

ŞAMAN VE MÜZİK

ŞÜKRÜ BURBAR



Şaman ve davulu. Eric W. Edwards Koleksiyonu.

E SKİ çağlardan itibaren müzik birtakım dinî ritüellerle iç içe olmuştur. Çin tapınaklarında müziğe çok önem verilmiş ve bu medeniyette müzik halka ilahî duyguları aşlamak için kullanılmıştır. Sümerlerde de şiirsel dinî yakarışlar, dinî şarkılara dönüşmüştür. Eski Mısır'da Tanrı Osiris'in ölümünü ve yeniden doğuşunu kutlayan törenlerde din adamlarının halkla birlikte şarkılar söyleyerek dans ettiği bilinmektedir. Birçok müzik tanrısının yer aldığı Yunan medeniyetinde de müzik bütün erdemlerin kaynağı olarak görülmüş, dinî müziğin, yalnız insanları değil hayvanları da etkileme gücü olduğuna inanılmıştır. Roma'da kazanılan zaferlerin ardından düzenlenen törenlerde tanrılara ilahiler söylenerek teşekkür edilmiştir. Kırgızlarda, hasta iyileştirme, yağmur yağdırma merasimleri ilahiler eşliğinde toplu hâlde yapılırken Tibet'in dinî törenlerinde de Lama ilahileri ön plana çıkmıştır. Şaman kültüründe ise müzik, ruhlarla bağlantı kurmak ve transa geçmek için yapılan bir çeşit dinî ayinin temel unsurlarındandır.¹

Şifacı olma yönleriyle öne çıkan şamanlar aynı zamanda dansçı, şarkıcı, oyuncu, şair ve müzisyendirler. Şaman kültüründe müzik, çeşitli sorunları çözmek amacıyla ruhlarla bağlantı kurmak ve transa geçmek için gerçekleştirilen ayinin ayrılmaz parçasıdır. Dolayısıyla şaman ayinlerinde müzik önemli bir yere sahiptir. Ayinlerde müziğin sürekli var oluşu, şaman geleneğinin müzik kültürüyle bağının her dem taze kalmasını sağlamıştır. Şaman adayları, usta bir şaman yanında enstrüman çalmayı öğrenerek müzik bilgi ve becerilerini geliştirirler, zamanla özgün birer icracıya dönüşürler.

Şaman ritüellerinde müziğin birden çok işlevi vardır. Şamanlar, enstrümanlarını transa geçmek ve yardımcı ruhları çağırarak, bazı hâllerde ise kötü ruhları korkutmak amacıyla kullanırlar. Müziğin, şaman dışında, ayine katılanlar üzerinde de ciddi etkisi vardır.

Altayların *orbu*, Yakutların *bula ayah*, Halhal şamanlarının ise *tahiur* dedikleri davul tokmakları, şamanların kostümelerindeki metal parçalar ve ruhlarla yaptıkları temaslarda çıkardıkları ilginç sesler, şaman müziğinin önemli bile-

şenlerini oluşturur. Ritim hızının belirlenmesi şamanın sorumluluğundadır. Davullar bazen sürekli, kesintisiz, tekdüze ve metronom benzeri bir ritimle bazen de ruhlar âlemindeki mücadelenin zorluğunu gösteren sert vuruşlarla çalınır. Bu ritimler esnasında davulun başın üzerinde veya yüzde, seyrek olarak da göğse yakın tutulması transa geçmek için önemlidir.

Bazı şamanlar, hastalıkları kötü ruhların eseri saymış ve müzik yoluyla kötü ruhları kovarak hastalıkları tedavi etmeye çalışmışlardır. Çulım Türklerinde şamanlar (kam, oyun, udugan, beki, baksı), ayaklarını yere vurarak çıkarttıkları sesle kötü ruhları uzaklaştıracaklarına inandıkları için demir nallı ayakkabılar giymeyi tercih etmişlerdir. Yakut şaman efsanelerine göre davulun çıkardığı sesler, yardımcı ruhları davula toplamakta, kötü ruhları korkutmaktadır.²

Şaman veya kamların, ayinin başında araç olarak kullandıkları müzik ve diğer bazı uyaranlarla fiilî dünyadan uzaklaştıkları; ruhlarla, ölülerle, cinlerle ve perilerle irtibata geçerek ayinlerini gerçekleştirmektedir.³ Yani şamanların, farklı tınılarda ses veren bu enstrümanlarla yoğunlaşma ve çözülme havası oluşturup dikkatlerini ruhun içsel yolculuğuna yönlendirerek transa girdikleri görülür. Davulun ve diğer enstrümanların sesi, bir nevi şamanın ayine odaklanma aracıdır.⁴ Bu nedenle deneyimli bir şaman için tanıdık çingırak çalma ya da davul çalma hafif bir transa girmek için çoğunlukla yeterlidir. Bu iki ses bazen birlikte kullanılır ve çingırak sesi davul sesine güç verir. Davulun tekrarlanan sesi çoğunlukla şamanik bilinç durumundaki görevleri yerine getirmek için önemlidir. Bu değişmeyen monoton ses, şamanı transa soktuğu gibi onun yolculuğunu da sürekli kılar. Ayinlerde davul çalma hızını şaman belirlemektedir. Çünkü temponun uygunluğunu yalnızca kendi bilebilir. Hız bazı hâllerde değişir ve şamanın davula vuruş hızı güçlülüğü; vuruşların sesi ise binek hayvanın gidişinin yanı sıra insan bedeninden çıkan ikizinin yakalanmasını, ok atışını, kurbanın Tanrı ve ruhlarla iletilmesini, ayinin bitişini ve ruhların gönderilişini simgeler.

Ayinlerde şamanların çoğunlukla enstrüman çalarak, dua ederek ve dans



ederek ‘şamanik bilinç durumu’na yani vecd hâline girdikleri görülür. Şamanizmde davul, müzik aleti olmanın ötesinde insan ile Tanrı arasında iletişimi sağlayan, özel bir dille konuşan araçtır. Dolayısıyla davul, şaman müziğinin en önemli çalgısıdır ve genelde şaman dansının ana ritmini davul sesleri oluşturmaktadır. Şamanların farklı amaçlarla gerçekleşen ritüellerinde kullandıkları davul, kopuz, ağır kopuzu/‘komus’, gibi enstrümanlar arasında ‘tüngür’, ‘damaru’, ‘dap’ (def), ‘janggu’ adlarıyla da anılan davul önemli bir yere sahiptir. Bazıları davulların yanında, asa tayak, konıray, bangul gibi çingıraklı enstrümanları tercih ederken bazı şamanlar ise telli sazları ve üflelemeli enstrümanları tercih etmektedir. Ayinler bazen tek enstrümanla bazen birden çok enstrümanın katılımıyla başlar. Mesela çingırak çalarak başlayan şaman, bir süre sonra bu enstrümanı bırakır ve yardımcısı, davulunu çingırağın son temposuyla

çalmayı sürdürür. Şamanın yardımcısı, davul çalmayı üstlendiğinde şaman bir çingırak kullanmaz. Bunun yerine tempoya dans ederek yön verir. Kostümündeki çingıraklar ve demirden süsler davula öncülük eder ve onu yüksek frekanslı seslerle destekler.⁵

Törenlerde birden çok davulun kullanıldığı durumlar da vardır. Kam, biriyle üst dünyanın ruhlarına seslenerek hastalık taşıyan ruhları etkisiz hâle getirmeye çalışırken diğeriyle alt dünyadaki ruhlarla ilişki kurar. İki davulun kullanıldığı ayinlerde de ruhların ortaya çıkışı, vecd sırasında davulla çalınan ritimle kendini belli eder.⁶ Aynı zamanda şamanların ayinlerde esriye-bilmek için çalmaları gereken davula genelde tokmakla ses vermelerinden dolayı Sibirya’nın tamamında davul tokmağının sihirli bir gücü olduğuna inanılır. Geyik boynuzundan, kemikten, davulun kasnağı için kullanılan ağaçtan ya da yıldırım düşen ağaçtan yapılan tokmaklar, genelde kürklü

hayvan derisi ile kaplanır, böylece davul tokmağının keskin sesi körleştilir. Ancak ayinlerde tokmak olmadan da davul kullanılabilir. Mesela Uygur baksıları ayinlerde Orta Asya’ya özgü tutma yeri ve tokmağı olmayan bir tür davuldan (def) el vuruşlarıyla ses çıkartırlar.⁷

Davul sesi ve düğger enstrümanlar dışında tiz erkek sesi, ısıık, karından konuşma, burun sesi, ağlama, bebek, hayvan ve doğa sesleri ritüellere eşlik eden diğer seslerdir. Şaman müziğinde bu nedenle gürültü tınıları sık sık kullanılır.⁸ Anlamsız gibi görünen bu sesler Tanrılar ve doğa ile yakından ilintilidir.

Ayinlerde müzik bir yandan ruhlarla iletişim kurmayı ve şamanın transa geçmesini sağlarken öte yandan dua sözlerinin tekrarı, törendeki ruh hâlinin hissedilebilmesine imkan tanır. Bu işlevlerin gerçekleşebilmesi için şamanların, davul çalma tekniklerini ve bazı melodileri öğrenmeleri gerek-

lidir. Her şaman adayına, müziğin en çok etkili olduğu özel hareketlerin, davulun ritim tekniğinin ve dans stiline usta bir şaman tarafından tam olarak öğretilmesi gerekmektedir.⁹ Ayinlerde davul dışında telli sazlar kullanan baksıların da kendilerine özgü melodilerini halefleri olan baksılara aktardıkları görülmüştür.¹⁰ Anlaşılacağı üzere şamanlık yani kamlık, ayinlerde tek başına yeterli değildir. Görücü çoğunlukla davul çalma, çingırak çalma, dua ve dans etmenin yardımıyla şamanik bilinç durumuna girebilmektedir.¹¹ Müzik, ilahi, dans gibi ritmik güdüleyicilerin gücünü göstermesiyle insanların ritüele katılımı artar.

Şamanın kendinden geçmesi yani trans hâli özellikle ritmik güdüleyicilerle gerçekleşir. Aynı durum baksı için de geçerlidir. Kopuz ve asadan çıkan ritmik uyarıların yanı sıra duanın melodisi ve çılınca yapılan dans, baksının vecd durumuna geçmesine yardım eder. Şamanların trans hâlini gerçekleştirmelerinde müzik dışında bazı bitkilerin de etkisi vardır. Ancak başka uyarılara başvurmeyen baksılar; müzik, ritim, dans ve dönüş hareketleriyle istenilen trans hâline ulaşırlar.¹²

Trans hâli başlangıçta hafiftir, bu durum davulun sesi sürdükçe devam eder. Bazı şamanlar bu sürecin başında davulu kendileri çalar, ancak trans ağırlaşmaya başlayınca davul çalma işini yardımcı üstlenir.¹³ Yakutlarda yardımcı üstlenen kişiye ‘dümenci’ denir.¹⁴ Mançu-Tunguz milletlerinden Nanaylarda ise törenin başında her katılımcının sürekli davul çalarak ruhların davetine katılmaları gerekir. Davulun sürekli çalınmasındaki amaç toplanan ruhların yardımlarını yarıda bırakmamaları içindir.¹⁵ Başka bir ifadeyle şamana yol göstermek için yardımcısı tarafından çalınan davulun sesi şamanın, öbür dünyadan veya yeraltı dünyasından yeniden ışıklı dünyaya geri dönmesine yardım eder. Davulun sesi kesilirse şamanın öbür dünyayken yolunu şaşıracağına ve yeraltında kalacağına inanılır.¹⁶ Böylece ezgi ve ritim şaman geleneğinde müzik kültürünün devamlılığını yansıtır. Davulun

dışında, şaman dans etmeye başladığında kübbesindeki çingıraklar, çanlar ve bakır aynalar da güçlü sesler çıkarır. Basit bir gürültü olarak değerlendirilemeyecek bu sesler, davulda olduğu gibi ruhlarla ilişki kurma görevini yerine getirir.¹⁷ Bu nedenle şamanın davuluna vururken kıyafetindeki zillerle (‘manyak’) belli bir ritmi de tutturması zorunludur. Bazen dans esnasında oluşturulan bu ahenk, izleyenleri derinden etkileyen bir temsile dönüşür.¹⁸

Görüldüğü üzere şamanın kıyafetindeki demir parçaların özelliklerinden biri de çıkardıkları seslerle, ayin esnasında şamanın hareket çeşitliliğine yön vermeleridir. Özellikle şaman yüksek ve tiz sesler çıkarmak istediğinde, bu parçaların mümkün olduğu kadar birbirine çarpıp benzer titreşimler çıkarmasına imkan verecek hareketler yapar. Daha hafif sesler çıkarırken de omuzlarını indirip kaldırır ve yavaşça bir ayağından diğereye sıçrar. Hafif sesler daha çok giysisinin omuz kısmında bulunan metal, hafif ve yayvan pandantiflerle sağlar. Bu tınılar ayinlerin bazı bölümlerinde tabii durum alır ve özellikle davul, düzenli sesler çıkarmaya, ilahiler de anlaşılacak şekilde söylenmeye başlar. Şaman, ayinin ilerleyen safhalarında göklere doğru çıkmaya başlarken bu durum değişir ve gökyüzünde dolaşan ruhlar, kuşlar ve diğer hayvanlar şamana tepkilerini gürültü çıkararak gösterirler. Şaman bu durumu davulunun sesiyle ifade eder.¹⁹ Yani şamanlar genellikle belirli ruhlarla kaynaşmaya başladıklarında davul vuruşlarını değiştirirler ve davul çalmayı devralan ruhlar nedeniyle vuruşlar daha düzensiz bir hâl alır.²⁰

Davullar ve diğer sihirli müzik aletlerinin kullanımı sadece şaman ayinleriyle sınırlı değildir. Birçok şaman kendi zevki için davul çalar ve şarkı söyler. Bu durumda dahi eylemin içerdiği anlam değişmez, yine göğe çıkmak ya da ölüleri ziyaret etmek üzere yer altına inmek söz konusudur. Ortaya çıkan özel müziğin henüz tamamen din dışı olmamakla birlikte dinsel müziğe göre daha serbest olduğu, ayrıca imgece zengin olduğu görülmektedir.²¹ 

NOTLAR

- ¹ M. Feyzan Göher, “Müziğin Toplumsal İşlevi Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi”, 38. ICANAS (International Congress of Asian and North African Studies - Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), 1. c., Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2009, s. 309-312.
- ² E. L. Lvova, “Çulım Türklerinin Şamanizmi Üzerine,” çev. Merve Çerkez, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 36 (2005): 141.
- ³ Süleyman S. Güner, “Müziğin Tedavideki Yeri ve Şekli,” *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* 12 (2007): 101.
- ⁴ Ahsen F. Turan, “Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk,” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 56 (2010): 53-60.
- ⁵ Leonid Pavlovich Potapov, *Altay Şamanizmi*, çev. Metin Ergun, Konya: Kömen Yayınları, 2012, s. 205; Michael Harner, *Şamanın Yolu*, çev. Asena Atalay, İstanbul: Dharma Yayınları, 2007, s. 79-93.
- ⁶ Mihaly Hoppal, *Avrasya’da Şamanlar*, çev. Bülent Bayram, H. Şevket Çağatay Çapraz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 101-103.
- ⁷ Hoppal, age, s. 135, 246-248.
- ⁸ Mariko Namba Walter, Eva Jane Neumann Fridman, *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, c. 1, Santa Barbara, California: ABC-Clío, 2004, s. 179.
- ⁹ Hoppal, age, s. 238.
- ¹⁰ Atakan Delligöz, “Türk Dünyasında Tırmakla İcra Edilen Yaylı Bir Çalgı: Kilkopuz,” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* XIV/1 (2014): 141-154.
- ¹¹ Harner, age, s. 79-93.
- ¹² Rahmi Oruç Güvenç, “Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi ve Günümüzdeki Durumu,” *Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü 1985, s. 20.
- ¹³ Harner, age, s. 87.
- ¹⁴ Nikolay Alekseyevic Alekseyev, *Türk Dilli Sibirya Halklarının Şamanizmi*, çev. Metin Ergun, Konya: Kömen Yayınları, 2013, s. 243-246.
- ¹⁵ Hoppal, age, s. 176.
- ¹⁶ Ahmet Ali Arslan, “Amerikan Kızılderili Şamanizmi ile Orta Asya-Sibirya Türk Şamanizminin Benzerlikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma,” *Manas Sosyal Bilimler Dergisi* 15 (2006): 15, 29.
- ¹⁷ Mircea Eliade, *Şamanizm: İlkel Esirime Teknikleri*, çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitabevi, 1999, s. 175-211.
- ¹⁸ Serdar Uğurlu, “Türk Kültüründeki Dini Rakslara Bırak Örnek,” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/29 (2014): 826.
- ¹⁹ Wilhelm Radloff, *Türkük ve Şamanlık*, İstanbul: Örgün Yayınevi, 2008, s. 335.
- ²⁰ Michael Harner, *Şamanik Şifa*, İstanbul: Ray Yayıncılık, 2008, s. 30.
- ²¹ Eliade, age, s. 211.



Aşağıdaki QR karekodunu okutarak bu yazı ile ilgili bir müzik videosuna ulaşabilirsiniz.