



DTCF Sergi Salonu'nda Davulu Elinde Şaman Mankeninin Etnografik Analizi

The Ethnographic Analysis of the Shaman's Manikin with the Drum, Located at the DTCF Exhibition Hall

Anastasiia Zherdieva*
İskender Yıldırım**

Öz

Bu çalışmanın konusu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde (DTCF) bulunan bir şaman başlığı, kıyafeti, davulu ve tokmağının analizidir. Bugüne kadar bu eşyaların hangi etnik gruba ait olduğu bilinmiyordu. Bu makalenin amacı, bu objelerin Türkiye'ye nereden, ne zaman ve hangi sebeple geldiğini ortaya koymak ve Rusya bilim insanlarının teorilerine dayanarak şamanın kıyafetindeki detayların ve davulun üzerindeki çizimlerin ritüelistik önemini yorumlamaya çalışmaktır. Araştırmalar sonucu, SSCB'nin davulu elinde şaman mankenini 1929'da Türkiye Cumhuriyeti'ne hediye ettiği ve karşılığında Türkiye Cumhuriyeti'nin 1930'da bir derviş kostümünü SSCB'ye gönderdiği ortaya çıkmıştır. Bu çalışma sırasında AEM'in 1942 yılında davulu elinde şa-

Geliş tarihi (Received): 03-07-2024 Kabul tarihi (Accepted): 10-10-2024

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü. Ankara-Türkiye/ Assit. Prof. Dr., Ankara University Faculty of Language and History Geography Folklore Department. asyazh@yahoo.com. ORCID ID: 0000-0003-2667-1294

** Öğr. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü. Ankara-Türkiye/Dr., Ankara University Faculty of Language and History Geography Folklore Department. iskenderyl@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-4860-4607

man mankenini eğitim-öğretim amacıyla DTCF'ye verdiği tespit edilmiştir. Şamanizm konusunda tanınmış bir uzman olan Mihaly Hoppal, 1999 yılında DTCF'ye ziyarette bulunmuştur. Ziyareti sırasında Hoppal, bu şaman mankenini görmüş ve sonrasında bu malzemeleri bir çalışmada yorumlamıştır. Bu makalede Hoppal'ın davulla ilgili çalışırken onun etnik kökenini yanlış belirlediği tespit edilmiş ve Hoppal'ın davul çizimleri ile ilgili analizi de ayrıca tartışılmıştır. Şamanın kıyafetlerinin ve davulunun Hakas kültürüne (Kaçlar ve Sagaylar) ait olduğu tespit edilmiştir. Şaman davulunun ön ve arka yüzleri detaylı olarak tanımlanmış ve analiz edilmiştir.

Anahtar sözcükler: *şaman kıyafeti, şaman başlığı, şaman davulu, Hakaslar, mitolojik inanışlar*

Abstract

The subject of this study is a shaman's headdress, costume, drum, and drumstick, which are housed at Ankara University in the Faculty of Language, History, and Geography (DTCF). Until recently, the ethnic origins of these items were unknown. The aim of this article is to investigate where, when and for what purpose these objects were brought to Turkey and, based on the theories of Russian scholars, to analyze the ritual significance of the details of the shaman's clothing and the drawings on the drum. During the research, it was discovered that the USSR presented the shaman mannequin and drum to Turkey in 1929 and in exchange, the Republic of Turkey gifted dervish clothing in 1930. It was confirmed that, the Ethnographic Museum in Ankara donated the shaman mannequin and drum to DTCF for educational purposes in 1942. In 1999, Mihály Hoppál, a renowned expert on shamanism, visited DTCF. During his visit, Hoppál examined the shaman mannequin and drum, later interpreting these items in his book *Shamanism in Eurasia*. This article argues that Hoppál misidentified the ethnicity of the drum and disputes his analysis of the drum's drawings. It was determined that the shaman's clothing and drum belonged to the Khakas culture, specifically to the Kachin and Sagai ethnic groups. Both the front and back of the shaman's drum were analyzed.

Keywords: *shaman costume, shaman headdress, shaman drum, Khakas, mythological beliefs*

Extended summary

The Museum of the Faculty of Language, History and Geography (DTCF) of Ankara University has an unusual exhibit- a shaman's mannequin, shaman's headdress, costume, drum and drumstick. There is a suggestion that this is the only authentic shaman's costume and drum in Turkey. Until today we had no data on how and when the exhibit came to Turkey. The ethnicity of the objects was also unknown. There is one single document in the DTCF archive, which states that the exhibit was sent from the USSR (it is not known when and why) to the Ethnographic Museum of Ankara, which transferred shaman's mannequin to DTCF in 1942.

The famous Hungarian researcher on shamanism, Michael Hoppal, visited DTCF in 1999. The researcher was so interested in the drum that in 2009 he decided to use its photograph on the cover of his book titled "Eurasian Shamans". Analyzing the drum, the scientist concluded that it belongs to the Altai type. When analyzing the drum, Hoppal stated that the six white figures depicted on the drum were "the daughters of Ulgen". As further research has shown, Hoppal was incorrect.

The objectives of this article are to find out the history of how the mannequin and the drum came to Turkey and to determine the ethnicity of the shaman's headdress, costume and drum. The second aim is to analyze the ritual significance of the costume's details and drum's drawings, based on the theory of Russian scientists.

The first step of this study was a detailed examination of the exhibit. We removed the mannequin from the display case, where it has been kept, examined it from all sides, removed the drum from the mannequin's hand and made photos of front and back of the drum. When analyzing the clothes and the drum, we came to the conclusion that it belongs to the Khakass culture. The next step in this research was to contact Russian experts in the field of Khakass shamanism, who confirmed the Khakass origin of the exhibit. At this stage of the research, the statement of Hoppal that the drum belongs to the Altai culture was refuted.

However, determining that the exhibit belongs to the Khakass culture did not make the research much easier. The Khakass are a Soviet-constructed nationality that includes several Turkic ethnic groups (the Kachin, the Sagai, the Kyzyl, the Koibal) which have significant differences among themselves in language, culture, customs, and in the traditions of shamanism. Therefore, it was very important to find out exactly which ethnic group our exhibit belonged to.

To analyze the shaman's headdress, costume, drum and drumstick, we turned to the works on Siberian shamanism: V.Basilov, V.Butanayev, N.Direnkova, D.Funk, S.İvanov, N.Katanov, L.Potapov, E.Prokofyeva, P.Tijnov, K.Suhovskiy, V.Burnakov, V.Tugujekova, L.Mazay, N.Alekseev.

The next stage in the research was correspondence with the main Russian ethnographic museums. The main breakthrough in this investigation was a reply letter from the Russian Ethnographic Museum (REM). The head of the department of scientific documentation Lyudmila Cherenkova checked the archives of the museum and found that the shaman mannequin and the drum were sent from REM to the Ethnographic Museum of Ankara on July 25, 1929. Thanks to this correspondence, we also found out that the Republic of Turkey sent to REM a dervish costume as a return gift on January 8, 1930.

At the end of the study, we started to analyze individual parts of the shaman's costume and drum. Initially, when analyzing this exhibit, we considered it as a whole, but from the REM inventory it turned out that all the items were collected at different times and from different ethnic groups. Polish anthropologist and ethnographer Felix Kohn acquired the shaman costume during his field research in Eastern Siberia, and gave this exhibit to the REM in 1905. It became known that this is the costume of a real Sagai shaman. Russian archaeologist and ethnographer Alexander Adrianov during his expedition in Eastern Siberia collected the headdress and the shaman's drum. It became known that the headdress was given to the REM in 1904 and that it belonged to the Khakass-Kachin ethnic group. The drum was transferred by Adrianov to the REM in 1909. From the museum inventory it became clear that Adrianov asked one Sagai shamanist to make the drum for him. Thus, the drum was not made for ritual purposes, and it was never used in shamanic ritual. However, in this article, we have shown that the drum does not lose its value for researchers.

One of the important aims of this study was to analyze the drawings on the drum. It is known that Khakass drums are divided into three parts (sky, earth and underworld). The upper half of our drum is the world of the god Ulgen, the lower half is the kingdom of Erlich Han. When analyzing the drum, we refuted the opinion of M. Hoppal, who concluded that the white figures depicted at the bottom of the drum are the daughters of Ulgen. Images on shamanic drums have always been drawn with observance of a strict canon. Daughters of heavenly god Ulgen cannot be drawn in underground world. On Khakass drums the black figures drawn at the bottom usually represented the servants of Erlich Han. As for the white figures, they are usually representing mountain maidens who help the shaman to ward off the unclean spirit.

This study has filled a gap in research. We have identified the ethnicity of the shaman's mannequin from the DTCF museum and analyzed the authentic shaman's headdress, costume and drum which have been in Turkey since 1929.

Giriş

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF) Sergi Salonu'nda sıra dışı bir obje bulunmaktadır. Bir şaman mankeni, kafasında bir şaman başlığı, üzerinde bir şaman kıyafeti, elinde bir şaman davulu ve bir şaman tokmağı ile bu salonda sergilenmektedir (Görsel 1). Bu şaman mankeninin, özel koleksiyonlar hariç, Türkiye'deki tek özgün şaman kıyafetini ve davulunu sergilediği varsayılmaktadır.



Görsel 1. DTCF Sergi Salonu'nda davulu elinde şaman mankeni (Fotoğraf: İskender Yıldırım)

Mankenin, sergi salonundaki diğer bazı etnografik malzemelerle birlikte 1942 yılında Ankara Etnografya Müzesi (AEM) tarafından eğitim-öğretim faaliyetlerinde kullanılmak üzere fakülteye verildiği bilinmektedir. Dönemin (1938-1946) Maarif Vekili (Millî Eğitim Bakanı) Hasan Âli Yücel'in imzasını taşıyan nakil belgesi, malzemelerin aktarılma amacını göstermektedir (Görsel 2).

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Antikâter ve Müzeler MÜDÜRLÜĞÜ
Sayı: 4022/801

Ankara, 7 / 1942
Özet: 11 Mayıs 1942

Dil ve Tarih-Coğrafya
Fakültesi Dekanlığına

Evelce Yıldız Sarayından Askerî Müzeye taşınan, orada da Ankara Etnografya Müzesine verilen, ilişik listede adları ve envanter numaraları yazılı 29 kalem Habes ve şimalî Amerî eşyasıyla iki camekânının, Ruslar tarafından aynı müzeye verilen elbiseli bir şaman mankeninin, bir de 239 kalem Ural-Altay eşyaları ile camekânının Fakültenizde tehir edilmek v tedris vasıtası olarak kullanılmak üzere Kurumunuza devri uygun görülmüştür.

Sözü geçen eşyanın adı geçen Müze Müdürlüğünden alınmasını ve neticenin bildirilmesini rica ederim.

H. K.

Maarif Vekili

Direktörlüğe
Gönderilen
11.5.1942

Gücel

Ek
I Liste (2 sahife)
I Liste (1 sahife)
I Liste (13 sahife)

H. A. 3 16

Dil, Tarih ve Coğ Fakül	
Tarih	14 Mayıs 1942
No	845

Görsel 2. TC Maarif Vekilliği. Etnografya Müzesi Müdürlüğü envanteri, 1942

Envanterde kayıtlı çok sayıda etnografik obje, bu tarihten itibaren DTCF’de kullanılmaya başlanmıştır. Şaman mankeni, kostümü ve davulu 1980’lerden sonra Halkbilimi Bölümüne geçmiştir. 2000’li yılların başında DTCF bünyesindeki bazı bölümlerin yapılanması değişmiş, Halkbilimi ve Etnoloji bölümleri de bu yapılanma sonrasında aynı çatı altında birleşmiştir. Bu birleşme sonrasında söz konusu şaman mankeni, kostümü ve davulu ile birlikte envanterde yer alan çok sayıda etnografik malzeme Halkbilimi Bölümünün G-6 numaralı odasında muhafaza edilmiş ve bu bölüm tarafından kullanılmıştır. 2010 yılından sonra yapılan tadilat ve düzenlemeler neticesinde bütün bu eserler, Halkbilimi Bölümünün talebi ve yönlendirmesi sonucunda DTCF Sergi Salonu’nda muhafaza edilmeye başlanmıştır.

Ünlü Macar araştırmacısı Mihaly Hoppal, DTCF’yi 1999 ve 2016 yıllarında iki kez ziyaret etmiştir. Hoppal, ilk ziyaretinde o zaman G-6 numaralı odada sergilenen şaman mankenini görmüş ve farklı açılardan çeşitli fotoğraflar çekmiştir. Araştırmacı, DTCF’deki şaman davuluna o kadar ilgi duymuştur ki 2009 yılında *Avrasya Şamanları* adlı kitabının kapağına davulun bir fotoğrafını koymuştur (Görsel 3).



Görsel 3. “Avrasya Şamanları” adlı kitabın kapağı (Hoppal, 2009)

Davulu inceleyen araştırmacı, kullanılan şamanik simge ve motiflerden yola çıkarak bunun Altay Türk boylarına ait olduğu sonucuna varmıştır. Hoppal, davulu yorumlarken üzerinde tasvir edilen “el ele tutuşmuş şekillerin, Göktanrısı Ülgen’in kızları olan gök bakireler” olduğunu belirtmektedir (Hoppal, 2012: 232). Ancak bu araştırma göstermiştir ki araştırmacının bu konudaki yorumları, kimi eksikler barındırmaktadır.

2003 yılında İstanbul’da Yapı ve Kredi Bankası tarafından düzenlenen “Elemterefiş/ Anadolu’da Büyü ve İnanışlar” (13 Haziran-16 Ağustos 2003) adlı sergide koleksiyona ait bazı objelerle birlikte DTCF’deki şaman mankeni de sergilenmiştir. Ancak sergi sonunda yayımlanan katalogda konuyla ilgili çok az bilgi yer almaktadır (Işın, 2003: 126).

Uzunca bir süredir fakültede sergilenen şaman mankeninin Türkiye’ye nasıl geldiği, ne zaman ve hangi koşullarda gönderildiği, kıyafet, başlık ve davulun etnik kökeni hakkında kapsamlı bir bilginin olmayışı dikkat çekmektedir. Bu makalenin amacı, manken ve davulunun Türkiye’deki tarihini araştırmak ve şaman başlığı, kıyafeti ve davulunun etnik köke-

nini ortaya koymaktır. Böylelikle Şamanizm etnografyasında uzman olan Rusya'daki bilim insanlarının teorisine dayanarak şamanın kıyafetlerindeki detayların ritüel anlamını analiz etmek de mümkün olacaktır.

1. DTCF'deki Şaman mankeninin tarihçesi

Bu araştırmanın başlangıcında şaman mankeninin AEM'den 14 Mayıs 1942 yılında eğitim-öğretim amaçlı olarak DTCF'ye nakledilmesini gösteren bir belge ve mevcut malzemenin envanter kaydı bulunmakta idi (Görsel 2).

Belge göstermektedir ki şaman mankeni, Türkiye'ye SSCB'den gönderilmiştir. Ancak hangi yıl ve hangi nedenle Türkiye'ye gönderildiği bu belgede belirtilmemiştir. Bu çalışma yapıldığı sıralarda AEM'de devam eden onarımlar nedeniyle konuya dair bilgi ve belgelere ulaşılması mümkün olmamıştır.

Elbette bu durumda analiz için en doğru yol, şaman mankenin kendisinin incelenmesi ve yorumlanmasıdır. Ancak burada bir ekleme yapmak gerekir ki, manken sergilendiği vitrinde sırtı duvara dönük olarak durmaktadır. Bu nedenle şamanın kıyafetlerinin arka kısmının ve davulun arka kısmının görünmediği belirtilmelidir. Şamanizm etnografyasında uzman olan herkes bilir ki, kıyafetlerin ve davulun arka kısmı bazen analiz için daha önemlidir çünkü etnik kökenin belirlenmesine yardımcı olan önemli ayırt edici detaylar içerirler. Bu amaçla manken, vitrinden çıkarılıp her yönden incelendi, mankenin elindeki davulu çıkarılmış ve kostüm detayları, davulun ön ve arka yüzü fotoğraflandırılmıştır. Sonuç olarak, şamanın büyük olasılıkla Hakas kültürüne ait olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Hakas kültürüne ait olma tespiti araştırmayı çok da kolaylaştırmadı. Hakaslar (kendi adlandırmalarıyla: "Tadar"), çoğunlukla Hakas Cumhuriyeti topraklarında yaşayan, Türkçe konuşan bir halktır (Tugujekova, 2008: 7). Hakaslar dört gruba ayrılır: Kaçlar, Sagaylar, Kızıllar ve Koyballar. Çarlık Rusyası'nda Hakaslar ve diğer bazı Türk halkları "Tatar" olarak adlandırılmıştır. Bilimsel literatürde bile Hakaslar Minusinsk veya Abakan Tatarları olarak adlandırılmıştır. Hakas Cumhuriyeti'nin yerli halkını tanımlamak için kullanılan "Hakas" terimi, Sovyet iktidarının ilk yıllarında resmen kabul edilmiştir. Bu terim Çin kaynaklarından ödünç alınmıştır (Butanayev, 1995: 5). Dolayısıyla Hakaslar; dil, kültür, gelenekler ve özellikle de Şamanizm gelenekleri bakımından aralarında önemli farklılıklar bulunan birçok Türk etnik grubunu içeren bir oluşumdur. Sovyetler tarafından üretilmiş yapay bir etnik grup olma özelliği taşırlar. Bu nedenle, DTCF'deki şamanın başlığının, kıyafetinin ve davulunun hangi Hakas etnik gruba ait olduğunu belirlemek son derece önemlidir.

Araştırmanın bir sonraki aşaması Rusya'nın önde gelen etnografya müzeleriyle, özellikle de Hakasya'daki müzelerle yazışmalar yapmaktır. Örneğin, Hakasya Kent Müzesi'nde DTCF'dekine benzer mankenler bulunmaktadır (Görsel 4) ve bunlardan biri 1900 yılında Fransa Paris'te düzenlenen uluslararası bir sergide teşhir edilmiştir (Görsel 5).



Görsel 4 ve 5. Hakas şaman mankenleri. Hakasya Kent Müzesi (Butanayev, 2006: 88)

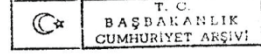
Bu soruşturma sırasında yapılan yazışmalarda en önemli gelişme Rusya Etnografya Müzesi'nden gelen yanıt olmuştur. Bilimsel Dokümantasyon Bölümü Başkanı Ludmila Çerenkova, Sibirya ve Uzak Doğu Etnografya Bölümünde araştırmacı olan Svetlana Romanova'nın aracılığıyla müzenin arşivlerini kontrol edip davulu elinde şaman mankeninin 25 Temmuz 1929 tarihinde bugünkü Rusya Etnografya Müzesi'nden (o zamanki Rusya Devlet Müzesi Etnografya Bölümü) AEM'e gönderildiğini keşfetmiştir. Bu yazışma sayesinde, Türkiye Cumhuriyeti'nin 8 Ocak 1930'da karşılıklı hediye olarak bir derviş kıyafeti (mankensiz) gönderdiği de ortaya çıkmıştır. Atatürk'ün Leningrad (şimdiki St. Petersburg) Etnografya Müzesi'ne teşekkürlerini ilettiği bir belge Devlet Arşivi'nde muhafaza edilmektedir (Görsel 6).

Talep üzerine Çerenkova arşivleri kontrol edip 14 parça derviş kostümünün ayrıntılarını içeren bir liste göndermiştir. Bu eşyaların fotoğrafları aşağıda yer almaktadır (Görsel 7 ve 8). Bu eşyaların, günümüzde REM5151 Koleksiyonu'nda muhafaza edildiği tespit edilmiştir. Ne yazık ki dervişin transfer edilen eşyalar listesinde yer alan ayakkabıları İkinci Dünya Savaşı sırasında kaybolduğu için fotoğraflarda yer almamaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti
BAŞVEKÂLET
Muameleât Müdürlüğü
Şube
Sayı: 8744

1

Kararname



Leningrat Etnografya müzesi tarafından Ankara Etnografya müzesine (Şaman) kıyafeti göndermek suretile yapılan hediyeye mukabele olmak üzere merbut listede isimleri yazılı eşyanın etnografya müzesinde mevcut mükerrerlerinden ayrılarak mezkûr müzeye gönderilmesi Maarif ve Kâletinin 6/I/930 tarih ve 506/6 numaralı tezkeresile yapılan teklifi üzerine İcra Vekilleri Heyetinin 8/I/930 tarihli iktimanda tasvip ve kabul olunmuştur .

8/I/930

REİSİCUMHUR

Yazı M. Kemal

B. V.

Yazı

Ad. V.

M. Kemal

M. M. V.

M. Kemal

Da. V.

S. Kemal

Ha. V.

S. Kemal

Ma. V.

S. Kemal
İktimada bulunmadı

Mi. V.

S. Kemal

Na. V.

R.
İktimada bulunmadı

İk. V.

S. Kemal

S. I. M. V.

S. Kemal

08 01 1930 01 03 8 1 17

Görsel 6. Kararname. 08.01.1930. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>

Mevcut belgelerde şaman mankeninin derviş kostümüyle değiştirilmesinin nedeni belirtilmemektedir. 1925 yılında kurulan AEM, 1930 yılında açılmak üzere eserler toplamaya başlamıştır. Ünlü Macar Türkolog ve etnograf Gyula Mészáros müzeyi düzenlemesi için uzman olarak davet edilmiştir. Mészáros, müze açılmadan önce yapılması gerekenleri belirten iki ayrıntılı rapor yazmıştır: “Gyula Mészáros, raporlarında Türkiye dışında bulunan Türk kökenli eserlerin de toplanması gerektiğini örnekler vererek vurgulamıştı. Bu nitelikte eserleri bulunan müzelerle eser değişimi yapılması önerisi de bu amaca yönelikti. Ankara Etnografya Müzesi’nde görev yaptığı yıllarda, bu düşüncelerini eyleme dönüştürmeye çalıştığı görülür” (Karaduman, 2016: 121).

Mészáros'un şaman mankenin Türkiye'ye getirilmesinde etkili olduğu varsayımı, Mészáros'un 1922'den beri REM'de Kafkasya ve Orta Asya Bölümünün küratörü olarak çalışan ünlü Sovyet Türkolog Alexander Samoyloviç ile tanışıyor olmasıyla da desteklenmektedir. İşte 27 Eylül 1925 tarihli bir Samoyloviç'in mektubundan bir alıntı: "Profesör Mészáros, Halk Eğitim Bakanlığı Dergisi'nde Ankara'da bir etnografya müzesi kurulmasına ilişkin bir proje yayınladı. Müze henüz mevcut olmamasına rağmen, kendisi hâlihazırda müzenin müdürüdür. Benimle yaptığı görüşmeden sonra Mészáros bize gelmeye hevesli" (Blagova, 2008: 155). Elde doğrudan bir kanıt olmamasına rağmen bir akademisyenin başka bir akademisyenden müzenin düzenlenmesi konusunda yardım istediği varsayılabilir. Ek olarak o yıllarda Türkiye ve SSCB'deki etnografya müzeleri arasında müze koleksiyonlarının değiş-tokuş edilmesinden söz ediliyordu (Yusupova, 2024: 88).



Görsel 7. 1. Çorap, 2. Yelek, 3. Yelek, 4. Tennure, 5. Elif Nemed, 6. Sikke (Derviş Başlığı)
<https://goskatalog.ru>



Görsel 8. 1. Tespih, 2. Asa, 3. Asa, 4. Boynuz, 5. Keşkül, 6. Kudüm (Nakkare) <https://goskatalog.ru>

2. Şaman kostümü hakkında genel bilgiler

Hakas dilinde şaman kıyafeti “ham tirii” (şaman zırhı) teçhizattır. Giyinmiş bir şamana “attıĝ-tonniĝ ham” denilirdi. Bu kişi, bir atı (davul) ve bir kürkü (kostüm) olan bir şaman demektir (Butanayev, 2006: 75). Daha önceki şamanlar kaftanlarını yaban keçisi derisinden yaparlardı yani gerçek kürk mantolardı (Katanov, 1907: 586). Şamanın kostümü bir ceket (“hamdih ton”), bir başlık (“hamdih pörük”) ve ayakkabılardan (“hamdih ödik”) oluşurdu (Butanayev, 2006: 75). Hemen belirtmek gerekir ki DTCF’deki manken sıradan deri çizmeler giymektedir.

Kamlama töreni sırasında şamanın ruhlarla savaştığı varsayıldı, bu nedenle kıyafetiyle ilişkili askerî terimler de buradan gelmektedir (Prokofyeva, 1971: 8). Hâliyle, şamanın ceketinin koruyucu işlevleri vardı, bu yüzden bazen “huyahkibi” - zırh, zincir zırh, plaka zırh olarak adlandırılırdı (Butanayev, 2006: 75). Ceket zırhı, başlık miĝferi, yüzü örten kumaş saçaklar siperliği temsil ederdi (Butanayev, 2006: 85).

Şamanın yolculuĝu, bir kuş ya da hayvan suretinde gerçekleştirdiğine inanılmaktadır. O yüzden şaman kostümüne asıl anlamını veren hayvan veya kuştur (Prokofyeva, 1971: 8). Kamlama töreni sırasında şaman, totem ruhu yardımcısına dönüşür ve başka dünyalara seyahat eder (Butanayev, 2006: 81).

Nadir halklarda kıyafetler şamanların kendileri tarafından dikilirdi. “Her şamanın kostümü bir halk sanatı eseridir, bütün bir ekip tarafından yapılan karmaşık bir sanatsal imgedir” (Prokofyeva, 1971: 9). Bu da şaman ile halk arasında yakın bir bağ olduğunu göstermektedir (Potapov, 1981: 129). Potapov’un, davulların ortalama 9 yılda bir değiştirildiği bilgisi düşünülürse, kıyafetlerin şamanın tüm yaşamı boyunca hizmet ettiği yönündeki yorumu da dikkat çekicidir (1981: 134).

Başlangıçta DTCF’deki şaman mankenini analiz ederken bir bütün olarak ele alınmıştı (kıyafet, başlık ve davul), ancak REM envanterinden tüm nesnelerin farklı zamanlarda ve farklı etnik gruplardan toplandığı ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, her bir öğeyi ayrı ayrı ele almak gerekmektedir.

3. Başlık

REM’den alınan envantere göre başlık Sargov köyünden (Yenisey Nehri’nin bir kolu olan Bıstraya Nehri’nin sol kıyısında) gelmektedir. Ünlü arkeolog ve etnograf Alexander Adrianov (1854-1920) Doĝu Sibirya’daki saha araştırması sırasında Yenisey eyaletinde (Minusinsk bölgesi) Hakas-Kaçlar halkından bir şaman başlığı almış ve 1904 yılında bunu REM’e vermiştir.

Hakasların tüm etnik gruplarının başlıkları, askerî miĝfer gibi, kauri deniz kabuklarıyla kaplı koni biçimli kırmızı başlıklardır (Butanayev, 2006: 81). DTCF’deki örnekte, figürler hâlinde bir araya getirilerek bir desen oluşturan düĝmeler kullanılmıştır (Görsel 9).

Bu başlık, kırmızı kumaştan yapılmış yaklaşık 25 cm yüksekliğinde konik bir başlıktır. Adrianov bu başlığı 1904 yılında REM’e verdiğinde, başlığın kenarları kürkle süslenmişti. İpliklerin çürümüş ve kürkün kaybolmuş olması ihtimali güçlüdür. Bu kaybın hangi aşamada

meydana geldiğini tespit etmek mümkün değildir. Bu başlığının çok yıpranmış olduğu da unutulmamalıdır, dolayısıyla şamanın bu başlığı hayatı boyunca kamlama töreni için kullandığı açıktır.

Şamanın kıyafeti ya bir kuş ya da bir hayvan olarak temsil edilir. DTCF'deki mankende başlığın tepesinde yaklaşık 30 cm yüksekliğinde dikili duran bir puhu kuşu kuyruğu (“çalaa”) tüyü vardır. Hakas Şamanizmi'nde puhu kuşu sıklıkla tercih edilen bir kuştur. Baykuş ya da puhu kuşu gececi, karanlık bir kuştur (Prokofyeva, 1971: 7). Dolayısıyla şaman, bu başlığını alt dünyaya seyahat etmek için kullanmaktadır.



Görsel 9. Şaman başlığı (Fotoğraf: İskender Yıldırım)

Başlığın siperliği boyunca ham bez, keçe, basma kumaş ve brokardan yapılmış, yaklaşık uzunluğu 35 ila 60 cm arasında değişen çok renkli kurdeleler (“sızım”) dikilidir. Envanter, kurdelelerin şamanın yüzünü tamamen kapladığını ve sadece başın arka kısmında bu kurdelelerin bulunmadığını göstermektedir. Bu çalışmadan önce, mankenin üzerindeki başlık yanlış takılmıştı (Görsel 10). Belki de Şamanizm konusunda uzman olmayan bir personel mankenin yüzünün açık olması gerektiğine karar vermiştir. Oysa başlığın üzerindeki saçakların şamanın yüzünü bir miğferdeki siperlik gibi koruması gerektiği bilinmektedir. Şamanın

kıyafetleri ve davulu dikkatle inceledikten sonra, mankeni vitrine geri koymadan önce başlığı olması gerektiği gibi takılmıştır (Görsel 1).



Görsel 10. Vitrinde şaman başlığının yanlış duruşu (Fotoğraf: İskender Yıldırım)

4. Şaman kaftanı

REM'den alınan envantere göre şaman kaftanının bir Hakas-Sagay şamanının kostümü olduğu anlaşılmaktadır. Polonyalı antropolog ve etnograf Feliks Kon (1864-1941), Doğu Sibirya'daki saha araştırması sırasında bu kostümü edinmiş ve 1905 yılında REM'e vermiştir.

Kostümün REM tarafından yapılan tanımı çok önemlidir, çünkü aradan geçen zamanın etkisiyle kumaşlar gözle görülür şekilde solmuş ve renkleri çok değişmiştir (Görsel 1). Müze envanterinde şu açıklama yer almaktadır: “Şamanın kaftanı siyah kaba kumaştan, yaka ve köşebent yeşil kumaştan yapılmıştır. Yakaya arkadan yarım daire şeklinde kırmızı kumaştan bir yama dikilmiş, üzeri yeşil kumaşla örtülmüştür. Bu yarım daire şeklindeki yama, yarım daire şeklindeki yakanın yerini alır”. Tanımdan bunun tipik bir Sagay şaman kostümü olduğu anlaşılmaktadır.

En önemlisi kostümün arka kısmıdır (Görsel 11). Kostümün arkasına çanlar, çingiraklar, şallar, paçavralar ve kurdeleler asılmıştır. Hakas Şamanizmi'nin tanınmış araştırmacılarından Viktor Butanayev bunu şöyle anlatır: “Kürek kemiklerinin ortasına kadar uzanan, kırmızı kumaşla astarlanmış (bazen tamamen kırmızı kumaştan yapılmış), kare veya yarım daire şeklinde özel bir deri pelerin veya omuzluk - “çapançı”, omuzlardaki yakanın etrafına bağlanırdı. Şaman kostümünün önemli bir detayydı ve kült aksesuarları dikilirken ana yükü taşırdı” (Butanayev, 2006: 77). E. Prokofyeva, “başlangıçta tüm kostümün bu pelerinden oluştuğuna ve ancak daha sonra kaftanla birleştirildiğine” inanmaktadır (1971: 64).

Büyük çanların (“hongro”) ne anlama geldiğinin açıklanması gerekmektedir. Butanayev, bu kelimenin Moğol dilinden ödünç alındığını, burada “honh” çan, zil anlamına geldiğini düşünmektedir (2006: 78). Prokofyeva'ya göre çanlar ruhları çağırmaya ve sevindirmeye hizmet ediyordu (1971: 64). Ancak bunun tam tersi bir işlevi de vardı: “Çan sesleri kötü güçleri korkutur ve sahibini diğer şamanların kötü niyetlerinden korurdu” (Butanayev, 2006: 78; Mazay, 2013: 88).



Görsel 11. Kostümün arka kısmı (Fotoğraf: İskender Yıldırım)

Şamanın giysilerindeki kurdelelerin anlamına gelince: “Çapançımın” altına, sırt boyunca deri bir kemer dikilir ve bu kemere kaftanın etek ucunun altına düşen “sızım” veya “mançı” adı verilen uzun kurdeleler takılırdı (Butanayev, 2006: 79). Prokofyeva, şaman kostümündeki kurdelelerin, kostümün sahip olduğu hayvan ya da kuş sembolizmine bağlı olarak

tüy ya da kürk işlevi gördüğüne inanmaktadır (1971: 9). Katanov, “şamanın kostümündeki kurdelelerin ilk başta yeterli olmadığını, daha sonra şamanlık yaptığı halk tarafından dikildiğini” yazmıştır (1907: 586). Kamlama töreni yapıldığı her yurttan şaman, “bir ruhu ifade eden ve ne kadar çok kurdele olursa, şamana yardım eden ruhlarla o kadar çok bağlantısı olan eşleştirilmiş bir kurdele ‘sızım’ ile bağlanırdı” (Tijnov, 1902: 344). Butanaev etnografik çalışmalardan ilginç örnekler vermektedir. Bir şaman kariyerine 25 kurdeleyle başlayıp 477 kurdeleyle bitirebilir. Minusinsk müzesindeki bir mankende kurdele sayısı 100 adede ulaşmaktadır (Butanayev, 2006: 79). DTCF sergi salonundaki kaftanda yaklaşık 160 adet kurdele bulunmaktadır. Bu durum ceket giyen şamanın oldukça çalışkan olduğunu göstermektedir.

Kurdelelerin sayılması sırasında ilginç bir ayrıntıyı ortaya çıkmıştır: Ceketin içine küçük bir bıçak gizlenmişti (Görsel 12). Giysinin, şamanın askerî kıyafeti olduğunu hatırlatmak gerekir, içinde çeşitli silahlar şeklindeki metal parçalara sıkça rastlanır. Kostümün harap olması, ipliklerin çürümesi ve dikilmiş ağır objelerin düşmesi nedeniyle metal eşyaların bir kısmının kaybolduğu ihtimali akla gelmektedir.



Görsel 12. Kostümün arka kısmının fragmanı (Fotoğraf: İskender Yıldırım)

Kurdelelerin arasında, yedi çift uzun ve geniş yeşil kumaş şerit (mevcut renkler farklılık göstermektedir, yeşil REM envanterinde belirtilen renktir) dikkat çekmektedir. Bu yedi çiftten üçünün üzerine insan figürleri dikilmiştir: Sırtın ortasında kırmızı kumaştan üç figür, sağda siyah kumaştan üç figür, solda beyaz kumaştan üç figür bulunmaktadır. Ortadaki figürlerin altına brokar bir bant dikilmiştir ve orta şeridin kenarında tek bir çingirak yer almaktadır (Görsel 11). S. İvanov, önceleri bu figürlerin metalden yapıldığını yazmıştır (İvanov, 1979: 134). Zamanla kalın renkli kumaştan yapılmış ve kurdelelere dikilmeye başlanmıştır. Kurdelelerin kendileri de bir zamanlar şamanın yardımcılarının ruhlarını temsil ediyordu (Suhovskiy, 1901: 31). Figürlere önem veren ve korunmalarına özen gösteren bazı şamanlar, onları küçük bir perde işlevi gören kumaş parçalarıyla kaplamışlardır (İvanov, 1979: 137). Bu, orta şeritteki kırmızı kumaştan yapılmış adamların bulunduğu parçayı açıklamaktadır.

Butanayev, ruhları tasvir eden üç şeridin şamanın kendisi tarafından dikildiğine inanmaktadır (2006: 79). DTCF'deki kaftanda görüldüğü gibi, ortadaki şerit her zaman diğerlerinden daha geniştir. Üzerine şamanın kendi ruhunu temsil eden bir insan figürü dikilmiştir. Şamanistlerin inançlarına göre, şamanın kıyafetleri ve davulu hem kötü hem de iyi çeşitli ruhların kabıydı (İvanov, 1954: 593). Bunun için “tös” terimi üzerinde durulması gerekmektedir:

Hakas şamanlarında “tös” ya da “töstüp” kelimenin tam anlamıyla “temel”, “öz” demektir. Şaman fikirlere göre, töslar görünmez ölümsüz varlıklardır (“mög nime”). Hakas mitleri onların toprak ve suyla birlikte yaratıldıklarını, gökyüzüyle birlikte var edildiklerini göstermektedir. Doğal unsurlar arasında yaşayan varlıklar olarak kabul edilirler: Dağlarda, ormanlarda, suda, ateşte ve gökte. Tüm şamanların efsanevi atası olan Adam Han tarafından yönetilirler. Töslar, efendilerini seçtikten sonra onun itaatkâr askerleri olurlar. Görünmez ruhların “ordusu” ne kadar büyükse, komutanları olan şaman da o kadar güçlüdür. (Butanayev, 1992: 55).

Şamanın tösları ak (“arig töster”) ve kara (“purtah töster”) olarak ikiye ayrılmaktadır (Burnakov, 2020: 22). Ak tösların dağlarda, ateşte ve gökyüzünde, kara tösların ise taygada, yeraltında ve suda yaşadığı varsayılır. Her şamanın davulun vurmaları tarafında ve kıyafetlerinde bu ruhlarının bir resmi bulunmalıdır (Butanayev, 1992: 56).

Şamanın kıyafetlerinin üzerine bir tösun gözlerini temsil eden boncuklar dikilir. Bir şamanın kıyafetinde 50 ya da daha fazla boncuk bulunurdu. Eğer bir şaman ölürse, boncukları gömmemek gerekir, yoksa töslar kör kalır (Butanayev, 1992: 56). DTCF'deki şamanın giysilerinde de boncuklar bulunmaktadır (Görsel 10).

5. Davul

Davul, bir şamanın ana müzik aletidir. Hakasça “tüür” adı Eski Türkçe “tüngür”den gelmektedir. Butanayev'e göre, “tüür” kelimesi aslen sağır bir sesi ifade eder ve Hakasça “künür”-içi boş, sağır ses- terimiyle ilgilidir (2006: 85).

Basilov'un yorumuna göre, davul sadece bir müzik aleti değildir, aynı zamanda şamanı başka dünyalara taşıyan muhteşem bir uçan halıdır (1984: 77). Davul, bir binek hayvanına ya da şamanın mitolojik nehir boyunca yelken açtığı bir kayığa dönüşebilir (Basilov, 1984: 77; Mazay, 2014: 139).

DTCF sergi salonundaki şamanın elinde bulunan davul, Yenisey eyaleti, Minusinsk ilçesinden gelmektedir ve Hakas-Sagay halkına aittir. Davul, 1909 yılında Adrianov tarafından REM'e verilmiştir. Envanterde önemli bir ayrıntı belirtilmiştir: "Davul, araştırmacının emriyle bir şamanist tarafından yapılmıştır". Buradan davulun ritüel amaçlı yapılmadığı, kamlama için hiç kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Bu durum DTCF'deki davulun değerini düşürür mü? Bu sorunun cevabı aşağıda açıklanmaktadır.

Öncelikle Rusya müzelerinde yetmiş kadar Hakas davulunun bulunduğunu belirtmek gerekir (İvanov, 1955: 180). 1955'te envanteri hazırlayan İvanov, birçok davulun üzerindeki çizimlerin önemli ölçüde zarar gördüğünü ya da silindiğini belirtmiştir. Gerçekten, özellikle orta kısımda, davulun darbeler yüzünden boyası silinmiş ya da parçalanmıştır. Şaman, davulu müzeye gönüllü olarak verdiğinde, onu "ritüel olarak öldürmek" zorunda olduğunu da eklemek gerekir. Davul, içindeki ruhları serbest bırakmak için bir bıçakla kesilmektedir (Müzeye vermeden önce tüm şamanlar genelde bu kesim işini yapmak zorundadır). Görsel 13'te de görülebileceği gibi, bu tür davulların üzerindeki çizimleri ayırt etmek çok zordur. DTCF'deki davul hiçbir zaman kamlama için kullanılmamıştır. Üzerindeki çizimlerin en küçük ayrıntılarının bile korunması, bu davulun analiz edilmesi için çok uygun olduğu anlamına gelmektedir.



Görsel 13. Sayan davulu (Biçeldey, 2019: 155)

İkinci olarak, DTCF'deki davulun ritüel amaçlı kullanılanlardan daha az değerli olmadığını kanıtlamak için bir argüman daha verilmelidir. Envanterde davulun bir şamanist tarafindan yapıldığı belirtilmektedir. Şamanist, şamanın ruhlar dünyası ile insanlar arasında bir aracı olduğuna inanan, başka bir deyişle Şamanizm inancı üzerine yetişmiş kişidir. Şamanın davulu hiçbir zaman kendisinin yapmadığı bilinmektedir; birçok araştırmacı bu konuyu aktarmaktadır (Katanov, 1907: 550; Ivanov, 1954: 593; Butanaev, 2006: 86). Davulun imali ve boyanması, şamanın akrabaları ve dindaşları tarafından yapılırdı, bu nedenle çizimler Şamanistlerin, yani o inançtan insanların, genel dünya görüşünü yansıtmaktadır. Bu anlamda DTCF'deki davul da kamlama için yapılanlardan farklı değildir. Bu davul, aynı zamanda yirminci yüzyılın başlarında Hakas-Sagay halkı arasında var olan mitolojik inanışları yansıtmaktadır.

DTCF'de bulunan davul oldukça büyüktür, neredeyse dairesel bir şekle sahiptir: En büyük çapı 54 cm, daha küçük olanı ise 48 cm olan davul, "tüürhazı" adı verilen oval şekilli ahşap bir kasnaktan oluşur. Envanterde kasnağın hangi ağaçtan yapıldığı belirtilmemiştir ancak bunun huş ağacı olduğu varsayılmaktadır, çünkü Hakaslar tarafından kullanılan malzeme budur. Kasnak, ya açık ateşte ya da özel bir alet yardımıyla bükülür. Kasnağın uçları genellikle ince sedir kökleri veya kiraz kabuğu kullanılarak birbirine dikilir (Prokofyeva, 1961: 435).

Davulun üstünde altı adet çıkıntı vardır. Bilimsel literatürde bunlar farklı şekillerde adlandırılır: "Gözler", "boynuzlar" veya "meme başları" (Potapov, 1981: 126). Davulun, şamanın başka dünyalara seyahat ettiği bir binek hayvanı olduğuna inanıldığından, boynuzların ve meme uçlarının bu hayvana ait olduğu varsayılabilir. Hakas geleneğinde bu hayvan bir geyiktir. Katanov, altı memeden davulun ruh-efendisinin ve şamanın kendisinin dağlar ve denizler boyunca yaptığı yolculuk sırasında beslendiğini yazmıştır (1893: 30).

Müze envanterinde ağız kısmının ne tür bir deri ile kaplandığı belirtilmemiştir. Butanaev, 20. yüzyılın başlarında Hakasların bu amaçla at derisi kullanmaya başladığını yazmıştır (2006: 89). Davulun üzerine gerilen deriye zara "örtü, kaplama" anlamına gelen ve Eski Türkçe "yakık" -sıva- kelimesine dayanan "çagık" adı verilir (Butanaev, 2006: 90).

6. Davulun arka kısmı

Davulun içi ilginç bir yapıya sahiptir ve analiz edilmesi çok önemlidir (Görsel 14). En önemli kısım sap kısmıdır. Şamanlar davulun "efendisinin" onun içinde yaşadığına inanırlar (Potapov, 1981: 127). Araştırmacılar davulları, davul saplarının şekline göre sınıflandırmaktadır. İnsan biçimli tipte saplar, genellikle diğer etnik gruplarda bulunduğundan, insan biçimli olmayan saplar Sovyet etnografi literatüründe genellikle "Şor tipi" davullar olarak adlandırılan tek bir grupta birleştirilmiştir (Funk, 2005: 188). DTCF'deki davulun sap kısmı dikdörtgen şeklindedir ve üzerinde süslemeler vardır. REM'den gelen envanterde sapın hangi malzemeden yapıldığı belirtilmemiştir ancak Hakasların bunu huş ağacından yaptığı bilinmektedir.

Sap, davulun esas parçasıdır. Hakaslar buna "kaplan ya da leopar" anlamında gelen "ala bars" adını vermişlerdir. Butanaev önce sapının sonra da davulun kendisinin ortaya çıktığına inanmaktadır (Butanaev, 2006: 91). Eğer bir şamanın yeni bir davul yapması gerekirse, sap değiştirilmez; davul yapılanaya kadar sadece sap ile kamlama töreni yapılabilir (Butanaev, 2006: 91).

Bilimsel literatürde dikey sapa “mars”, içinden geçen yatay metal çubuğa ise “kiriş” denir ki bu da “yay kirişi” anlamına gelir. Davul aynı zamanda şamanlar tarafından bir silah olarak görüldüğünden, bu durumda davul şamanın kötü ruhlarla savaştığı bir yaydır (Butanaev, 2006: 92). Davul ve yay arasındaki bağlantı, yayın şaman kamlama töreninin ana kült nesnesi olarak davuldan önce gelmesiyle de açıklanmaktadır (Basilov, 1984: 93).

Görsel 14’te görülebileceği gibi, kirişin üzerinde (solda ve sağda) sivri uçlu içi boş bronz külahlar (“süngür”), iki farklı büyüklükte çan (“son” veya “san”, “hongro”) ve kurdeleler (“çalama” veya “mançı”) asılıdır. Süngür kelimesi muhtemelen Eski Türkçe “süngü” mızrak kelimesinden gelmektedir. Butanaev’e göre, kirişin üzerindeki “süngür” sayısı mutlaka tektir ve dokuz parçadan fazla değildir. Bunlar şamanın oklarını veya kılıçlarını simgeler ve kamlama sırasında hastayı ele geçiren kötü ruhu vurur (Butanaev, 2006: 92). DTCF’deki davulda çift sayıda (altı) süngür vardır, belki de onu yapan usta bunu bilerek yapmıştır çünkü davul kamlama için değil sergilenme amacıyla yapılmıştır.

Katanov çanların şamanın dua etmesine yardımcı olduğunu yazmıştır (1907: 551). Koni şeklindeki süngülerinin ses çıkarması İrlık Han’a, çan ve zil sesleri ise dağ ruhuna seslenildiği anlamına geliyordu (Butanaev, 2006: 92).



Görsel 14. Davulun arka tarafı (Fotoğraf: İskender Yıldırım)

Şamanın habercileri olarak görev yaparlar ve her şeyi gören ve bilen kuşlar olarak kabul edilirler (Butanaev, 2006: 96).

Gök ile yer arasındaki yatay şeritte iki atlı (siyah ve beyaz) tasvir edilmiştir. Bunların ne anlama geldiği yorumlanabilir. Ellerinin olmaması, onların şamanın iyi ruhları (“tös”) olduğunu düşündürmektedir. Örneğin, Butanaev “yağız atların (“ızlıklar”) koruyucu Hara Tuma’nın ruhunun siyah bir binici olarak temsil edildiğini” yazmıştır (2006: 97). Sağdaki sarı biniciye gelince, belki de beyaz “ızlıkların” koruyucu ruhu Han-Salıg’dır (Butanaev, 2006: 97). İki kolsuz binicilerin arasında iki merkezi dikey çizgiye gelince, diğer Hakas davullarında benzer görüntülere rastlanmadığı için sadece tahmin yürütülebilir. Belki de bu, şamanın göğe yükseldiği ya da yeraltına indiği bir merdivendir (“pashıs”) (Butanaev, 2006: 94; Ivanov, 1955: 189).

Davulun alt kısmı yeraltı dünyası, İrlık’in diyarıdır. En altta şamanın çeşitli yardımcı ruhları yer alır: Bunlar bir kurbağa, iki yılan, bir kertenkele, bir ayı, iki köpek, bir karaca, bir at ve korkunç bir su canavarıdır. Bunlar şamanın yeraltı dünyasında seyahat ederken ihtiyaç duyduğu yardımcı ruhlardır. Şaman ile yeraltı dünyasının ruhları arasında aracı görevi görürler. Elinde yay olan kırmızı atlı bir binici şamanın koruyucu ruhudur (Direnkova, 2012: 304). Davulun alt kısmının sağ köşesinde iki kutsal huş ağacı (“pay hazın”) beyaz boya ile tasvir edilmiştir. Bunlardan biri eril (“ulug pay hazın”), daha küçük olan (“kiçik pay hazın”) ikincisi ise dişildir (Butanaev, 2006: 95). Yukarıda da belirtildiği gibi, Hakas davulu, şamanların kutsal ağacı olan huş ağacından yapılmıştır. Gezintileri ve uçuşları sırasında onların dalları altında dinlenir. Uzun bir yolculukta mola verdiğinde atını huş ağaçlarına bağlar (Katanov, 1893: 29).

Son olarak, el ele tutuşan yedi siyah ve altı beyaz figürün anlamı açıklanmalıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi, Mihaly Hoppal DTCF’deki davulu incelerken, davulun alt kısmında resmedilen el ele tutuşmuş beyaz figürlerin Göktanrısı Ülgen’in kızları, “gök bakireleri” olduğu sonucuna varmıştır (2012: 232). Şaman davulunun üzerindeki resimler her zaman kurala sıkı sıkıya bağlı kalınarak çizilir. Göksel tanrı Ülgen’e hizmet eden ruhların yeraltında olması mümkün değildir.

Butanaev’e göre, siyah boya ile çizilen adamlar İrlık Han’ın hizmetkârlarını temsil eder. Bunlar şamana yardımcıları üzerinde hizmet etmesi için verilmiştir (2006: 98). Beyaz figürlere gelince, Butanaev bunların sarı bakireler (“sarı hıs”) olduğuna inanıyordu. Bunlar, özellikle güçleri zayıfladığında şamanın kötü ruhları uzaklaştırmasına yardımcı olan dağ kızlarıdır (Butanaev, 2006: 98). Direnkova aynı konuda yazmıştır (2012: 304). Katanov da çok benzer sonuçlara varmıştır: “Yedi kızıl saçlı bakire Dağların Efendisinin kızlarıdır. Tarladaki avcılara gelirler. Minusinsk Türklerinin şamanının inançlarına göre, şaman erkekse kötü ruhu kovmasına yardım ederler” (1890: 238).

8. Davulun tokmağı

Sonuçlara gelmeden önce, tokmak (“orba”) hakkında birkaç söz söylemek gerekmektedir. Tokmak ve davulun orijinal anlamı birleşiktir. Tokmağın davulda vücut bulan hayvanın bir parçası olduğu düşünülür (Basilov, 1984: 94). Bu nedenle birçok şamanist geleneğe ge-yik boynuzundan bir tokmak yapmak adettendir (Basilov, 1984: 95). Hakas geleneklerinde tokmak huş ağacından yapılır. Zamanla davulun şamanın binek hayvanı olduğu fikri yerleşmiş, tokmak şamanın mucizevi atını hızlandıran bir kırbaç hâline gelmiştir (Basilov, 1984: 95; Prokofyeva, 1961: 446). Eğer şaman öteki dünyaya giden fantastik bir nehir boyunca yelken açmak zorunda kalırsa, davul bir kayık olarak algılanır ve tokmak bir küreğe dönüşür (İvanov, 1955: 186).



Görsel 16. Davulun tokmağı (Fotoğraf: İskender Yıldırım)

Vurgulamak gerekiyor ki, davul değiştirilebilse bile her zaman eski tokmak kullanılıyordu (Potapov, 1981: 131). DTCF’deki davul kullanılmadığından, tokmak tamamen yenidir (Görsel 16). Vurmalı kısmın iç kısmı Katanov’un tarif ettiği gibi bir kaşık gibi yapılmıştır (1907: 550).

Orbanın sapına deri bir halka takılmıştır. Drenkova bunun amacı hakkında şunları yazmıştır: “Kamlama töreni sırasında şaman, tokmağı elinin üzerine koyar. Halka, kamlama sırasında düşmemesi için yapılır. Şamanlar, tokmak ellerinden düşerse ruhların dağılacağına ve onları toplamasının zor olacağına inanırlardı” (2012: 317). Drenkova, böyle bir dikkatsizlikten dolayı ruhların şamana çok kızdığını ve onu azarladığını yazmıştır (2012: 317). Orbanın sapına renkli kurdeleler (“yalama”) dikilir. Katanov kurdelelerin sonradan, genellikle şamanın kamlama yaptığı yurdun sahibi tarafından dikildiğini yazmıştır (1907: 550). DTCF’deki tokmakta, kurdeleler davulun üreticisi tarafından dikilmiştir ve aradan yüz yıldan

fazla zaman geçmiş olmasına rağmen kurdelelerin üzerindeki kumaş mükemmel bir şekilde korunmuştur.

Sonuç

Türkiye'deki tek orijinal şaman davulu, şaman başlığı ve şaman kıyafetinin hangi etnik gruba ait olduğu yaklaşık yüz yıl boyunca kimse tarafından bilinmiyordu. Bu etnografik malzeme 1942 yılında AEM tarafından DTCF'ye nakledilmiştir ve hâlen oradaki Sergi Salonu'nda muhafaza edilmektedir.

Bu çalışma, bu etnografik objelerin SSCB'den Türkiye Cumhuriyeti'ne yolculuğunun izini sürmüştür. Davulu elinde şaman mankeninin 1929 yılında REM tarafından AEM'e bağışlandığı, Atatürk'ün de 1930 yılında buna karşılık olarak derviş kıyafetlerini ve ritüel aksesuarlarını bağışlama talimatı verdiği, bunların da ayakkabılar hariç hâlen Rusya Etnografya Müzesi'nde REM5151 koleksiyonunda muhafaza edildiği tespit edilmiştir. Bu değiş tokuşun nedeni tam olarak açıklığa kavuşturulamamıştır. Ancak araştırma göstermektedir ki 1920'lerde AEM'in düzenlenmesi konusunda uzman olarak davet edilen Gyula Mészáros'un o sırada REM'de çalışan Alexander Samoyloviç ile tanışması sayesinde bu mümkün olmuştur.

Bu çalışmanın sonuçlarına göre, şaman davulu, başlığı ve kıyafetinin tek bir şamana ait olmadığı, Minusinsk bölgesinin farklı yerlerinde ve farklı zamanlarda toplandığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla, şaman başlığı Hakas-Kaçlara aittir, 1904 yılında REM'e veren etnograf A. Adrianov tarafından alınmıştır. Şaman kıyafeti bir Hakas-Sagay şamanına aittir. Etnograf F. Kon bu kostümü saha araştırması sırasında edinmiş ve 1905 yılında REM'e devretmiştir. Davul da Hakas-Sagay etnik grubuna aittir ancak hiçbir zaman bir şamana ait olmamıştır, 1909 yılında A. Adrianov'un ricasıyla REM için yapılmıştır. Bu davul ritüel amaçlı yapılmamış olsa da bu makalede şamanların kamlama töreni yaptığı davullardan daha az değerli olmadığı kanıtlanmıştır.

Bu çalışma, 1999 yılında DTCF'yi ziyaret eden tanınmış Şamanizm uzmanı Hoppal'ın bu şaman davulunun Altay Türk boyları etnik kökenine dayandırdığı yorumunu ve davulun üzerindeki çizimlerini analiz ederken söylediklerini çürütmektedir. Davulun alt kısmında el ele tutuşmuş olarak tasvir edilen beyaz figürler, Hoppal'ın sandığı gibi Göktanrı Ülgen'in kızları olan "gök bakireleri" değildir, büyük olasılıkla Dağın Efendisi'nin kızlarıdır. Bunun büyük bir hata olduğunu kabul etmek gerekir, çünkü şaman davullarındaki imgelerin değişmez kuralına göre, herhangi bir şekilde göksel tanrıyla ilgili olan hiçbir şey davulun alt kısmında (yeraltı) tasvir edilemez.

Teşekkür

DTCF Dekanı Prof. Dr. Levent Kayapınar'a araştırma süreci boyunca gösterdiği değerli destek için çok teşekkür ederiz. Şaman giysisi ve davulun orijinalinin bulunduğu müzenin bulunmasına yardımcı olan araştırmacılara teşekkür etmek gerekir. REM Sibirya ve Uzak Doğu Etnografya Bölümü'nün önde gelen kategori araştırmacısı S. Romanova'ya ve Bilimsel Dokümantasyon Bölümü Başkanı L. Çerenkova'ya minnettarız. Şamanın kıyafetlerinin ve davulun analizinde yardımcı olan Rusya Bilimler Akademisi Etnoloji ve Antropoloji Enstitüsü Müdürü Dr. Prof. D. Funk'a, Rusya Devlet Beşeri Bilimler Üniversitesi Sosyal Antropoloji Merkezi direktörü Dr. Prof. O. Hristoforova'ya, Rusya Büyük Petro Bilimler Akademisi Kıdemli Araştırmacısı Dr. E. Duvakin'e değerli katkıları ve önerileri için teşekkür etmek istiyoruz.

Kısaltmalar

AEM - Ankara Etnografya Müzesi

REM - Rusya Etnografya Müzesi

DTCF - Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamen özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilke ve kurallara uymuştur.

Yazarların makaleye katkı oranları: Birinci yazar %50, ikinci yazar %50.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %50, second author %50.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement: No financial support was received for the study.

Statement of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Alekseev, N. (1984). *Sibirya'nın Türkçe konuşan halklarının şamanizmi. Alansal karşılaştırmalı çalışma deneyimi*. Nauka.
- Basilov, V. (1984). *Ruhlar tarafından seçilen*. Politizdat.
- Biçeldey, U., Anai-Khaak, D. ve Byrynnay, S. (2019). Tuva Millî Müzesi fonlarındaki şaman davulları koleksiyonu. *Noviye İssledovaniya Tuvi*, 2, 151-160.
- Blagova, G. (2008). *Nikalay Samoyloviç: Bilimsel yazışmalar*. Biyografi. Vostoçnaya literatura.
- Burnakov, V. (2020). *Fetishes of tos in the traditional worldview of Khakass (End of the 19th - the Middle of the 20th Century)*. IAET SB RAS Publishing.
- Butanayev, V. (1992). Hakas şamanlarının hizmet tös ruhları. *İzvestiya SO AN SSSR. İstoriya, Filosofiya i Filologiya*, 1, 54-58.
- Butanayev, V. (1995). *Hakaslar: Etnografik bir yazı*. İnsan.
- Butanayev, V. (2006). *Hongoray geleneksel şamanizmi*. Hakas Devlet Üniversitesi Yayınevi.
- Direnkova, N. (2012). *Altay-Sayan bölgesindeki Türkler: Makaleler ve etnografik materyaller*. Nauka.
- Funk, D. (2005). *Şamanların ve hikâye anlatıcılarının dünyaları*. Nauka.
- Hoppal, M. (2009). *Avrasya'da şamanlar*. Iskry.
- Hoppal, M. (2012). *Avrasya'da şamanlar*. Yapı Kredi.
- İşın, E. (2003). *Elemterefiş. Anadolu'da büyü ve inanışlar*. Yapı Kredi Kültür Sanat.
- İvanov, S. (1954). *Tarihi bir kaynak olarak Sibirya halklarının süslenmesi. XIX - XX yüzyılın başlarındaki malzemeler üzerine*. Nauka.
- İvanov, S. (1955). Altay-sayan platosu halklarının antik kült nesnelindeki imgelerin anlamı hakkındaki soruya. *Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii*, 19,165-264.
- İvanov, S. (1979). *Altay, Hakas ve Sibirya Tatarlarının heykelleri*. Nauka.
- Karaduman, H. (2016). *Ulus-devlet bağlamında belgelerle ankara etnografya müzesi'nin kuruluşu ve millî müze*. Bilgin Kültür Sanat.
- Katanov, N. (1890). Minusinsk Tatarları tarafından tarif edildiği şekliyle bir şaman davulu ve tokmağı. *İzvestiya Tomskogo Universiteta*, 2, 237-239.
- Katanov, N. (1893). N. F. Katanov'un Sibirya ve Doğu Türkistan'dan Mektupları. *Prilojeniya k Tomu Zapisok İAN*, 3, 1-113.
- Katanov, N. (1907). *Türk boylarının halk edebiyatından örnekler. Uryanhaylar (Soyotlar), Abakan Tatarları ve Karagasların ağızları*. Akademiya Nauk.
- Mazay, L. (2014). Manifestation of shaman neotraditionalism in the Republic of Khakassia. *Vestnik Buryatskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 6(1), 138-141.
- Mazay, L. (2013). Şamanı davulun anlamı ve hakas kültüründeki işlevleri. *Vestnik Hakasskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 3, 87-89.
- Potapov, L. (1981). Etnografik koleksiyonların eşsiz bir konusu olarak kaçların şaman davulu. *Materialnaya Kultura i Mifologiya: Sbornik MAE*, 36, 125-137.
- Prokofyeva, E. (1961). Şaman davulları. M. Levin, L. Potapov (Ed.) *İstoriko-Etnograficeskiy Atlas Sibirii* içinde (s. 435-492).
- Prokofyeva, E. (1971). Sibirya halklarının şaman kıyafetleri. *Religioznye Predstavleniya i Obryady Narodov Sibiri v XIX - načale XX veka*, 27, 5-100.

- Suhovskiy, V. (1901). Minusinskom Okruge/Minusinsk bölgesinde şamanizm üzerine. *İzvestiya Obşçestva Arheologii, İstorii i Etnografii*, 17, 1-9.
- Tijnov, P. (1902). Hastalar üzerinde kamlama. *Eniseyskie Eparhialniye Vedomosti*, 11(12), 339-344.
- Tugujekova, V. (2008). *Khakass Ethnic Group at the Turn of the Century (Late 20th-Early 21st Centuries)*. Khakass book publishing house.
- Yusupova, T. ve Kozintcev, M. (2024). Everywhere was i greeted with great courtesy: V.V. Bartold's research visit to Turkey on the pages of his 1926 Constantinople diary. *Pis'mennye Pamiatniki Vostoka*, 21(2), 87-104.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).