağaralarda dolaşırlar. Bu doğrultuda Moğolların mitolojisinde yeryüzündeki ruhlardan çekinildiği hissedilirken Türklerde ise bunların “iyi ruhlar” zümresinden oluşunun kanıksandığı ve bu sebeple “güvenilir” buldukları görülür. Yazarın ruhlar karşısında iki farklı milletin tavrını yansıtması ise tamamen milliyetçilik duygularının yansımasıdır.

Terzioğlu'nun *OH* romanında da dağlar kutsal kabul edilir. Bu doğrultuda yurt, etrafını çevreleyen dağlar dolayısıyla uludur. Dağlar, Türkler'in sevdikleri, taptıkları, güvendikleri ve avlandıkları yerlerdir. Bu yönüyle dağlar, insanlara av olanağı sağladığı için bereket ve bolluğun da sembolüdür.

Dağlar, Türkler için "ilah" kabul edilen göğe yakınlığı dolayısıyla bir anlamda Tanrı'ya da en yakın varlıktır. Romanda bu sebeple dağlar güvenilen ve inanılan canlılar olarak kabul görür:

Başlarını kaldırıp dağların yüce doruklarına baktıkça kendilerini de dağlarla birlikte yücelmiş hissediyorlardı. Kendi başları göğe değmese de onların göğe uzanmasıyla özdeşleşirler, onların sayesinde göğe uzanırlardı. Göğe uzanan dağlara güvenirler ve inanırlardı(Terzioğlu, 2005: 5).

Bunun yanı sıra *OH*'ta da dağlar yine *GT*'de olduğu gibi Tanrılar ve tanrılaşmış ruhların mekânıdır. Özellikle dağ dorukları Gök Tanrı'ya en yakın yer olduğu için dağ eteklerinden çok daha kutsaldır. Buraya "sıradan" insanlar ayak basamaz. Burada dolaşmayı hak eden yalnız cennete giden yiğitlerin ruhlarıdır.

Görüldüğü üzere dağların yüceliğine ve kutsallığına yer veren yazar Terzioğlu, bu kutsallığı daha çok dağların büyüklüğüne, göğe yakınlığına bağlı olarak aktarır. Zirveler, göğe en yakın noktalar olduğu için oraya ulaşmak da toplumda "önemli" kabul edilen kişilerin ruhlarına bahşedilen bir özellik olarak aktarılır. Yine ruhları memnun edebilmek için onlardan izin alma geleneğini de göz ardı etmeyen yazar böylece Şaman inancı açısından çok önemli kabul edilen dağ kültürünün algılanış biçimini mitolojik gerçekliğiyle okura sunar.

2.3.5.2. Su

Yer-su'nun bir parçası olan "su", pek çok kültürde olduğu gibi, Türklerin tabiat kültleri içerisinde "yer" ile birlikte ilk sırada yer alır (Türkan, 2012: 136). Şamanizm'e de hemen bütün yönleri ile yansımış olan bu kült sonucunda Şamanistler, doğadaki her şey gibi suyun da bir ruhu olduğuna inanırlar. Burada su ile belirtilmek istenen; çay, ırmak, dere, nehir gibi suyla ilgili olan her şeydir.Su,

arındırıcı, temizleyici, kötülükleri yok edici etkisiyle öne çıkar. Ayrıca suyun ruhu olduğuna dair inanç; onu kirletmeyi yasaklar.

Türk romanında su ise Şaman mitolojisinde algılanış biçimiyle Buket Uzuner'in *Su* romanında karşımıza çıkar. Yazar, doğa tahribatı ve çevre bilincine dikkat çekmek istediği bu romanında Şamanizm'in doğayı ve canlıları koruma felsefesini temel alır. Bu doğrultuda Şamanizm açısından önemli kabul edilen, doğanın dört temel unsuru olan "su, hava toprak ve ateş" etrafında bir dörtleme oluşturmayı planlar. Dörtlemenin ilk kitabı olan *Su* ile de belirttiğimiz üzere doğa tahribatı, çevre bilinci, hayvan ve insan hakları gibi pek çok toplumsal konuya Şaman inancı çerçevesinde yer verir. Esere adını veren su, böylece insanları fiziksel ve ruhsal kötülüklerden temizleyen, şifa kaynağı olan, arındırıcı bir unsur olarak öne çıkar. Şamanlıktan Anadolu'ya yadigâr kadim geleneğin bir sonucu olarak suyun kutsallığından dolayı onu ziyan etmenin günahına değinilir (Uzuner, 2012: 84). Suyun kutsallığının sebebi ise arındırıcılığından çok insanlığı var etmesinden kaynaklıdır. Çünkü Türk yaratılış mitinde yaratılışın başlangıç nüvesi sudur. Bütün canlılar sudan yaratılmıştır. Su yaratılışın temel noktası olduğundan mitolojik şuurda önemli bir konum üstlenmiştir. Su, başlangıç madde olduğu gibi eskatolojik mitte de dünyanın sonunu getiren unsur olarak görülür. Kozmik bilgide tufan olarak nitelenen dünyanın su ile kaplanması ezoterik bilgilere göre yaşanmış dünyanın sonu, yeni oluşumun ilk unsurudur (İnan, aktaran Türkan, 2012: 136). Bu düşünceden yola çıkarak Umay Nine de Defne'nin ve tüm yaratılanların su olduğunu söyler. Su olmadan hiç kimsenin var olamayacağını, ziyan edilen her bir su damlasının hayatından bir şeyleri götüreceğini bildirir. Böylece romanda suyun kutsallığı daha çok onun sayesinde var olduğuna inanıldığı içindir:

SU olmadan ne sen, ne ben, ne Deden Korkut, ne Timur, ne bal, ne ceviz, ne de Dört olur. SU hayattır. Ziyan ettiğin her su damlası hayatından kaybolur! Bütün sevdiklerimin SU olduğunu anladığımda beş yaşındaydım. Ve SU'yu gerçekten anlamıştım. Ben böylece SU'yu sevdim, SU'yu saydım, SU'yu korudum, ziyan etmedim (Uzuner, 2012: 81).

Suyla ilgili verilen bu bilgiler dışında romanda dikkat çeken başka bir unsur, kaybolan Defne'nin, Komiser Ümit'e sürekli "ıslak" şekilde görünmesidir. Bu durum komiserde genç kadının suda saklandığı izlenimini uyandırır. Bu noktada söylenmiş

kesin bir şey olmamakla beraber suyun koruyuculuğuna, kötülüklerden arındırıcılığına da böylece roman boyunca atıfta bulunulur.

Çalışmamız doğrultusunda suyun önemine değinilen bir başka roman da *UAT*'dir. Tengere Tardu Tigin, yaptığı yolculuk dolayısıyla bir yıldan fazla bir süredir yıkanmamıştır. Normalde kutsallığından dolayı incitilmemesi, yaklaşılması, kirletilmemesi gereken bir varlık olan Ten Suyu'nda yıkanmaması gerekirken O, bir beyaz sığıcı kıyılarında kurban edip kendini arındırdığı için Ten'de yıkanma hakkını kendinde bulur (Erdem, 2004: 112). Burada çok kirli olduğu için suda yıkanmaması gerektiğinden bahsedilerek suyun kutsallığına atıfta bulunulur. Nehrin kenarında kurban keserek bir nevi su ruhlarından izin almış olması da *GÇ*'de karşılaştığımız dağ ruhlarından izin alma geleneğini hatırlatır, ki bu durum Şamanizm inancının bir gerekliliği olarak Hakan Erdem tarafından olması gereken şekliyle ortaya konmuştur.

OH romanında da su ve ırmaklarla ilgili olarak bir kutsallık söz konusudur; fakat burada diğer romanlardan farklı olarak kutsallığın sebebi baharda eriyen karları, ırmakların bereket olarak getirmesi, bu suların Gök Tanrı'ya yakın olan dağ tepelerinden gelmesi olarak gösterilir. Ayrıca armağan olarak kabul edilen suyu kirletmenin ve ona saygısızlık etmenin mümkün olmadığından bahsedilir (Terzioğlu, 2005: 6). Böylece romanda suyun arındırıcılığına çok temas etmeden geldiği yer esas alınarak Gök Tanrı'nın bir armağanı olarak kabul edilişi ve bu sebeple saygıyı ve temizliği hak ettiğine değinilir.

Şamanizm'de genel anlamda Gök Tanrı en büyük Tanrı'dır ve Şamanistler onun yaratıcı gücüne inanırlar. Bunun yanı sıra iyilik tanrısı Ülgen, kötülük tanrısı Erlik, kadın ve çocukların koruyucu tanrısı Umay gibi tanrılar da mevcuttur. Yine her şeyin bir ruhu olduğu inancının yer aldığı Şamanizm'de tabiat varlıklarının da ruhları olduğuna inanılır ve bu doğrultuda anılan tüm tanrıları iyi kılmak adına türlü ritüeller gerçekleştirilir.

Türk romanında Şaman mitolojisinde öne çıkan Tanrılar genel anlamda yer alırken bunların vasıfları ve özellikleri de "olduğu şekliyle" ele alınır. Hatta diğer yazarların aksine Şamanizm'i bir hurafe olarak aktarmaya çalışan Tekin bile

Akkadın olarak yansıttığı Umay'ı herhangi bir eleştiriye imkân tanımadan aktarır. Bu yönüyle mitolojik tanrılar ve ruhlar farklı türlerde yazılmış tüm romanlarda bozulmadan günümüze dek anlamını koruyarak ulaşmış olur.

2.4. Şamanizm'in Günümüze Etkileri

Türkler, İslamiyet'i kabul etmeden önce, uzun yıllar Şamanizm'e inanmış, Şaman dini uygulamalarını gerçekleştirmişlerdir. İslamiyet'in ortaya çıkışıyla beraber bir süre bu dine direnmelerine rağmen zamanla kitleler halinde Müslüman olmuşlardır; fakat yeni dini kabul etmeleri Türkler'in eski inançlarını tamamen terk ettikleri anlamı taşımaz. Nitekim, Türkler İslamiyet'i kabul ettiklerinde geçmişteki inançlarından tamamen uzaklaşmadılar. Şamanizm'in bazı unsurlarını, yeni dinle birlikte uygulamaya devam ettiler. Bu sebeple günümüzde dahi Şamanizm'in etkilerini görmek mümkündür. Türk romanında da bu bağlamda çeşitli Şaman adet ve uygulamalarına rastlanır. Bu uygulamalar kimi zaman Müslümanlıkla sentezlenmiş ve vazgeçilmez kabul edilirken kimi zaman ise batıl inanış olarak algılanır.

2.4.1. Nazar

Bazı insanların olağanüstü özellikleri olduğu ve bu kişilerin bakışlarıyla karşısındaki canlı veya herhangi bir nesne üzerinde olumsuz etki yarattığına inanılır. Bu “kötü” bakış “nazar” olarak adlandırılır.

Çok eski devirlerden bu yana süregelen nazar olgusu günümüzde halk arasında da yaygın bir inanıştır. Bu doğrultuda insanlar nazarın önüne geçebilmek için nazar boncuğu kullanma, kurşun döktürme gibi çeşitli ritüelleri uygularlar. Çalışmamıza konu edinen romanlarda da nazar inanışı ve nazardan korunma yolları *Su* ve *SAÖ* romanlarında karşımıza çıkmaktadır.

Su romanında Şamanizm, “Kadim Gelenek” olarak adlandırılır ve bu inanışa dair unsurlar bugünkü koşullarda da yaşatılmaya çalışılır. Nazar inanışı ise daha çok, kişilerin bulunduğu mekânlardaki “koruyucu nesnelere” aracılığıyla kendini hissettirir. Semahat'ın sahaf dükkânının kapısında asılı iri nazar boncuğu, kahve fincanından kül tablasına kadar birçok nesnenin üzerine işlenmiş göz sembolü, yine

Umay Nine'nin evinin önündeki iri nazar boncuğu ve nal, kötü gözlerden korunmak için kullanılan nesnelere dir.

Romanda nazara karşı önlem alan bir başkası da Komiser Ümit Kaman'dır. Ümit Kaman, Alevi bir gençtir ve Müslüman bir kız olan Tasvir'e aşıktır. Muhafazakâr olan Tasvir'in ailesi ise genç kızın Komiserle evlenmesine karşı çıkar. Ümit bir gün telaşla sahaf dükkânına girer. Bunun üzerine Semahat, Tasvir'e bir şey olmasından korkar. Ümit de bu olumsuz düşüncüyü uzaklaştırmak için onun iyi olduğunu söyledikten sonra "kulağını çekip ahşap masaya işaret parmağının eklem yerini üç kez" (Uzuner, 2012: 47) vurur. Komiser Ümit, kötü ruhları ortamdan uzaklaştırma amacıyla yapılan bu davranışı Şaman geleneğinden geldiğini bilmeden, sadece bir alışkanlıkla yapar. Romanda genel anlamda Şamanizm'e karşı olumsuz bir algısı olan, kendisinin Şaman geleneğinden geldiği düşüncesini daima uzak tutan Ümit'in bu davranışı, Eliade'nin "her yerli bilinçli olmasa da az çok Şamanlık eder" düşüncesini akla getirir; fakat yazarın bu detayla göstermek istediği asıl şey farkında olmadan Şamanlık yapmanın çok daha fazlasıdır. Bilindiği üzere bazı araştırmacılar Alevilik, Bektaşilik gibi tarikatların kimi Şaman geleneklerinden etkilendiklerini ve bazı uygulamalarını bu etkiden yola çıkarak gerçekleştirdiklerini öne sürer. Bu doğrultuda ocak, dedelik, Cem ayinlerinde yapılan toplu, içkili, kadınlı erkekli ibadet biçiminin Eski Türk kültüründen alınmış (Yılmaz, 2009: 132) olduğuna dair genel bir kabul vardır.

Genellikle dini törenler açısından benzerliklerin sıralandığı Alevilik ve Şamanlık arasında kurban ritüelleri, sayı sembolizmi, loğusa uygulamaları gibi yine birçok ortak unsur bulunmaktadır. İki inanç arasındaki etkinin farkında olan Uzuner ise Şamanizm'den uzak durmaya çalışan Komiser Ümit'i de bu bağlamda Alevilerin Şamanizm etkisinde kaldıklarını belirtmek amacıyla yaratır. Öyle ki yine Komiser ile Semahat'ın Şamanizm üzerine konuştukları bir gün Semahat İslamiyet'le karşılaşan Kaman geleneğinden Alevilik'in doğduğunu, bu sebeple Aleviler'in Kamanlar gibi kadın ve erkek yan yana, dönerek dua ettiklerinin söylendiğini (Uzuner, 2014: 60) belirtir. Yine kitabi olan bu bilgi dışında Komiserin soyadının Kaman oluşu, farkında olmadan nazardan korunmak amacıyla Şamanist ritüelleri uygulaması da onun atalarının Şaman geleneğinin etkisinde kaldıklarını kanıtlama amacıyla kullanılır.

Şamanizm etkisinin yoğun olarak hissedildiği bir diğer roman olan *SAÖ*'de de yine nazar ve nazardan korunma amacıyla yapılan uygulamalar dikkat çeker. Olağanüstülüklerle dolu ve çeşitli geleneksel öğelerden beslenen eserde Şamanizm, özellikle Atiye dolayısıyla roman boyunca kendini hissettirir. Bu doğrultuda ele alınabilecek önemli bir unsur olan nazara karşı alınabilecek önlemler de daha çok Atiye'ye ait uygulamalar şeklinde görülür.

Romanın başlarında Atiye'nin gelini Zekiye güzelliğiyle öne çıkar. Saçlarını örüp mavi boncuk takar. Bunu gören köyün diğer kızları da saçlarını onun gibi kırk belik edip beliklere sıra sıra mavi boncuk duserler. Burada mavi boncuk, geleneğin etkisiyle Zekiye'nin nazardan korunması içindir. Çünkü Şaman inancında mavi renk kötü enerjiyi yok eder. Bu sebeple kötü göz anlamına gelen olumsuz enerjinin uzaklaştırılması açısından "mavi boncuk", Şamanizm etkisiyle gelişen en etkili nazardan korunma aracı kabul edilir. Bunu bilen Atiye de nazar boncuğunu kullanır. Dirmit'in getirdiği "mühürlü kağıtlar" üzerine kızına nazar değmemesi için Dirmit'in çantasına, boynuna ağırlığının yarısı kadar mavi boncuk doldurarak (Tekin, 2013: 119) kötü bakışlara karşı önlem almaya çalışır.

Romanda kötü ruhları ve "kem gözleri" engellemek adına Atiye tarafından bir dizi ritüel uygulanır. Aile fertleri üzerinde uyguladığı bu Şaman gelenekleri Atiye'nin işin içinden çıkamadığı zamanlarda kendisine yardımcı olur. Öyle ki fazla kitap okuyup, kitaplarda yazılanların etkisinde kalan Dirmit, yorganların altına saklanır, rüyalar görerek bağıra çağıra uykulardan uyanır. Bunun sonucunda Atiye kızına kurşun döktürür, onu dergâhlara götürür, şifalı sular içirir, yatırların başına mum diker, tuz döker (Tekin, 2013: 96). Böylece Dirmit'e musallat olduğunu düşündüğü kötü ruhları kızından uzaklaştırmaya çalışır. Burada dikkati çeken nokta Atiye'nin Şaman geleneklerinin yanı sıra İslami geleneklere de yer vermesi, Dirmit'e bir taraftan kurşun döktürürken bir taraftan onu dergâhlara götürmesidir. Bu da İslamiyet'in kabulüyle birlikte Şamanizm'in tamamen terk edilmediğinin, yatıra mum dikmek, tuz dökmek, kurşun döktürmek gibi Eski Türk inancı geleneklerinin günümüzde hâlâ geçerliliğini koruduğunun kanıtıdır.

Türk kültüründe taşlar ve kayalar, ebedi olduğu için kutsal sayılırlar. Bazı taşların ise Şaman inancında kötü ruhlardan ve bakışlardan koruduğuna inanılır. Bu

sebeple bu taşlar nazarı üzerinden def etmeye çalışan kişilerin daima yakınında bir yerde bulunur. Gelenekçi bir kimliğe sahip olan Atiye de Nuğber'i evlendirmek için çareler arar. Öncelikle kurşun döktürüp kızının üstündeki gözleri aldırır. Onun bir daha göze gelmemesi için "S" taşı bulur. Bunu sarıp sarmalayıp kızının koynuna koyar. Boynuna koca bir mavi boncuk takar (Tekin, 2013: 161-162). Atiye'nin bu çabası yine insanların çaresiz kaldıkları durumlarda mistik olana yönelmeleriyle açıklanır. Atiye de bu doğrultuda günümüzde dahi uygulanan bu inanışlarla kendisine mistik bir destek arar.

Görüldüğü üzere romanlarda daha çok nazardan korunmak amacıyla gerçekleştirilen ritüeller ve yine nazardan korunmak için kullanılan taşlardan bahsedilir. Her iki romanda da nazarla ilgili karşılaşılan bu unsurlar, günümüzde aşına olunan uygulamalardır. Şaman geleneği olduğu bilinen veya temeli bilinmeyen bu ritüeller kimileri tarafından gerçekçi bulunup uygulanırken kimileri tarafından da batıl bulunarak tercih edilmemektedir. Romanlarda da genellikle uygulayıcıları tarafından mistik bir güç taşıdığına inanılan bu gelenekler okurda yarattığı his bakımından farklılık gösterir. Uzuner, Kadim Gelenek olarak ifade edilen Şamanlığı Umay Nine, Defne, Semahat aracılığıyla iletir ve günümüze etkilerini nazar olgusuyla gösterir. Hatta Şamanizm'le ilgisi olmadığını iddia eden Komiser Ümit bile "farkında olmadan" Şamanist bir uygulama gerçekleştirerek parmağıyla tahtaya üç defa vurur. Özellikle bu durum bile tek başına Uzuner tarafından Şamanizm'in insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi gösterir. Tekin ise SAÖ'de nazar üzerine uygulamaları Atiye aracılığıyla verir. Ancak onun bu ritüelleri sunuş biçimi Uzuner'den ayrılır. Ondaki yüceltme unsuru Tekin'de yoktur. SAÖ'de karşılaşılan nazar uygulamaları sadece birer batıl inanış olarak yansıtılır.

2.4.2. Hızır

Ab-1 hayattan içerek ölümsüz olduğuna inanılan ve sık sık kılık değiştirerek insanlara yardım eden Hızır, genellikle derviş, aksakallı ve nur yüzlü olarak tasvir edilir. Şaman kültürünün etkisiyle ortaya çıkan ve İslamiyet'te de varlığını devam ettiren bu kişinin birçok kimliğe ve yaşa bürünüp insanların içine karıştığı bilinir.

Hızır'ı tanımak için bazı işaretler olduğu belirtilir. Bu işaretlerden en önemlisi parmaklarından birinin kemiksiz olmasıdır.

Günümüzde de varlığı kabul edilen, hatta Mayıs ayında ortaya çıkarak insanların dileğinin kabul edilmesini sağladığına inanılan Hızır, yine *SAÖ* ve *Su* romanlarında karşımıza çıkmaktadır.

SAÖ'de Atiye, yere düşüp bayılmasıyla cinli ve uğursuz olarak algılanarak ahıra kapatılır. Ahırda beyaz, uzun tüylü bir keçi üstüne saldırır. Korkudan bağırırken yukardan bir top ışık düşer, keçi kaybolur. Romanda bu top ışık Hızır olarak adlandırılır. O günden sonra Hızır Aleyhisselam'ın onu ahırda hiç yalnız bırakmadığı; kılık değiştirme özelliğine vurgu yaparak kimi zaman bembeyaz sakallı, nur yüzlü bir ihtiyar, kimi zaman bir top ışık, kimi zaman da bir ses (Tekin, 2013: 9) olarak daima Atiye'nin koruyucusu şeklinde orada bulunduğu aktarılır.

Hamile olduğu için bayılan Atiye'nin bu durumu bilinmediği için kadın, dokuz ay boyunca ahırdan çıkarılmaz. Doğum yaparken yalnız olan Atiye'nin yardımına yine Hızır Aleyhisselam koşar; fakat bu defa kendisi gelmemiş yerine Akkadın'ı göndermiştir. Elinde bir kâse süt ve fenerle ahırın kapısından içeri giren, çocuğu yerden kaldırıp göbeğini kesen Akkadın, Şaman mitolojisindeki Umay Ana'yı simgeler. Burada da Akkadın, tıpkı Umay gibi Atiye'ninve çocuğun yardımına koşar, onlara şefkatle yaklaşır.

Hızır'ın Atiye'nin yardımına Akkadın'ı göndermesi eserde Hızır'ın Şamanist bir gelenekten yola çıkarak yaratıldığı izlenimi uyandırır. Öyle ki Umay Nine'nin görevini yapan ve onu temsil eden Akkadın, İslami inançta yoktur ve O, Şaman mitolojisinde zor durumda olan anne ve çocukların yardımına gider. Bu sebeple Hızır, Atiye'nin sıkıntılı anında yanına Şaman inancına uygun olarak Akkadın'ı gönderir.

Şehre yerleşen Atiye, burada da Hızır'la karşılaşır; fakat burada Hızır'ın Atiye'ye yaklaşımı köydekinden farklılık gösterir. Köyde onu keçiden kurtaran, doğumu sırasında yardımına Akkadın'ı gönderen Hızır, şehirde Atiye'ye bir yardımda bulunmaz. Sakalı belinde nur yüzlü, başparmağı kemiksiz ihtiyar,

Atiye'den ekmek ister. Bir duayla ekmeği bitirdikten sonra Atiye'nin elini öper. Başparmağı kemiksiz olduğu için yaşı adamın Hızır olduğunu anlayan Atiye, İhtiyarın önüne diz çöker, ihtiyarın ellerini öper. Hızır, Atiye'nin bir dilek dilemesine fırsat vermeden sırtını sıvazlar, gözden kaybolur. Bunu bir işaret olarak algılayan Atiye yakında Hızır'ın gelip kendisini götüreceğine inanır (Tekin, 2013: 101-102). On üç gün sonra Hızır bir sabah yeniden Atiye'yi yoklamaya gelir. Ondan yine ekmek, peynir ister. Her yanı erimiş, eprimiş ceketini gösterip üstüne verecek yeni bir ceket olup olmadığını sorar. Atiye Huvat'ın ceketinin ceplerini boşaltıp Hızır'a giydirir. Hızır ceketini giyip ekmeği peyniri zeytini yedikten sonra, Atiye'nin ellerine sarılıp iki elinden öper. Atiye'de Hızır'ın ellerini öpüp alınaya koyduktan sonra Hızır, Atiye'nin bileklerinden yukarı bacaklarını sıvazlar, üstünden çıkardığı ceketini koltuğunun altına alarak gözden kaybolur (Tekin, 2013: 102). Görüldüğu üzere Atiye'nin şehirde karşılaştığı Hızır, onun yardımına koşmaktan ziyade Atiye'den her yönüyle yararlanmaya çalışır.

Şamanist ve İslâmi literatürde adından saygıyla bahsedilen, mistik güçleri olduğuna inanılan Hızır'ın romanda Atiye'den aldığı ikramlar sonrası, çapkınlık yapması ironik bir hava doğurur (Uğurlu, 2008: 172). Ayrıca başlangıçta Şaman ve yine İslâmi geleneklere uygun şekilde aktarılan Hızır'a dair sonda ironik vurgu yapılması bu tür inançların hurafe olarak algılandığına işaret eder. Bu durum aynı zamanda insanların dini duygularını kullanarak onları her yönüyle sömüren kötü niyetli insanların varlığını da eleştirel bir tavırla ortaya koyar. Yazarın bu bağlamda okuru Atiye ve hatta onun “batıl” inançlarından yola çıkarak gerçekçiliğe ve akılcılığa davet ettiği düşünülebilir.

Su romanında ise Hızır, hiçbir ironi ve eleştirel tavra yaklaşmadantüm Şamanist unsurlar gibi yüceltilir. Romanda Kadim Gelenek'in önemli bir unsuru olarak yer alır, kurtarıcı kimliğiyle öne çıkar ve Umay Nine'ye Semahat'i göndererek varlığını hissettirir.

Umay Nine, Kadıköy'de kıyıda yaralı bir yunusa rastlar. Onun yardımına yetişemediği durumda “Hızır'ı çağırır”. Bunun üzerine Semahat gelir, yunusa yardım eder. Böylece yaşı kadın, Hızır'ın onu duyduğuna ve Semahat'ın de bu sebeple oraya geldiğine inanır. Bu durum SAÖ'de rastlanılan Hızır'ın Akkadın'ı yardıma

göndermesiyle benzer şekilde gerçekleşir; fakat Uzuner'de, Tekin'de olduğu gibi ilerleyen sayfalarda Hızır motifini eleştirme maksadı hiçbir zaman olmaz. Aksine, Uzuner daha sonra Umay Nine aracılığıyla Hızır'ın olumlu vasıflarını sıralar. Öyle ki yaşlı kadın restoranda oturdukları bir vakit Semahat'a Hızır'ın dar zamanlarda insan veya hayvan suretinde ortaya çıkarak insanları kurtardığına, çelebi olduğuna ve kendini göstermeyi hiç sevmediğine (Uzuner, 2012: 187), insanları ne olursa olsun ayırmadığına dair bilgiler verir. Şaman ve İslâmi geleneklere uygun olan bu tanımlama yazarın yine Şamanizm'le ilgili her unsuru yüceltme çabasının bir sonucudur.

Hızır, bahsedilen her iki romanda da Şamanist ve İslâmi bir motif olarak görülür. Öyle ki günümüzde daha çok İslamiyet'in etkisiyle ortaya çıktığı düşünülen bu mistik kişinin aslında Şaman topluluklarında da var olduğu ve Şamanizm etkisiyle bugüne ulaştığı bilinmektedir. Bahsedilen her iki dinin de bir sentez halinde sunulduğu SAÖ ve *Su*'da da bu yönüyle Hızır, Atiye'nin şehirde karşılaştığı kişi haricinde genel anlamda aslına uygun olarak aktarılmıştır. Tekin'in ironik ve eleştirel bir tavırla Hızır'ı aktarması ise şehir kültürünün mistik olanı dahi değiştirmeye gücünün olabileceği mesajından hareketle bu inancın yeniden üretimidir.

2.4.3. Doğum

Şamanizm'in Anadolu'daki etkilerini günümüzde dahi yoğun olarak gördüğümüz bir diğer ritüel de doğumla ilgilidir. Bu doğrultuda kırmızı rengin kötü ruhları uzaklaştırıp lohusayı koruyacağı inancı, yine demirden korkan kötü ruhları uzak tutmak amacıyla lohusanın başucuna bıçak veya makas bırakma geleneği halk arasında yaygın bir inanıştır. Çalışmamızda yer alan romanlarda ise bu inanişe uygun uygulamalar SAÖ'de karşımıza çıkmaktadır.

Daha çok Şamanizm'in günümüze etkilerini görebildiğimiz SAÖ'de doğumla ilgili ritüellere sıklıkla yer verilmektedir. Genellikle ananelerimiz tarafından gerçekleştirilen bu uygulamalar Tekin tarafından Alacüvekliler ve Atiye dolayısıyla esere yansımaktadır. Bu doğrultuda Atiye doğum yaptıktan sonra köylü kadınlar kırmızı bir bez getirip Atiye'nin başına dolarlar, başucuna makas asarlar. Daha sonra çeşitli çiçek ve bitki kökünü bir kazanda kaynatıp suyunu içerler ve son olarak

çocuğun “ağızına tükürüp”, Bana çekesin e mi, diyerek dilekte bulunurlar (Tekin, 2013: 10). Lohusanın başına kırmızı bez bağlamak ve başucuna makas bırakmak yukarıda belirtildiği üzere Şaman geleneklerinde kötü ruhlara karşı alınan bir önlemdir. Çeşitli çiçek ve bitki kökünü kaynatmak ise günümüzde farklı bitkilerin katılmasıyla oluşan loğusa şerbetini akla getirir, ki bu da bugün görülen bir başka Şaman adetidir. Burada dikkat çekici olarak görülen bebeğin ağızına tükürme “merasimi” ise eski Anadolu halklarında yaşayan bir gelenektir. Böylece itibarlı ve saygın kimselerin bebeğin ağızına tükürmesiyle yeni doğan bebeğin de saygın olacağına inanılırdı. Romanda bunu saygın kimselerin değil de köydeki herkesin sırasıyla yapması yine Tekin tarafından ironik bir şekilde aktarılır.

Zekiye'nin doğumunda da aynı ritüel sergilenir. Şehirde olmalarına rağmen alıştığı geleneklerden vazgeçmeyen Atiye, Akşama doğru çocuğu dışarı alır, gelinine bir tas şerbet içirir, yatağının başucuna bir makas asar, kırmızı bir bez getirip Zekiye'nin başına dolar. Kuru nane, kara kına, reyhan, karanfil, kabuk tarçın aldırarak suda kaynatır (Tekin, 2013: 90). Bu suyu içtikten sonra Atiye bebeğe kendi adını verir. Son olarak uygulanması gereken ağza tükürme âdeti ise bu defa herkes tarafından uygulanmaz. Evi geçindirdiği için “önemli” görülen Seyit'e bebeğin ağızına tükürme hakkı verilir. Böylece bu defa gelenek “aslına uygun” şekilde gerçekleştirilir.

Günümüzde yaygın bir gelenek olmayan bebeğin ağızına tükürme ritüeli romanda Aktaş ailesine yeni katılan her bebek için uygulanır; fakat bu adet, eskiden algılandığı şekliyle karşılık bulmaz. Atiye'nin bebeği Nuğber, kızarıp ateşler içinde yanarken, Halit'in bebeği ise ölür. Böylece Şamanizm etkisi romanda yüceltilecek bir unsur olarak değil, “hurafe” olarak yansıtılmış olur.

2.4.4. Ölüm

Şamanizm inancında ölümle ilgili inanışlar önemli bir yere sahiptir. Türk romanında da günümüzde geçerliliğini koruyan Şaman inancının etkisiyle ölümün renginin siyah olarak algılanması, yüze tırnak geçirip kan akıtma, ölü ruhu için yiyecek ikram etme gibi ölümle ilgili ritüeller görülür.

SAÖ romanında ölümle ilgili uygulamaların ilki köydeki Taçın Dağı'nda ölen kişiler için yakılan ağıtla karşımıza çıkar. Burada Kör Fadime yaşmağını çıkarır, TaçınYarığı'nın başına çöküp yaşmağını sallaya sallaya ağıt yakar. Kadınlar saçlarını yolar, tırnaklarını yüzlerine geçirip kan akıtırlar (Tekin, 2013: 18). Bu manzara eski Türkler'in yas törenlerini akla getirir. Tekin böylece köydeki kadınların yaşadığı acıyı somut bir şekilde göstermeye çalışır.

Nuğber Dudu'nun ölümünde de yine "ağıtçı" olduğu anlaşılan Kör Fadime, "Nuğber Dudu bindi ölüm atına da digidah, ha digidah, digidah,"(Tekin, 2013: 30) diye bir ağıda başlar. Ağıt ciddiyetsiz bir üslupla yakılmış izlenimi verse de aslında Şaman mitolojisini bünyesinde taşıyan önemli bir detaydır. Çünkü Şamanizm inancında at, ölüm hayvanıdır. Ölen kişilerin atla beraber öteki dünyaya gittiğine inanılır. Kör Fadime'nin yakmış olduğu ağıt da tam olarak bu inanın yansımasıdır.Öyle ki bu şekilde Nuğber Dudu'nun ölü katına at sırtında gittiğine vurgu yapılır.

Yine Nuğber Dudu'nun canı için, etli pilav üstüne öküz helvası yenmesi, Memet için helvalık un elenmesi, Dudu Kadın'ın canı için çerez, incir dağıtılması, yatrın başında Nuğber Dudu için kurban kesilmesi, etli pilav pişirilip yenmesi ölünün ruhunun rahatlatılması için Şaman geleneği etkisinde gerçekleştirilen ritüellerdir.

2.4.5. Çaput Bağlama

Günümüze Şamanizm'den ulaşan ve halk arasında yaygın olan başka bir gelenek de ağaçların dallarına kumaş bağlamadır. Bu ritüel günümüzde Türk coğrafyasında yatırlara, kutsal sayılan yerlere, ağaçlara bez bağlamak şeklinde görülür. Bu yolla kişinin bez bağladığı yerlerdeki ruhlara isteklerini bildirdiklerine inanılır.

Su romanında Şamanizm'e dair birçok unsur gibi çaput bağlamanın da önemli bir halk geleneği olarak yaşadığına inanılır. Umay Nine Semahat'a kayın ağacının önemini anlatırken Yakut Türkleri'nin bu ağacı beyaz saçlı "Bilge Hatun"un sureti kabul ettiklerinden onun etrafını taşlarla çevirerek koruyup, dallarına renkli çaputlar

astıklarından bahseder ve Anadolu’da her inançtan halkın hâlâ ağaçlara çaput asarak dilek dilediğini söyler (Uzuner, 2012: 200). Böylece çaput bağlama geleneğinin önemi romanda yine bir “öğreti” niteliğinde karşımıza çıkarken, bu geleneğin temelinde kayın ağacına atfedilen kutsallığın olduğu görülür.

SAÖ romanında da ağaçlara bez bağlama geleneği bir inanış olarak önemini korur. Fantastik bir kurguda şekillenen bu romanda Dirmit’le konuşan kayalar Dirmit’e çaputlu çalının kendisine küs olduğunu, onun yanına varıp dallarını okşamayı unuttuğunu, beline bez bağlayıp dilekte bulunmadığını söyler. Bunun üzerine Dirmit çaputlu çalının yanına koşar, entarisinin eteğini yırtıp çaputlu çalıya bağlar, dileğini diler (Tekin, 2013: 69). Köyde dilek dilenmesi amacıyla çaputlu çalının varlığı, buradaki halkın geleneksel kimliğini ortaya koyar.

Şamanist unsurların genel olarak Mehmet Siyah Kalem’in resimleri ve bu resimler aracılığıyla yazılan öyküler sonucunda karşımıza çıktığı *BHGG* romanında ise çaput bağlama geleneği küçük bir ayrıntı olarak yer alır. Roman kahramanlarından Zeynep ve Metin’in Büyükada gezisine çıktıkları bir gün yoldan geçerken “Yokuş boyunca her iki yandaki ağaçlara dilek tutmak için sayısız çaput ve boş makara bağlanmış” (Müstecaplıoğlu, 2009: 102) olduğunu görmeleri, bu geleneğin Anadolu’daki her toplumda görülebildiğinin ifadesi açısından önemlidir.

2.4.6. Saçı

Şamanizm inancında yeryüzündeki ruhları memnun edebilmek için, ateş, yer, su, ağaç gibi unsurlara çeşitli yiyecekler ve içecekler atılır. Türk geleneğinde bunun adı “saçı”dır ve bir tür kurban geleneğine işaretler. Günümüzde de bu gelenek düğünlerde gelinin başından çerez, para, şeker gibi nesnelere saçılarak gerçekleştirilir. Böylece iyiliklerin olacağına, bolluk-bereketin geleceğine inanılır. *SAÖ* romanında da Zekiye, gelin gelirken Halit, dama çıkararak gelinin başına çerez, bozuk para saçır. Böylece romanın tümünde hissedilen geleneksel unsurlar burada da kendini gösterirken Tekin’in Şamanizm’e dair hiçbir ayrıntıyı kaçırmaması yazarın bu inanca olan hakimiyetini de ortaya koyar.

İslamiyet'in ortaya çıkmasıyla yoğun etkisini kaybeden; fakat bazı unsurlarını yeni dinle bir sentez halinde günümüze ulaştırmayı başaran Şamanizm hemen hemen her toplumda kendini hissettirir. Öyle ki yukarıda bahsedildiği üzere nazar algısı ve nazara karşı alınabilecek önlemler, çaput bağlama, saç geleneği, Hızır Aleyhisselam, fal bakma, doğum-ölüm ritüelleri gibi pek çok unsur ve yine gelinin beline kırmızı kuşak bağlama, nevruz geleneği, kötü haber karşısında tahtaya üç kez vurma gibi davranışlar Şamanizm etkisiyle gelişmiştir. Türk romanında da bu bağlamda çok sayıda geleneksel unsur vardır. Çalışmamıza dahil olan eserlerde de bu unsurlar Şamanizm'in izdüşümleri olarak eserlere yansır.

Romanlarda genel olarak Şamanizm'in "gerçekçi" etkileri olarak kabul edilen bu türden yansımalar, inanılarak yapılan ritüeller şeklinde görülür. Bu bağlamda anılan tüm izdüşümler Şaman mitolojisinin izlerini yansıtır. SAÖ'de ise Şamanist etkiler daha çok hurafe olarak aktarılır. Böylece aydınlanmaya yönelik zihnin karşısında dar kalıpların uygulandığı bir dünya resmedilir; fakat bu, yine de gerçekleştirilen ritüellerin Şamanizm etkisiyle ortaya çıktığı düşüncesini değiştirmez. Bu etkiler batıl, hurafe veya inanılan kabuller olarak ne şekilde algılanırsa algılsın Şaman mitolojisi sonucu ortaya çıkan geleneksel kalıplardır ve Türk romanında da bu yönüyle öne çıkarılır.

2.5. Şaman Olma

Şamanlar, ruhlar âleminde yolculuk yapıp, burada Tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında aracılık ederler. Tanrılar tarafından olağanüstü özelliklerle donatılan Şamanlar bu yönüyle "seçilmiş" kimselerdir. Şamanların belli başlı üç farklı devşirilme yolu vardır. Bunlar; Şamanlık mesleğinin kalıtsal aktarımı, kendiliğinden gelen bir iç çağrısı ya da seçilme ve kendi istemleri ya da klanın isteğiyle Şaman olmadır (Eliade, 2014: 35). Şaman seçimi her zaman bu üç şekilde gerçekleşir.

Şaman olacak kişiler küçüklükten itibaren çeşitli hastalıklar, bayılma, çeşitli rüyalar görme, yalnız kalma isteği, öğrenme merakı, bilinmeyen varlıklarla konuşma gibi diğer insanlardan "farklı" tepkiler gösterirler. Bu tuhaf davranışlar "Şamanlık belirtisi" olarak bilinir. Bu belirtiler Usta Şaman tarafından Şamanlık işareti olarak yorumlanırsa, adaylar Şamanlık eğitimi almaya yönlendirilirler.

Şaman olacak kişi ne şekilde seçilmiş olursa olsun mutlaka Şamanlık eğitimi ve sınamadan geçer. Bunun için Şaman adayları Usta Şamanlar veya ecdat ruhları tarafından eğitime alınırlar. Son olarak topluluk önünde yapılan bir törenle adayların Şamanlıkları kabul edilir.

Türk romanında Şamanlığa seçimin bu üç örneğine de rastlanır. Kalıtsal aktarım, ruhların çağrısı veya kendiliğinden olsun, romanlarda da Şamanlık belirtisi gösteren adaylar mutlaka usta bir Şaman tarafından eğitilirler.

2.5.1. Kalıtsal Aktarım

Şaman olmak belli kurallara bağlıdır ve bunun için üç farklı devşirilme yolu vardır. Bunlar; kalıtsal aktarım yoluyla gelen Şamanlık, ruhların çağrısı ve kişinin kendi istemiyle Şaman olmasıdır. İncelediğimiz romanlarda ruhların çağrısı ve kişinin kendi isteğiyle Şaman olmasına dair belirtiler çok azken kalıtsal aktarım yoluyla Şaman olma yöntemi daha yoğun yer alır.

Genel olarak en büyük ve güçlü Şamanların ruhların çağrısı sonucu Şaman oldukları söylenir; fakat kimi araştırmacılara göre ise Şamanizm kan bağına dayanan bir inanç sistemidir. Şamanlık bilgisi sadece öğrenmekle elde edilmez. Şaman olmak için belli başlı bir Şaman'ın neslinden olmak gerekir. Atalarının ruhlarından biri, Şaman olacak torunu veya çocuğunu Şaman olmaya zorlar. Bu yönüyle Şamanlığın nesilden nesle aktarımı Türk edebiyatı açısından daha önemli görülmüştür.

GÇ romanında kalıtsal aktarımla gelen yetenekler sonucunda Şaman olma, Görgü Ata'nın torunu Sagan'la karşımıza çıkar. Görgü Ata, obanın en bilge ve saygıdeğer Şaman'ıdır. Görgü Ata'nın torunu Sagan ise ilk doğduğu andan itibaren diğer çocuklardan farklılığıyla dikkat çeker. Bu farklılıklar onun Şaman olacağına dair işaretlerdir. Doğumu sırasında çadıra girip çıkan iyi ruhların varlığı ise onun Şamanlığının ilk belirtisi sayılır:

Görgü Ata, Sagan'ın babasıyla birlikte çadıra yüz metre mesafede beklemişti doğum müjdesini. Çadırın üzerinde dolaşan, tepesindeki delikten içeri giren, tekrar çıkan karaltıları fark etmiş, içi rahatlamıştı. İyi ruhların doğumda orada bulunmaları hayra alametti (Terzioğlu, 2004: 14).

Çeşitlilik gösteren Şamanlık belirtilerinin en önemlisi kişinin yalnız kalma ve topluluktan uzaklaşma isteğidir. Bunun sebebi de Şaman olacak kişilerin sürekli bir “dalınç” gösterecek ortamlarda rahatlaması, kendini, Öteki Alem varlıklarını dinlemesi gerekliliğidir. Sagan da arkadaşlarıyla oyunlar oynamayan, bir kenara çekilip düşünen, gökyüzünü, suyu seyreden, küçücük yaşı ile düşüncelere dalan kişiliğiyle Şamanlık belirtisi gösterir. Annesi ve babası tarafından durumu anlaşılamayan Sagan’ı yalnız Görgü Ata anlar. Benzer bir hayatı kendisi de yaşayan Görgü Ata böylece Gök-Türkler’in yeni bir Kam kazanacağına inanır(Terzioğlu, 2004: 16).

Şamanlık belirtileri kimi zaman rüyalar aracılığıyla da kendini gösterir. Şaman adayı için ecdat ruhunun işareti sayılan bu rüyaları Sagan da görür. Bu ise onun Şaman olacağını hissettiren bir başka alamettir. Bu doğrultuda Sagan altı yaşındayken düşünde onu yakalamaya çalışan karanlık gölgeler görür. Korkarak uyanır, Görgü Ata’nın yanına gider, rüyasını anlatır. Böylece Kam, bir kez daha anlarki “bu odur. Tahminlerinde yanılmadığı gün gibi açıktır”(Terzioğlu, 2004: 17). Tahminlerinde yanılmayan, kendisinden sonra Şaman olacak kişinin torunu Sagan olduğunu anlayan Görgü Ata, onun yavaş yavaş Şamanlığı öğrenmesi gerektiğini düşünür ve Sagan’a eğitim verir. Görgü Ata bu eğitimi Sagan’a hissettirmeden, ona çeşitli sorumluluklar yükleyerek yapar. Örneğin; kimseye izin vermediği halde Sagan’dan çadırının önündeki ateşle ilgilenmesini ister; onu, hastaları tedavi ederken veya ölüyü yolcu ederken çadıra, kendisine yardımcı olması için çağırır. Tüm bunlar halkın önünde gerçekleşir ve böylece Sagan’ın görevi onaylanmış olur.

Kalıtsal aktarımla Şaman olma yöntemine rastlanılan bir diğer roman da *Su*’dur. Burada olağanüstü özelliklerle donatılan, bu özellikleri anneannesinden alan kişi ise Defne Kaman’dır. Defne, daha küçükken idraki güçlü, kifayetli, cevval, dirayetli, çabuk anlayan, çabuk harekete geçebilen, basiret gözü açık, özel yetenekleri olan bir çocuk olarak aktarılır. Defne’nin çocukluktan beri var olan bu özellikleri romana Şamanlık yeteneklerinin belirtisi olarak yansır. Özel yetenekler haricinde genel olarak herkeste görülebilecek bu olumlu vasıfların Şamanlık belirtisi sayılması ise yazarın Şamanları algılama biçiminin bir ifadesidir. Öyle ki Uzuner bu şekilde genellikle Semahat aracılığıyla sıraladığı Şamanlara dair olumlu özellikleri

bu defa Defne'nin kişiliğinde ortaya koymayı amaç edinmiştir. Buna rağmen Defne romanda onu anlayan Şamanlar ve geniş fikirli insanlar tarafından takdir görürken, Şaman inancına uzak, farklılıkları kabul etmekte zorlanan kimileri tarafından ise olumsuz algılanır, “tuhaf, uyumsuz” olarak adlandırılır. Onun zengin hayal gücü, hareketliliği, olayları çabuk kavrayışı, zekâsı; öğretmeni, annesi ve ablası tarafından eleştirilir. Bu doğrultuda öğretmeni tarafından “hasta” olduğu bile düşünülür. Bu durum ise Şamanların toplum tarafından algılanışıyla bire bir aynı görülür. Şamanlarda; hayal güçleri, geçirdikleri Şamanlık belirtileri, ruhlarla iletişimleri, zekâları, melankolik kişilikleriyle kimileri tarafından olumsuz algılanmışlar; zaman zaman hasta, deli olarak adlandırılmışlardır. Uzuner'in de Defne karakterini Şamanlara yönelik bu bakışın farkında olarak, özellikle diğer insanlardan “farklı” ve bu yönüyle de olumsuz nitelermelere maruz kalacak şekilde yarattığı düşünülebilir. Böylece eserlerinde duyarlı kişiliğiyle öne çıkan, insan haklarını önemseyen yazar, toplumda insanları farklılıkları dolayısıyla ötekileştiren kimilerinin varlığını eleştirir.

Şamanlık belirtileri gösteren Defne de diğer tüm Şamanlar gibi belli bir eğitim ve sınamadan geçer. Onun eğitimini üstlenen kişi ise yine Şamanlık özelliklerini aktaran anneannesi Umay Nine'dir; fakat onların eğitim süreci *GÇ*'de verilen eğitimden farklılık gösterir. Sagan'ın eğitimi daha çok somut düzeyde ateşle ilgilenmek, hasta iyileştirme veya ölü yolcu etme törenlerine katılma şeklindeyken, Defne'nin eğitimi çeşitli halk hikâyeleri öğrenme, suyun sırrını çözme, okuma, yazma, matematiksel işlemler, doğanın sesini duyma, bu sesleri anlamayı öğrenme şeklindedir. *Su* romanında karşılaştığımız bu eğitim modeli ise, Şamanizm'in günümüze uyarlanmış çağdaş biçimidir.

Latife Tekin'in *SAÖ* romanında kalıtsal aktarımla olağanüstü özelliklere sahip olan Şaman ise Dirmit'tir. İslâmiyet ve İslâm öncesi inançların bir arada yaşadığı bir toplumun ve bilhassa geleneksel yapısıyla öne çıkan Aktaş ailesinin hikâyesi olan romanda ayrıca Dirmit'in aydınlanması ve ideolojik olarak aileden kopuşu anlatılır (Moran, 1994: 79). Bu aydınlanma ve kopuş ise daha çok Şamancıl güçlerini annesi Atiye'den alan Dirmit'in olağanüstü veya “normal” kabul edilen farklı davranışları

öne çıkarılarak yansıtılmaya çalışılır. Bu noktada tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi SAÖ’de de Dirmit, “sivrilmiş” kişiliğiyle Şaman özellikleri göstermeye başlar.

Dirmit, doğaüstünü kabullenmiş bir dünya görüşünün egemen olduğu bir ortamda büyür ve O, bu ikili gerçeklikten maddeci-pozitivist tek gerçeklikli dünya görüşüne geçer (Moran, 1994: 81-82). Bu geçiş süreci ise sembolik olarak esrime tekniğine benzer. Öyle ki romanda, ailesinden farklı olarak yaşadığı bilinçlenme sonucu Dirmit’in eylemde şiirleri ailesi tarafından yırtıldığı için bağırması, yazarlık serüvenine başlayarak kendini var etmesiyle, bir Şaman’ın esrime yaşayarak “yükseliş” e geçme süreci birbirine paralel şekilde aynı kişi üzerinden hissettirilir.

SAÖ’de Şamanizm’e dair unsurlar bu inancın günümüze etkisi bağlamında sıklıkla ve belirgin şekilde yer almasına rağmen Atiye ve Dirmit açıkça Şaman olarak aktarılmaz. Onlar sadece kimi olağanüstü özellikleri dolayısıyla Şaman olarak algılanır. Onların bu kimliklerinin farkına varabilmek için ise Şamanizm’le ilgili derin bilgiye sahip olmak gerekir. Aksi halde Atiye, sadece geleneksel dinlerin günümüzdeki yaşatıcısı olan hurafelere inanan bir kadın, Dirmit ise cansız varlıklarla konuşan, toprak yiyen fantastik bir kişi olarak algılanacaktır. Aynı zamanda Latife Tekin, eserini kaleme alırken diğer romanlarda alıştığımız tarzda Şamanları yüceltme, milli duyguları öne çıkarma gibi bir amaç da gütmeyiz. Onun Şamanizm’den yararlanmasındaki amaç büyümlü gerçekçiliği yansıtabilecek folklorik bir öğeye duyduğu ihtiyaçtır. Bunun için de Şamanizm, romanda barındırdığı türlü olağanüstülüklerle bu amaca hizmet eder. Üstelik burada Şamanlara karşı yine diğer romanlarda alışkın olduğumuz tarzda bir saygı, hürmet, çekingenlik de görülmez. Aksine SAÖ’de Şaman olan Atiye ve Dirmit kimi zaman “cinli ve uğursuz” sayılarak dışlanır. Bu yönüyle roman, olayların seri anlatımı, Atiye’nin ailesini ayakta tutabilmek için mücadeleleri ve Dirmit’in aydınlanması bağlamında okura “garip” bir dünyanın kapılarını aralar.

Romanda kalıtsal aktarım sonucu Şaman olan Dirmit, doğaüstü özelliklerini annesi Atiye’den alır. Onun özellikle tulumba, rüzgâr, kuşkuş otu, ay, yıldızlar gibi türlü varlıklarla konuşması Şamancıl özelliklere sahip olduğunun ilk belirgin kanıtıdır. Yine yalnız kalma ve kaçma isteği, cinleri oldukları yerlerden çıkarmak için yaptığı cesur davranışlar onun bu yetisinin belirtileridir. Fakat okuduğumuz romanda Dirmit’te görülen bu davranışlar onun olumsuz, cinli ve tuhaf algılanmasına

sebepler olur. Üstelik Şaman olan annesi bile Dirmit'in bu özelliklerinden rahatsızdır. Onu bu farklı davranışlarından dolayı sık sık cezalandırır. Bu noktada yazar Şamanları ele alış biçimiyle Şamanizm'i konu edinen diğer romancılardan ayrılır. Çünkü çalışmamıza konu edinen eserler dikkate alındığında Şamanlar ve Şaman adayları saygı duyulan kişiler olarak nitelendirilir, onlara kendilerini geliştirmeleri için fırsatlar sunulurken Dirmit'in yapmış olduğu her hareket ailesi, komşuları ve bilhassa Atiye tarafından engellenir. Anlaşılmayan, yaşadığı toplumdan farklı bir zihinsel gelişim süreci yaşayan Dirmit ise bu sebeple kendini doğaya verir, köyde dam uçuran rüzgâr (Tekin, 2013:27), yediveren gül (Tekin, 2013: 30), tulumba (Tekin, 2013: 46); şehirde ise kuşkuş otu (Tekin, 2013: 119)ve "köpekkarı"yla (Tekin, 2013: 182) konuşur. İnsanlardan uzaklaşır. Kendisini eleştiren, onu engelleyen insanlara karşılık doğadaki canlılar ve nesnelere ise Dirmit'e yol gösterir. Böylece bu varlıklar her şeyin bir ruhu olduğu inancına sahip Şamanizm'e göre genç Şaman adayının yardımcı ruhlarının işlevini görürler.

Dirmit'in Şaman olma sırasında yaşadığı bir diğer durumda hastalık halidir. Şaman adaylarının sıklıkla yaşadığı bayılma, ağızdan köpükler saçma gibi sara benzeri bir nöbeti Dirmit'e geçirir. Atiye'nin, kızının cinlere karışmasından korktuğu, başına bir şey gelmesin diye kızını eve kilitleyip onu evde yokladığı bir zaman Dirmit, bir ateş ve bir terlemeyle hastalanır. Ağızdan köpükler saçma saçma gözlerini kapar. Sonunda her yanı kırmızı renkli çentik döker (Tekin, 2013: 29). Romanda kızamık izlenimi verilen bu hastalık hali aslında Dirmit'in Şaman olma belirtilerinden biridir ve böylece O, Şaman olma yolundaki büyük sınavını da vermiş olur. Bundan sonra Dirmit, köyde ve kentte zihinsel anlamda ailesinden bağımsızlaşmaya devam edecek ve sonunda tüm engellemelere rağmen yükselişe geçecektir.

Kalıtıl aktarımla olağanüstü özelliklere sahip olan bir başka Şaman da *Oğuz Han* romanında karşımıza çıkmaktadır. Uluğ Türk'ün oğlu İrkıl, Şamanlık yeteneklerine babası sayesinde sahip olur. Romanda herhangi bir Şamanlık belirtisiyle yer almayan delikanlı, zamanının çoğunu babasının yanında geçirir, onun öğrettiği her şeyi öğrenir; fakat okura onun Şaman olacağıyla ilgili herhangi bir ipucu verilmez. Zamanla Uluğ Türk, İrkıl'da kimsenin görmediği Şamanlık

belirtisini görür, bu sebeple de onu Oğuz'a yoldaş olarak verir ve herkesten habersiz şekilde oğlunu eğitir. Aslında oğlunu sürekli yanında bulundurarak ona çeşitli konuları öğretmesi de bir nevi eğitimin küçüklükten başladığını gösterir. Uluğ Türk'ün ölümünden sonra yerine Irkıl geçer. Böylece Şamanlığı onaylanır ve Irkıl babasından aldığı mirası sürdürerek geleceğin Kam'ı olur.

ŞD'de ise diğer romanlardan farklı olarak annesi dolayısıyla Şaman olup olamayacağını öğrenmeye çalışan bir Şaman adayı söz konusudur. Bu doğrultuda Delkar veya Nasra olmaktan öte insan olmayı seçen, “tarafsız”ların olduğu gemide yer alan Eymar, annesinin Şaman olduğunu öğrenir ve bu yeteneğin kendisinde olup olmadığını merak eder. Genç Şaman Kaye ise Eymar'a bu yeteneğin genellikle nesilden nesile geçtiğini, özellikle Şaman kadınların çocuklarının büyük bir ihtimalle bu güce az ya da çok sahip olduğunu söyler (Müstecaplıoğlu, 2012: 186). Burada kalıtsal aktarımın özellikle kadınlar tarafından geçtiği vurgusu önemlidir. Çünkü ilk Şamanların kadın olduğu, erkek Şamanların ayinlerde kadın kıyafetleri giymeleri gibi bilgiler her zaman araştırmalara konu olmuş, en iyi Şamanların kadınlar arasından çıktığı düşüncesi Şamanizm'de her zaman yer almıştır. Bu yönüyle kadın Şamanlar'ın Şamanizm'de en etkin kişiler olarak görülmesi romanda kalıtsal aktarımın da özellikle kadınlar tarafından gerçekleştiği algısı yaratır.

Kam olup olamayacağını öğrenmek isteyen Eymar bu konuyu Darok'la konuştuğunda ise ondan Şamanlık yeteneğinin varlığının tek başına bir işe yaramadığını, uzun ve yıpratıcı bir süreçle usta bir Şaman tarafından onu kullanmayı öğrenmenin gerekliliğini öğrenir. Darok'un söyledikleri Şamanlık yeteneğinin ancak alınabilecek eğitimle kullanılabilir hale gelebileceği, aksi halde bu yeteneğin bir işe yaramayacağı hakkında bilgi verir. Böylece Şamanlıkta kalıtsal olarak bu olağanüstülüğe sahip olunsa bile asıl önemli olanın Şaman eğitimi olduğu vurgulanmış olur.

BD romanında Ay Hanım insanların düşüncelerini okur, ne hissettiklerini bilir. Romanda bu özelliklerinin Kam olan yeğeni tarafından kalıtsal olarak aktarıldığı belirtilir. Fazla detaya yer vermeden yeğenin Ay Hanım'a “gizli bilgilerden” çok şey öğrettiğine değinilir. Uzun uzadıya anlatılmamasına rağmen Kam'ın bazı bilgileri öğrettiği bilgisinin yer alması kalıtsal aktarımın tek başına

yeterli olmadığı, bir eğitim sürecinin de mutlaka gerekli olduğu düşüncesini yine bu romanda da öne çıkarır:

Kağan Kızı Ay Hanım'ın yeğeninin Kam olmasından bahsedilir ve böylece Ay Hanım'ın Dokuz Oğuz kağanının kızı insanları bir bakışta tanır, hatta yüreklerinden geçeni anlardı. Yeğenlerinden birisi kamdı. Ona gizli bilgilerden çok şey öğrettiği Dokuz Oğuzlar arasında söylenirdi (Atsız, 2016: 29).

BHGG'de ise Şamanlığın kalıtsal aktarımına dair küçük bir detaya rastlanır. Şaman olmayla veya Şamanların almış oldukları eğitimle ilgili belirgin bir açıklamaya yer verilmeyen bu romanda, yazarların resimleri öykü haline getirdikleri bir an “gün oluyor bir çocuk Şaman babasından ruhlarla konuşmanın sırlarını öğreniyordu,”(Müstecaplıoğlu, 2009: 193)ifadesi yer alır. Buradan hareketle çocuk yaştaki bir Şaman adayının bu yetisinin kalıtsal olduğu söylenebilir. Aksi halde babasının çocuğuna ruhlarla konuşmanın sırrını öğretmesi mümkün değildir.

Görüldüğü üzere çalışmamıza dahil olan birçok romanda kalıtsal aktarımla Şaman olma yöntemine yer verilmiştir. Yine bu aktarımın cinsiyet ayrımı gözetmeksizin erkekler ve kadınlar tarafından gerçekleştirilebileceği de romanlarda yer alır. Bu doğrultuda adaylar sıradan insanlardan belirgin farklılıklar göstererek Şamanlıklarını ortaya koyarlar. Bunun yanı sıra hemen hemen tüm romanlarda üzerinde durulan esas konu ise Şaman adaylarının olağanüstü özelliklere sahip olmakla hemen Şaman olamayacakları, mutlaka bir eğitim almaları gerekliliğidir. Böylece adaylar, çeşitli belirtileri gösterdikten sonra kalıtsal aktarımın yaşandığı kişi veya yardımcı ruhlar sayesinde bir eğitime tabii tutulurlar.

Şaman adaylarıromanlarda genel olarak yaşadıkları toplumdaki insanlardan çeşitli farklılıklar göstererek sivrilirler. Bu farklılıklar sakinlik, yalnız kalma isteği, hastalık hali, aşırı hareketlilik, tuhaf davranışlar olarak görülürken temelde tüm eserlerde yer alır. Yine adayların eğitim süreci de hemen hemen tüm romanlarda yer almasına rağmen bu eğitim biçiminde ise farklılıklar görülür. *GÇ*'de hastalık tedavi etme, ateşi kontrol etme; *OH* romanında obayla ilgili yapılacak çeşitli işler gibi somut düzeyde bir eğitim verilirken, *Su*'da halk hikâyeleri okuma, matematik öğrenme, doğadaki sesleri duyma ve onları anlama gibi bilişsel düzeyde bir eğitim verilir. *SAÖ*'de ise diğer tüm romanların aksine Dirmit, kişiler aracılığıyla değil

rüzgâr, kuşkuş otu, kar gibi çeşitli varlıklar tarafından eğitilir. Yazarın konuyu ele alış biçimi, romanın yazıldığı dönem ve türü gibi özel durumlar neticesinde gelişen bu durum sadece eğitim şeklinin farklılığına sebep olur. Özünde ise asıl anlatılmak istenen Şamanlık sürecinde bir eğitimin verilmesi gerektiğidir. Şamanizm'in konu edildiği eserlerde bu detaya ne şekilde olursa olsun mutlaka yer verilmesi ise şüphesiz yazarların bu inanışa verdiği değerin göstergesi, isteyen herkesin Şaman olamayacağını bir ifadesidir.

2.5.2. Kendi İstemiyle Şaman Olma

Kalıtsal aktarım ve ruhların çağrısı dışında kişi, kendi isteğiyle de Şaman olabilir; fakat buradan herkesin Şaman olabileceği anlamı çıkarılmamalıdır. Hangi yöntem olursa olsun Şamanlar mutlaka Öteki Alem varlıkları tarafından onaylanmalıdır. Şaman olmak isteyen aday, bu amaçla usta bir Şaman tarafından yoğun bir eğitime tabi tutulur ve Şamanlık mesleğini öğrenmesi sağlanır. Ruhlar tarafından uygun görüldüğü takdirde Şamanlık görevini yerine getirir. Çünkü Şaman olmak ancak ruhların kabulüyle mümkündür ve ister kalıtsal ister kendiliğinden olsun Şamanlık her zaman Tanrıların ve ruhların bağışladığı bir yetidir.

ŞD romanında kendi istemiyle Şaman olan kişi Darok'tur. Darok, Delkar veya Nasra olmayı kabul etmez. Bunları insanların kendisinin seçmediğini, kendi seçmediği bir şeyle tanımlanmayı istemediğini söyler. Onun için önemli olan Şaman olmaktır. Çünkü Şaman olmayı Darok kendisi seçmiştir:

Ben sadece bir şamanım, diye gülümsedi Darok. Bunun ötesini hiçbir zaman önemsemedim. Çünkü şaman olmayı kendim seçtim, Nasra ya da Delkar olmayı ise seçemezsin. Öyle doğarsın, kimse tercihini sormaz. Kendi seçmediğim bir şeyle tanımlanmayı kabul etmiyorum (Müstecaplıoğlu, 2012: 91).

Kardeşi Kaye de Şaman olan Darok, aralarındaki kardeşlik bağı düşünüldüğünde onların kalıtsal aktarım yoluyla Şaman olduğu algısı yaratabilir; fakat Darok'un ısrarla kendi seçmediği bir şeyle tanımlanmayı kabul etmemesi ve Şamanlığın kendi tercihi olduğunu söylemesi onun bu mesleği kendi istemiyle elde ettiğini kanıtlar. Fakat Darok sadece Şaman olmayı istediği için bu mesleği edinmez. Onda ve Kaye'de Şaman olma ihtimali de görülür. Böylece ondaki istek Tanrıların

tarafından onaylanmış olur. Bu ihtimalin görülmesiyle Darok için eğitim süreci başlar:

Şaman olma ihtimali görülen tüm çocuklar ilkin Melkara'ya getirilirdi. Onların el falına bakar, en kolay hangi hayvanlara dönüşebileceklerini söylerdi. Çocukların eğitimleri o hayvanlar üstüne yoğunlaşır. Kaya ile birlikte yanında üç ay kaldık, sonra bizi yetiştirmesi için usta şamanlardan birine emanet etti(Müstecaplıoğlu, 2012: 159).

Romanda böylece Şamanlık belirtileri görülmesine rağmen bir eğitim almadan olağanüstü güçlerin kullanılmayacağı vurgulanmış olur. Bu sebeple Şaman olabilecek tüm çocuklar daha küçük yaşlardan usta bir eğitime götürülür. Burada dikkati çeken nokta ise eğitim sırasında usta Şamanların daha çok şekil değiştirme, dönüşüm üzerine yoğunlaşmalarıdır. ŞD'nda ilerleyen bölümlerde de görüleceği üzere Dönüşüm sıklıkla gerçekleştirilir ve bu durum vücudun parçalanıp başka bir hayvan suretinde bütünleşmesi şeklinde görülür. Bu da Şaman eğitimindeki parçalara ayrılıp birleşme uygulamasını akla getirir. Bu yönüyle Melkara'nın, Şamanların ruh ve zihinlerini zorlamaları gereken, onları esrimeye ulaştıracak eğitimlerini özellikle bu uygulamayı öğretmek üzere üstlendiği, böylece onları her şeyin üstesinden gelebilecek güçte hayata hazırladığı söylenebilir.

Kendi isteğiyle Şaman olmak isteyen bir başka kişi ise GÇ'de karşımıza çıkan Turak'tır. Fakat Turak, Şaman olmak istediği halde bu yetiyle donatılmayan kimselerin sembolü olarak görülür. Öyle ki, küçük çocuk kendilerine hikâye anlatan Şaman Bulduk Ata'yla konuşmak için fırsat kollar, ona Şaman olmak istediğini söyler; fakat Şamanlığın istenince olunamayacağını, Şaman olmak için Şaman doğmak gerektiğini şu sözlerle öğrenir: “Nasıl olacak o? Sen Şamanlığın olmak istenince olunacak bir yol olduğunu mu sanıyorsun? Şaman olmak için Şaman doğmak gerekir. Şamanlık için doğduğunu bilmek gerekir” (Terzioğlu, 2004: 106). Bu sözleri söyleyen Bulduk Ata onun Şaman olmak için dünyaya gelmediğini bilir. Böylece romanda Şamanlık isteğinin geri çevrilmesi, çocuğun ruhlar tarafından Şaman olarak onaylanmadığını ve her Şaman olmak isteyen kişinin bu mesleği yapamayacağını belirtmek üzere bilinçli kullanılmış, Şamanlığın önemi ve kutsiyeti bir kez daha ortaya konmuştur.

2.5.3. Ruhların Çağrısı

Şaman olmanın başka bir yöntemi de ruhlar tarafından seçilmedir. Bu seçim, kişinin kendi isteği dışında, ailede başka Şaman olmadığı halde Tanrılar tarafından seçilmesi sonucu gerçekleşir.

Kimi araştırmacılara göre “Büyük Şamanlar” kendi isteğiyle değil ruhların çağrısıyla Şaman olurlar. Önceki başlıkta belirtilen kalıtsal aktarımla Şaman olanlarsa “Küçük Şamanlar”dır. Bu yönüyle Tanrı katında seçime layık görülenlerin, daha fazla olağanüstü nitelikler taşıdığı, Büyük Şaman-Küçük Şaman ayrımının da bu doğrultuda yapıldığı düşünülebilir.

Araştırmamıza konu olan romanlarda fazla rastlamadığımız bu seçim ise, *ŞD* ve *SAÖ* romanında karşımıza çıkar.

ŞD'de Melkara, ruhların çağrısı ile Şaman olur. Ailesinde hiç Şaman olmadığı halde kendisi Kadim Güçler tarafından bu mesleğe davet edilir. Melkara bu süreci şu şekilde anlatır:

Ben diğer şamanlardan farklı olduğumu daha küçükken biliyordum. Ailemde, atalarımda hiç şaman yoktu, benimkisi bir miras değil, Kadim Güçler'den bir davetti sanki. Bu yola gördüğüm rüyalarla girmiştim, hep aynı rüyaydı, gerçek dünyaya ait olmayan, bilmediğim, görmediğim yerlerde uçarak dolaşıyordum. Uyandığımda anlattığım olağanüstü mekanların Kadim Diyar'a ait yerler olduğunu anlayınca, şamanlar beni ailemden teslim aldılar. Eğitimimi üstlenen ustalar bende çok büyük bir güç gördüklerini söylemişlerdi. Bu gücü açığa çıkarmak için tüm gençliğimi çalışmaya adadım, toprağı dinledim, hayvanları, rüzgârı, denizi, hepsinin seslerini duyabilene, Kadim Güçler'in lisanını çözene kadar durmadım, dinlenmedim. Doğayı gözledim, insanı ve tüm hayvanları, nerede nasıl davrandıklarını, hangi durumda ne tepki verdiklerini, onları sadece et ve kemikleriyle değil, ruhlarıyla da görmeye çalıştım. İlk ruhsal yolculuğumu yaptığımda daha yirmili yaşlardaydım. Zaman içinde Kadim Diyar'da hiçbir şamanın gitmediği kadar uzaklara gittim, tanrılarla hiçbirinin yaklaşmadığı kadar yakınlaştım (Müstecaplıoğlu, 2012: 176).

Şamanların tüm seçilme yöntemlerinde olduğu gibi ruhların çağrısı şeklinde gelişen adaylıkta da Şamanlık belirtileri görülür. Bunlar Tanrılar ve ruhlar tarafından gönderilen hastalıklar, görümler, rüyalar şeklinde işaretlerle gerçekleşir. Melkara'ya da

rüyalar aracılığıyla Tanrılar'dan işaret gelir. Rüyaları yorumlayan, bunların ruhlar diyarı olan Kadim Diyar'a ait görümler olduğunu anlayan Şamanlar, Melkara'yı ailesinden teslim alır ve onu Şamanlık konusunda eğitirler. Böylece adayların doğüstü güçlere hangi yöntemle sahip olurlarsa olsunlar mutlaka bir eğitimden geçmeleri gerekliliği romanda bir kez daha ortaya konmuş olur. Bu doğrultuda Melkara'nın ifadelerinde yer alan bilgiler ise gerçek bir Şaman eğitimini konu edinir. Çünkü genel anlamda Şamanlar uzun, yorucu ve yıpratıcı bir eğitimden geçerek, tüm varlıklara bedenen ve ruhen hâkim olmak için çabalarlar. Melkara'nın henüz yirmi yaşındayken ruhsal yolculuğunu yapması, Kadim Diyar'da hiçbir Şaman'ın gitmediği kadar uzaklara gitmesi ve Tanrılarla hiçbirinin yaklaşmadığı kadar yaklaşması ise onun çok çalışmasının yanı sıra ruhların çağrısı ile seçilmesinin etkisiyledir. Bu yönüyle yazarın Şaman olma yöntemlerinden olan "seçilme"yi diğerlerinden daha üstün kabul ettiği düşünülebilir.

SAÖ'de seçilmiş Şaman olarak karşımıza çıkan kişi ise Atiye'dir. Ailesinde Şamanların bulunduğu dair bir bilgiye rastlamadığımız romanda Atiye, Hızır'la gerçekleşen karşılaşmaları (Tekin, 2013:9), Akkadın'ın kendisine yardım etmesi (Tekin, 2013: 9), iğne yapmayı öğrenerek bir yönüyle Şamanların tedavi etme görevini üstlenmesi (Tekin, 2013: 33), kahve falı bakması (Tekin, 2013: 100), ailesini ayakta tutabilmek adına yaptığı büyüsel işlemler (Tekin, 2013: 83) ve doğum, ad koyma törenlerinde uyguladığı geleneksel yöntemlerle gerçek bir Şaman'dır. Fakat romanda Atiye, Şamandan ziyade hurafelere inanan geleneksel bir kadın olarak yansıtılır ve onun Şamanlık yönü açıkça ortaya konmadan sadece hissettirilir. Üstelik Atiye'nin Şamanlık sürecinde almış olduğu bir eğitimden de bahsedilmez. Açıkça ifade edilmeyen bu duruma karşılık onun Azrail'le sürekli karşılaşması ve sıkı pazarlığa girerek ölümünü ertelemesi ise Öteki Alem'le kurduğu güçlü ilişkilerin varlığını ispatlar. Buna rağmen Atiye, "seçilmiş" olmasına rağmen çok güçlü bir Şaman olarak görülmez. Öyle ki yapmış olduğu çeşitli büyüsel işlemler kimi zaman tutarken kimi zaman tutmaz tersine döner (Tekin, 2013: 85), kızı Nuğber'in kısmetini okumak için zaman zaman başka kişilerden medet umar onların söylemleri doğrultusunda hareket eder. Yani Atiye, geçmişteki güçlü Şamanların aksine günümüzün zayıf Şamanlarının bir temsili olarak romanda yer alır. Böylece

yazar tarafından Şamanizm ve Şaman olarak Atiye yüceltilmezken bunlar sadece birer boş inanç ve boş inanç uygulayıcıları olarak aktarılmış olur.

Şaman olma yöntemleri her zaman üç farklı şekilde görülür ve hangi yöntemle olunursa olunsun bu durum mutlaka bir eğitimi gerekli kılar. Çalışmamıza konu olan romanlarda da bu bağlamda Şaman olma yöntemlerinin tümüne yer verilir. Aynı zamanda Şamanlık belirtileri, Şaman eğitimlerine de değinilir. Böylece Şaman olma yöntemleri ve adayların en başından göstermiş oldukları farklılıklar da Şaman mitolojisine uygun olarak aktarılır.

Şamanlık yetileri kan yolu, çağrı ve kişinin kendi istemiyle gerçekleşir. Bunlardan çağrı yoluyla Şamanlığa seçilenler büyük Şaman olarak görülürken kendi istemiyle Şaman olanlar ise küçük Şaman olarak adlandırılır. *ŞD*'nda bu güç ilişkisi hissettirilir. Bu da daha çok, fazla sayıda hayvana dönüşebilme yetisiyle yansıtılmaya çalışılır. *SAÖ*'de ise Şamanlığa seçilme yöntemi dışında genel anlamda günümüz Şamanlarının eski gücünü kaybettiğine, yaptıkları ritüellerin her zaman olumlu sonuç vermediğine değinilir. Böylece Şamanist unsurların batıllığı ortaya konur. Diğer romanlarda ise böyle bir güç ayırımına gidilmez. Şamanlar seçilme yöntemleri ne olursa olsun toplumda daima saygın konumda resmedilirler.

2.6. Şaman Objeleri

Şaman, yaşadığı toplum adına görevlerini yerine getirirken kendisine yardımcı olacak belli başlı objelere ihtiyaç duyar. Giysi, başlık, davul, kopuz, ayna gibi bu objeler Şaman'ın esrimesini kolaylaştırma, ruhunu Öteki Alem'e yolculuğa çıkarabilme gibi özelliklere sahiptir. Türk romanında da bu amaçla Şamanlar tarafından giysi, başlık, davul, kopuz ve mendil gibi araç gereçlerin kullanıldığı görülür.

2.6.1. Giysi

Bütün yeryüzündeki din adamları çok eski devirlerden beri özel bir kıyafet giyerler. Bu kıyafetler onların sosyal statüsünün göstergesidir. Şamanist toplumların dini hayatının icracısı olan Şamanların da kendilerine has kıyafetleri vardır ve Şaman

inancına göre, yardımcı ruhların bir kısmı veya tamamı giyside yaşar. Bu nedenle giysi, Şamanın simgesel dünyasında çok önemlidir. Şaman giysisi, üzerinde bulunan simgesel cisimler ve resimlerle toplumun mitolojik düşüncesini, kozmik bilgisini sembolleştirir ve Şaman'ı sınır ötesi seyahate hazırlamakla işlevsel bir özellik taşır (Bayat, 2013: 174).

Şaman giysileri genel olarak yardımcı veya koruyucu ruhu olan hayvanları simgeler. Üzerinde çeşitli cisim ve resimler bulunan bu giysiler Şaman'ın Öteki Alem'e gitmesini sağlarken orada kötü ruhlara karşı bir kalkan görevi de görür. Bu doğrultuda çalışmamıza konu olan *Su*, *GÇ*, *OH* ve *EG* romanlarında özel Şaman giysileri karşımıza çıkmaktadır.

Su romanında giysileriyle dikkat çeken Şaman, Umay Nine'dir. Henüz romanın başında ilginç kişiliği ve bilge tavrıyla öne çıkan yaşlı kadın, ilk bakışta giysileriyle de okura Şaman olarak göz kırpar:

Yetmiş yaşlarında olmasına karşın, yaşından çok daha dinç ve sağlıklı görünen, orta boylu kadının, sıırım gibi bedenine giydiği adaçayı renkli keten entarisinin eteğinden ve yarım kollarından Kızılderili giysilerindeki gibi uzun püsküller sarkıyordu. Kucağında beyaz hasır şapkası ve güneşe benzeyen turuncu yuvarlak hasır çantasını sımsıkı tutuyordu (Uzuner, 2012: 2-3).

Umay Nine'nin giysisi ve çantası Şaman mitolojisine özgü semboller taşır. Kadının eteğinden ve kollarından sarkan uzun püsküller kuş kanadını temsil eder ve Şamanlar genelde giysilerinde bulunan kuş sembolleri sayesinde kozmik yolculuğa çıkar. Yine Şaman mitolojisinde gök ve gökle ilgili her şey kutsal kabul edilir. Bu doğrultuda ay ve güneş de Şamanizm inancında önemlidir. Umay Nine'nin güneşe benzeyen turuncu yuvarlak çantasının da bu bağlamda güneşi simgelediği söylenebilir.

Umay Nine dışında romanda yer alan Defne de giysisiyle öne çıkar. Yüzüne zekâ ışıltısı yayılan, sade ve hayat enerjisi yayan bir kadın olarak betimlenen Defne sürekli kollarından püsküller sarkan giysileri tercih eder. Öyle ki, Komiser Ümit, Defne'nin resmini ilk gördüğünde genç kadının üzerinde kollarından püsküller sarkan mavi bir elbise vardır. Farklı bir resimde de yine ceketinin kol ve

omuzlarından püsküller sarkan mavi pantolon, siyah ceket giyer. Hatta Komiser Ümit'in karşısına çıktığı anlarda da üzerinde mavi askılı bir elbise vardır. Burada dikkat çeken nokta Defne'nin de tıpkı anneannesi gibi Şaman mitolojisinde kuşu simgeleyen püsküllü elbiseler giymesidir. Bu bağlamda söylenebilecek şey ise Umay Nine ve Defne'nin kollarındaki simgesel püsküllerin onların yardımcı ruhlarını temsil etmesidir. Yine önemli olan başka bir detay da Defne'nin sürekli "mavi" renkli elbiseleri tercih etmesidir. Türk mitolojisinde mavi renk, göğün de rengi olmasından dolayı gök unsuruna işaret eden çeşitli öğeleri simgeler. Ayrıca akıl, idrak, sağduyu, barış, erdem ve erdemli davranış anlamlarına da gelir (Çoruhlu, 2002: 188). Romanda da Ümit'in dikkatini çeken renk detayı Semahat tarafından benzer şekilde açıklanır:

Gök ile özdeş tutulduğu için saygı duyulan ve çok sevilen mavi, Türkler için doğu yönünün simgesidir. Mavi renk, dünya mitolojilerinde sık sık rastlandığı gibi, Türklerde de akıl, idrak, sağduyu, basiret, barışın sembolize eder (Uzuner, 2012: 117).

Defne'nin toplumsal konulara duyarlı, zeki, öngörülü kişiliği göz önüne alındığında mavi rengin onun kişiliğini yansıtacak şekilde bilinçli kullanıldığı söylenebilir.

Şamanlar, özel giysilerini genellikle görevlerini yerine getirmek amacıyla ayın sırasında giyerler. Böyle zamanlarda giysi, Şaman'ın Öteki Alem'de yolculuk yapmasına yardımcı olurken, giysinin üzerindeki bazı semboller ve cisimler de onu kötü ruhlardan korur. *GÇ*'de Görgü Ata da günlük hayatında normal giysilerini tercih eder. Ayın yapacağı zamanlarda ise özenle, dualar okuyarak kam cübbesini giyer. Bu sırada cübbenin üstündeki her bir işareti ve emareyi eliyle yoklar. Hepsinin yerinde olduğundan emin olunca kalan işlerini tamamlar. Böylece ayın sırasında kendisine yardımcı olarak her detayın giysi üzerinde yer aldığından emin olur. Tarihi bir dönemi konu edinen bu romanda Şaman'ın ayın sırasında giyeceği cübbeyi özenle seçmesi ve üzerindeki sembollerini yoklaması Şamanizm'in yoğun olarak yaşandığı dönemin en doğru şekliyle görülmesini sağlar. Çünkü giysi, Şaman'ın göğe yükselmesi, ruhlarla savaşı noktasında onların en büyük yardımcısı kabul edilir.

Şamanların giysileri onların yardımcı veya koruyucu ruhlarını simgeler ve kimi zaman yapılacak ayine göre farklı giysiler giyilir. Bu doğrultuda giysiler ayı, kartal, geyik, kuş sembolleriyle yüklü olabilir. Görgü Ata da ölüyü yolcu etme törenine hazırlanırken bu törene uygun, kartal tüyleri ile süslü kam cübbesini giyer (Terzioğlu, 2004: 72). Böylece bu cübbedeki tüyler, Görgü Ata'nın ölünün ruhunu, bir kartal şeklinde uçarak Ölüler Diyarı'na götürmesinde kendisine yardımcı olur.

OH romanında ise Uluğ Türk, günlük giysisiyle dikkat çeker. Bilge Şaman; saç sakalı çok uzamış, beyaz giysisi içinde her yanı kar beyaz olarak ulu dağların doruklarından bir esin ve beyaz giysilerle bu dünyanın varlığı değil gibi görünür. Şaman'ın günlük yaşamdaki bu giysisinde yine mitolojik bir mana gizlidir. Saflık, temizlik, masumiyet, kutsallık, ruhsal yetkinlik (Çoruhlu, 2002: 190) gibi anlamlara gelen beyaz renkteki elbiselerle Uluğ Türk, yazar tarafından göksel ve kutsal olarak yansıtılır.

EG romanında ise dağlarda dolaşan “kar parısı”ndan bahsedilir. Bu doğrultuda ipeksi, sık tüylü, benekli postunun halk türkülerindeki hanların ve kamların giydiklerinin aynısı (Aytmatov, 2016: 8) olduğuna değinilir. Şamanların bu giysiyi giymesi Şaman mitolojisinde tabii ki bir mana taşır. Şamanlar, “gücü” simgeleyen kaplan, çita, leopar gibi hayvanlara ait postları giyerek Öteki Alem'de ruhlarla mücadele ederler. Böylece bu hayvanların gücünden yararlanırlar.

Şaman mitolojisinde çok önemli bir yer tutan Şaman giysisine okuduğumuz romanlarda sıklıkla yer verilmediği görülür. *OH*'da renk sembolizmi, *EG*'de ise bir güç unsuru olarak vahşi hayvanlara ait postların tercih edilmesinin söylenmesi dışında bu giysilerin önemle üzerinde durulduğu romanlar *GÇ* ve *Su*'dur. *GÇ*'de özellikle ayın sırasında özel giysilerin çıkarılması ve üzerindeki cisimlerin varlığına işaret edilmesi tam anlamıyla Şamanizm ruhunun esere yansımış şeklidir. *Su*'da ise Umay Nine ve Defne'nin günlük yaşamlarında kozmik kuşu simgeleyen püsküllü giysileri giymeleri, güneşi andıran çantaları kullanmaları onların göreve her an hazır oldukları algısı yaratabilmek içindir. Nitekim romanda da aktarıldığına göre onlar, toplumsal sorunlara, insan ve hayvan haklarına saygılı kişilikleriyle zor durumda olan herkesin yardımına koşan sosyal Şamanlardır.

2.6.2. Davul

Şamanların ayin sırasında kullandığı nesnelere biri de davuldur. Kimi topluluklarda davul, giysiden daha önemli görülür. Öyle ki özel bir giysi olmadan ayin yapılabılır; fakat davul olmadan ayin yapılamaz. Çünkü davul, Şamanlıkta başlıca esrime tekniğidir ve ayin sırasında Şaman, davul aracılığıyla gökyüzü veya yeraltına yolculuğa çıkar. Okuduğumuz romanlarda da *GÇ*, *ŞD* ve *BHGG*'de Şamanlar davulsuz ayin yapmazlar.

GÇ'de Görgü Ata, kötü ruhlardan korunmak amacıyla ayin yaparken davulunu mutlaka yanına alır. Kam, davuluna yavaş yavaş vurarak ateşin önünde döner. Romanda davulun yarattığı etki Kam'ın ruhlara seslenişi olarak nitelendirilir. Çünkü davul, Şaman mitolojisinde insanların isteklerini ruhlara ileten bir müzik aletidir. Görgü Ata'da davulu çalarak ruhlarla iletişime geçer.

Şaman giysisinde görülen simgesel cisimler ve resimler, davulda da görülür. Şaman mitolojisi, dünya görüşü, düşünce tarzı, göçebe veya avcı toplayıcı hayatın felsefesi davula çizilen resimlerde ve figürlerde sembolleşmiştir (Bayat, 2013: 194). Bu resimlerin “gücü” aracılığıyla istekler ruhlara bildirilir, kötü ruhlara def edilir. Görgü Ata da bu doğrultuda ölüyü yolcu etme töreninde kullanacağı davuluna boyalarla, ölen savaşçının ölüm nedenini hatırlatacak felaketi ve geleceğin Kam'ını belirtmek üzere torunu Sagan'ı çizer (Terzioğlu, 2004: 71). Görgü Ata'nın davulundaki bu resimler Öteki Alem ruhlarına, ölen yiğidin ruhunun hangi sebeple geldiğini anlatırken aynı zamanda geleceğin Kam'ını da işaret edecektir.

ŞD'de ise Melkara, ayin sırasında davul kullanan Şamanlardandır. Kaçan ruhu geri getirme ayini esnasında Şaman, bir çember etrafında dans eder. Darok da Melkara'nın dansıyla uyumlu olacak şekilde davul çalar. Davulun geniş, ince görüntüsü ve üzerine çeşitli şekiller oyulmuş kısa bir sapının varlığından bahsedilir. Yine bu davulun üzerinde de Şaman mitolojisini, simgeleyen çeşitli resimler ve harfler bulunur. Darok birine mesaj göndermek istiyor gibi çubuğu deriye aynı düzende indirip aynı ritmi tekrarlar (Müstecaplıoğlu, 2012: 168). Davulun ritmik şekilde çalınması ruhların çağırılmasına, böylece davulun içine girmesine sebep olurken kötü ruhları da korkutur (Bayat, 2013: 214). Romanda ayrıca Melkara ayine

devam ettiği müddetçe Darok'un davul çalmayı bırakmaması gerektiği vurgulanır. Çünkü davul, Melkara'nın ruhlar alemine gidişini kolaylaştırırken, dönüş yolunu da bulmasını sağlar. Aksi halde Melkara'nın geri dönüşü zor olur. Şaman'ı Öteki Alem'e ulaştıran davul tören boyunca önemini korur. Melkara'nın ayin sırasında giydiği elbiselere dair bilgi yer almazken davul üzerinde sıklıkla durulması özel giysi olmadan ayin yapılabilirdiği halde davulsuz ayin yapılamayacağı inancını güçlendirir.

BHGG romanında da önceki romanla benzer bir durum görülür. Şaman, öldürülen çocuğun ruhunu yeraltında bulmak için yola çıkarken çocuğun babası davulu belli ritimlerle çalar. Bu sayede Şaman ruhunu serbest bırakır ve esrime yaşanır. Şamanın ruhu bedenden ayrıldığında davulun sesini hâlâ duymaya devam eder. Amaç zaten davulun sesinin kesilmemesidir. Çünkü Şaman dönüş yolunu ancak bu sesi takip ederek bulabilir (Müstecaplıoğlu, 2009: 162). Bu yönüyle davul romanda yine Şaman'ın öteki aleme geçişini kolaylaştırmasının yanı sıra yeryüzüne dönüş yolunu bulmaya yarayan bir araç olarak yer alır.

Görüldüğü üzere davul romanlarda Şaman mitolojisine uygun şekilde, Şamanlara ayin sırasında yol gösterici, onları esrimeye ulaştıracak rollerle aktarılır. Davulun anıldığı her romanda Şaman onu belirli bir ritimle çalarak ve bir çember etrafında dönerek uygular. Böylece ruhlarla iletişim sağlanırken, Şaman da Öteki Alem'e geçer ve davul çaldığı müddetçe ruhlar alemindeki görevini tamamlar. Bu bağlamda Şamanizm'de davul kullanımı romanlarda konu edindiği dönemin ve türünün farklılığına rağmen aslından bir şey kaybetmeden kullanılmış olur.

2.6.3. Başlık

Başlık, Şaman'ın törenlerde kullandığı objelerdendir ve manyakı tamamladığı, onunla bir bütünlük oluşturduğu için Şamanlıkta önemlidir (Bayat, 2013: 183). Bu başlıklara uçuşu simgeleyen kuş tüyü ve gücü simgeleyen boynuz takmak yaygın bir gelenektir. Böylece Şaman'ın, başlığında simgelediği hayvana dönüşebildiği ve Öteki Âlem'e bu hayvan suretinde gittiğine inanılır.

GÇ'de Görgü Ata, her gün yaptığı rutin ayinlerde püsküllü, üç parçalı vaşak derisinden yapılmış bir başlık kullanır ve bu derilerden birini alnının hizasına getirir,

kırmızı kısmını ise ensesine denk gelecek şekilde ayarlar (Terzioğlu, 2004: 42). Romanda başlığın nasıl olduğu ve nasıl takılması gerektiğine dair bilgiler Şamanizm inancındaki mevcut haliyledir. Bu vaşak derilerinden biri göz, biri alın ortası, biri de ense hizasına konulur ki bu durum Şamanların ayin sırasında her yere hâkim oluşunun ifadesidir.

Görgü Ata, Yabar'ın ölüm töreninde ise her zaman taktığı külah yerine çok özel törenlerde kullandığı, “Üldürbe” adında farklı bir başlık takar. Rengârenk iplerin bağlı olduğu, onlarca kartal tüyünün bulunduğu bu başlığın yapılış nedeni ve şekli şu sözlerle açıklanır:

Yirmi beş yaşındaydım. Bir gün Atamla otururken üzerimizde koca bir kartal dolanır oldu. Sonra kanat tüylerinden bir tutamını benim üzerime bırakıp gitti. Atam bütün tüyleri dikkatle toplamamı istedi. Topladım. Bana “Senin ongunun kartal” dedi ve yoğ töreninde başıma taktığım Üldürbe'yi o kartal tüylerinden kendi elleriyle yaptı. Biz kamlar ruhumuzu hayvanlarla özdeşleştirebiliriz. Dün Yabar'ın ruhuna eşlik etmek için onu giydim. Bu sayede Yabar'ın ruhu kendini yalnız bilmedi (Terzioğlu, 2004: 86).

Ongun, içinde bir ruhu barındırdığı düşünülen cisme verilen isimdir. Burada ise “yardımcı ruh” anlamında kullanılmıştır. Görgü Ata'nın, gençliğinde üzerinde dolaşan kartalın tüylerini bırakması, Tanrılar tarafından bir işaret olarak algılanmış, Şaman'ın bundan böyle kartalla özdeşleşebileceğine inanılmıştır. Bu doğrultuda Şaman'ın ölüyü yolcu etme töreninde kartal tüyleri yüklü külahı kullanması bilinçlidir. Çünkü Şamanlar ölü merasimlerinde ölen kişinin ruhunu Öteki Alem'e götürmekle yükümlüdürler. Şaman da böylece “Üldürbe” sayesinde kartalın ruhuyla özdeşleşir ve Yabar'ın ruhunu Ölüler Diyarı'na, uçuşu simgeleyen “kartal” olarak götürür.

2.6.4. Kopuz

Şaman ayinlerinde kullanılan müzik aleti genellikle davul olmakla birlikte, özellikle Kırgız toplumunda “kopuz” kullanıldığı da olur. İncelediğimiz romanlarda GÇ'de karşılaştığımız Usu Baksı kopuz kullanır. Ozan kimliğiyle öne çıkan Baksı'nın kopuzu onun yol arkadaşı, en yakın dostudur. Romanda Baksı, kopuzuna derin bir sevgiyle bakar, onu selamlar. Baksı'nın çalgı aletine gösterdiği bu özen

Şamanların davuluna gösterdiği özenden farklı değildir. Onun kopuzunu eline alıp çalması, hızlanarak raks havalara geçmesi (Terzioğlu, 2004: 220) bir anlamda davulla elde edilen esrimenin kopuzla da gerçekleşebileceğinin ifadesidir.

2.6.5. Mendil

Giysi, davul, kopuz, başlık gibi araç gereçlerin dışında romanlarda karşılaştığımız bir diğer obje de “mendil”dir. Şaman geleneğinde görmeye çok alışık olmadığımız bu nesne, *BHGG* romanında karşımıza çıkar. Romanda sıklıkla Şamanların törenlerini mendille gerçekleştirdiğine değinilir. Hatta elinde mendillerle dans eden Şamanların günümüz halk oyunlarına etki edip temel oluşturduğu Metin And’ın araştırma kitabından yola çıkarak iddia edilir:

Şamanların kötü ruhları defetmek için yaptıkları danslarla ilgili çizimlerin niye bu kadar tanındık geldiğini, salladıkları mendillerin aşinalığını bu dansların zaman içinde dinsel boyutlarından koparak nasıl günümüzün halk oyunlarına dönüştüğünü okuduğunda anlamıştı. Metin And’ın “Oyun ve Büğü” kitabı bu konuda önünde yeni ufuklar açmıştı (Müstecaplıoğlu, 2009: 94).

Şaman ayinlerinde sıklıkla kullanılan ve esrimeye ulaşmayı kolaylaştıran objeler giysi, başlık ve davuldur. Bunların dışında ayna, kopuz gibi nesnelere de kullanıldığı da olur. Nesnelere coğrafyalara göre farklılık göstermekle beraber benzer amaca hizmet eder ve her zaman Şaman mitolojisini yansıtır.

Türk romanında Şamanların kullandığı objeler giysi, başlık, davul, kopuz ve mendildir. Genel olarak ayin sırasında kullanılan bu objeler amacına uygun şekilde kullanılır ve Şaman’ı esrimeye ulaştırır. Hatta kimi zaman bu araçların kullanılma yöntemi ve sebeplerine de değinilerek Şaman mitolojisini okura ulaştırma çabası güdülür. Böylece bu inanç, ritüel objeler dolayısıyla da herhangi bir bozulmaya uğramadan yansıtılmış olur.

2.7. Türk Romanında Şamanizm’in Algılanma Biçimi

Şamanizm, doğayı ve Tanrılarla kurulan olağanüstü ilişkileri konu edinen çok eski bir inanç şeklidir. Çok sayıda ırk ve kişi tarafından uzun süre benimsenen bu

inaniş Buket Uzuner'in *Su* romanında "Türk Kadim Geleneği" olarak kabul görür ve roman da bu gelenek etrafında şekillenir.

Defne Kaman, toplumsal konulara duyarlı, insanları, kadın haklarını önemseyen, doğa için mücadele eden ve bu konular hakkında yazılar yazan bir gazetecedir. Bu özellikleri sebebiyle bazı insanların düşmanlığını çeken genç gazeteci haberdar olduğu bir kadın cinayetinin izini sürer ve cinayeti işleyen kadının kocası sebebiyle saklanmak zorunda kalır. Ailesine nereye gittiğini haber vermeyen gazetecinin kaybolduğunun düşünülmesi üzerine ailesi karakola gider fakat genç gazeteci, cinayeti işleyen adamın yakalanmasından sonra, kendiliğinden ortaya çıkar. Defne'nin kayboluşundan, bulunduğu zamana kadar geçen süre içinde ise gazetecinin bulunması için uğraşan Ümit Komiser, Sahaf Semahat, Anneanne Umay, genç gazetecinin anılarının ve yazılarının bulunduğu "SU" kitabı aracılığıyla Şamanizm'e dair pek çok unsura yer verilir.

Roman; inanç özgürlükleri, kadın cinayetleri, çevreyle ilgili birçok meseleyi merkeze alır. Şamanizm de ilk olarak Defne Kaman'ın hidroelektrik santrallerinin kurulmasına yönelik eleştirileri sırasında doğayla alış yönüyle ortaya çıkar. Şamanizm, doğaya saygılıdır ve tabiata dair her unsuru kutsal kabul eder. Bu inanca göre ormanlar bereket sağlar, dağlar gökyüzüne yakınlığı, sular kutsal görülen dağlardan geldiği ve bereketi, bolluğu, temizliği simgelediği için değerlidir. Bunlara kimse şartlar ne olursa olsun zarar veremez. Defne Kaman da bundan yola çıkarak günümüzde ormanların talan edilmesi, suların yok edilerek yerine hidroelektrik santrallerinin kurulmasına yönelik yasalar çıkarılmasını, Devlet'i, "değişen" insanın kişiliğini eleştirir ve bu eleştirisini Şamanlık'ın sorgusu şeklinde ortaya koyar:

Kadim geleneğimiz Şamanlık tam burada yeniden ortaya çıkıyor ve bize soruyor: 'Tabiattaki bütün canlılara eşitlikle saygı duyan, tokgözlü, vakur ve cesur o insanlardan, bugün Anadolu'nun yaşayan bütün halklarına karışan şimdiki 'Türk'iyeliler nasıl oldu da zekayı kurnazlıkla, vicdanı cüzdanla, gururu açgözlülükle karıştıran insanlara dönüştüler? Nasıl oldu da alelacele kanunlarla orman sınırları dışına çıkarılan 2B ormanlık arazileri talana açılıp, halka refah vaat etmeyeceği belli varsıllar için satışa sunulabildi? Neden harıl harıl, toprak altıyla üstünde binlerce canlıyla birbirine gıda zinciriyle bağlı hayatlar sunarak biz insanlara hizmet eden derelerin yerine, su enerjisi santralleri, HES'ler kuracak yasalar çıkartılıyor. Kuraklık ve sellere

neden olan bu doğa talanının aslında kendi belamızı bulmamız olduğunu çocuklar bile anlamadı mı? Halkı mutlu etmesi gereken, bir anlamı da MUTLULUK olan DEVLET neden halkına rağmen tabiat anasını boğuyor, kafasını kesiyor (Uzuner, 2012: 24).

Şamanizm çerçevesinde gelişen romanda bu inanışla ilgili birtakım bilgiler yer alır. Kişiler aracılığıyla verilen bu bilgiler Sahaf Semahat ve Komiser Ümit'in diyaloglarında Şamanizm'le ilgili kitaplar aracılığıyla ortaya konur. Bu ikisinin diyalogları romanda daha çok okuru "bilgilendirme" amacı taşır. Bu doğrultuda Şamanlık'ın inanç olarak kabul edildiği kavimler, evrenin bölümleri, Şamanizm'de kutsal kabul edilen unsurlar gibi kuramsal düzlemde pek çok bilgiye yer verilir:

Şamanlık, Orta Asya'da yaşayan eski Türklerin, Moğolların ve başka birçok kavmin inancıdır. Zamanla bir geleneğe dönüşen Şamanlıkta evren gök, yeryüzü ve yer altı olmak üzere üç bölümdür." Kitabın içinden elyazısıyla yazılmış bir not çıktı: "Tektanlı dinlerden önce Şamanizm'i benimseyen insanlar, bazı doğa güçlerine inanmış, su, hava, ateş, toprak, ağaç gibi öğeleri kutsal saymışlardır. İyi ve kötü güçlerle insanların ilişkilerini şaman denen saygın bilgiler düzenlerdi(Uzuner, 2012: 57)

Komiser Ümit Şamanizm ve Şamanistlere karşı önyargılı ve olumsuz bakış açısına sahiptir. Semahat de kaynak kitaplardan öğrendikleri dolayısıyla Komiserin olumsuz algısını değiştirmek ister. Bu doğrultuda Kam/anların güçlü olduğu çağın tek tanrılı dinlerden önce, insanlığın büyük bölümünün pagan olduğu zamanlara denk geldiğinden; tarihçiler ve antropologlardan yola çıkarak günümüzde sadece Orta Asya'da, Sibirya'da, Avustralya'da, Latin Amerika'da ve İzlanda'da az sayıda Şaman kaldığından (Uzuner, 2012: 59) bahsederek Şamanizm'i her yönüyle açıklamaya çalışır. Semahat böylece Komiser Ümit aracılığıyla tüm okuru bilgilendirmeye devam eder. Buradan hareketle Komiser Ümit'in Şamanizm hakkında eksik bilgiye sahip halkın bir temsilcisi ve Semahat'ın de onun öğreticisi olduğu düşünülebilir.

Romanda Şamanizm'le ilgili olarak üzerinde durulan bir diğer nokta bu inanışın günümüzdeki etkisi ve kalıntılarıdır. Uzun bir geçmişe dayanan, bu sebeple "Kadim" kabul edilen Şamanizm, semavi dinlerin ortaya çıkmasıyla beraber eski gücünü kaybetmiş; fakat etkisini devam ettirmiştir. İslamiyet'i kabul eden Türklerde günümüzde dahi bu etkileri görmek mümkündür. Sahaf Semahat'ın Şamanizm

inancının Anadolu’da yaşayan bütün halkların kültürüne iyice karışmış olduğunu, tabiat sevgimizin dibinde bu kadim geleneğin etkisinin görüldüğünü, kurşun dökmek, nazar boncuğu, kırk sayısı, Hıdırellez ve Nevruz gibi geleneklerin kökeninde Kamanlık’ın etkisinin sürdürüldüğünü söylemesi Şamanlık’ın günümüzdeki kalıntılarını görebilmemiz açısından önemlidir.

Semahat ve Umay Nine’nin restoranda buluştuğu bir gün Şamanizm ile ilgili yaptıkları konuşmalar yine bu inanışın günümüzdeki etkisinin birer delili sayılır:

Kamanlığın üstünü ne kadar örtmeye çalışsalar da binlerce yıldır hepimizin derin hafızasında bu kadim geleneğin özü öyle canlı yaşıyor ki, bakıyorsun üzerlikten çörekotuna, mavi gözlü nazar boncuğundan kurşun dökmeye, ayçiçeğinden ayçöreğine, adlarımızdan hiç eksilmeyen ay ve çiçek hayalinden halk danslarımızdaki figürlere, çaputlu adaklarımızdan ateşten atlayan bahar kutlamalarımıza kadar çeşit çeşit biçimlerde karşımıza çıkıyor... Çünkü Kamanlık, Anadolu’daki bütün diğer geleneklerle karışarak binlerce yıldır bütün Anadolu kültürlerinde gayet canlı yaşıyor (Uzuner, 2012: 199).

Böylece romanda kişiler aracılığıyla okurun Şamanizm’le ilgili “gerçek” bilgiler edinmeleri sağlanırken aynı zamanda Türk dünyasının kadim geleneği olan Şamanizm’in inkâr edilmeye çalışılsa dahi toplum arasında etkisinin korunduğu kanıtlanmak istenir.

Şamanizm inancıyla karşılaşılan bir diğer roman ise Hakan Erdem (1962)’in *UAT* adlı eseridir. Alegorik mizah yöntemiyle yazılan romanda Şamanizm Eski Türklerin dini olarak karşımıza çıkar. Aktürkler, Köktürkler, Oğuzlar, Hazarlar, Selçuklular gibi Türk topluluklarının bilinmeyen tarihini ve onların aslında “kim” olduklarını araştıran bu roman din değiştirme sürecinde yaşanan belli başlı süreçlere de değinir ve Şamanizm, Maniheizm, Budizm, Müslümanlık, Yahudilik gibi inanç ve dinlere ait unsurları bünyesinde taşır.

Romanda Unomastik Holding’in akraba olan iki yöneticisi “hayal taşı” vasıtasıyla olağanüstü bir şekilde “Albız” denilen bir yaratıkla tanışır ve ondan Türkler’in geçmişini anlatmasını isterler. Bu sebeple daha çok Albız’ın anlatısının sürdürdüğü Orta Asya topraklarında geçen romanda aynı zamanda Orta Asya milliyetçiliği, Sabetaycılık, internet kullanımının yükselişi, kişiler arasındaki

saplantılı ilişkiler de eleştirilir. Şamanizm'e dair unsurlar ise Orta Asya stepleri ve Unomastik Holding'in yöneticileri Argun ve Tankut Afaki'nin diyaloglarında karşımıza çıkmaktadır.

Bilindiği üzere Şamanizm son derece köklü bir geçmişe sahiptir; fakat semavi dinlerin ortaya çıkmasıyla beraber Şamanist toplumlar zamanla bu dinlere inanmaya başlamışlardır. Albız'ın aktardığı hikâyenin baş kişisi Tengere Tardu Tigin de gitmek istediği Cend şehrinde tutunabilmek için olayın inanç yönünü göz ardı edip duruma tamamen siyasi odaklı bakarak oranın halkı gibi Müslüman olunması gerektiğini düşünür. Ona göre onlardan başka Yahudi olan Şaman Türk bölüğü yoktur ve Müslümanlık onlar için de kaçınılmazdır:

Her yandaki Şaman Türklerin kitleler halinde Müslüman olduğunu hepsi biliyordu, değil mi? Şu geçtiğimiz yıllarda Doğu Hakanlığı'nda aynı gün Müslüman olan 201.092 Karluk'un öyküsünü duymuşlardı, duymamışlar mıydı? Peki bizden başka, Yahudi dinine geçmiş bir Şaman Türk bölüğü görmüşler miydi hiç? Demek ki bizim kendi Şamancılarımız da Müslüman olacaktı. Kaçınılmazdı (Erdem, 2004: 216).

Tengere Tardu Tigin'inbu sözlerine karşılık karısı Selcük, Şamanizm'den geldiklerini kabul etmez ve hiçbir zaman Şaman olmadıklarını, en başından seçilmiş Yahudilerden olduklarını söyler (Erdem, 2004: 216). Burada Yahudiliğin yüceltilmesiyle beraber Şamanizm ve Yahudilik dışındaki inanç şekilleri veya dinlerin de bir anlamda aşağılandığı görülür. Bu düşünceye sebep olan unsur "seçilmişlik" ifadesidir. Fakat bu algının romanda yer almasındaki amaç Şamanizm'i eleştirmek de değildir. Şamanizm'e yönelik bu olumsuz yaklaşım Sabetaycılık sonucu Yahudilerin farklı din ve inanışlara karşı tutumunun bir yansıması, bir anlamda eleştirisidir.

2.8. Dönüşüm

Olduğundan başka bir duruma, biçime girme anlamına gelen dönüşüm, Şamanların Öteki Alem'e geçişlerine ve buradaki ruhlarla mücadelelerine yardımcı olan bir tür şekil değiştirmedir.

Şamanlar gerçekleştirdikleri ayin ve törenler sırasında giysilerinde bulunan ayı, kurt, geyik, kartal gibi yardımcı hayvan ruhlarına ait nesnelere taşırlar. Bazen bu nesnelere aracılığıyla bazen de bu nesnelere bağımsız olarak sadece yardımcı hayvan ruhlarını taklit ederek o hayvana dönüşürler; fakat burada bahsedilen dönüşüm Şaman'ın bedeninde gelişen bir değişimi içermez. Anlatılmak istenen, Şaman'ın ruhunun taklit ettiği hayvan suretinde göğe veya yeraltına yaptığı yolculuktur.

Şamanizm inancına göre Şamanlar, gökte ve yeraltında bulunan ruhlar ile insanlar arasında aracılık yaparlar. Kaçan ruhu geri getirme, Tanrıları kurban konusunda ikna etme, Tanrı katındaki ruhlardan özel istek talep etme gibi çeşitli sebeplerden dolayı yapılan bu aracılık görevinde Şamanlar hem Öteki Alem'e geçişi sağlamak hem de oradaki ruhlarla mücadele edebilmek için çeşitli hayvanlara dönüşürler. Bu hayvanlar kimi zaman yukarıda bahsedildiği üzere yardımcı ruhları sembolize ederken, kimi zaman da kötü ruhlarla mücadele edebilecek güçte olmaları sebebiyle Şamanlar tarafından özellikle tercih edilir. Bu süreçte Şaman, farklı bir hayvana dönüşebilmek için büyük bir enerji harcar ve zihinsel gücünü sonuna kadar kullanır. Kaç tane hayvana dönüşebileceği ise genel olarak yardımcı ruhlarının sayısı ile doğru orantılı olarak değişir. Bu sayılar ise genel olarak Şamanların büyüklüğüyle ilişkilidir. Bu doğrultuda büyük Şamanların on, küçük Şamanların ise iki yardımcı ruhu olduğuna inanılır.

Okuduğumuz romanlar arasında dönüşüme yer verilen eserler *ŞD* ve *BHGG*'dir. Bunlar dışında çalışmamıza konu olan hiçbir romanda Şamanlar'ın herhangi bir hayvana büründüğüne dair bilgi yer almamaktadır. Adı geçen iki romandan ise özellikle *ŞD*'de dönüşüm üzerinde sıklıkla durulur ve hatta dönüşümün gerçekleştiği anın aktarılmasının yanı sıra bunun ne şekilde gerçekleşeceği de okura yansıtılır. Öyle ki bu romanda hayvana dönüşebilmenin şartı çok çalışmaya bağlanır. Hayvanı iyi tanımak, gözlemlemiş olmanın yanında sürekli bir ruh ve zihin çalışmasıyla hayvan sayısının arttırılabileceğine inanılır. Bu noktada Şaman'ın yardımcı veya koruyucu ruhlarına değinilmez. Romanda ifade edilenlere göre olmak istenilen hayvan için çok çalışıldığında o hayvana dönüşebilmek kaçınılmazdır (Müstecaplıoğlu, 2012: 115). Oysa Şaman mitolojisinde genel olarak yardımcı veya

koruyucu ruhlara dönüşülebilir. Bununla beraber güçlü kabul edilen hayvanlara ait bir nesneyi üzerlerinde bulundurarak o hayvana dönüşme de mümkündür; fakat bu dönüşüm kesinlikle gerçek anlamda o hayvanın suretine bürünme şeklinde gerçekleşmez. Fantastik bir roman olan *ŞD*'de kastedilen ise gerçek bir hayvanın suretine bürünmektir. Bu da şüphesiz romancının gerçekliği kurgusal yapıda ortaya koymasının bir neticesidir.

2.8.1. Kartal

Gök Tanrı'nın timsali ile Şaman ruhunun ifadesi (Çoruhlu, 2002: 133) haline gelen Kartal, genel olarak Şamanların yardımcı ruhunu simgeler ve Şamanlar törenlerde sıklıkla kartal taklidi yaparak ruhunu göklere uçurur. Hayvana dönüşümün sıklıkla karşımıza çıktığı *ŞD*'de de henüz romanın başında kartala dönüşen bir Şaman görülür. Delkar Sultanlık Sarayı'nda bulunan önemli bir parşömeni ele geçirmek için çeşitli hayvanlara dönüşen Darok, son olarak kayalıklara çarpmadan hemen önce içinde bir patlama olmuş gibi milyonlarca parçaya ayrılır, sonra parçaları aynı saniyede birleşerek geniş kanatlı, insan ebadında bir ak kartala dönüşür (Müstecaplıoğlu, 2012: 2) ve bu şekilde saraydan kaçmayı başarır. Burada vücudun parçalara ayrılarak bir hayvan bedeninde toplanması Şamanların adaylık sürecindeki ölüp dirilme olgusuna dair bir işaret sayılabilir. Böylece Şaman yukarıda bahsedildiği üzere yoğun bir zihin ve ruh çalışmasıyla aslında kuvvetli bir esrime yaşar.

Romanda dönüşüm, ayin veya tören sırasında Öteki Alem'in ruhlarıyla mücadele etmek veya buraya gitmek için gerçekleşmez. *ŞD*'de Şamanlar'ın kendileri olarak üstesinden gelemeyecekleri mücadelelerde güçlü veya işlerini kolaylaştıracak hayvanlara dönüşümleri söz konusudur. Üstelik bu dönüşüm sadece ruhsal boyutta değildir. Fantastik kurguyla şekillenen romanda Şamanlar tamamen olmak istedikleri hayvana bürünürler. Bu doğrultuda Darok ve Kaye'nin kartala dönüşümü şu şekilde aktarılır:

Korsanlar ve silahlı Nasralar güvertede yerlerini alırken, iki şaman sakin adımlarla bir fiçı yığınının arkasına geçtiler. Birkaç saniye sonra fiçıların ardından iki dev kartal havalandı. Kanatlarını açıp süzöldüler, geminin üstünde bir tur attılar, adamların onlara uzattığı zincirleri pençeleriyle yakaladılar. Alevler saçarak yanan iki

gülleyle birlikte gökyüzüne doğru yükselmeye başladılar (Müstecaplıoğlu, 2012: 195).

Görüldüğü üzere romanda Şaman mitolojisinde olduğu gibi sadece ruhun hayvan suretinde yükselmesi veya Şaman'ın hayvan taklidi yapması söz konusu değildir. Burada karşılaşılan gerçek bir şekil değiştirmedir. Üstelik dönüşümün sebebi de Şaman geleneğinden farklılık gösterir. İnanışa göre Şaman, ruhlarla mücadele edebilmek veya onların katına gidebilmek amacıyla bir hayvana dönüşürken *ŞD*'de yeryüzündeki güçlerle mücadele edebilmek amacıyla şekil değiştirilir. Bu da bir nevi Şamanların Öteki Alemde gerçekleşen savaşının yeryüzüne yansımış şekli olarak algılanabilir. Bundan yola çıkarak da yazarın fantastik kurguda şekillendirdiği romanını Şamanizm'den ilham alarak olağanüstülüklerle donattığı fikri öne sürülebilir.

BHGG romanında ise Şaman mitolojisine uygun olarak ayin sırasında dönüşüm gerçekleştirilir. Bu doğrultuda ölmek üzere olan bir gencin kaçan ruhunu geri getirmek için öyküdeki bir Şaman ayin düzenler ve kurt şeklinde yeraltı alemine gider. Burada çoktan öldüğünü düşündüğü bir dostunun sesini duyar. Tehlikelerle dolu Erlik'in diyarında gördüğüne şaşırıldığı dostu kendisiyle aynı yöne doğru bir kartal şeklinde uçar:

Bu sesin sahibi olan şamanı tanıyordu, inanası gelmedi, onun çoktan öldüğünü sanıyordu, demek bunca zamandır Erlik'in diyarındaydı. Peki ama onu bu tehlikelerle dolu yerde alıkoyan ne olmuştu? Başını kaldırıp baktı, kendisiyle aynı yöne süzülen geniş kanatlı bir kartal gördü (Müstecaplıoğlu, 2009: 163).

Bilindiği üzere her Şaman'ın bir veya birden çok yardımcı ve koruyucu ruhu bulunmaktadır. Bu ruhlar Şaman'a zorlu görevlerinde yardım ederler. Bunlar bir hayvan ruhu olabileceği gibi bir ecdat Şaman'ın ruhu da olabilir. *BHGG* romanında da kartalın, kurt şekline bürünen Şaman'la birlikte aynı yöne doğru süzülmesi, ayini gerçekleştiren Şaman'ın yardımcı ruhu olduğu algısı yaratır ve böylece Şaman'ın yardımcı ruhunun, kartal şeklinde görünen eski dostu olduğu söylenebilir.

BHGG romanı dönüşüm noktasında *ŞD*'den farklılık gösterir. Yazar *BHGG*'de Şamanların farklı bir hayvan suretinde ruhlar alemine yolculuğunu Mehmet Siyah Kalem'in eserlerinden ve Şamanizm'e dair kaynaklardan yola çıkarak

aktardığı için burada bu inanişını en gerçek haliyle aktarmaya çalışır. Bu sebeple hem dönüşülen hayvanlar Şaman mitolojisine uygun şekilde seçilir, hem de yardımcı veya ecdat ruhların varlığına değinilir. Böylece Müstecaplıoğlu, Şamanizm'e dair unsurları romanlarının türlerine göre farklı şekillerde kullanmış olur.

2.8.2. Kurt

Şamanların dönüşüm sırasında pek başvurmadığı; fakat Türk mitolojisi açısından önem arz eden kurt, Şamanizm'de gücüyle öne çıkar. Bu sebeple *BHGG* romanında ölen çocuğu bulabilmek amacıyla yer altı alemine giden Şaman da şekil değıştirerek kurda dönüşür. Hassaslaşan burnu sayesinde çocuğun kokusunu alırken kendisi çok daha güçlü bir şekilde koşmaya başlar. Özgürlük hissini tüm benliğinde yaşarken gerçek dünyada da şekil değıştirebilmeyi istediğinden bahseder. Böylece Şaman'ın yeryüzünde tam anlamıyla bir dönüşüm yaşayamadığı, şekil değıştiremediğı yazar tarafından yine gerçekçi şekilde aktarılmış olur. Anlaşılacağı üzere bu dönüşümü yaşayan sadece Şaman'ın ruhudur:

Okuduğu kısa bir dua ile bedeni hızla şekil değıştirmeye başladı. Bütün vücudu kıllarla kaplanırken dizleriyle ellerinin üstüne düştü. Birkaç saniye sonra artık boğa iriliğinde bir kurda dönüşmüştü. Hassas burnu ilerideki dağların ardından öldürülen çocuğun kokusunu alabiliyordu. Dağda kendisini yavaşlatacak pek çok engelin beklediğini bilerek koşmaya başladı. Rüzgâr uzun kulaklarında ıslık çalıyor, kuru toprak pençelerinin altında parçalanıyordu. Bu özgürlük duygusunu seviyordu, gerçek dünyada da şekil değıştirebilmeyi çok isterdi (Müstecaplıoğlu, 2009: 163).

Müstecaplıoğlu, *ŞD*'deki olağanüstü ve fantastik anlatımın yerini *BHGG* romanında gerçekliğe bırakır. Yeryüzünde yaşananların olağanüstülüğü kabul edilmekle beraber bunun Şamanlar'ın yaşadığı “gerçek” esrime ve alemler arası yer değışimleri olduğu düşünöldüğünde Şaman kozmolojisini doğru aktarabildiğı ölçüde yazar tarafından anlatılanların gerçekçi kabul edildiğı söylenebilir. Öyle ki yazar, bu romanında son derece hassas davranarak Şaman ayinleri ve genel anlamda Şamanizm'e dair bilgileri verirken kaynak kitaplara bağlı kaldığını hissettirir ve hatta bu doğrultuda dönüşümün gerçek dünyada somut şekilde gerçekleştirilemeyeceğini de vurgular. Böylece yukarıda değinildiğı üzere Şamanizm'i kurguladığı romanın türüne göre fantastik veya gerçekçi şekillerde yeniden üretir.

2.8.3. Ayı

Ayı, Şamanizm’de büyük cüssesi ile gücü simgeler ve bazı Şamanlar ayıya dair uzuvları tören sırasında yanlarında taşıyarak onun gücünden yararlanmaya çalışırlar. *ŞD*’de de yine aynı özellikten yola çıkarak ayıya dönüşüm vardır; fakat bu hayvana ait nesnelere bir araya gelmesiyle değil bizzat hayvanın kendisine dönüşmesiyle gerçekleşir. Burada gerçekleşen ayıya dönüşüm tıpkı romandaki diğer şekil değiştirmelerde olduğu gibi bir ayın sırasında gerçekleşmez. Yeryüzündeki savaşın bir sonucu olarak üstesinden gelemeyeceği durumlarda Kaye, Nazkor Ayısı’na dönüşür ve savaşa bu şekilde devam eder (Müstecaplıoğlu, 2012: 134). Böylece yazar fantastik kurguya malzeme bulabilmek adına Şamanların olağanüstü özelliklerini romanında kullanmış olur.

2.8.4. Diğerleri

Zaman, mekân ve harnan adlı yılan kuyruklu gibi tuhaf yaratıklarla tamamen fantastik bir yapı sergileyen *ŞD*’de ayı ve kartal dışında çita, üç hortumlu bir dizi gözlü bir yaratık, sinek, arı, Yavurtan Örümceği gibi birçok hayvana daha dönüşülür. Bunlardan çita, peşlerindeki adamlardan kaçabilmek için, arı ve sinek dikkat çekmeden iş görebilmek için, yaratık ve Yavurtan Örümceği de yine bir dizi insanla mücadele etmek için dönüşülen hayvanlardır. Görüldüğü üzere roman boyunca pek çok dönüşüm gerçekleştiği halde hiçbirisi herhangi bir ayın sırasında gerçekleşmez. Aynı zamanda hiçbirisi yardımcı ruh olarak da görülmez. Dönüşülen tüm hayvanlar Şamanların karşılaşılabilecekleri olumsuzlukları alt edebilecek düzeyde ve plânla çalışılmış, Şamanlar da sadece yeryüzünde verdikleri savaştan galip çıkabilmek amacıyla dönüşüm gerçekleştirmiştir.

Romanda “dönüşüm” bittikten sonra Şamanlar “normal” hallerine dönerler. Bu sırada Şamanların hepsinde bir yorgunluk baş gösterir. Bu yorgunluğun sebebi Şaman Melkara’nın Yavurtan Örümceği oluşundan sonra açıklanır:

Uzun bir arayıştan sonra, yaşlı adamı bir tahta parçasının üzerinde kendinden geçmiş halde buldular. Çıplak vücudunda belirgin bir yara izi yoktu. Yavurtan Örümceği şeklindeki bedeninde açılan kılıç ve ok yaraları, insana dönüşürken aynı oranda küçülmüş, iğne

ucu kadar kalmıştı. Ama şaman kendisini o dev yaratışın cüssesinde tutmak ve bu arada yüzlerce dūřmanla savaşmak için çok büyük bir g harcamiş olmalıydı. Asırlardır biriktirdiği gücü bile sonuna dek tknetmesini gerektirecek kadar (Müstecaplıoğlu, 2012: 201).

Melkara ve diğer şamanlar'ın dönüşüm gerçekleştikten sonra yaşadıkları bitkinlik, onların bu süre zarfında ruhlarını ve zihinlerini zorlayarak hayvan kalmayı başarabilmelerinin sonucudur. Onların dönüşülen hayvan suretinde kalarak dūřmanla savaşmaları ve bu süreçte bitkin hale gelmeleri, genel anlamda şamanların ruhlar dünyasındaki savaşı, mücadelesi ve yine bu süreç sonunda yıpranıp yorgun dūřmelerinin somutlaşmış şeklidir.

2.9. Sayı Sembolizmi

şamanizm inancında sayıların tekrarlanması önemlidir; nk bu sayılar belli sembollere işaret ederler. şamanist toplumlarda üzerinde durulan sayılar genellikle üç, yedi, dokuz ve kırktır. Türk romanında da genel olarak bu sayılar tekrarlanır. Sayıların romanlarda kullanımını genellikle ezber teşkil edecek şekilde benzer olarak görülür; fakat birazdan görüleceği üzere *Su* romanında sayıların kullanımını diğerlerinden farklılık gösterir. Öyle ki bu romanda sayı sembolizmi romanda geçen süreyle bağlantılıyken sayılara verilen anlamlar kimi zaman belli insanların kişilikleriyle de örtüşecek şekilde verilir. Bu noktada okuduğumuz romanlarda sayıların bilinçli kullanımını asıl anlamda bu romanda görülür.

Su romanında önemle üzerinde durulan sayılar  ve dokuzdur ve bunların romanlarda kullanımını özel manalar taşır. şamanizm inancında tamamlanmışlığı simgeleyen  sayısı genel olarak kutsal kabul edilir. Bu kutsallık evrenin gökyüzü, yeryüzü ve yer altı bölümlerine ayrılmasıyla ilişkilendirilebilir. Romanda Umay Nine Semahat'a üç sayısının önemini hatırlatır. Bu vesileyle okuru Kadim Gelenek için önemli olan başka bir unsurdan daha haberdar eder:

 sayısını hatırla Semahat!” dedi merdivenleri inerken, “Kadim Kamanlığımızda: ‘karın-rahim-zar’, İslamiyet'te Allah'ın üç adı: ‘Rab-Rahman-Rahim’, Hıristiyanlık'ta: ‘baba-oğul-kutsal tuh'tur. Manas'ta  yiğitler: ‘Manas-Semetey-Seytek’ ile üç peri kızının  Koşay'ını anlatır. Ve elbette Türkler için her şeyin sonunda gökten mutlaka  elma düşer! ! *SU* Kitabı'nda l sayıların aramalısın Evladım (Uzuner, 2012: 207).

Umay Nine, üç sayısının önemine değinir; fakat burada Türkler açısından neden önemli görüldüğüne detaylı yer verilmez. Üç karanlık olan “karın, rahim ve zar”ın önemli olduğunu söyler; fakat sadece karanlık olarak nitelendirilen üç unsur dolayısıyla bu sayının önemli görüldüğü iddia edilemez. Zaten genel olarak Şamanizm’le ilgili kaynaklarda da bu bilgi eksik kalır. Sayıların önemli olduğu söylenirken neden önemli olduğu noktasında gerekli açıklamalar yeterli değildir.

Şamanizm etrafında kurgulanan roman, aynı zamanda üç sayısı da ilişkili kurgulanır. Öyle ki, değerli ve kutlu görülen üç sayısı; üç vakit, üç zaman düğümlerin çözüleceği gün (Uzuner, 2012: 241) olarak belirtilir ve genel olarak sakinliğini koruyan Umay Nine, Defne’nin kayboluşunun üstünden üç gün geçince telaşlanmaya başlar. Çünkü onun inancına göre üç gün içinde düğümler çözülmelidir. Bu noktada üç sayısının romanın geneline yayılmış bir zamanı teşkil ettiği bu bağlamda yazarın romanında geçen zamanı da buna bağlı olarak Şamanizm’de kutsal kabul edilen üç sayısına göre aktarmaya çalıştığı söylenebilir.

Romanda üzerinde özellikle durulan bir diğer sayı da dokuzdur. Şamanizm inancında gökyüzünün katlarını simgelediği için kutsal kabul edilen bu sayı *Su*’da yine önemli olmakla beraber Erlik’in yaşadığı yer altının katlarını simgelediği için olumsuz algılanır: “Erlik Han, dokuz katlı “Aşağı Dünya”nın beşinci katında oturur ve onun altında da cehennem vardır! Bu yüzden dokuz sayısı önemlidir” (Uzuner, 2012: 300). Öyle ki bu sebeple sayının olumsuz enerjisi romanın “kötü” kişisi Cemal Dokuzoğlu’nun kişiliğinde kendini gösterir. Gazeteci Cemal Dokuzoğlu, kendine ve konumuna zarar gelmemesi için hükümeti rahatsız edecek konuları yayımlamak istemeyen, toplumsal meselelere bu yüzden rahatlıkla arkasını dönebilen bir insandır. Bu sebeple Erlik’in karanlık dünyasını simgeleyen bu sayı gazetecinin soyadına yansıtılır ve böylece dokuz sayısının olumsuz enerjisi gazetecinin kimliğiyle örtüşür.

SAÖ romanında da tekrarlanan sayılar vardır. Yalnız bunların kullanım nedenleri *Su* romanında olduğu gibi açıklanmaz. Bu romanda farklı olarak Şaman mitolojisinde öne çıkan sayılar, İslamiyet’te de kutsal kabul edilen sayılardır ve romanda da bu bağlamda Şaman ve İslâmi geleneklerin kaynaştığı şekliyle yer alır. Bu doğrultuda; Atiye, Huvat’ı kırk gün onu yanına yanaştırmaz (Tekin, 2013: 21). Alacüvek’te üç gün üç gece itler uyur, artçı kuşlar uyumaz (Tekin, 2013: 26). Huvat,

köyün erkeğini kadını, anasının mezarının üstüne kırk gün nur oturduğuna dair yemin billah ettirmeden yatırmaz (Tekin, 2013: 31). Huvat'ın üç gün ağzını bıçak açmaz. Üç gün boyunca sık sık tüm köye küsmeyi, Atiye'yi de koyup gitmeyi düşünür (Tekin, 2013: 31). Atiye yatağa girer girmez, arka arkaya üç dua okuyup bir sağ omzuna, bir sol omzuna üfler (Tekin, 2013: 39). Üç gün Akçalı'nın başından duman çekilmez. Üçüncü günün akşamı Dizgeme'ye doğru kayar (Tekin, 2013: 44).

UAT romanında ise dokuz ve kırk sayıları kullanılır. Şamanizm'de kutsal kabul edilen bu sayılara gelenekten gelen bir unsur olarak olumlu anlama gelecek şekilde yer verilir: “Adamı dokuz güçlü er tuttular”(Erdem, 2004: 103), “Tuğak'tan önce koşarak, önünde dokuz kez yer öptüm” (Erdem, 2004: 127), “Selcük Aka ile kırk kızı, içlerinde gece karavaşı, bilmiş gülüştüler... Kopuz çalıp beni kızıştıracak kırk eşim, kırk yoldaşım yoktu”(Erdem, 2004: 130).

BÖ'de dokuz yine eski Türklerde olduğu gibi olumlu anlama gelecek şekilde geleneksel bir unsur olarak karşımıza çıkar: “Böğü Alp yere diz vurarak dokuz adım geriledi.” (Atsız, 2016: 186), “Almıla, atlıların önünden dokuz defa geçmeden ve kaçmaya başlamadan önce davul vuramaz, atlılar onu kovalayamazlardı” (Atsız, 2016: 223).

GÇ'de de sıkça karşılaşılan sayı dokuzdur. Genel olarak Türk Destanlarında karşılaşılan dokuz dallı, dokuz köklü ağaçtan dokuz insan ve onlardan da dokuz budun türemesi (Terzioğlu, 2004: 32) motifi vardır. Görgü Ata, hastaları tedavi ederken heybesindeki tohumların dokuz tanesinin kaynatılmasını ister (Terzioğlu, 2004: 64). Böğü Kağan'ın Kağanlığı ilan edilirken dokuz defa havaya kaldırıp kardeşlerinin başlarının üzerine yükseltilir (Terzioğlu, 2004: 125).

OH romanında Kağanın otağının örtüsünü doksan dokuz direk taşır (Terzioğlu, 2005: 7). Kara Han'ın çocuğunun olmayışına derman olabilmek amacıyla rengarenk giysileri ile dokuz dağın şamanı, doksan dokuz ulusun en etkin otacıları, dokuz yüz doksan dokuz köyün bilgeleri gelir (Terzioğlu, 2005: 21). Oğuz'un ormandan sağ salim dönmesi için dokuz sarı at kurban edilir (Terzioğlu, 2005: 47). Kara Han'ın mezarının başında dokuz yiğit öldürülür (Terzioğlu, 2005: 126). Her zafer haberinden sonra Gök Tanrı'ya el açıp ona teşekkür eden Şaman, yine bir zafer

haberinden sonra dokuz olarak belirler kurban sayısını. Sonra da her haberden sonra dokuzun katları olarak sayıyı artırır (Terzioğlu, 2005: 167). Bu romanda dokuzun önemi her defasında dokuzun katlarının kullanılmasıyla daha da pekiştirilir.

Görüldüğü üzere romanlarda tekrarlanan sayılar genel olarak üç, dokuz ve kırktır. Şaman mitolojisi ve Türk gelenekleri açısından kutsal kabul edilen bu sayılar okuduğumuz romanlarda da olumlu şekillerde kullanılır. Tarihi romanlarda benzer şekillerde karşılaştığımız bu sayılar çağdaş dönemin anlatıcıları olan Tekin ve Uzuner’de ise farklılık gösterir. Öyle ki tarihi roman yazarları bu sayıları tamamen Şaman inancının etkisiyle kutsal kabul ederek aktarırken Tekin, bu sayıları Şaman mitolojisi ve İslâmiyet için ortak olarak kutsal kabul edilen biçimiyle sunar. Uzuner ise diğer tüm romanlardan farklılık gösterecek şekilde tarihi romanlarda olumlu algılanan ve kutsal kabul edilen dokuz sayısını olumsuz algılayarak kötü enerji yayan kimselerin kimliğiyle aktarır. Bu doğrultuda söylenebilir ki yazarların sayıların manalarını göz önüne alışı ve onları algılayış biçiminin farklılığı, Şamanizm’in yeniden üretimi bağlamında esere yansıma şeklinin değişmesine sebep olur.

2.10. Kayın Ağacı

Şamanizm inancında doğaya ait her unsur gibi ağaçlar da çok önemlidir. Şamanlık’ta ağacın kutsallığı, kökleriyle yeraltını, gövdesiyle insanı ve yeryüzünü, dallarıyla ise göğe uzanarak gökyüzünü simgelediği içindir (Demir ve Çomak, 2009: 115). Şamanlar’ın en değer verdiği ağaç ise “kayın”dır.

Türk kültürünün en önemli ağacı olan kayın, iyi ve koruyucu ruhların yeryüzüne inme yoludur. Öyle ki, Umay da yeryüzüne indiğinde yanında iki kayın ağacı getirmiştir (Ergun 2004’ten aktaran, Çetin, 2009: 584).

Su romanında da “kayın ağacı” Umay Nine tarafından uğurlu ve kutsal algılanır. Umay Nine’nin Semahat’a anlattığı bir efsaneye göre İslamiyet’ten çok önce, Tengri Ülgen’le Umay Ana kavga ettiklerinde gök gürler, öfkeyle bağırduklarında şimşekler çakar ve Ülgen daha çok öfkelenip yeryüzüne ateşli oklar attığında yıldırımlar düşmüş. O zamanlar atalarımız ve ninelerimiz yıldırımın böyle meydana geldiğine inanmış. Bu sebeple yıldırım eğer bir kayın ağacına düşerse,

onun parçalarının uğurlu olduğuna inanır, bu parçaları üstlerinde taşıyarak nazardan, kötü enerjilerden korunduklarını düşünürlermiş (Uzuner, 2012: 196). Defne'nin doğduğu gün de evlerinin bahçesindeki kayın ağacına yıldırım düşer. Bunun sonucunda ağacın kopan parçasının Defne'ye şans getirdiğine inanılır. Ağaç parçasını yanından ayırmayan Defne, kaybolduğu gün onu yanına almaz. Böylece bu ağacın “uğur” u Defne'nin, onu yanına almadığı gün kaybolmasıyla ispat edilmek istenir.

Şaman mitolojisinde yapraklarını dökmeyen kimi ağaçlar da bu özelliğinden dolayı olağanüstü algılanır ve kutsal kabul edilir. Romanda buna benzer bir efsane de yine Umay Nine tarafından Semahat'a anlatılır:

Kadim geleneğimizde, büyüklerimiz göklerdeki Tengri'nin bütün ağaçları yarattıktan sonra, her birinin faydalarını test etmek için aralarında dolaşırken aniden bastıran yağmurda kayının yaprakları altında korunduğu söylencesini anlatırlar. Bunun üzerine Bilge Hatunumuz Umay Ene, -senin anlayacağın Ana- kayına hayır duası etmiş: ‘Üzerine de beyaz kabuğundan, beyaz elbisen olsun. İlkbaharda yaprakların erken çıksın, sonbaharda bütün ağaçlardan geç düşün!’ demiştir. Bu yüzden kayın, yapraklarının hepsini aynı anda dökmez, ağır ağır soyunarak hiç çıplak kalmazmış (Uzuner, 2012: 199-200).

Şamanizm inancında ağaçtan doğma şeklinde bir anlayış vardır. Bu ağaç da genel olarak “kayın” olarak algılanır. O, yaşamı ve doğurganlığı simgeler. Bu sebeple Umay Nine, Türk mitolojisinde “Hayat Ağacı” da denilen kayının her yaprağının, yeryüzünde yaşayan insanları temsil ettiğine ve göremediğimiz öbür dünyadaki gelecek hayatına denk geldiğini söyler. Umay Nine'ye göre düşen her yaprak onun temsil ettiği kişinin ölümüdür (Uzuner, 2012: 200).

GÇ'nda ise kayın ağacı Şamanların varlığına işaret eder. Romanda Şamanların kayın dikmeleri bir gelenek olarak yansıtılır. Zamanında Ata Şamanı'nın kayını onun isteğiyle kesip, yanına kendisi için kayın fidanı diken Görgü Ata, torunu Sagan'ın Şaman olacağını anlayınca aynı şeyi ondan ister. Kendi ağacının yanına bir kayın fidanı dikmesini ister. Böylece kayın ağacı tuttuğu takdirde Sagan'ın da varlık kazanacağını düşünür (Terzioğlu, 2004: 85). Böylece *Su* romanında tüm insanlığı temsil edip yaşamı vurguladığı öne sürülen kayın, Terzioğlu tarafından daha çok Şamanlar'ın büyüklüğünü ve varlığını simgeleyen bir varlık

olarak aktarılır. Bu da şüphesiz Uzuner'in evrensel bakışının yanında Terzioğlu'nun milliyetçi görüşünün etkisinin esere yansıma şeklidir.

2.11. Yas Tutma ve Yuğ Törenleri

Şamanizm inancında ölü ve ölümlle ilgili inanışlar ve törenler önemli bir yere sahiptir. Bu inançta yas tutma, ritüele dönüşmüştür. Ölen kişi için hissedilen acı; saç yolma, yüz yaralama, kan akıtma şeklinde görülür. Yuğ törenlerinde siyah giyme de yine üzüntü ve kederin sembolü olarak "yas"ı simgeler.

GÇ'de Yabar'ın ölümüyle yaşanan yas ve yuğ töreni bu anlamda tam anlamıyla Şaman geleneklerini yansıtır. Bu doğrultuda ölü çadırının önüne önce oğulları gelir, her biri teker teker gelip börtüklerini yere vururlar, yakalarını yırtıp ağlarlar. Sağ dizlerini yere vurup çadırı selamlarlar. Yaşlı babası, silah arkadaşları, bütün oba erkekleri geldikten sonra en son Oba Beyi gelir, börtükünü bütün hızıyla yere vurur ve dizüstü çöker. Sonra keskin bıçağını çeker ve yüzünde iki yara açar. Böylece kanlı gözyaşı döker. Ardından bütün oba erkekleri onun yaptığını yaparlar (Terzioğlu, 2004: 69-70).

Yas tutma işaretlerinden birkaçı da ölen kişinin atının kuyruğunun kesilmesi, yası tutan kişinin saçını ve kulağını kesmesidir. Ölüye sunulan kurban niteliğinde görülen bu ritüel, Yabar'ın karısıyla karşımıza çıkar. Yabar'ın karısı çadırın önünde iki dizinin üzerinde ağıtlar yakar. Kocasını över. Daha sonra çıkardığı bıçakla saçını keser. Yüzünü tırnaklarıyla yırtar, kanlı gözyaşı döker (Terzioğlu, 2004: 70).

Romanda Yabar'ın en büyük oğlu, uzun bir mızrağa kara bir bayrak geçirip evin önüne diker. Çadırın üstüne kara bez örterek yas evini belirler, bu eve kötü ruhların girmesi engellenir ve ailesi kapkara elbiseler giyerler (Terzioğlu, 2004: 74) ve böylece üzerlerindeki siyah renkle keder ve hüznelerini yansıtır. Son olarak yuğ töreninde kazanlar dolusu kurban etleri hazırlanarak ölünün ruhunun rahatlığı için ölü aşı yenir. Böylece romanda ölü için uygulanan bu ritüeller, tamamen eski Türk geleneklerini yansıtan ve Şamanist toplumların yuğ törenlerinden kesit sunan bir anlatımla okura aktarılır.

UAT romanında da yasla ilgili ritüellere yer verilmesine rağmen bunlar ilk romanla bir noktada farklılık gösterir. Öyle ki yas tutma işaretlerinden olan, saç kesme geleneği bu romanda görülmez. Burada tam tersi olarak yas tutan kişi bir yıl boyunca saç kesmez (Erdem, 2004: 176). Bunun yanı sıra ölen kişinin atının kuyruğunun kesilmesi inancı Şaman mitolojisine uygundur: “Han Babamız, emr-i hak vaki olduğunda, Tanrı’nın dediği olduğunda, atının kuyruğunu kesip, aşını verdiğimizde ne yapacağız biz.” (Erdem, 2004: 238). Ölünün arkasından hissedilen acının tırnakları yüze geçirerek yanak yırtarak gösterilmesi de yine bu romanda karşılaşılan başka bir yas ifadesidir: “Gözlerinde kurumuş yaşlar, yanaklarında yırtıklar ve tırnak izleri vardı”(Erdem, 2004: 186).

OH romanında da ölen kişinin ardından yapılanlar ölüm töreni ritüellerinin önemini kanıtlar. Burada da önceki romanlarda aktarıldığı gibi Oğuz’un annesi Hatun’un ardından yuğ töreni yapılır, kanlı gözyaşı dökülür. Babası Kara Han için de aynı ritüel gerçekleştirilir. Fakat görüldüğü üzere *UAT* ve *OH*’da yas törenleri *GÇ*’nda olduğu gibi uzun uzadıya anlatılmaz. Bu romanlarda kısa cümleler halinde ölü ardından yapılanlar geleneksel bir unsur olarak aktarılır. Fakat ne şekilde olursa olsun Şaman ve Türk gelenekleri olması dolayısıyla gerçekleşen ritüeller doğal yapısını bozmadan yansıtılmaya çalışılır.

SONUÇ

Kültür, tarih içinde üretilen maddi-manevi birikimlerin toplamı olarak tanımlanabilir. Bir toplumun kimliği hakkında bilgi veren kültüre dair unsurlar ise zamanla değişikliğe uğrayabileceği gibi tarih boyunca bozulmadan insanoğlu tarafından korunabilir. Bu unsurların devamını sağlayan pek çok araç mevcuttur. Bunların en önemlilerinden biri ise şüphesiz edebiyattır.

Sanat ve edebiyatta özgünlük önemli olmakla birlikte kimi zaman gelenekten yararlanma ve bu doğrultuda kültürel olanı yansıtmaya çabası vardır. Bu doğrultuda aynı konuya farklı bakış açılarıyla yaklaşılır, böylece sanat ve edebiyatta yeniden özgünlüğe ulaşılır.

Edebiyatın şiir, hikâye, tiyatro gibi türlerinde görülen geleneğe yönelik 1950'lerden günümüze dek Türk romanında da gözlenir. Geçmişe dönük ilgi ve özlem gün geçtikçe artar. Halk unsuru olarak nitelendirilebilecek geleneksel pek çok tema arasında Şamanizm de, özellikle Cumhuriyet Dönemi Türk romanında, canlanan bir ilgi odağı haline gelir. Böylece halka daha çok yaklaşma ve kültürel unsurların kalıcılığı sağlanırken, günümüzde yaşanan olumsuzlukları geleneksel öğelerle kıyaslayarak geçmişe yönelişin amacı ortaya konmaya çalışılır. Fakat halk unsurlarını konu edinme her zaman pozitif yönleriyle gerçekleşmez. Bunlar genellikle inanç ve ritüeller doğrultusunda batıl olarak da ele alınabilir. O zaman da romanlarda materyalist dünya karşısında hiçbir somut karşılığı olmayan inançların günlük hayattaki olumsuz etkileri karşımıza çıkar.

İlk olarak sözlü edebiyat ürünleri ve yazılı dönemin efsane, destan gibi ilk eserlerinde görülen Şamanizm masallarda da yoğun olarak işlenir. Tanzimat Dönemi'nde Ahmet Mithat Efendi'nin *Dünya'ya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanında halka yönelme gayesiyle görülen doğum sonrası ritüeller Şamanist bir unsur olarak değerlendirilebilir. Servet-i Fünun, Fecr-i Âti romanlarında dönemin siyasi durumunun yazarları bireyin iç dünyasına yönlendirmesi ile uzaklaşılan gelenek ve halk unsurları Milli Edebiyat Dönemi'yle yeniden romanlara konu edilir. Burada da Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde Şamanizm'in izlerine rastlanır. Fakat Tanzimat Dönemi'nden

Cumhuriyet Dönemi'ne kadar geçen süre içinde romanlarda karşılaşılan Şamanizm, tam anlamıyla Şaman inançlarını gösterebilmek amacıyla kullanılmaz. Bunlar daha çok günümüzde yer alan batıl inanış olarak ele alınır. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğindeyse geleneğe bilinçli bir yöneliş söz konusudur. Türk dünyası açısından önem arz eden Şaman geleneği de bu doğrultuda genel olarak kültürel aktarım, geçmişe özlem açısından ele alındığı romanlarda bilinçli ve yoğun şekilde işlenir. Bu yüzden çalışmamızda Cumhuriyet Dönemi'nden Cengiz Aytmatov: *Dağlar Devrildiğinde: Ebedi Gelin, Cassandra Damgası*; Hakan Erdem: *Unomastica Alla Turca*; Barış Müstecaplıoğlu: *Şamanlar Diyarı, Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*; Buket Uzuner: *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su*; Ahmet Haldun Terzioğlu: *Gök-Tanrı'nın Çocukları, Oğuz Han*; Latife Tekin: *Sevgili Arsız Ölüm*; Hüseyin Nihal Atsız: *Bozkurtlar'ın Ölümü, Bozkurtlar Diriliyor* gibi altı yazara ait toplamda on bir roman araştırılarak Türk dünyası açısından önemli bir gelenek ve kültürel öge olan Şamanizm'in ele alınış biçimi incelenmeye çalışılmıştır. Eserler incelenirken eklektik bir yöntem uygulanmış, böylece aynı kültür ürününe yönelik karşılaşılan farklı yaklaşımlar ortaya konmuştur. Yine zaman zaman romanlar karşılaştırılarak Şamanizm'in benzer veya farklı şekillerde algılanışı analiz edilmiştir. Ayrıca tarihsel, mitolojik ve kültürel verilerden yararlanılarak bu geleneğin yeniden üretimi değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anaerkil dönemde ortaya çıktığı düşünülen, ruhlarla insanlar arasında aracılık yaptığı kabul edilen Şamanlar çevresinde gerçekleştirilen Şamanizm, eski inanç şekillerinden biridir ve esas olarak Şamanların yaptığı ayinler sonucu ruhlarla kurulan ilişkilere dayanır. Şaman inancında ruh ve tanrılar gökyüzü, yeryüzü ve yer altı olmak üzere üç farklı mekânda karşılaşılan ruhlardır. Gökyüzü tanrıları iyilik, yer altı tanrıları kötülük ve yeryüzü tanrıları ise Yer-su olarak nitelendirilen doğadaki unsurlarda yer alan tabiat tanrılarıdır. Şamanlar ayin sırasında yoğun bir esrime yaşayarak insanların taleplerini bu ruhlara iletir. Böylece içinde yaşadığı toplumun ihtiyaçlarına cevap verir.

Kam, Baksı gibi çeşitli isimlere sahip olan Şamanlar; fal bakma, ölmek üzere olan insanları hayata döndürme, hastaları tedavi etme, ölüyü yolcu etme, kurban töreni gerçekleştirme, yeni doğan çocuğa ad koyma, ruh çağırma gibi çeşitli görevleri

yerine getirirler. Bu görevleri gerçekleştirebilmek için ise Şaman mitolojisini yansıtan ve çeşitli anlamlarla yüklü olan giysi, davul, ayna, mendil gibi araçları kullanarak ayin gerçekleştirirler. Bunların en önemlilerinden olan giysi, Şaman'ı esrimeye ulaştıracak çeşitli nesne ve resimlerle yüklüdür. Onu ruhlar aleminde koruyacak bir maske, kalkan görevi görür. Davul ise genel anlamda giysiden bile daha önemlidir. Yine üzerinde çeşitli nesne ve mitolojik evreni yansıtacak resimlerle yüklü bu araç sayesinde Şaman göğe veya yeraltına yolculuk yapar. Onun sayesinde ruhlarla iletişime geçer.

Şaman olmak belirli kriterleri gerekli kılar. Bu yetileri ise kişi kendi isteğiyle kazanamaz. Tanrılardan gelen çağrı, kan bağıyla gelen güç ve kişinin kendi isteğiyle Şaman olması gibi üç farklı yöntem bulunur. Hangi yöntem olursa olsun sonunda bir eğitim ve Tanrıların kabulü şarttır.

Semavi dinlerin ortaya çıkışıyla birlikte Şamanizm gücünü büyük oranda kaybeder; fakat tamamen yok olmaz. Direnişinin bir sonucu olarak dinlerle sentez oluşturur ve günümüze dek etkisini sürdürür. Bu yönüyle Müslüman toplumlarda kimi zaman Şamanist unsurların izlerini görebilmek mümkündür. Nazar, fal bakma, Hızır Aleyhisselam, çaput bağlama, hidrellez, saç, çeşitli doğum-ölüm ritüelleri gibi uygulamalar Şamanizm etkisiyle günümüze ulaşmıştır.

Sembollerle yüklü olan Şaman mitolojisi açısından çeşitli renk, sayı, bitki ve hayvanlar büyük anlam ifade eder. Bu doğrultuda üç, beş, yedi, dokuz sayıları göğü ve tanrı katlarını simgelemesi; kırmızı, siyah, beyaz ve mavi renkleri mitolojik olarak sırasıyla kötülüklerden koruma gücü, olumsuzluk, temizlik ve iyilik, son olarak ise göğün rengini sembolize etmesi yönüyle önemlidir. At, kurt, kartal, ayı, boğa, geyik, kaplan gibi hayvanlar ise Şamanların ruhlar alemine yolculuk etmesi ve orada bu hayvanlara ait unsurları kullanarak ruhlarla savaşması veya iletişime geçmesi sebebiyle yine son derece önem arz eder.

Çalışmamıza konu olan romanlarda da Şamanizm teorik bilgilerle örtüşecek şekilde ele alınır. Bu doğrultuda Şamanların ruhlarla iletişime geçerek gerçekleştirdiği ritüeller yoğun olarak işlenir. Kaçmak üzere olan ruhu bulma ve geri

getirme, hastayı tedavi etme, fal bakma, ölüyü yolcu etme, kurban sunumu, yeni doğan çocuğa ad koyma, ruh çağırma gibi Şaman'ın neredeyse tüm görevleri görülür.

Şamanlar; olumlu değerlendirilen, bilge, saygıdeğer, özverili kimlikleriyle öne çıkar. Gerçekleştirdikleri ayin ve törenler, belli başlı uygulamaları ile toplumun önde gelen kişileri olarak yansıtılırlar. Ruhlarla konuştukları, Öteki Âlem denilen ruhlar diyarına gittikleri sık sık vurgulanan bu kişilere korkuyla karışık bir saygı duyulur ve bu saygı toplumun her kesiminde görülür. Bununla beraber Şamanlara ve yaptıklarına eleştirel yaklaşılan romanlar da yok değildir. Latife Tekin ve Yusuf Hakan Erdem'in eserlerinde onların ayinlerine yönelik hurafelik algısı yaratılır ve ironik yaklaşılır. Diğer romanların aksine Şamanların “güvenilmeyecek” insanlar oluşuna vurgu yapar. Bu da yazarların geleneksel bir unsuru görme biçimini ortaya koyarak Şamanizm'in yazarlar tarafından yeniden üretiminin farklılığının görülmesini sağlar.

Temelde üç devşirilme yolu olan Şamanlık'ın bu üç yöntemine de romanlarda rastlanır ve bunlar Şaman mitolojisine uygun şekilde ele alınır. Devşirilme yolu ne olursa olsun Şaman olmak için eğitimin gerekliliği sürekli vurgulanırken, aldıkları eğitim ise mutlaka romanlara yansır. Bu noktada yazarların eserleriyle birlikte geleceğe ulaşacak olan bir geleneği bozmadan, “olması gerektiği gibi” aktarma çabası içinde oldukları hissedilir.

Şamanizm açısından önem taşıyan hatta bu inancın esas unsuru olan Öteki Âlem varlıkları romanlarda sıklıkla anılır. Gök Tanrı, Ülgen, Erlik, Umay, yer-su ruhları gibi Şaman mitolojisinde yer alan bu tanrılar gerçek vasıflarıyla değerlendirilir. Bu şekliyle aslına uygun olarak okura aktarılır.

Şamanizm'de her şeye bir anlam yüklenir ve o anlam doğrultusunda hareket edilir. Bu doğrultuda Şaman ayinleri sırasında kullanılan çeşitli objelerin de anlamları vardır. Bunlar, mitolojik bir evreni resmetmekle beraber Şaman'ı esrimeye ulaştıracak esas unsurlardır. Giysi, davul, başlık gibi Şamanizm'de sık karşılaşılan nesnelere romanlarda da ayin sırasında kullanılır ve Şaman'ı esrimeye ulaştırır. Ayrıca sık karşılaşmadığımız; fakat etkili olduğu bilinen mendil de yine Türk romanında ayin sırasında kullanılır. Hatta gerçekte kullanımıyla da ilgili ansiklopedik bilgi

sunulur. Bu genel olarak diğler objeler için de kullanılan bir yöntemdir. Böylece yazar önemli bir kültürü geleceğe taşıırken onu her yönüyle açıklamaya çalışarak aktarımı gerçekliğiyle sağlamak ister.

Şamanizm çok eski devirlere ait bir uygulama biçimi, dini inanış olmasına rağmen günümüze de etki eder. Bu etkiler herkesin çevresinde mutlaka rastladığı Şamanist unsurlar olarak görülür. Özellikle nazar, fal bakma, saç, çaput bağlama, doğum-ölüm esnasında gerçekleştirilen kimi uygulamalar çok yoğun kullanılmasa bile mutlaka yer alır. Bunlar romanlarda kimi zaman unutulmaması gereken değerler olarak önemsenirken, kimi zaman hurafe olarak aktarılır. Bu da Şamanist geleneğe olan yaklaşımın iki farklı yönünü vurgular.

Dönüşüm, Şamanların ayin sırasında ruhlarla iletişime geçebilmesi için esrime sırasında yardımcı ruhu olan herhangi bir hayvanı taklit etmesi, onunla bütünleşmesi sırasında yaşanan bir değişimdir. Fiziksel olarak gerçek bir şekil değişikliği olmamakla beraber bu izlenim genel olarak kendini Şaman giysi ve objelerinde gösterir. Şaman geleneği açısından önemli olan dönüşüm, Türk romanında ise fazlaca yer almaz. Sadece Barış Müstecaplıoğlu'nun eserlerinde karşılaşılan bu “yetenek” BHGG’de Şaman mitolojisine uygun şekilde yardımcı ruha bürünerek, esrime sırasında uygulanırken *Şamanlar Diyarı*’nda ise günlük yaşamda kendilerine zarar verecek düşmanlardan korunmak amacıyla fantastik bir kurguda aktarılır. Böylece “dönüşüm”, aynı yazarın iki farklı eserinde romanın farklı türlerine uygun şekilde ele alınır.

Yas törenleri ve simgeleri, sayı sembolizmi, kutsal kabul edilen kayın ağacı gibi Şaman geleneği için önemli olan kimi ritüel ve unsurlar da Şaman mitolojisine uygun şekilde yer alırken, bu inanışların kimilerinin günümüzde de uygulanabilir oluşu yine Şamanizm’in günümüze etkilerinin görülebilmesi açısından değerlidir.

Sonuç olarak Şamanizm, Türk romanında, gerek belli bir dönemi konu edinen tarihi romanlardaki gibi belli bir topluluğun dini olsun, gerekse günümüzün çağdaş problemlerini sorgulayan romanlarda olduğu gibi geçmişten gelen bir gelenek olsun, her zaman Türk kültürü üzerinde etki yaratan bir unsur olarak öne çıkar.

KAYNAKLAR

Akgün, E. (2007). “Şamanist Türk Halklarında Kurban Sungusu ve Kendisine Kurban Sunulan Varlıklar”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 139-153.

Atsız, H. N. (2016). *Bozkurtlar Diriliyor*. (Yüz On Üçüncü Baskı). İstanbul: İrfan Yayıncılık.

Atsız, H. N. (2016). *Bozkurtların Ölümü*. (Yüz On Dördüncü Baskı). İstanbul: İrfan Yayıncılık.

Aydın, S. (2016). *Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Aytmatov, C. (2016). *Ebedi Gelin Dağlar Yıkıldığı Zaman*. (Çev. A. Pirverdioğlu). Ankara: Elips Kitap.

Aytmatov, C. (1997). *Kassandra Damgası*. (Çev. A. Pirverdioğlu). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Azizsoy, A. (2015). “Siyah Kalem Yapıtlarındaki Şamanist ve İslami Öğeler Üzerine Notlar”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4 (7), 87-100.

Bayat, F. (2013). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bayrak, D. (2013). *Orta Asya ve Sibirya Şamanizminde Kadın*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Çelik, Y. (2002). “Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki Tarihi Romanda Kişiler”. *Bilig*, (22), 49-68.

Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. (Yedinci Baskı). Ankara: Öncü Kitap.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. (Birinci Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Demir, A.F., Çomak, N.A (2009). *Şaman ve Türk Dünyası*. (Birinci Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Demir, M.. (2016). “Şamanizm’de Hastalık Kavramı ve Tedavi Yaklaşımları”. *Lokman Hekim Dergisi*, 6 (1), 19-24.

Eliade, M. (2017). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. L. A. Özcan). İstanbul: Alfa Mitoloji. (Eserin orijinali 1949’da yayımlanmıştır).

Eliade, M. (2014). *Şamanizm*. (Çev. İ. Birkan). Ankara: İmge Kitabevi. (Eserin orijinali 1951’de yayımlanmıştır).

Erdem, Y. H. (2004). *Unamastica Alla Turca*. (Birinci Baskı). İstanbul: Kanat Kitap.

Ersürel, Ü. (2009). *Türk Kültüründe Şamanizmin İzleri*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Görgülü, P. (2015). *Ahmet Haldun Terzioğlu’nun Romancılığı (İlk Dönem)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Halilova, G. (2015). *Ahmet Haldun Terzioğlu’nun Romancılığı (İkinci Dönem)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. (Birinci Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İnan, A. (2013). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. (Yedinci Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kaplan, İ. (2010). *Van Gölü Çevresinde Şamanizm İzleri*. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Karagülle, Z. (1999). *Milli Folklor Enstitüsü ve Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Köprülü, F. (1981). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kudret, C. (1970). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1859-1959 2. Cilt Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Kadar 1911-1922*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. (İkinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Mömin S. (2013). “Şamanizm ve Günümüzdeki Kalıntıları Uygur Toplumundaki Tabular Üzerine”. *Ulakbilge*, 1 (1), 79-89.

Müstecaplıoğlu, B. (2009). *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*. (Birinci Baskı). İstanbul: Profil Yayıncılık.

Müstecaplıoğlu, B. (2012). *Şamanlar Diyarı*. (İkinci Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.

Perrin, M. (2013). *Şamanizm*. (Çev. B. Arıbaş). İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 1995’te yayımlanmıştır).

Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Çev. A. Kazancıgil). İstanbul: İşaret Yayınları. (Eserin orijinali 1984'te yayımlanmıştır).

Sanlı, T. Y. (2011). "Edebiyat; Toplumsal Hafızanın, Geleneğin Kaybında, İnşasında Ne Kadar Etkilidir?". *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 151-164.

Şener, C. (2010). *Şamanizm Türkler'in İslamiyet'ten Önceki Dini*. (On Dördüncü Baskı). İstanbul: Etik Yayınları.

Tanpolat, N. (2015). *Şamanizm'in Günümüz Sanatına Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tekin, L. (2013). *Sevgili Arsız Ölüm*. (Birinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Terzioğlu, A. H. (2004). *Şaman, Kam, Baksı, Derviş Gök-Tanrı'nın Çocukları*. (Birinci Baskı). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

Terzioğlu, A. H. (2005). *Gözleri Ateşli, Göğsü Alevli Oğuz Han*. (Birinci Baskı). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

Toprak, A. (2018). *Hüseyin Nihal Atsız ve Folklor*. Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Turgut, C. Ö. (2003). *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Türkan, K. (2012). "Türk Dünyası Masallarında Su Kültü". *Milli Folklor*, (93), 135-148.

Türkiye Diyanet Vakfı. (1998). *İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV.

Uğurlu, S. B. (2008). "Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik". *Milli Eğitim*, (178), 166-176.

Uzuner, B. (2014). *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su*. (Üçüncü Baskı). İstanbul: Everest Yayınları.

Üstten, U. A. (2014). "Türk Romanının Somut Olmayan Kültürel Miras Aktarımı Açısından İncelenmesi". *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 2 (3), 20-31.

Yaşa, R. (2016). "Türklerde Animist Düşüncenin Yansımaları: Kürek Kemiği ve Aşık Kemiği Falı". *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2 (3), 1-25.

Yılmaz, O. (2014). "Alevilikte Eski Türk Dini (Göktanrı İnancı) ve Şamanizmin Etkileri". *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 1 (4), 1-13.

Yılmaz, O. (2009). *Sünni Gözüyle Alevilik, Kızılbaşlık, Bektaşilik*. (Birinci Baskı). Ankara: VeniVidiVici Yayınları.

Yörükan, Y. Z. (2014). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*. (Beşinci Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

İnternet Kaynakları

<http://barismustecaplioglu.com/tr/index.htm>

<https://yesilgazete.org/blog/2018/10/13/>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Yıldırğan Seren
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti
Doğum Tarihi ve Yeri : 10.04.1990 / VAN
Telefon : 05462922674
Faks :
E-mail : sar-eseren@windowlive.com



Eğitim

| Derece | Eğitim Birimi | Mezuniyet Tarihi |
|---------------|--------------------------|------------------|
| Doktora | | |
| Yüksek Lisans | Yüzüncü Yıl Üniversitesi | |
| Lisans | Yüzüncü Yıl Üniversitesi | 23.07.2013 |

İş Deneyimi

| Yıl | Yer | Görev |
|------|------------------------|----------|
| 2019 | Şehit Burhan Öner MTAL | Öğretmen |

Yabancı Dil

Yayımlar

Hobiler

Kitap okumak, müzik dinlemek, şarkı söylemek, yüzmek.

TEZ ORJİNALLİK RAPORU



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

26/09/2019

Tez Başlığı / Konusu:

“Türk Romanında
Şamanizm”

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam VIII+186 sayfalık kısmına ilişkin, 26/09/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 18 (yüzde onsekiz.) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

26/09/2019
Seren YILDIRGAN
Adı, Soyadı, İmza

Adı Soyadı: Seren YILDIRGAN
Öğrenci No: 139201109

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı : Yeni Türk Edebiyatı

Statüsü : Y. Lisans ** Doktora

DANIŞMAN

Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU

18/10/2019

ENSTİTÜ ONAYI
U Y G U N D U R

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Enstitü Müdürü

13.10.2019



