Şamanlar ve Semboller

Kaya Resmi ve Göstergebilim

Mihály Hoppál

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Çeviren: Fatih Sel



2. baskı

Şamanlar ve Semboller

Mihály Hoppál 1942'de eski Macaristan topraklarında olup bugün Slovakya'nın doğusuna düşen Kassa şehrinde doğdu. Budapeşte Eötvös Loránd Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Halkbilimi, Müzecilik, Macar Dili ve Edebiyatı bölümlerinde öğrenim gördü (1961-1966). 1967'de Macar Bilimler Akademisi'nde iş hayatına başladı. 1972'de doktor unvanını alıp 1990'da aynı üniversitenin Halkbilimi Bölümü'ne doçent olarak atandı. Finlandiya'da bilimsel araştırmalarım sürdürdükten sonra 1998'de Avrupa Folklor Enstitüsü müdürlüğüne seçildi. 2003'te Macar Bilimler Akademisi Halkbilimi Araştırmaları Merkezi'nin başkanlığına geçti. 2006 yılında profesör oldu. Macar halkbilimi, etnik gelenekler, köylü toplumlarda kültürel kimlik, Asya ve Avrupa'da inanç sistemleri konularında bir kısmı UNESCO tarafından da desteklenen çalışmalara imza attı. 1971-2010 yılları arasında İngiltere, Almanya, Fransa, İsveç, İtalya, Norveç, Finlandiya, Estonya, Danimarka, Polonya, Rusya, Çin ve Japonya'da çeşitli üniversitelerde dersler verdi. Belgesel filmlerde görev aldı. *Shaman-Journal of the International Society for Shamanistic Research, Ethnologica Uralica, Szemiotikai Tanulmányok* ve *Folklór Archívum* gibi dergilere editörlük yapmasının yamsıra özellikle Şamanizm ve dinler tarihi alanlarında yayımlanmış çok sayıda kitabı, makalesi ve belgesel filmleri bulunmaktadır. Şamanlık ve şaman kültürü alanında Finceden Japoncaya kadar geniş bir dil yelpazesinde araştırmalarını sürdürmektedir. Kendisi aynı zamanda Macar Halkbilimi Film Jürisi başkanlığı, Halk Hekimliği Araştırmaları Kurumu başsekreterliği, Macar Bilim Akademisi Uralistik Kompleks ve Macar Bilim Akademisi Semiyotik Araştırmaları üyeliği, Macar UNESCO Jürisi Kültürel Araştırma Topluluğu başkanlığı gibi görevleri de sürdürmektedir.

Başlıca eserleri: *Studies on Shamanism* (Şamanizm Üzerine Araştırmalar, 1992), *Studies on Mythology and Uralic Shamanism* (Mitoloji ve Ural Şamanizmi Üzerine Araştırmalar, 2000), *Sámánok Eurázsiaban* (Avrasya'da Şamanlar, 2005), *Shamans and Traditions* (Şamanlar ve Gelenekler, 2007). *Shamanic Songs and Narratives as Intangible Heritage of Mankind* (İnsanlığın Somut Olmayan Mirası Olarak Şamanik Şarkılar ve Anlatılar, 2008), *Uralic Mythologies and Shamans* (Ural Mitolojisi ve Şamanlar, 2010), *Sámánok Világa* (Şamanlarm Dünyası, 2010).

Başlıca Belgeselleri: *Sámánok nyomában* (Şamanların İzinde, 1975, Belgeler ve senaryo: Mihály Hoppál; Yönetmen: Rácz Gábor), *Pusztafalu. Egy magyar falu 1939-ben és 1979-ben* (1939 ve 1979 Yılları Arasında Bir Macar Köyü, 1979, 3 Bölüm. Halk Bilimi Danışmanı: Mihály Hoppál; Yönetmen: István Szakály), *A sámán Eurázsiában* (Şamanlar Avrasya'da, 1985-88, Yazan ve yöneten: Mihály Hoppál ve Marcell Jankovics), *Samanizmus: régen és ma* (Şamanizm: Dün ve Bugün, 1994, Yazan ve yöneten: Mihály Hoppál; Montaj: Kovács Béla).

Fatih Sel 1990 yılında Bursa'da doğdu. 2011'de Boğaziçi Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları bölümünden mezun oldu. Şu anda İstanbul Şehir Üniversitesi Kültürel Çalışmalar bölümünde yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

Mihály Hoppál'ın
YKY'deki eserleri

Avrasya'da Şamanlar (2012)

MIHÁLY HOPPÁL

Şamanlar ve Semboller

Kaya Resmi ve Göstergebilim

Çeviren
Fatih Sel

YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4384
Sanat - 211

Şamanlar ve Semboller - Kaya Resmi ve Göstergebilim / Mihály Hoppál
Özgün adı: Shamans and Symbols - Prehistory of Semiotics in Rock Art

Kitap editörü: **Darmin Hadzibegoviç**
Çeviren: **Fatih Sel**
Düzelti: **Filiz Özkan**

Kapak tasarımı: **Nahide Dikel**
Sayfa tasarımı: **Mehmet Ulusel**
Grafik uygulama: **İlknur Efe**

Baskı: Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi
A Blok Kat: 2 34310 Haramidere / İstanbul
Telefon: (0 212) 412 17 00
Sertifika No: 12026

Çeviriye temel alınan baskı: International Society for Shamanistic Research, Budapeşte, 2013
1. baskı: İstanbul, Mayıs 2015
2. baskı: İstanbul, Mart 2016
ISBN 978-975-08-3190-4

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2014
Sertifika No: 12334
Copyright © Mihály Hoppál, 2013

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 34425 Karaköy / İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: **ykykultur@ykykultur.com.tr**
İnternet satış adresi: **http://alisveris.yapikredi.com.tr**

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İÇİNDEKİLER

Türkçe Baskıya Önsöz • 9
Önsöz • 11

Birinci Kısım: Araştırmalar Labirentinden
1 Kaya Resmi ve/veya Petroglif Çalışmaları • 15
2 Artan Eleştirilere Dair Kısa Bir Değerlendirme • 40

İkinci Kısım: Şamanlar, Semboller ve Göstergebilim
1 Şamanizm'in Başlangıcına Giriş • 49
2 Erken Dönem (Sibirya) Şamanlarının Ayırt Edici Özellikleri • 54
3 Kaya Resmi Analizlerinde Göstergebilimsel Yöntem • 61
4 Kadim Çağ Gösterge ve Sembolleri Üzerine Görüşler • 72
5 Resimlerde Anlam Nasıl Oluşturulur? • 77
6 Avcı Topluluklarında Erginleme Törenleri • 85
7 Tedavinin ve Müziğin Şamanik Kökenine Dair • 89
8 Bilişsel Evrimin ve Toplu Ayinlerin Görsel Temsilleri • 97

Teşekkür • 105
Kaynakça • 107
Resim Kaynakçası • 135

Torunlarım Ákos, Magor, Ábel, Benedek ve Marcell'e

TÜRKÇE BASKIYA ÖNSÖZ

1975'te Moskova'da altı ay geçirdiğim zaman, Fin-Ugor (Ural) halklarının mitolojisini incelemiş, en eski verileri de tanımak amacıyla karşılaştırmalı materyaller derlemiştim. Yazılı kaynaklar elbette çok eski değil, çünkü güvenilir folklor derlemeleri ancak 19. yüzyıl ortalarından itibaren başlamıştır. Ne var ki Ruşca literatür incelenirken oldukça kısa zaman içinde anlaşıldığına göre, Sibirya ve Orta Asya (ya da daha uzak Yakutya ve Amur Nehri bölgesindeki) kaya resimlerinin yorumlanması esnasında Rus araştırmacılar resim ve oymaları anlamlandırmak için sık sık o bölgelerde yaşayan halkların mitoloji ve folklorundan alınan verilere dayanmıştır, zira onların görüşüne göre mitolojik semboller ile folklor metinlerinin kimi motifleri yüzyıllar, hatta binyıllar boyunca bile pek değişmemiştir. Ayrıca Avrasya halkları arasında yayılmış (dinî) bir olgu olan Şamanizm bu uçsuz bucaksız bölgelerde kuşkusuz çok eski geçmişlere kadar uzanır, ilk resimleştirilmeleri ise kayalarda bulunabilir.

Bu medeniyet tarihi varsayımına dair, özellikle A. P. Okladnikov ve A. I. Martinov'un çalışmalarında birçok ilginç örneğe rastlanır.

1975-76'da Moskova'da geçirdiğim altı ayda Sibirya'daki kaya resimlerine yer veren kitapları bilinçli olarak toplamaya başladım. Şansıma, akademisyen A. P. Oklandnikov ile çalışma arkadaşlarının o sıralarda keşfedilen resimler konusundaki kitapları art arda yayımlandı. Bu zengin ve titiz eserlere bu kitabın İngilizce baskısında her zaman atıf yaptım. Örneğin A. P. Okladnikov ile A. I. Martinov'un Tom Nehri civarındaki kaya resimlerini konu alan ortak eseri 1972'de yayımlanmıştır. On yıl geçtikten sonra bu kitap Budapeşte'de Corvina Kiadó (Yayınevi) tarafından bu satırların yazarı tarafından hazırlanmış uzun bir giriş makalesiyle yayımlanmıştır. Sibirya/Avrasya kaya resimleri hakkındaki bilgilerimi (ve kütüphanemi) zenginleştirmek uğruna mümkün olan her şeyi yapmaya çalışıyordum. Zira kaya resimlerinde sadece şamanlarla ilgili değil, mitolojik motiflerle ilgili sembollerin başlangıcının da yakalanabileceğinden eminim: Bu resimlerde ilkel sembol kullanımının ve dinin başlangıcına tanık olabiliriz.

Sibirya yolculuklarımda 1995'te Tuva'da kaya resimlerini asıl yerlerinde gördükten çok sonra Azerbaycan inceleme gezim sırasında oldukça küçük bir bölgede binlerce kaya resminin bulunduğu ünlü Gobustan'a gitme fırsatına kavuştum. Gene aynı şekilde Kuzey İtalya'daki Valcamonica'daki binlerce kaya resminin fotoğraflarını 2015 ilkbaharında çekebildim. Birkaç defa

gittiğim Çin'de kayalara oyulmuş işaret ve sembolleri yerlerinde inceleme imkânına henüz kavuşmuş değilim (bu özellikle önemli olurdu, çünkü Çin yayınlarının kalitesi oldukça düşük).

Benim için ayrıca bugünkü Sibirya halklarının ataları tarafından kullanılan ilk işaret veya sembolleri kaya resimleri yardımıyla bulup bulamayacağımız sorusu ayrı bir önem taşıyordu. Bunun yanı sıra atalarımızın sembol kullanımına nasıl vardıkları, sembol kullanımının çeşitli halk ve medeniyetler bağlamında nasıl geliştiği yolundaki soruları da gittikçe daha ilginç buluyorum.

Budapeşte, Nisan 2015
Mihály Hoppál
(Macarcadan çeviren: Edit Tasnádi)

ÖNSÖZ

Günümüzde Şamanizm bir araştırma konusu olarak (hatta bazı *New Age* gruplar arasında bir kentsel pratik olarak da) oldukça popüler hale geldi. Şamanizm'in kökenlerine dair teorilerin sunulduğu çok sayıda yeni kitap yayımlandı. Bu teorilerden biri de mağara/kaya resminin, tarih öncesi çağlarda Şamanizm'in varlığı konusunda açık bir kanıt sağladığı iddiasındadır. Son zamanlarda, Şamanizm'in sözde ilkel ve evrenselci formlarına ve kayalardaki imgelerin sanatsal değerlerine dair eleştiriler de giderek artmaktadır. Göstergebilimsel bir anlayışa göre, Sibirya kaya oymalarındaki figürler temel göstergeler ve basit semboller olarak yorumlanabilir. Bu gösterge/sembol üretim faaliyetleri, belirgin biçimde evrensel şamanik olguların kanıtı olarak değil, belli doğal ve sosyal ilişkilerin bilişsel modellemesinin oldukça erken temsilleri olarak görülebilir.

Giriş yapmak amacıyla şu alıntıyı paylaşayım: "Şaman ve antropolog, gerçekliğin kavranması ve düzenlenmesinin kültürel araçları olan sembollerin yorumlayıcısı olma statüsüne sahiptir. Göstergenin ve gösterme işlevinin çoklu anlamlarının yorumlayıcıları olarak, sembollerin –dini, tıbbi, sosyal ve ekonomik– sistem örüntülerini üretme ve üsluplaştırma işlevi yüklenerek bütüne katılmasında da rol oynarlar. Bu sebeple, yapılar üreten bir kuvvetin önemli vektörleridirler..." (Romanucci-Ross 1989: 35).

Bu kitap, yazarının onlarca yıllık araştırmalarının bir sonucudur. Sibirya kaya çizimleriyle ilgilenmeye ilk olarak yetmişlerde, A. P. Okladnikov ve A. I. Martinov'un, Macarcada on yıl sonra yayımlanan eserleriyle tanıştığım zamanlarda başlamıştım (Okladnikov – Martinov 1972, 1983). Yetmişlerde esas olarak göstergebilim ve ikili karşıtlıklar yardımıyla mitolojik sistemlerin yapılarını anlamaya çalıştığım karşılaştırmalı çalışmalar yaptım (Hoppál, 1975, 1979, 1983, 1992, 1993, 2003). Kaya çizimlerine olan ilgimin, bu gizemli eserlerin –ve muhteşem kaya resimlerinin (Clottes – Lewis-Williams 1996, 1998, 2001)– insanlığın bilinçli sanatsal faaliyetlerinin ilk sonuçları olması ve bazı yönlerden şamanların eserleriyle bağlantılı olması pek muhtemel olduğundan, daha çok son yirmi yıl içinde arttığını kabul etmem gerek.

Şüphesiz bu bağlantıları reddedenler de vardır ve biz de onların görüşlerine atıfta bulunacağız, ancak her görüş, makale, kitap veya çalışmaya değinmemiz de elbette mümkün değildir. Beliren sorulara dair yeni analizlere vermiş olduğumuz kaynakçayla katkıda bulunmaya çalışacağız.

Kaya çizimlerini anlama yöntemleriyle ilgili olaraksa göstergebilimi öneriyoruz. Kadim gösterge ve sembollerin ortaya çıkışı ve kullanımını konuşacağımız için, bir sembol inceleme yöntemi olarak göstergebilimi tercih etmekteyiz. Elbette başkaları da aynı sonuçlara varmış ve göstergebilimden bahsetmiştir; ne var ki kadim sembollerin anlaşılmasında yardımcı olabilecekse de, yöntemin sağladığı olanakları tutarlı bir biçimde kullanmamışlardır.

Okurların araştırmalarımdan açıkça anlayacağı üzere, kayalara kazınmış sembollerin anlamlarını arama işinin uğraşmaya değer olduğu konusunda şüphe duymuyorum. Her şeyi reddetmek kolaydır, çünkü sonrasında araştırmaya devam etmek zorunda kalmayız. Bir şeyi reddetmek, kanıtlamaktan daha zahmetsizdir. Neyse ki ben izlediğim pozitif düşünce yolunda yalnız değilim; bu konudaki yeni literatürü, özellikle de Rus, Polonyalı ve diğer yazarların eserlerini okunmaya değer görüyorum. Verimli tartışmalar bilimin ilerlemesine katkı sağlar.

Temmuz-Ağustos 2013, Budapeşte

BİRİNCİ KISIM
ARAŞTIRMALAR LABİRENTİNDEN

BİRİNCİ BÖLÜM
KAYA RESMİ VE/VEYA PETROGLİF ÇALIŞMALARI

Yirminci yüzyılın son çeyreği boyunca kaya resmi üzerine yapılan araştırmalara karşı giderek artan bir ilgi vardı. Avrupa tarihöncesi sanatının en erken temsillerinin genel taslakları mevcuttur (Kühn 1952, Laming-Emperaire 1959, Leroi-Gourhan 1964, 1965, 1982). Şamanizm'i sanatın başlangıcına bağlama çabaları olmuş (Şommel 1967a, 1967b), buna ek olarak medeniyet ile sanatın kökenlerine dair araştırmalarda (Marshack 1972, 1979, 1991, 1997, Sher 1998, 2000, Martinov 1991, Stolyar 1978) din ve Şamanizm (Métraux 1949) birbirleriyle ilintilendirilmiştir.

Herhangi bir genelleme yapabilmek ve yeni teoriler inşa edebilmek için daha fazla veriye ihtiyaç olduğu açıktır (Anati 1980, 1989, 1997, Drössler 1980, Sher 1980). Yalnız kaya resmine dair değil, erken dönem insanlarının "dini" dünyalarına, onları çevreleyen doğa ve kozmos ile olan ilişkilerine (Hadingham 1984, Tedlock D. 1995) dair de yeni verilere ihtiyaç vardır. Din (Bowie 2000) ve Şamanizm (Flaherty 1991, Hultkrantz 1989, 1993, Atkinson 1992, Vitebsky 1995, Hoppál (ed.) 1994, 2002, 2003, Siikala 2002) hakkında yakın zamanda pek çok çalışma yayımlanmıştır. Bu çalışmada Şamanizm'i, Finli bilimci Anna-Leena Siikala tarafından tanımlandığı klasik biçimde anlıyoruz:

> temel olarak esrik bir rol üstlenme tekniği vasıtasıyla bu dünya ve öte dünya arasındaki etkileşim halinin yaratıcısı olan şaman tarafından kullanılan iletişim yöntemi (Siikala 1978:28, rol üstlenme için bkz. Honko 1969).

Mağara resimleri *sanat* olarak adlandırılmaya başladığından beri, Şamanizm üzerine çalışan öğrenciler, görsel imgeler (Boas 1955, Arnheim 1969, Gombrich 1982) ve görsel zekâ (Hoffman 1998, Gardner 1982) üzerine yazılmış kitaplardan faydalanmışlardır. Tüm bu konu başlıkları, yeni yeni öne sürülen aklın evrimi teorileriyle (Eccles 1989, Plotkin 1997), beyindeki değişimlerin dilin gelişimiyle bağlantılı olduğu teorileriyle (Fodor 1983, Greenberg 1992, Gardner 1985, Donald 1993, Whitley 1998) yakından ilişkilidir. Kimi bilimcilerse fosfen (Hedges 1982, Hodgson 2000a, 2000b) ve içgörü (Zeki 2000) teorileri geliştirmişlerdir.

Fosfenin bir adım ötesinde, kısmen etnografya temelli halüsinojenik Şa-

manizm teorisi bulunur (Reichel-Dolmatoff 1961, 1975, 1976, 1978, 1987). Genel bir olgu olarak, mantar yoluyla (Samorini 1990, 1992) "değişen bilinç durumları" da ayrıca kabul görmüştür (Heusch 1965, 1986, La Barre 1972, Cordy Collins 1977, Chippindale – Smith – Tacon 1993). Şamanik olguların esrik doğası (Eliade 1964) kapsamlı bir şekilde tartışılmıştır (Boyd – Dering 1996, Bongard-Levin – Grantovskij 1981).

Rusya'da, yeni keşfedilip kayda geçirilmiş veriler üzerine pek çok ayrıntılı çalışma ve yayın bulunmaktadır. Yeni nesil arkeologlar da bu yeni materyalleri daha hassas yöntem ve tekniklerle toplayıp tetkik etme konusunda oldukça etkinler. Rusya'nın çeşitli bölgeleriyle ilgili şimdiden onlarca monograf ve makale yayımlamış durumdalar.

Öncelikle, Sovyet döneminde 1950'lerin başlarından 1980'lere kadar arkeoloji ve kaya resmi (petroglif) çalışmalarının en önemli ismi olan A. P. Okladnikov'dan bahsetmemiz gerekiyor (sayısız yayınlarından yalnızca birkaçını sıralamak gerekirse; Okladnikov 1947, 1955, 1966, 1971, 1980). Okladnikov, genç çalışma arkadaşlarının da yardımıyla, kaya oymalarını kopyalamak için özel bir teknik geliştirmiş, bazı bölgesel/yerel kaya sahalarıyla ilgili yayınlar yapmıştır (Okladnikov ve diğ. 1979, Okladnikov – Martinov 1972, Okladnikov – Mazin 1979, Okladnikov – Zaporozhskaya 1970). Kendisinin "Baykal petroglifleri"nden bazı eşsiz resimler: (Okladnikov 1974). (Resim I.1a, 1b, 1c, 1d.)

A. P. Okladnikov, Sovyet döneminde "Amur Bölgesi Antik Sanatı" üzerine bir kitap yazmış güçlü bir figürdü. Bu kitapta kaya çizimleriyle çömleklerin üslubunu özetliyordu.

> En eski petrogliflerin hepsi, Neolitik dönemin karakteristik özelliği olan aynı gagalama ya da baskı rötuş yöntemini kullanırlar. Sanatkâr, bir taş balta üzerinde nasıl çalışırsa çizimlerde de öyle çalışıyordu: Yüzeyde tek bir leke ya da çizgi meydana getiren ufak çukurlar oluşturana dek taşları birbirine vurarak art arda küçük parçalar ufalıyordu. Bunun sonucunda, kimi zaman neredeyse üç boyutlu, yüksek kabartma (rölyef) resimler elde ediyordu. Çizimler çok eski dönemlerin izlerini taşırlar. Genellikle o kadar pürüzsüzce aşındırılmışlardır ki tek tek figürlerin ana hatlarını takip etmek zordur. Çoğu durumda çizim yalnızca dokunmayla bulunabilir: Bu kadim dönemlerde ufalamaya tabi tutulmuş kısımlar, kaba kayanın geriye kalan, insan eli değmemiş yüzeyinden daha pürüzsüzdür. Asya'daki bildiğimiz diğer benzer arkeolojik eserlerle karşılaştırıldığında, Sikaçi-Alyan petroglifleri, alışılmadık ve heyecan verici eserler olarak göze çarpar. Meçhul bir heykeltıraşın ellerinden çıkmış bu harika maskeler, yılanlar ve tuhaf yaratıklardan ne öğrenebiliriz? Tarihöncesi Sikaçi-Alyan çizimlerinde, gizemli, stilize insansı yüz veya maskeler merkezi bir yer tutar. O kadar çeşitlilik gösterirler ki bunları belli gruplardan herhangi birine dahil etmek zordur: Her maske ayrı bir



I.1.1a. Ayin sahneleri



I.1.1b. Ayin sahneleri



I.1.1c. Ayin sahneleri



I.1.1d. Ayin sahneleri

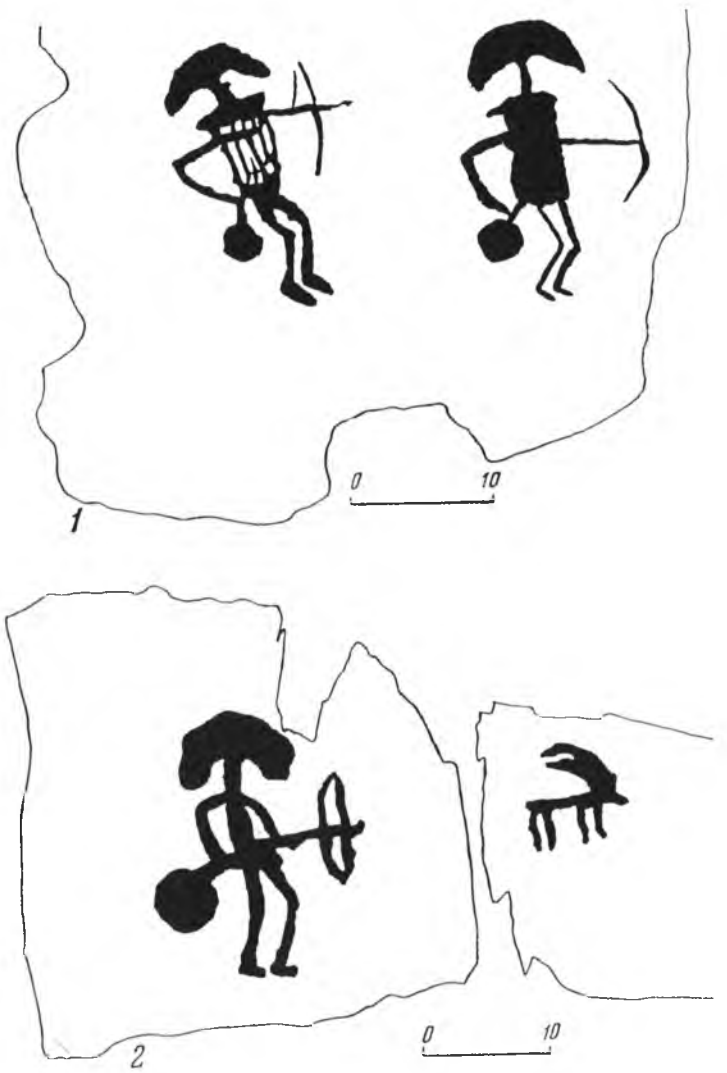
sınıfı temsil eder, ancak yine de belirli bir form ve üslup birliği gösterir ve belirli sabit özelliklerine göre sınıflandırılabilirler (Okladnikov 1981: 13). (Resim 1.2.)

Sibirya'daki kaya resmi çalışmalarında faal araştırmacıların çoğu, A. P. Okladnikov'un ya öğrencileri ya da öğrencilerinin öğrencileridir, bu sebeple Sibirya'nın fi tarihinden itibaren şamanik alana ait olduğu görüşünü paylaşırlar. Rus bilimcilerin büyük çoğunluğunun kaya çizimlerine dair şamanik teorilerin taraftarı oldukları söylenebilir (Samashev 1998). Okladnikov'un, kendisi de birtakım saha keşiflerinde (1979, 1984, 2005) bulunmuş olan kızı E. A. Okladnikova, kaya resimlerindeki imgelerin, kaya sahalarının yakınında şaman ayinlerinin düzenlendiğini kesin olarak kanıtladığına dair fikrini benimle paylaşmıştı (1995'te bireysel görüşme). Okladnikova, mevcut arkeolojik delilleri önceki hipotezleri teyit etmemiz ya da reddetmemiz için yeterli görmektedir. Bu da, –önceki hipotezleri doğrulamamızı ya da reddetmemizi sağlayabilecek olan– Tom Nehri bölgesindekiler de dahil olmak üzere, Sibirya kaya çizimlerini ortaya çıkaran Okladnikov ve arkadaşlarının çalışmaları sayesindedir.

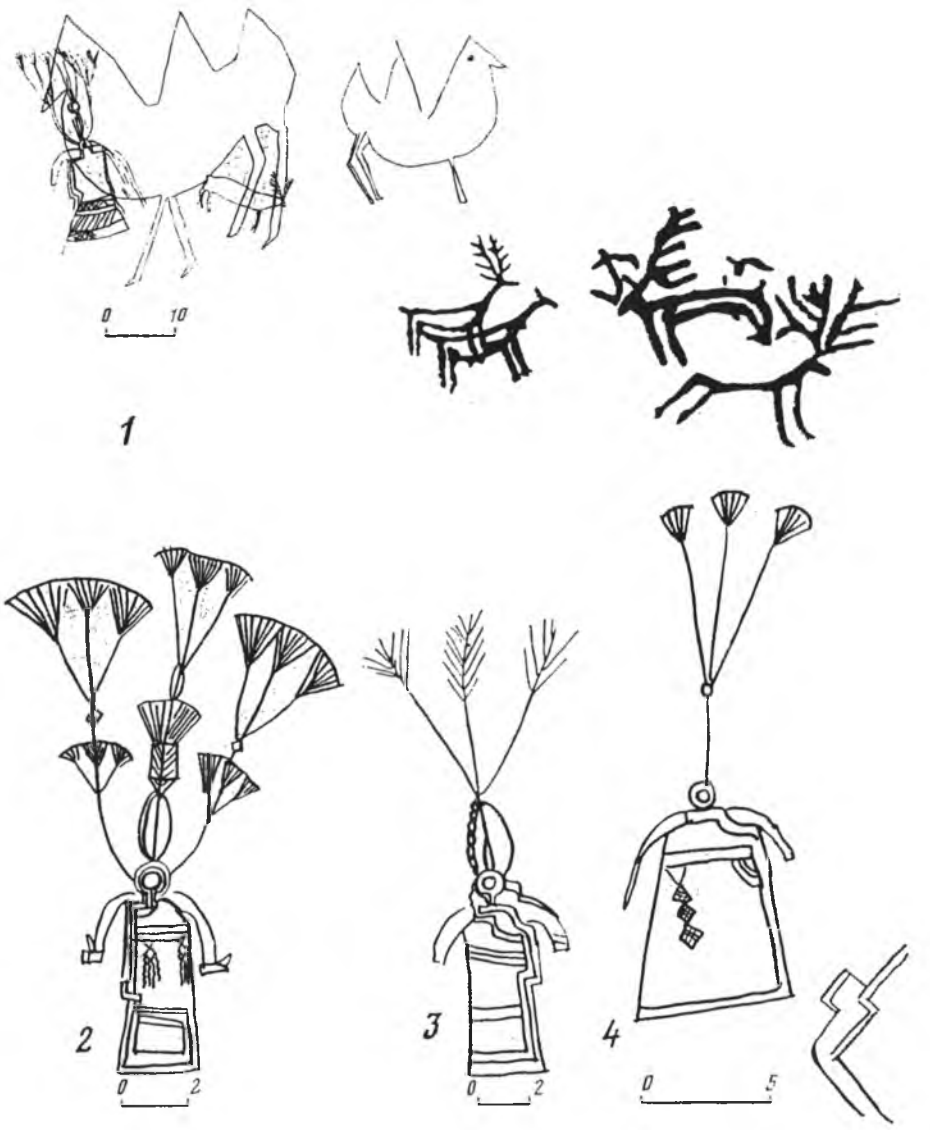


I.1.2. Amur Havzası'ndaki petroglifleri ve sahaları gösteren "kılavuz haritası"ndan

Çizimlerin neolitik dönemde başladığını gösteren birtakım veriler bulunsa da Şamanizm'in yükselişini –din fenomenolojisiyle bağlantılı değerlendirmelerden yola çıkarak– Bronz Çağı'na tarihlememizi sağlayabilecek veriler de mevcuttur. Şamanizm'in Sibirya formunu, bilhassa Orta Asya, Tibet ve Moğol türlerini analiz ederken, László Vajda, Şamanizm'in din tarihi bakımından bir hayli geç bir dönemin olguları gibi görünen bir dizi unsuru ihtiva ettiğini belirtmiş, bu sebeple de, bu özel ve oldukça organize inanç sisteminin, neolitik dönemin avcıları arasında ortaya çıkabileceğini olumlayan bir hipotezin ihtimal dışı olduğu sonucuna varmıştır (ayrıca bkz. Potapov 1978 ve Ozols 1983).

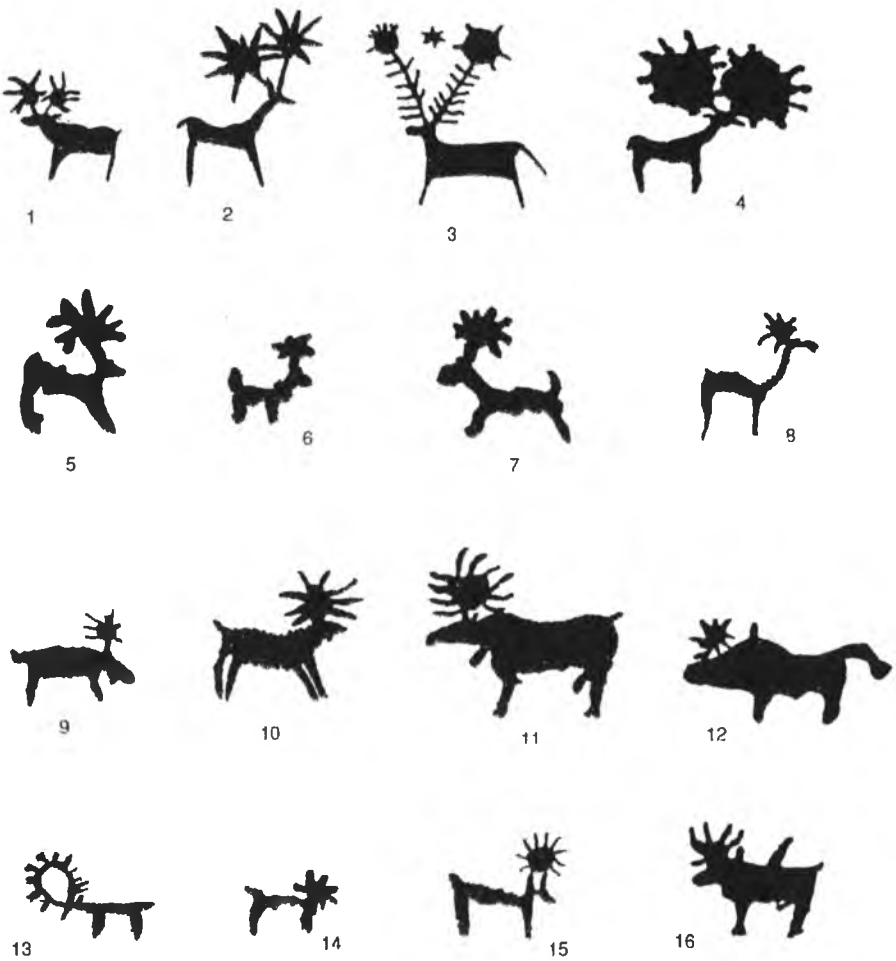


I.1.3. Savaşçı figürleri



I.1.4. Ayin başlıklı insanlar

Rusya'da kaya resmi öğrencisi bir başka aile daha vardı: Anne kız araştırmacılar Marianna A. Devlet ve Ekaterina G. Devlet. Marianna A. Devlet, Tuva'dan (Devlet 1980, 1995, 1997) Orta Asya'ya (Devlet 1992, 1998, 2000, 2001) kadar tüm Sibirya'da çalışmıştı. Kendisi, şu anda karşılaştırmalı çalışmalara temel olmuş mükemmel saha materyalleri ortaya çıkarmıştır. Bu ikili ayrıca, yakın bir zamanda, bir kısmı İngilizceye çevrilen ve *Avrasya Antropolojisi ve Arkeolojisi* (*Anthropology and Archeology of Eurasia*, ed. Marjorie Man-



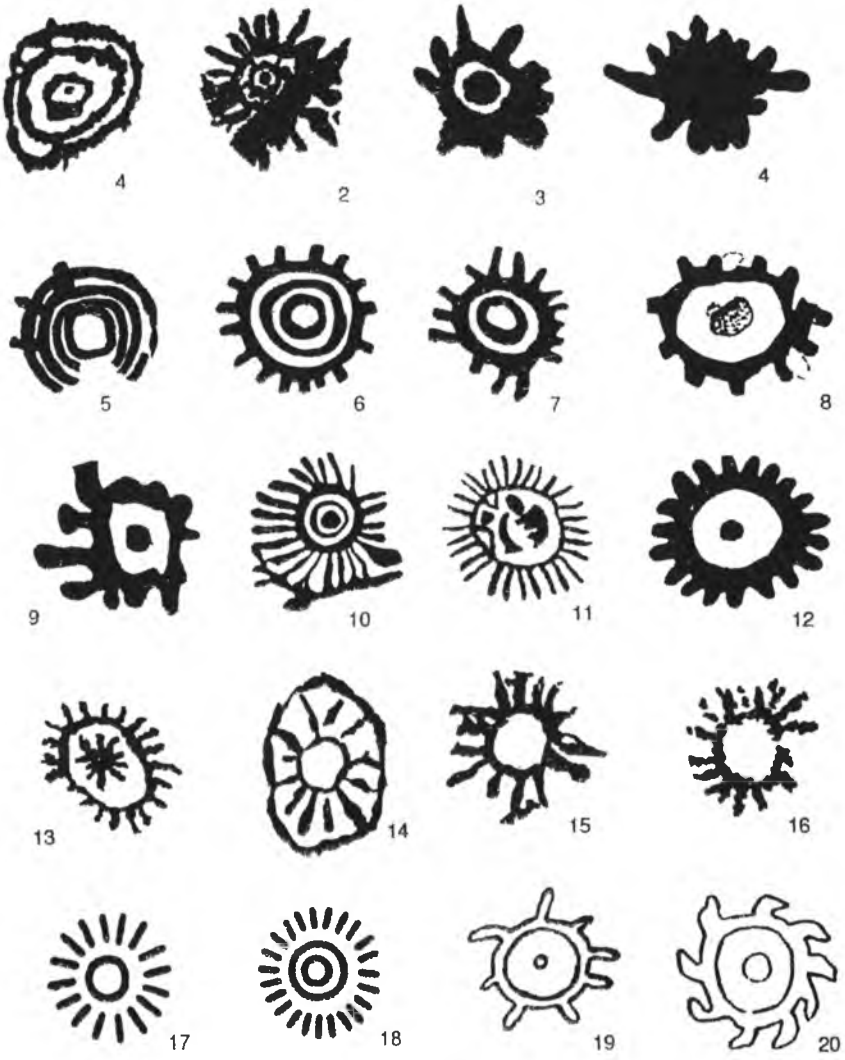
I.1.5. Güneş sembollü hayvanlar

delstam Balzer, Georgetown Üniversitesi, Devlet 2001) dergisinde çıkmış en iyi makalelerinden mürekkep bir derleme yayımlamıştır. (Resim I.1.3., I.1.4.)

Yaşamı boyunca devam etmiş olduğu petroglif çalışmalarının ardından, M. Devlet ilgisini imge karşılaştırmalarına yöneltmiştir. Bunlardan ikisi için: Resim I.1.5. ve I.1.6.

İzi zamanda geriye doğru sürülebilecek kadim şaman kültür kompleksi fikrinin savunucularından bir diğeri de E. G. Devlet'tir. Kendisi, röntgen filmini andıran bedenlere sahip antropomorfik figürleri gösteren bir dizi resimle ilgili şunları söyler:

"Şamanın kendi iskeletini seyrederken düşündükleri, Kuzey'in farklı topluluklarını arasında görülen benzer röntgen tarzı imgelerde ifade bulur. Bazı



I.1.6. Güneş sembolleri

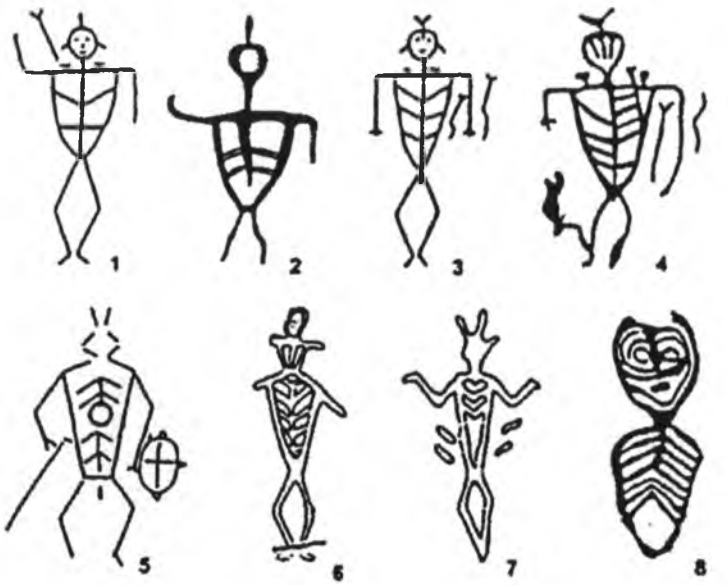
bilimciler şaman atama törenleri ile topluluğun sıradan bireylerinin ergenliğe geçiş törenleri arasındaki benzerliklere işaret etmişlerdir. Özellikle, ölüm ve yeniden dirilme tecrübesinin, tüm dünya dinleri, kültürleri ve mitlerinin tabiatında bulunduğuna dikkat çekilmiştir.

Röntgen tarzı antropomorfik kaya resmi imgelerinin yorumlanmasında, şamanlık yeteneğini edinme anı temel öneme sahiptir. Bu da, şaman adayının, mistik düzeyde bedeninin ruhlarca parçalanıp etinden sıyrıldığı ve kendi iskeletini seyrettiği aşamaları yaşamak üzere transa geçtiği ana tekabül

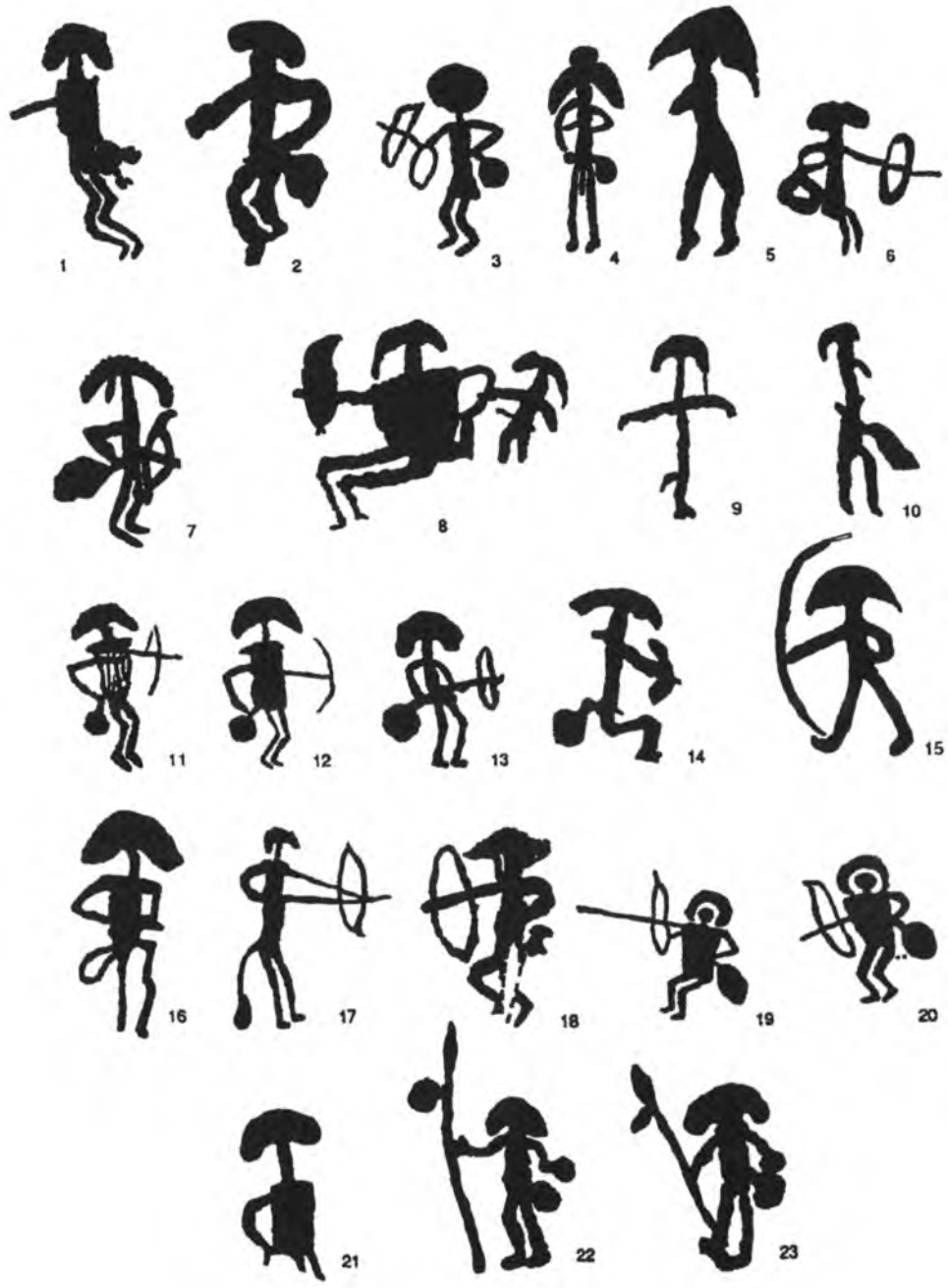
eder. Ölme ve tekrar dirilme deneyimi, şamanlık yapma gücünü elde edebilmenin en önemli şartıdır: Bir şaman ancak bu deneyimden sonra, yardımcı ruhunun kendisine görünmeyi uygun bulduğu seviyeye ulaşabilir. Şamanın kendi iskeletini seyretmesi, güçlerinin son haddinde toplanmasını gerektirir." (Devlet 2000b: 88). (Resim I.1.7.)

Devlet, antropomorfik figürlerin şamanları temsil ediyor olabileceği ve Sibirya'da yerel şaman folklorunun kesintisiz olmasından dolayı bu iskeletleşmiş, boynuzlu figürlerin proto-şamanları tasvir ettiği yönündeki tezini desteklemek için bazı örnekler sunmuştur (Hoppál 1992: 143). Birer sembol olarak bu antropomorfik figürler, toplumun sıradan bireylerinden ayrı, önemli bir üyesini temsil ediyor olabilir. (Resim I.1.8.)

Sibirya ve Moğolistan "petroglif sanatı" (Jakobson 1990) alanında fevkalade çalışkan ve faal bir bilim insanı olan Esther Jacobson, antik Sibirya "Geyik Tanrıçası" hakkında mükemmel bir kitap yazmıştır (Jakobson 1993). Bu monografı ve Orta Asya'daki "doğuran kadın" resimlerine (Jakobson 1997) ve Moğol Altayları'ndaki diğer antropomorfik imajlara (Jakobson 2001) dair makaleleri, metodolojik açıdan türünün en iyileri arasında sayılabilir. (Resim I.1.9.)



I.1.7. İskelet biçimli (röntgen tarzı) insan figürleri



I.1.8. Mantar biçimli başlıklar takmış antropomorfik figürler



I.1.9. Moğolistan'daki sahalardan, ayin yapan figür ve mantar başlıklı figür petroglifleri

Esther Jakobson'un yaklaşımı, en azından Moğol Altayları'ndaki çalışmalarındaki ilk biçimiyle, kültür ekolojisinin (Jakobson 2000), inançların (Jakobson 1993) ve Şamanizm'in (Jakobson 2001) yeniden inşası üzerine kurulmuştur. (Resim I.1.10.)

Moğolistan, 1970'lerin sonlarından itibaren gerçekleştirilmeye başlanan Sovyet-Moğol akademik işbirliğine dek, uzun bir süre boyunca petroglif araştırmalarında bir *terra incognita* olarak kalmıştır. A. P. Okladnikov'un en iyi öğrencilerinden biri, Moğolistan'da yaptığı saha çalışmalarındaki bulguları üzerine bir dizi kitap yazmış olan E. A. Novgorodova'dır (Novgorodova 1980, 1984, 1989). Novgorodova'nın eserleri, onları başka araştırmalar için mükemmel kaynaklara dönüştürecek şekilde bolca illüstrasyon içerir. Kitaplarında insansı figürlerin ve farklı dönemlerden tipik sembollerin karşılaştırıldığı ilgi çekici tablolar bulunur. (Resim I.1.11., I.1.12., I.1.13.)

Elena Novgorodova kültürler ve çağlar arasında, örnekler üzerinde olağanüstü karşılaştırmalar yapmıştır. Bu piktograf ve petroglifler insanoğlunun gösterge/sembol üretme eyleminin daha iyi anlaşılmasında etkili olabilir.



I.1.10. Ayin savaşı ve ayin avı petroglifleri

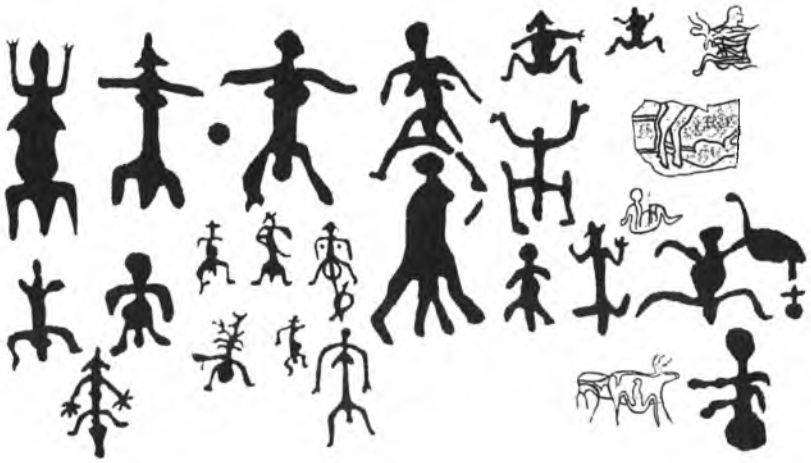


I.1.11. Erken çağlardan 10. yüzyıla dişi ataların sembolleri

Novgorodova, karşılaştırmaları için, birbirine benzeyen önemli imgeler bulma konusunda yetenekliydi. (Resim I.1.14., I.1.15., I.1.16.)

Çin sanat tarihi uzmanı arkeolog Paola Demattè'nin de İç Moğolistan (Çin) petroglifleri üzerine, *Cambridge Archeological Journal*'da yayımlanmış iyi bir makalesi bulunmaktadır. Demattè kaya resmini incelemek için İç Moğolistan ve Ningxia bölgelerine gitmiş ve Çin dünyası ile göçebe komşuları arasındaki tarihöncesi ve tarihsel etkileşimleri anlamaya çalışmıştır. Makalesinde, kaya resmini bütünüyle şamanist bir olgu olarak gören yorumlara karşı mesafelidir. Ben de, kaya resimlerinin yalnızca çok küçük bir miktarının (yüzde birinden daha azının) insansı figürler içeriyor olması sebebiyle bu yaklaşıma katılıyorum. Demattè şu sözlerinde oldukça haklıdır:

> Petrogliflerin dini önemi, tabii varsa eğer, üretimlerinden ziyade, imgelerin ismarlanması ve sunulmasında yatıyor olabilir. Resimleri yaptıranlar ve yapan kişiler de inançlılara veya uzmanlara tekabül ediyor olabilir. Resimlerin fonksiyonu da, dini olayları ya da mitik, destansı, hatta tarihi tınılar taşıyan didaktik anlatıları kaydeden bir tapınma pratiği ile alakalı olabilir. İmgelerin dini bağlamda kullanımı sözde "yüksek" medeniyetlerin dini içerikli sanatı için sıradan bir durum olsa da kaya resmi çalışmalarında nadiren dikkate alınır. Budist kaya resmi, dini imgeleri meydana getiren süreçler hakkında oldukça bilgilendirici olabilmektedir. Budist kaya resminin farklı ifade formları, Buda ve Budhisattva temsillerinden bağışçı tasvirlerine ve efsanevi ve tarihi olayların anlatılarına kadar değişmektedir. Bunlar kaya resminin ardında gizli farklı anlamlara gözümüzü açmaktadır. İlginçtir ki bu tip imgelerin adak işleminde kullanıldıklarına dair bulgular Helanshan kaya resminde bulunmuştur. Qingtongxia, Zhongwei ve Shizuishan eyaletlerinin farklı bölgelerinde, Lamaist Budizm'e bağlı çobanlar tarafından dini bir saikle gömülen seramik pagoda modellerine benzer küçük pagoda oymaları bulunmaktadır. Bu bulgu bize, en azından bu örnekte, kaya üzerindeki bir oymanın, adak olarak gömülen bir objeye tekabül ettiğini düşündürmektedir. Helankou gibi diğer bölgelerde, kayaya kazınmış Buda ismi bu figüre seslenildiğini akla getirmektedir, bu sebeple yazılar tapınma işleminin asıl odağı olmuştur... Petrogliflerin bazen din ve ayinle ilişkili olduğuna dair işaretler bulunmaktayken, bunların daha sıradan eylemlerin odağı olduklarına dair bulgular da vardır. İç Asya ile ilgili etnografik kaynaklar, kaya resminin, ayinsel-dinsel bağlamlardan, mitsel-tarihsel ve (anımsatıcı göstergeler olarak) tamamen seküler bağlamlara kadar çeşitli bağlamlarda üretildiğini göstermektedir. Ayinsel-dinsel boyutun ağır basıyor olması mümkünse de, bunlar, mutlaka "şamanist eylemler" içermek zorunda olmayan, yağmur, avlanma, ergenlik, doğurganlık, başlangıç törenleri gibi oldukça çeşitli konuları kapsıyordu. (Demattè 2004: 16)

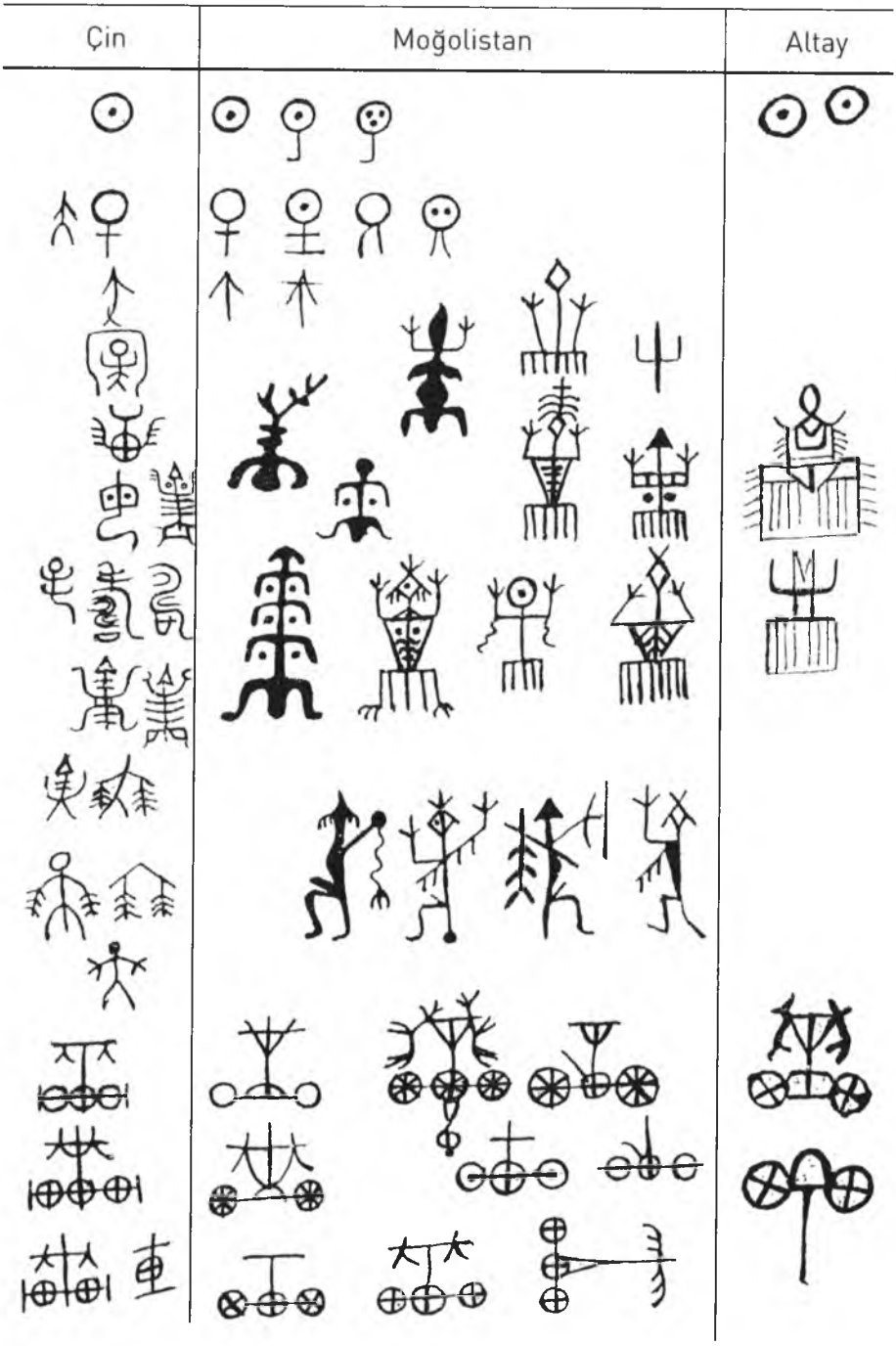


I.1.12 Doğum imgeleri

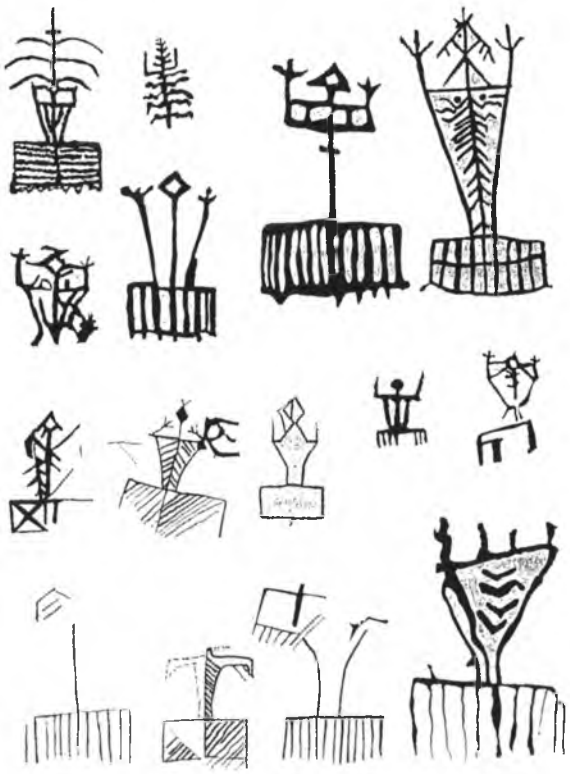
Son yirmi beş yılda, Çin'deki akademik dünyada, bizzat tanıklık ettiğim büyük değişiklikler yaşanmıştır. 1990'ların başlarında Şamanizm Çin'de neredeyse tabu bir kelimeyken, sonraları uluslararası Şamanizm konferansı Changchun'da düzenlenmiştir. Bir defasında bana "Kaya Resminde Şamanlar" başlıklı konferansımın ardından, (o zamanlar yeni olan) iki kitap verilmişti. Bunlardan biri, Xinjianng'da, Hu Xiaohui'nun *Rock Art and Reproductive Magic* (Kaya Resmi ve Üreme Büyüsü) kitabıydı (Hu 1993). Yazar, "üreme büyüsü" ya da daha net bir ifadeyle erotik büyünün açık işaretleri sayılabilecek imgelerin görülebildiği Yinshan bölgesinden bir dizi resim yayımlamıştı (Hu 1993: 153). (Resim I.1.17., I.1.18., I.1.19.)

1998'de, Wang Dayou tarafından yazılmış, gizemli *Emblems of Chinese Totems* (Çin Totem Sembolleri) adıyla, oldukça iyi bir başka çalışma yayımlandı. *Totem*'in, etnolojide olduğu kadar Çin sosyal bilimlerinde de özel bir anlamı vardır, İngilizce özetinden birkaç satır paylaşmak istiyorum:

> Çin'de totem simgesi, ataların düşüncelerini gelecek nesillere aktarmak için tasarlanmış bir tür göstergedir. Üzerlerinde atalara ya da klanlara ait imgeler bulunan ve atalara tapınmada kullanılan kayalık resimleri, renkli seramikler, yeşim ve bronz objelerin hepsi totem olarak kabul edilir. Klanların ve ataların isimlerini, yerleşim yerlerinin özelliklerini, meslek türlerini, icatları, insan yaratımlarını temsil eden desenler de totem olarak görülürler, çünkü yer, gök ve insan hakkında kapsamlı bilgiler kaydetmiş, temsil etmiş ve aktarmışlardır. Bu oldukça yoğun kültürel göstergeler, halkın ortak psikolojisinin kanıtıdır. (Wang 1998: 11)



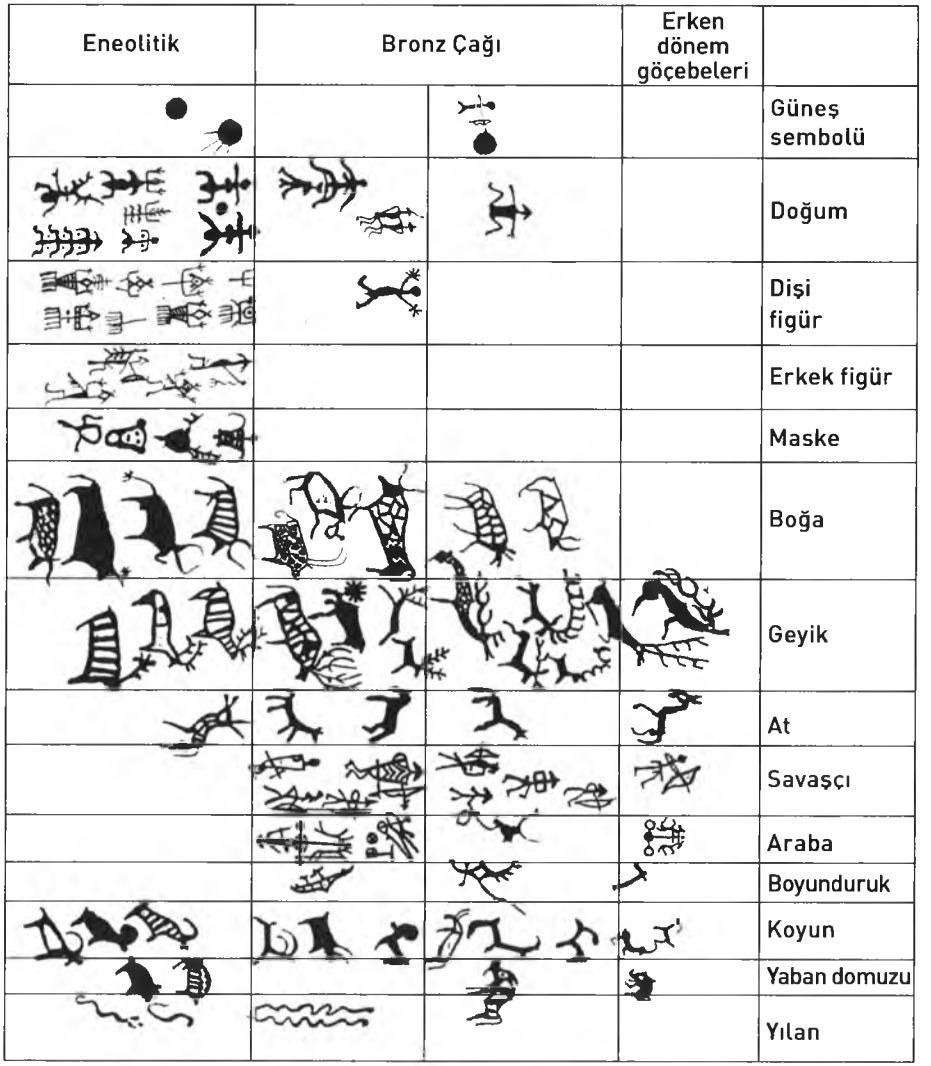
I.1.13. Üç kültüre ait piktogramlar



I.1.14. Çeşitli dişi ata sembolleri



I.1.15. Üç parmaklı ve kuş başlı antropomorfik figürler



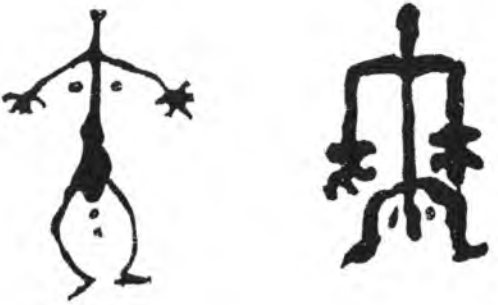
I.1.16. Kuzey ve Kuzeybatı Moğolistan'da petrogliflerin evrimi

"Totem"in bu şekilde tanımlanmasının modası biraz geçmiştir. Totemlerin, kayaların üzerindeki *ikonik göstergeler* yerine kullanıldıkları bile söylenebilir (Resim I.1.20., I.1.21., I.1.22.)

China's Ethnic Groups (Çin'in Etnik Grupları), bolca illüstrasyon barındıran ve İngilizce yayın yapan bir "kültürel coğrafya dergisi"dir. Bu dergide, Gao Wei'nin (Jiangsu eyaleti, Liangyungang bölgesindeki) Jiangjunling Kayalıkları üzerine (Wang Hongzhen'in fotoğrafları eşliğinde) bir makalesi yayımlanmıştır. Bu saha, Çin'de kaya resminin sahip olduğu, neredeyse hiç



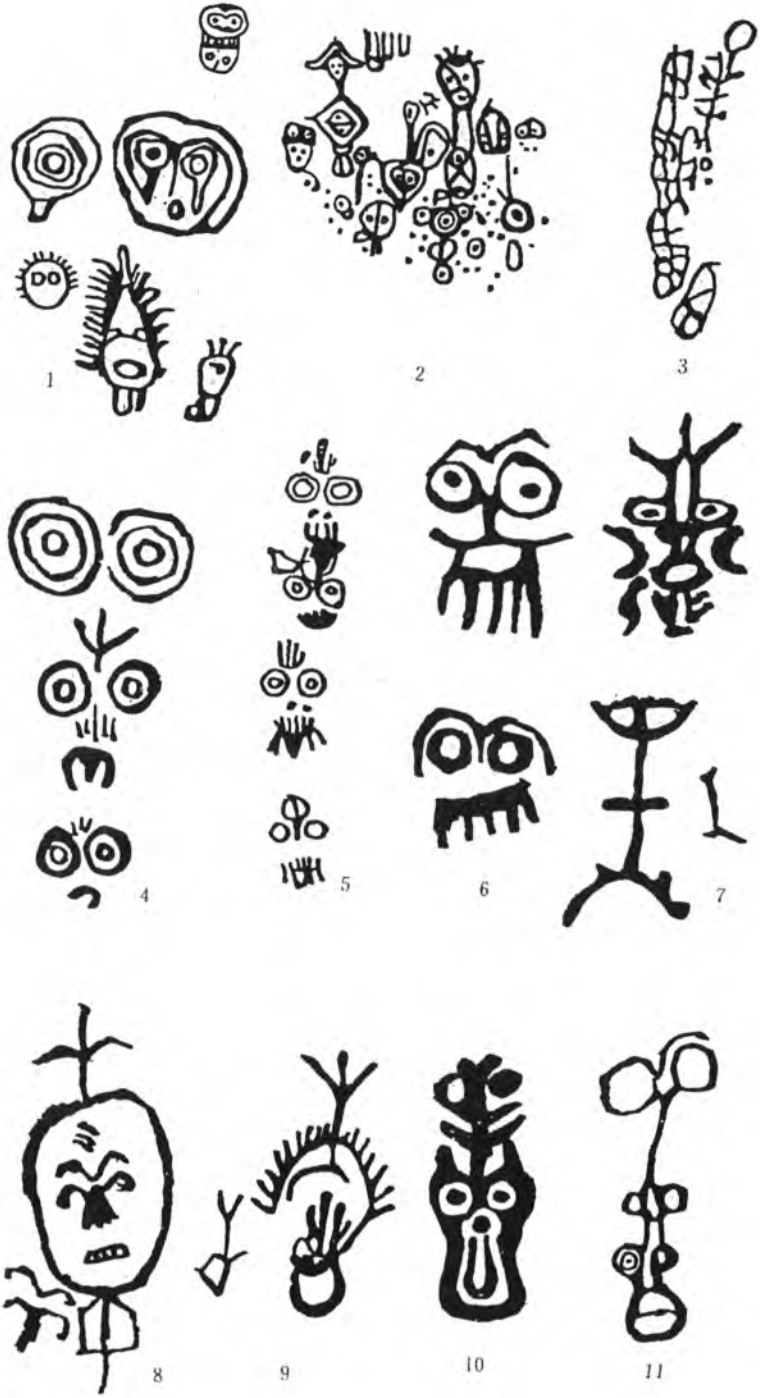
1.1.17. Karmaşık ayin sahnesi



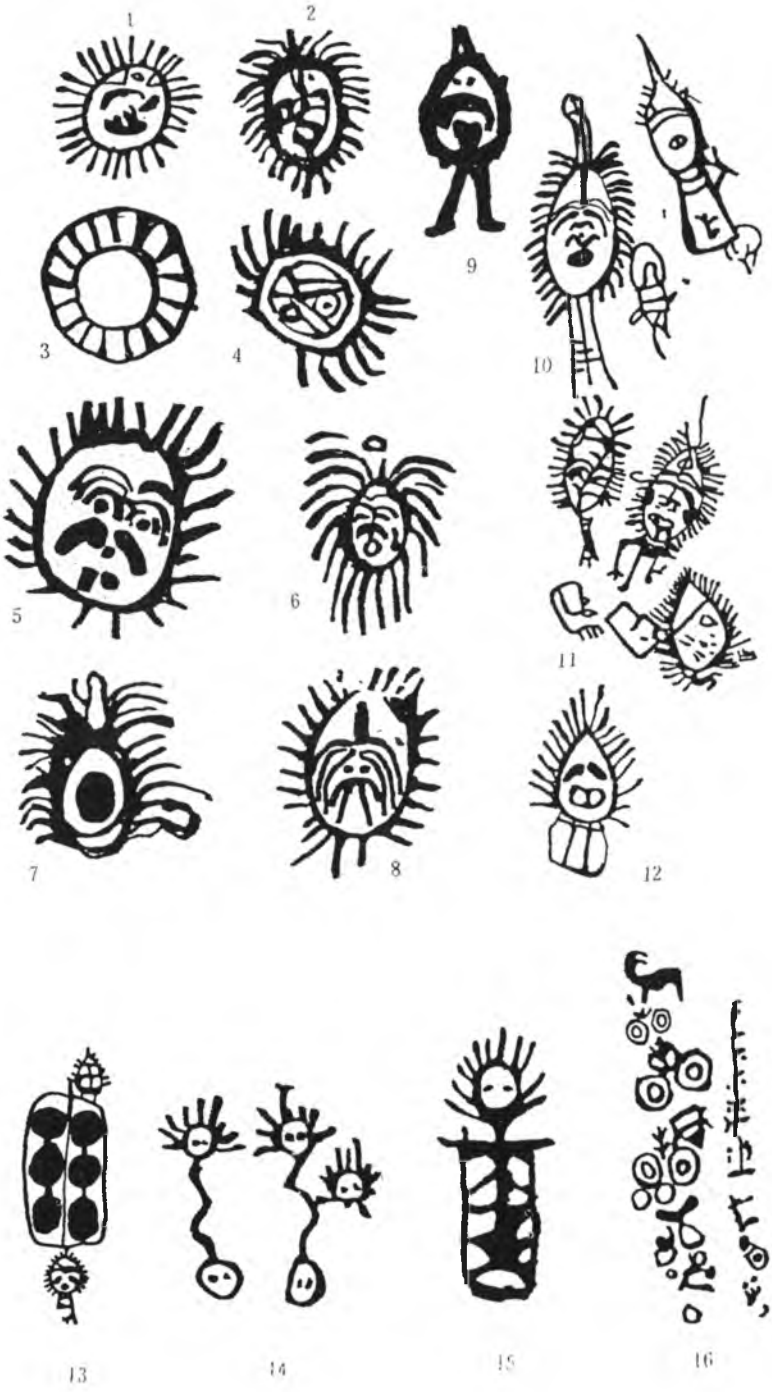
1.1.18. Dişi ve erkek figürler



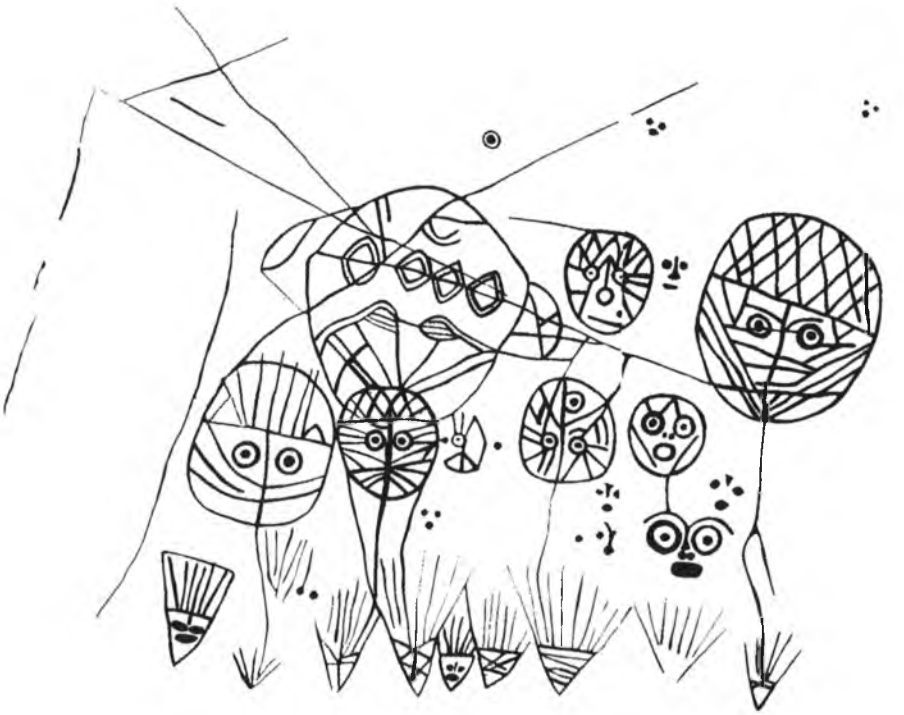
1.1.19. Yinshan kaya sahasından erotik sahneler



I.1.20. İnsanları temsil eden maskeler

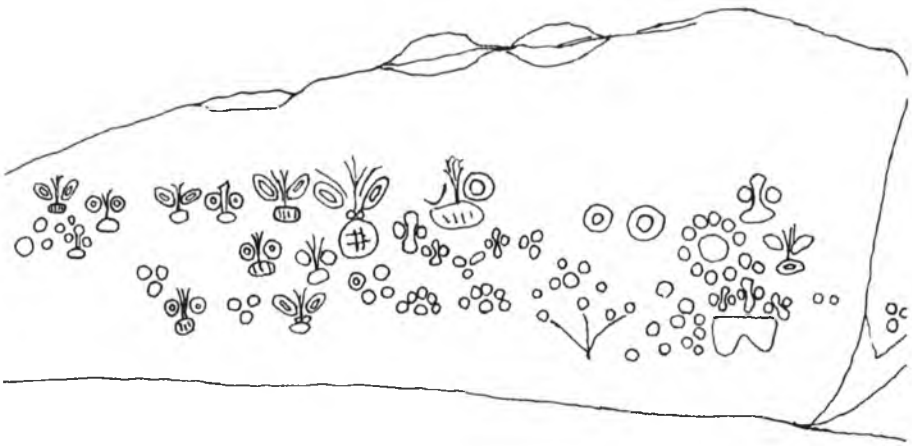


I.1.21. Sakachi Alyan imgelerine benzer maskeler



I.1.22. Jianjunling Kayalıklarındaki izler(?)

keşfedilmemiş ve yayımlanmamış eşsiz zenginliğin küçük bir örneğidir sadece. (Resim I.1.23.) Bu imgelerin tarihi ve anlamı bilim insanlarınca şöyle açıklanmaktadır:



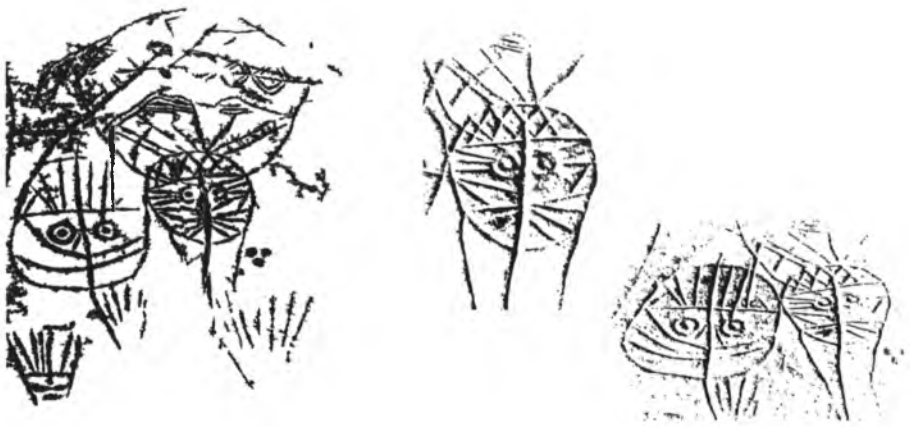
I.1.23. Ufak halkalar – estetik beceri gerektiren şekiller

Kayalık, Ju Mang ve Shao Hao tarafından yönetilen ve Çin ulusunun bir kolu olan bir kabile tarafından astronomi gözlemevi olarak kullanılıyordu. Kayalıktan ayrıca, Göğe ve kabilenin atalarına adanmış bir sunak olarak da faydalanılıyordu. Kayalığın tepesindeki, kartal gagası şeklindeki büyük bir kaya, Göğü yahut Evrenin yüce hâkimini temsil eder. Onun önündeki üç kaya da kabilenin sembolik temelini oluşturur. Bunlardan kuş biçimindeki biri, üzerinde iki adet insan yüzünü –Wang Dayou'ya göre Ju Mang ve Shao Hao'nun resimlerini– meydana getiren iki yıldız grubu taşır. 'Kuş'un boynunda iki takımyıldız, Büyükayı ve Antares kazılıdır.

Sunağın batı bölümündeki dokuz güneş, Dong Yi kabilesinin dokuz kolunu temsil eder; ortak ataları olan Ju Mang ve Shao Hao da, burada kuşa benzeyen insan yüzleriyle resmedilmişlerdir. Profesör Wang Dayou, buradaki 'rüzgâr,' 'insanlar,' 'insan-yüzlü atalar' anlamına gelmesi muhtemel yazının, kabilenin yazı dilinin en eski biçimi olduğunu düşünmektedir. Ayrıca kayalıkta kazılı olan Samanyolu'nun Ju Mang'ın astronomik gözlemlerinin bir kaydı, kuş resimlerinin de Ding Yi kabilesinin totemleri olduğu sonucuna varır.

Wang ve diğer uzmanlar, net kabile göstergeleri, totemleri ve yazılı kayıtları ile sahanın, Çin'de –ve muhtemelen dünyada– şimdiye kadar keşfedilen en eski astronomi gözlemevi ve sunak olduğu konusunda birleşirler. Burası Çin'de astronomik gözlemlerin en az yedi bin yıl önce başlamış olduğunu kanıtlar. (Gao 2007: 75-76) (Resim I.1.24.)

Petrogliflerin bir özelliği olarak güneş-başın önemi, yalnızca Amur Bölgesi'nde değil Orta Asya'da da geçerli görünmektedir. A. M. Mariyashev, 1994'te, "Kazakistan ve Yedisu Petroglifleri" hakkında ilk yazan olmuştur:



I.1.24. Üç farklı kaya sahasından benzer tarzda maskeler

> Tamgalı, Yedisu'daki en eski tapınaklardan biridir. Tamgalı kayalık çizimleri Bronz Çağı için nadir sayılan ve diğer kaya resmi örnekleriyle benzerliği bulunmayan konular içermektedir. Vadide yıllar boyunca sistematik arkeolojik çalışmalar düzenlenmiş, bu sebeple de Tamgalı'nın antik eserleri Kazakistan'daki diğer benzer anıtlardan daha iyi incelenmiştir. Tamgalı petroglifleri Bronz Çağı'ndan kalmadır. Söz konusu tapınak Saymalıtaş'tan sonra ortaya çıkmış olsa da Saymalıtaş'ta bilinen pek çok tema burada da keşfedilmiştir. Örneğin: Boğa çizimleri, güneş-tanrılar, tapınma konumundaki insanlar; çiftler halinde dikilen insanlar, evli çiftler, savaş arabaları ve güneş sembolleri. Bunlar arasında, geniş coğrafyadaki kadim çağ insanlarının felsefelerini yansıtan, hem Orta Asya hem Kazakistan'da iyi bilinen dini temalar da bulunur. Temaların ortak özellikleri ve biçemsel benzerlikleri, petrogliflerin aynı döneme ait olmaları durumuyla açıklanabilir. Tamgalı petroglifleri, Orta Asya kaya resimleri ile pek çok ortak nokta barındırsalar da Orta Asya'da bilinmeyen pek çok temaya da sahiptirler. (Mariyashev 1994: 21-22). (Resim 1.25, 1.26., 1.27., 1.28.)

Orta Asya resimlerdeki ayrıntıların daha bütünlemesine incelendiği bir yer olmuştur. Kenneth Lymer'ın Orta Kazakistan'daki özel bir sahayı, bir hac yerini incelerken kaydettiklerine katılabileceğimizi düşünüyorum:

> Terekti-Aulie toplumun farklı bireylerinin farklı tecrübelerle karşılaşabileceği bir kutsal mekân. Geçmişte imgeler, baksılarm (şamanların) ve onların ruhlar dünyası ile etkileşimlerinin görüntüleriydi. Günümüzde, yerli Müslüman hacılar, petrogliflerin üzerine dikilmiş bir tapınağı, dini pratiklerinin bir parçası olarak ziyaret ediyorlar. Güncel etkileşimler mekânın kutsallığını ayakta tutuyor ve Terekti-Aulie'nin tarihöncesinden bu yana gelen melez niteliklerinin sürekliliğini gösteriyor. Petroglifler, bu bölgede özel bir alanın sınırlarını çizmişlerdi; petroglifler ve konumları, sosyal gerçekliklerin üretilip tesis edilmesine aracılık eden pratikler ve deneyimlerin aktif birer parçasıydı ki bu durum hâlâ böyledir.
>
> Kaya resmi incelemelerindeki geleneksel yaklaşım, edilgen bir rol benimsemek üzerine kurulu olmuştur. Bazıları (Lewis-Williams 1997; Dowson 1994; Crook 1999), petrogliflerin, antik toplumların mitlerini sessizce tasvir eden donmuş tablolar ya da yine böyle toplumların düşünceleri olarak incelenebileceğini ifade etmişlerdir. Bu araştırmacılar kaya resmini düşünme biçimimizin değişmesi gerektiğini savunurlar; imgeler açık hava sanat galerileri değil, daha çok maddi kültürün, bu imgeleri üreten ve kullanan toplumlarda aktif rol oynamış özel bir biçimidir. (Lymer 2000: 311)

Doğal su kaynaklarına yakın yerlerdeki belli kaya yüzeylerinde petroglif imgelerinin oldukça yoğunlaştığı bir gerçektir. Bu yüzden, Terekti-Aulie'nin eski bir iktidar ve hac mekânı olduğu açıktır. Önceleri yerli baksılar tara-



I.1.25. Tamgalı Vadisi tapınağı

fından ziyaret edilmiştir, son zamanlarda da İslam inancına sahip pek çok kimse tarafından ziyaret edilmektedir.

Şu ana dek, özellikle 1990'larda olmak üzere, büyük miktarda çalışma, makale, kitap ve resim derlemesi yayımlanmıştır. Rus meslektaşlarımız ulaş-



I.1.26. Tamgalı tapınağı merkezi bölümü



I.1.27. Güneş başlı ilah

tıkları sonuçları duyurma konusunda oldukça aktiftiler: Kazakistan (Mariyashev 1994, Mariyashev – Goryachev 1998, Mariyashev – Gorjachev – Potapov 1998), Kuzey Asya (Martinov 1991), Saymalıtaş (Martinov – Mariyashev – Abetekov 1992), Moğolistan (Novgorodova 1980, 1984, 1989, Jakobson 1990, 1993, 1997, 2001), Shalabolino petroglifleri (Pjatkin – Martinov 1985), antik Slav paganizminin bazı özellikleri üzerine (Rybakov 1994), Okunev kültürü üzerine (Savinov 1997, Savinov – Podol'skij 1995, 1997, Vadeckaja 1983, 1996, Studzinskaja 1995, Bokovenko 1995, Esin 1995), Orta Asya ve İç Asya bölgeleri üzerine (Francfort 1994, 1995, 1998, 2001, Sher 1980, 1994, 1995, Kubarev 1988, Kubarev – Jacobson 1996), Hakasya (Leontev 1978, 1995), Pazırık Şamanizmi üzerine (Cheremisin – Zaporozhchenko 1996).

Amacımız tüm bu çalışmaları değerlendirmek değilse de, Rus bilimcilerin Avrasya kaya resmi hakkındaki bulgu, keşif ve açıklamaları hakkında daha derin bir bilgi sahibi olmanın önemli olduğunu düşünüyorum. Muhtemeldir ki, *Ruhlar ve Taşlar: Şamanizm ve Kaya Resmi* (ed. A Rozwadowski ve Maria M. Kośko 2002) başlıklı muhteşem makale derlemesinin de böyle bir saklı amacı vardı. Polonyalı editörler, "yıllardır Orta ve Kuzey Asya kaya resmi üzerine çalışan araştırmacılar, küresel çapta bir araştırma haline çok alışık sayılmazlar, tabii tam tersi de geçerlidir: Batı'nın Asya kaya resmine dair farkındalığı da oldukça yüzeysel kalmıştır" (A. Rozwadowski, Giriş) derken Rusya ve Batı'nın en iyi uzmanlarını davet ediyorlardı.



I.1.28. Güneş başlı ilah ve yaban eşeği

İKİNCİ BÖLÜM
ARTAN ELEŞTİRİLERE DAİR KISA BİR DEĞERLENDİRME

2000'ler, "evrensel Şamanizm teorisi" denen görüşe karşı giderek artan eleştirilerle başladı. 4. Uluslararası Şamanistik Araştırmalar Topluluğu Uluslararası Konferansı'nın (Fransa'da, Chantilly'de, 1-5 Eylül 1997'de düzenlenmiştir) tarihöncesi çağlara ayrılan bölümünde sunulan tüm bildiriler, *Bibliotheca Shamanistica*'nın onuncu cildinde yayımlanmıştır (Francfort – Hamayon ed. 2001).

Kitabın bu bölümü, "ilkel" ve/veya "yerli" sanatı "trans teorisi" ya da "evrensel Şamanizm teorisi" üzerinden yorumlayan, dünyanın neredeyse tamamını kapsayan on bildiriye dairdir. Bildiriler, geçmiş toplumlarm ve sanatın yorumlamşındaki genelleştirilmiş Şamanizm üzerine eleştiriler ve alternatif görüşler öne sürmektedir. Kitabın editörlerinden biri, H.-P.Francfort, kitabın giriş bölümünde, evrensel Şamanizm teorisinde üç temel varsayım ya da iddia bulunduğunu ifade eder:

> 1. *Homo Sapiens sapiens* beyni ve nörofizyolojik sisteminde mevcut evrensel ruh, onun "değişik bilinç durumları" (trans) becerisinde görülmektedir;
> 2. Bu evrensel trans kapasitesini ve bunu izleyen, basit geometrik biçimlerden tersine çevrilebilir dönüşümlere (insan <=> hayvan) doğru giden evrensel bir "entoptik" görüş dizisi kavramını temel alan, İnsanlığın evrensel ilkel başlangıç dini;
> 3. Yukarıda bahsedilen "entoptik" görüş dizisini sanat biçimleri içinde doğrudan ve anında ifade edebilmeyi sağlayan evrensel içsel kapasite.
>
> Kitaptaki bildirilerin temel eleştirel noktalarını özetlemek gerekirse, hepsi böyle bir Şamanizm fikrinin geçerliliğini güçlü bir şekilde sorgulamaktadırlar. Temelde şu noktalara işaret ederler: 1. Durumsallık ve güncel eğilimler: Bu tür bir "Şamanizm" Batı toplumlarındaki çağdaş akımların (new age, postmodernizm, post-süreçsel arkeoloji) ürünüdür; 2. Hemen hemen açık bir şekilde ifade edilen kültürlerarası doğası ve insan ruhunun evrenselliği iddialarına rağmen, bu tür bir "Şamanizm"in tanımları ve kullanımlarında görülen tutarsızlıklar; 3. Varsayılan, psikolojik anlamda evrensel entoptik görüş dizisinin ve bunun doğrudan ve anında sanat eserlerinde somutlaştırılması durumunun sorunlu doğası; 4. Sanat üretiminin kökeninde bulunması muhtemel kültürel faaliyetlerin çeşitliliği; 5. "Şamanizm"le ilişkilendirilebilecek tarihöncesi imgelerin sınırlı sayısı ve bunla-

> rın şüpheli yorumları; 6. Kaya resimlerinin ifade biçimlerinin ve bu resimleri ortaya çıkaran sanatsal dürtülerin çeşitliliği; 7. "Şamanizm"in tarihselliği ve zaman ve mekâna göre değişebilirliği. (Francfort 2001: 31-32)

Özetle, tartışma iki bilinç kavramı arasında geçmektedir: Biri (ruh) kendiliğindenci, içgüdüselci, içsel bir yaklaşım iken; diğeri (akıl), gelişmeci, sorgulamacı, dışsal bir yaklaşımdır. İlki (ruh) insanlığın evrenselliğini farklı bilinç durumlarında bulurken, ikincisi (akıl) bunu kadim toplumların zaman içerisinde, sanatsal ifadeleri de dahil olmak üzere her boyutta gösterdikleri bilinçli bir gelişme-karmaşıklaşma içinde bulur.

Henri-Paul Francfort savını tersi yönde kurmuştur:

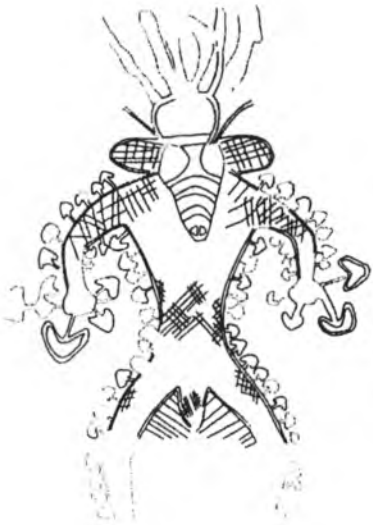
> Homo-öncesi beyni ya da hayvan (kuşlar, memeliler) beyni için olmasa da Sapiens-öncesi için de bu evrensel denebilecek bilinç değiştirme becerisinin varlığı tanınmak zorundadır. Ancak yalnızca *Sapiens sapiens* sanat üretiminde bulunmuştur. Burada beynin farklı bölgelerinin çalışması söz konusudur. *Sapiens sapiens*'in evrensel olarak paylaştığı, çeşitli yerel sanat eseri biçimleri üretme becerisi, bilinçli akılda aranmak zorundadır.
>
> Bu sebeple, Şamanizm'in, evrensel trans halinden farklı bir tanımına ihtiyaç vardır. Arkeologlar ve sanat tarihçileri, işlevsel bir tanımı etnologlardan beklemektedirler. Kadim Şamanizm'e bilimsel bir yaklaşımı mümkün kılan ve eğer gerekiyorsa, kavramın bizzat kendisini ileriki araştırmalar için kurtaracak bir tanım. (Francfort 2001: 43)

Şamanizm üzerine "yeni teoriler"in en ateşli eleştirmeni Paul G. Bahn, söz konusu kitap için, "Son Esrimeyi Bana Bırak: Şamanizm'in Kaya Resmi Çalışmalarındaki Yanlış Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme" isimli temel bir makale yazmıştır (Bahn 2001: 51-93). Çalışma, Şamanizm hipotezinin kaya resimlerine uygulanmasının tarihine kısa bir genel bakış içerir; bunun Paleolitik sanat çalışmalarında yakın zamanda gerçekleşen tezahürlerinin yanında, özellikle de bu hipotezin en çok uygulandığı üç bölge, Güney Afrika, ABD'nin batısı ve Texas üzerinde durur. Bahn, buradaki "sürüye katılma olgusu"nun geçici bir yoldan çıkma olgusu olduğunu ve bize tarihöncesinin sanatçıları ile ilgili herhangi bir şey öğretmekten çok bu olgunun failleri hakkında bir şeyler öğrettiğini savunur (ayrıca bkz. Bahn 2001).

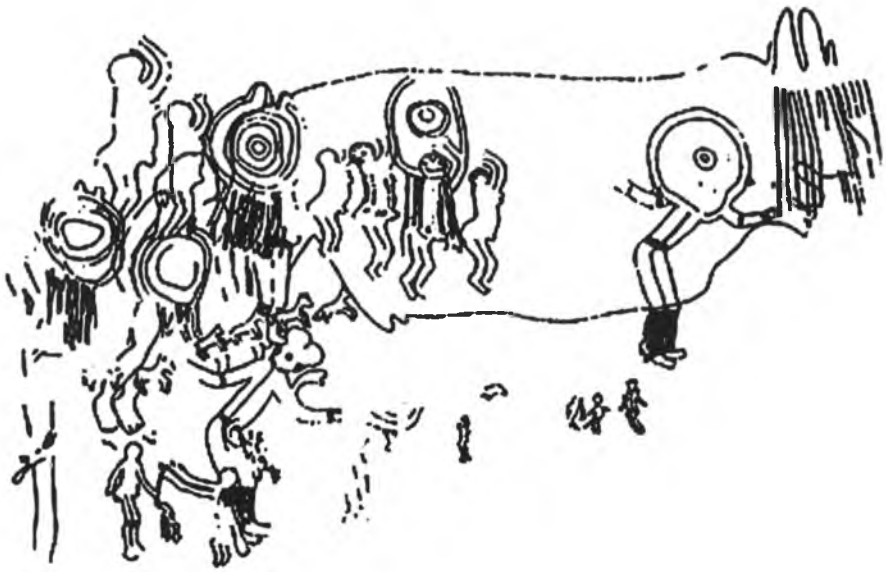
Paris-X Nanterre Üniversitesi, Maison René Ginouvès'de Afrika Üzerine Araştırmalar Laboratuvarı'nda çalışan Jean-Loïc Le Quellec ise "Şamanizm ve Marslılar: Aynı Mücadele!" başlığı altında iğneleyici bir makale yazmıştır (Le Quellec 2001). Bildirisi şunları gösterir: 1. Sahra kaya resminin "şamanik" okumasının ortaya çıkışına yol açan hipotezin basamakları resimlerin çok ufak bir kısmını ilgilendirir; 2. Bu resimler, tartışmalı varsayımlar ve dairesel akıl yürütme vasıtasıyla "aydınlatılmıştır"; 3. Sonuç, bu okumanın ge-



I.2.1. I-n-Awanghet'ten yuvarlak başlı figür resmi



I.2.2. Matalen-Amazan'daki bir yuvarlak başlı figür resmi



I.2.3. Sefar'dan yuvarlak başlı figür resimleri

çerliliğini gösterdiği iddia edilen, fakat gerçekte okumayı örneklemekten başka işe yaramayan, amaca yönelik bir fikirler toplamı.

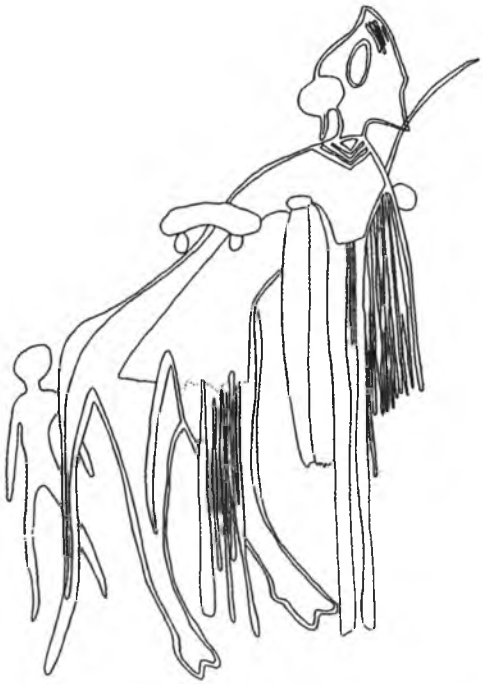
Cape Town Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nden Anne Solomon, sunumu için gizemli bir başlık seçmiştir: "Açıklama ne demektir? Güney Afrika, Güney San Kaya Resmi Yorumlarında İnanç ve Kozmoloji" (Solomon 2001: 161-

178). Görünen o ki, hepsi değilse de bazı San kaya resimleri çoğu kez dini inançlar ve ritüellerle ilişkilendirilmekte, ancak bu durum sıklıkla, bütün kaya resimlerine dair bir "açıklama" kılığına girerek gizlenmektedir. "İnancın" izah etmede yetersiz kaldığı kaya resminin anlaşılmasının önündeki kısıtlamalar ise Solomon'un yazısının konusunu oluşturur. (Resim I.2.1., I.2.2., I.2.3., I.2.4., I.2.5., I.2.6.)

"Şamanizm'le Karşılaşmalar"da Michel Lorblanchet, süslenmiş mağara ikonografisinden ve açık hava kaya oymalarından örnekler kullanır. Yazar, Avrupa paleolitik sanatına uygulandığı şekliyle şamanik teoriyi destekleyecek ikna edici savların yokluğuna ve argümanların sübjektif doğasına dikkat çeker. Dahası, Hindistan'da şamanlar tarafından üretilen günümüz resimlerine yapılan bir gönderme ile, resimleri yapanlara dair dolaysız bir bilginin yokluğu durumunda böyle bir yorumlamanın imkânsızlığını gösterir. (Lorblanchet 2001: 95-115).

Elbette yukarıda bahsettiğimiz kitaptan önce de kaya resminin meseleleri üzerine kendi görüşlerini gözden geçirmek isteyen okuyucunun ilgisine layık başka eleştirel sesler de olmuştur (Bahn 1988, 1991, 1992, 1998, 2001, Bahn – Vertut 1988, 1997, Bury 1999, Hamayon 1997, Le Quellec 1999, White 2000). "Kuzey Ojibva Yerlileri: Şamanik/Entoptik Teorinin Evrenselliğinin Sınanması", Jack Steinbring'in, Kuzey Algonkin avcıları arasında yaptığı onlarca yıl süren saha çalışmalarını özetlediği bölüme verdiği isimdir. Çalışma, başka kültürel, dilbilimsel ve psikolojik bağlamlardan yayılan şamanik/entoptik yapıların uyarlanabilirliğini değerlendirmektedir. Hareketli kuzey avcı kültürleri, davranışların entoptik yapılara zıt ihtiyaçlarca yönlendirildiği eşsiz bir dil oluşturmuştur. Şamanizm'in kendisi bir model olarak incelenir ve şiddetli bireysellik karşısında çözüldüğü görülür (Steinbring 2001).

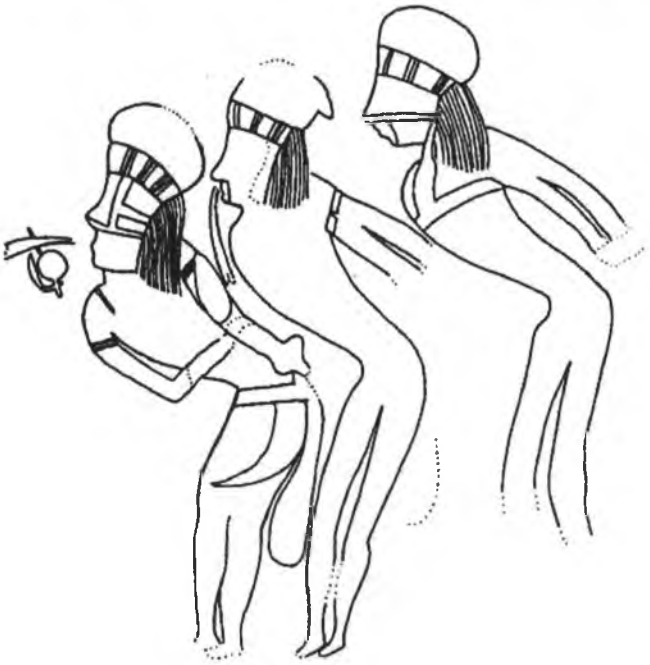
Angus Quinlan'ın makalesi, "Duman ve Aynalar: Kaliforniya ve Büyük Havza'da Kaya Resmi ve Şamanizm" başlığını taşır. David Whitley'nin Büyük Havza kaya resmi yorumlarının eleştirel bir tartışması olan yazı, şamanistik modelle ilgili önemli problemlerin altını çizer. Whitley'nin çalışması, etnografiye dayanarak, şamanistik modelin temel zaaflarından birini –kaya resmindeki, kültürlerarası şamanik metaforlar olarak işlev gördüğü varsayılan belli motiflere dayanmasını– savuşturmaktadır. Ancak, Büyük Havza etnografisinin mecazi ve düz okumaları, Whitley'nin kaya sanatının şamanistik pratikler bağlamında üretildiği ve kullanıldığına dair tezine çok fazla destek sağlamaz. Whitley'nin bu etnografilere karşı, sömürgeciliğin Amerikan Yerli toplumları üzerindeki etkisini göz ardı eden yaklaşımı, şamanistik modelin tarihsellik dışı yapısını yansıtır. Dahası, kendisinin Büyük Havza Şamanizmi'ni nitelendirme biçimi, şamanistik modelin anayurdu olan Güney Afrika'ya daha uygundur. Şamanistik perspektifin benimsenmesi, araştırma-



I.2.4. Bir yuvarlak baş resmi.



I.2.5. S. Burley II'nin "teriantrop"larından biri.



I.2.6. I-n-Itenen'deki bir yuvarlak baş resmi.

cıların Büyük Havza'daki –özellikle Numik dil ailesinin dağılımı konusuna dair– önemli arkeolojik problemlerin üzerine gitmelerini önler. Eski Büyük Havza toplumsal sistemlerinde kaya sanatının sahip olduğu yer ve önemi, şamanistik perspektifin terk edilip ayin antropolisi üzerine daha minimalist bir yaklaşımın benimsenmesiyle daha iyi anlaşılabilir (Quinlan 2001).

Cecelia F. Klein, Eulogio Guzman, Elisa Mandell, Maya Stanfield-Mazzi ve Josephine Volpe, "Şamanit: Bir Kolomb-öncesi Sanat Tarihi Hastalığı" başlıklı makalede bir araya gelirler. Makale Şamanizm'in, İspanyol işgali öncesi dönem ve Sömürge dönemi Mezoamerika ve And toplumlarında sanatın anlamı ve işlevini anlama aracı olarak kullanılmasına karşı eleştirel bir değerlendirmedir. İlk olarak, kavramı kullanan sanat tarihçilerinin, Şamanizm'in, analiz ettiklerini iddia ettikleri asıl sosyal, tıbbi, dini ve sanatsal sistemler hakkında neredeyse hiçbir şey söylemeyen, yalnız belirsiz değil aynı zamanda birçok değişken ve tutarsız tanımını kullandıklarını gösterir. Ardından, bu el çabukluklarının, belli toplumları irrasyonel ve beceriksiz ancak manevi olarak üstün "Öteki"ler olarak resmetmeye hizmet ettiğini ve bu ötekilerin, kendimizi değerlendirirken kullandıklarımızdan farklı, modern Batı'yı günümüz Latin Amerikası'na üstün gösteren terimlerle tanımlandığını öne sürer (Klein ve ark. 2001).

Bizim için en fazla önem arz edenler, son iki makale olacak. Özellikle Kuzeybatı Moğolistan'da yeni kaya resmi sahaları keşfetme işine uzun zaman harcamış olan Esther Jacobson, bulgularını "Moğol Altaylarının Tarihöncesi Kaya Resminde Şamanlar, Şamanizm ve İmgelerin Antropomorfize Edilişi" başlıklı makalesinde özetler (Jacobson 2001).

Jacobson yazısında, Kuzeybatı Moğolistan'daki Tsagaan Salaa/Baga Oigor kaya resmi kompleksinin bol sayıdaki materyalini kullanarak Orta Asya kuzeyinin en erken kültürel katmanlarından konular ele alır. Materyaller, boynuzlu ve antropomorfik bir figür, doğuran kadınlar ve kadınların eşlik ettiği avcı figürlerini içermektedir. Bu figür tiplerinin düzenli bir şekilde çiftler halinde bir araya gelmesi ve bunların avlanma sahneleriyle ilişkilendirilmesi, "Şamanizm"in çok sonraki gelişimine işaret eden yapılandırılmış ilişkilerin kadim dönemlerdeki ortaya çıkışına dair ipuçları sağlayabilir.

Orta Asya kaya resmi çalışmalarının önde gelen uzmanlarından Henri-Paul Francfort ise, "İç Asya'da Sanat, Arkeoloji ve Şamanizm'in Öntarihi" başlıklı oldukça düzenli bir makale yazmıştır. Makale, Şamanizm ve trans halinin, Orta Asya kadim sanatlarının ve zengin arkeolojik kalıntılarının yorumlanması işleminde kullanılması üzerine eleştirel bir araştırmadır. Şamanik "okuma"ların çoğu, arkeoloji ve sanat tarihinin temel metodolojik ilkelerinden kimilerini göz ardı etmiş, etnografik kanıtları şüpheli biçimlerde kullanmışlardır. Bu sorun, genel bir "bilişsel arkeoloji" ve sanat psikolojisi

metodolojik çerçevesi içinde, algıdan temsile, öne sürülen şamanik/-istik yorumların kusur ve kısıtlamaları gösterilerek incelenir. Son bölüm, başlangıcından Demir Çağı'na kadar, Orta Asya'da Şamanizm'in öntarihine, bol miktardaki materyali temel alan bir genel bakıştır.

Çalışmanın sonunda, İç Asya'daki neredeyse tüm kadim Şamanizm kanıtları reddedilir.

> Kaya resmindeki bu unsurlar (doğurganlığın tanrısallığı ve avlanma faaliyetinin yüceltilmesi), şamanik türden bir dine sahip toplumlarm, "chasse à l'âme" (yaşam gücü) bilgisine sahip avcı grupların dünya görüşüne aittir (Hamayon 1990). Bu yüzden, Güney Sibirya, Altay ve Moğolistan'daki Bronz Çağı toplumlarının şamanist görünümlü imgeleri, (en azından) Avrasya-Amerika altkatmanı perspektifinden bakıldığında, elbette günümüz Şamanizmi'nin tüm bileşenlerini içermeyen bir tür şamanist dünya görüşünü yansıtırlar. Çelişkili bir biçimde, bu toplumlarda ekonominin yaşadığı dönüşümler, (tarım, metalürji, elitler, hiyerarşi) bir önceki dönemde yalnızca örtülü bir biçimde var olan bu sembolik sistemin sanatsal ifadesinin güçlenmesine yol açmıştır. Yukarıda bahsi geçen üç özellikten (bölünmüş temsil, tanrıça, avlanma) hiçbiri kendi başına yeterli değildir. Bunların birleşimi ise, kabaca, Şamanizm tarzı geniş bir dini çevrenin tarifini yapar ve daha önce gözlemlenen Afanasevo-Okunevo imgeler (maskeler, boynuzlar, sütunlar, tüyler, yarı insan yarı hayvan varlıklar) kompleksince de desteklenir. Peki "Şamanizm" hakkında bir yargıya varmak için bu kadarı yeterli midir? Kesinlikle hayır. Asya-Amerika altkatmanından yola çıkan genelleme vasıtasıyla elde edilen "Şamanizm", fazla zayıf, fazla kapsayıcı ve nihayetinde işe yaramazdır. Bu yüzden de altkatman genellemesini ve bu genellemenin sığ Şamanizmi'ni kabul etmiyoruz. (Francfort 2001: 259)

İKİNCİ KISIM
ŞAMANLAR, SEMBOLLER VE GÖSTERGEBİLİM

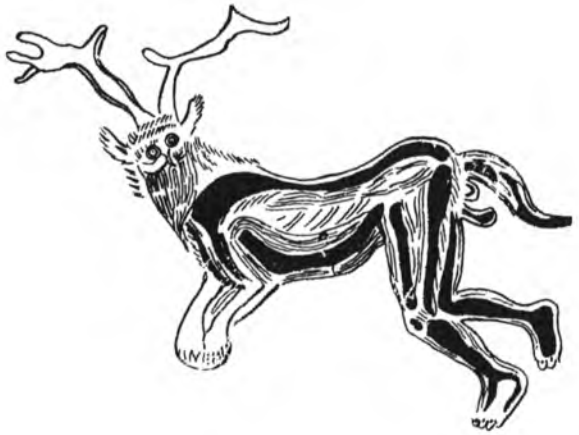
BİRİNCİ BÖLÜM
ŞAMANİZM'İN BAŞLANGICINA GİRİŞ

Bilimadamları, Şamanizm'in kökeni konusunda fikir birliği etme eğiliminde değil. Mircea Eliade gibi saygın bir yazar dahi, son zamanlardaki araştırmaların paleolitik avcıların dinindeki "şamanistik" unsurları meydana çıkardığını varsaymaktadır. Eliade, Karl J. Narr'ın, "Bärenzeremoniell" ile Avrupa'daki Taş Çağı Şamanizmi arasındaki olası bir bağlantıya dair teorisine atıfta bulunur ve şu sonuçlara varır:

> Avrupa Paleolitik (takriben 50.000 – MÖ 30.000) alanlarında bulunan hayvan kafatası ve kemikleri ayinlerde sunulmuş kurbanlar [...] ve aynı törenlerle bağlantılı şekilde, hayvanların tekrar hayata dönüşlerinin büyüsel-dinsel konseptleri olarak yorumlanabilirler [...] Kısa bir süre sonra, muhtemelen MÖ 25.000 civarı, Avrupa, kuş, yardımcı ruh ve esrime temsilleriyle, Şamanizm'in en eski biçimlerine dair kanıtlar (Lascaux) sunar" (Eliade 1964: 503).

Kuş, yardımcı ruh ve şamana dair bu ifadeler –sözde "Ölü Adamın resmi"– Annette Laming kitabında şamanlardan hiç söz etmemesine rağmen literatürde oldukça kabul görmekteydi. (Laming-Emperaire 1959, Tablo 35)

1950'lerde, Avrupa mağara sanatının zengin materyallerini temel alarak dinin tarihöncesi üzerine kitap yazmak, akademide moda haline gelmişti. Bu kitaplarda her insansı yaratık, "Zauberer," diğer bir ifadeyle şeytani figür olarak etiketlenirken, faaliyetlerine de "Jugdmagie" (Kühn 1952, Kirchner 1952)



II.1.1. Büyücü

deniyordu. Macar arkeolog János Makkay da, 1953 yılında, Les Trois Fréres mağarasının maskeli insan tasvirini, Şamanizm'in tarihöncesi için önemli bir kanıt olarak yorumladığı bir makale yayımlamıştır. Bu iyi bilinen boynuzlu yaratığın bir büyücü ya da şaman olduğu varsayılır (Makkay 1953, 1999'da yeniden basılmıştır: 56-71). (Resim II.1.1.)

> Şaman bir dans sergiler: Esrime halindedir. Bu hale ulaştıktan sonra, ruhu bedenini terk eder. Ruhla ilgili Üst Paleolitik inanışlar hakkında çok fazla şey bilmiyoruz. Orijinal görüşe göre, hayvan postlarına bürünmüş olan şamanın esrime sırasında bedenini değil, yalnızca kostümünü terk ettiğini bile varsayabiliriz. Şurası nettir ki hayvan postları giyinmek, kült bağlantılı bir rolde bile Şamanizm'in evriminden önce gelmektedir. İlkel insanlar büyük ihtimalle hayvan maskeleri ve kıyafetlerini büyü törenlerinden önce de kullanmaktaydılar. İnsan vücudu yahut iskeletinin kostümlü olarak tasviri, şamanın kıyafetlerine ya da bedenin ruha geri dönüşünü güvence altına almak amaçlıydı. Kaynağımız gerçek bir şaman kostümü değil bir mağara resmi olduğundan, tasvirin, resmin arkasındaki bir adamın, yani şamanın varlığına işaret etmeyi amaçlama ihtimalini hesaba katmalıyız. (Makkay 1999: 71)

Andreas Lommel, erken dönem avcılara dair *Medizinmäner, Schamanen, Künstler* [Tıp Adamı, Şaman, Sanatçı] adlı kitabında, desteksiz varsayımlar konusunda daha da ileri gitmiştir (Lommel 1967a, b, Haydu 1970). Lommel çağımız mesleklerinin kökeninin, yaklaşık 50.000-10.000 yıl önceki tarihöncesi avcılar ("der frühen Jäger") dünyasında yattığını iddia eder. "Zanaat ve Şamanizm" başlıklı bölümde, okuyucuyu, Franco-Cantabrian tarihöncesi mağara sanatının meşhur röntgen tarzı resimlerinin Şamanizm'le bir bağlantısı olduğuna ikna etmeye çalışır. Lommel'in kitabı, uzun bibliyografyası, hem Paleolitik mağara sanatı ile alakalı en önemli eserleri hem de bu konuda daha önce yayımlanmış (altmışların ortalarına kadar) Rusça kitapları içermediğinden ayrıca eleştirel bir gözle okunmalıdır.

Batı sanatının öntarihi üzerine değerli eserler vermiş olan André Leroi-Gourhan, Paleolitik dönem boyunca Şamanizm'in varlığını göstermenin zorluğuna dikkat çekmiştir. Örneğin, bu konuya dair yayınlarda, (steatopik özelliklere sahip) tüm dişi figürlerin "Venüs", erkek figürlerin ise büyücü (Resim II.1.2.), bazen de "şaman" olarak etiketlendiği belirtilir. (Leroi-Gourhan 1964, 1965, 1982)

Ne var ki Şamanizm'in başlangıcını saptamak daha da zordur. Kimi bilim insanları, kesin tarihleri belirlenemeyen bellibaşlı bazı mağara resimlerinin, şamanları ve kullandıkları nesneleri tasvir ettiklerine inanırlar. Ayrıca, çeşitli metallerin, Bronz Çağı'nda önemli bir rol oynadıklarından, tarihleri saptamaya yardımcı olabilecekleri de öne sürülmüştür (Vajda 1959, Voigt 1977).



II.1.2. Les Trois Frères mağarasından bir başka yarı insan yarı hayvan figür

Bu ihtimal imkânsız görünmese de, kaya resminde –gerçekten varsa eğer– somut kanıt olarak değerlendirilebilecek pek çok yeni veri, ancak yeni yeni gerçekleştirilen araştırmalarca sağlanmaya başlanmıştır.

Farklı bölgelerden kaya sanatı materyallerini temel alarak çizimler, oymalar ya da resimlerle "sanatçıların" büyülü-dinsel inançları arasında bağlantılar kurmak ve teorilerin geçerliliğini yargılamak uzmanlara düşmektedir. Kesin görünen bir şey varsa (en azından Şamanizm'in *locus classicus*'unda, yani Sibirya'da), o da, şamanistik ayinler ve sembollerin ilk temsillerinin Orta ve Kuzey Asya kayalarında bulunmasının teorik bir olasılık olduğudur. Dahası, Sibirya kaya resimleri, Avrasya Şamanizmi'nin öntarihi hakkında elimizdeki en eski belgeler olarak görülebilir, ya da daha kesin bir ifadeyle söylemek gerekirse, bu resimler Sibirya Şamanizmi'ni doğuran ve gelişimini başlatan dini inanç sistemlerine ışık tutabilecek veriler olarak görülebilir.

Son birkaç onyılda Rus bilim adamları Sibirya'da pek çok kaya çizimi (petroglif) keşfetmiş ve bunlara dair yüzlerce makale ve kitap yazmışlardır. Bu yepyeni kaynaklar henüz sistematik olarak incelenmiş değildir, ancak arkeolojik veriler yardımıyla, Sibirya'da Şamanizm'in başlangıcını belirleme teşebbüsleri olmuştur. A. P. Okladnikov Şamanizm'in, Baykal bölgesinde MÖ ikinci binyıl ortalarında (Okladnikov 1955: 344-348), Ural ve Obi nehri bölgelerinde de birinci binyıl civarı, karmaşık bir büyüsel-dinsel pratik olarak başladığını söyler (Okladnikov – Martinov 1972: 219, ayrıca bkz. Martinov 1991). Bunun dışında bazı araştırmacıların, erken Şamanizm'e ait olması muhtemel, MÖ 2000-1500 arası Okunev Kültürü'ne ait erken dönem antropomorfik imgeleri çözümleme çabasında bulundukları da olmuştur (Matyuschenko 1962, Leontiev 1978, Bokovenko 1995).

Rus etnologlar arasında, erken dönem Şamanizm'in problemleriyle ilk olarak ilgilenenler, din tarihi öğrencileriydi, özellikle de Türki halkların dinleri üstünde çalışanlar (Potapov 1978). Buryat Şamanizmi'nin öntarihi hakkında kaynak bulabildiğimiz bir başka kitapta, T. M. Mikhajlov'un, petrogliflere yansıdığı şekliyle bereket kültleri, anaerki, totemizm, güneş kültü, atalar kültü ve 'büyüsel-dinsel inançlar' ile ilgili görüşleri herhangi bir kabile ya da kültür belirtmeyen, tipik belirsiz ifadeler olmaktan öteye gitmemektedir. Fakat kitaptaki bu genel duruma bir istisna olarak Mikhajlov, Glazkovo dönemi (MÖ 2000-1000) şamanları ve sonraki şamanların tipik imgeleri olarak, başlıklarında boynuz bulunan insan figürlerinden bahseder (Mikhajlov 1980: 56).

N. A. Alekseev, Sibirya'nın Türki halklarının erken din formları hakkındaki kitabında, sonraki Budizm'in etkisi altında oluşmuş olmaları sebebiyle, Sibirya Şamanizmi çalışmaları için olası kaynaklar olarak petrogliflerden bahsetmez (Alekseev 1980). Ancak bu görüş herkes tarafından kabul görme-

mektedir. Örneğin, A. N. Bernstam, şamanik ayinlere kanıt olarak Fergana Dağları kayalarından ilgi çekici oyma örnekleri (MÖ VII.-I. yüzyıllar) yayımlamıştır (Berstam 1952: 65-68).

Sonraki bölümlerde, bazı eleştirel ve metodolojik görüşler eşliğinde Sibirya'dan farklı imge türlerini ele alacağız ve nihayet bazı etno-semiyotik yorumlar yapacağız.

İKİNCİ BÖLÜM
ERKEN DÖNEM (SİBİRYA) ŞAMANLARININ AYIRT EDİCİ ÖZELLİKLERİ

Şamanizm'in başlangıcına dair bir uzlaşı yokken, varsayılan büyücü ya da şamanlarm karakteristik özelliklerine dair fikirlerin çok daha çeşitli olacağını tahmin etmek zor değildir. Şimdi, Rus bilim insanlarının eserlerini temel alan, giriş niteliğinde, geçici bir tipoloji sunacağız. Bütün bölgesel müzeler ya da araştırma enstitüleri ve üniversitelerin yayınlarına erişmek neredeyse imkânsız olduğundan, literatüre dair oluşturduğumuz taslağın eksiksiz olmadığını da belirtmemiz gerekiyor.

Burada, Sibirya kaya resminde bulunan neredeyse sınırsız sayıdaki hayvan imgelerini dikkate almayacak, yalnızca antropomorfik ya da insansı figürleri değerlendireceğim. Yalnızca insan figürlerinin, bunların da yalnızca bir ya da birkaç bellibaşlı özelliğe sahip olanlarının sayılabileceği de elbette açıktır. Erken dönem şamanların da, sonraki meslektaşları gibi, toplumlarının sıradan bireyleri olmamaları nedeniyle, bazı ayırt edici özelliklere sahip oldukları fikri makul bir varsayımdır. Peki, ne tür özellikleri aramak gerekiyor?

Söz konusu antropomorfik figürler, Rus arkeologlar tarafından, özellikle de bütün bir beden tasviri şeklinde –ayakta duran ya da hareketli (dans eden) insansı figürler şeklinde– şamanları işaret eden göstergeler olarak çözümlenen özel imleyicilere sahiptir (Resim II.2.1. ve II.2.2). Figürler ayrıca ya hayvan başlıdır ya da kimi zaman boynuzlu, basit bir insansı kafaya sahiptir. Hayvan başlı resim grupları ise kendi içinde ikiye ayrılır: Kuş başlı ve ayı başlı yaratıklar. Sibirya'da Tom nehri yakınındaki kayalarda, Okladnikov ve Martinov tarafından şaman olarak tanımlanan kuş başlı şematik figürler bulunmuştur (MÖ ikinci binyıl sonu – birinci binyıl başına tarihlenmişlerdir, bkz. Resim II.2.1. a ve b) (Okladnikov – Martinov 1972: 188). İkili bu iddiayı, Sibirya'da kuş tipi şamanların bilindik olması ve geçen yüzyılın sonuna dek faaliyette bulunmasına dayandırarak öne sürer. 19. yüzyıldan yakın bir örnek, bir Hakasya kaya çizimi de net bir şekilde kuş başlı bir yaratığı (Kyzlasov – Leontiev 1980, Tab. 48), muhtemelen bir şamanı tasvir etmektedir (Resim II.2.5). Ayrıca figürlerin elleri de ayırt edici özelliklere sahiptir, örneğin bazen bir nesne, yuvarlak bir çalgı (davul? ok ve yay – Resim II.2.3., II.2.4.) ya da sopa şeklinde bir alet (Resim II.2.9) tutan kuş pençeleri ya da insan elleri gibi.



II.2.1 Kuş başlı antropomorfik figürler



II.2.2. Antropomorfik figürler



II.2.3. Aletli (ok ve yaylı) insan figürleri



II.2.4. Bir şahin ve dans eden figürler

Oyma tarzları da, kaya resmi imgelerinin ayrıntılı bir tanımı için bir başka ayırt edici özellikler serisi sunar. Örneğin, erkek ve kadın ayrımı kadar, insan bedeninin (röntgen tarzı dediğimiz) şematik çizimlerine karşı "gerçekçi" çizimleri de kolayca görülebilmektedir. Erkek figürler, erekte olmuş bir fallus ile tasvir edilirler (Resim II.2.6). Baykal bölgesinin kaya çizimleri fallik bir karaktere sahiptir (Okladnikov – Zaporozhskaya 1970: 76). Rus araştırmacılar bu imgeleri, bereket kültü ya da fallik özellikli insan figürlerini simgeleyen yılan ve boğa kültleri açısından açıklama çabalarında bulunmuşlardır.

Diğer bir ayırt edici özellikler dizisi de hareketli figürlerin tasvirlerinden ve bağlamdan elde edilebilir. Burada bağlam derken, belli bir kayanın tutarlılık oluşturan bir yüzeyindeki birbirine komşu imgeler dizisini kastetmekteyiz. Bu bağlam, insanların ve Sibirya'nın farklı kültürel bölgelerine ait hayvanların çizimlerini içerir ve kaya oymalarının temel aldığını varsaydığımız dünya görüşlerindeki keskin farklılıkları net bir biçimde gösterir (Okladnikov – Martinov 1972).

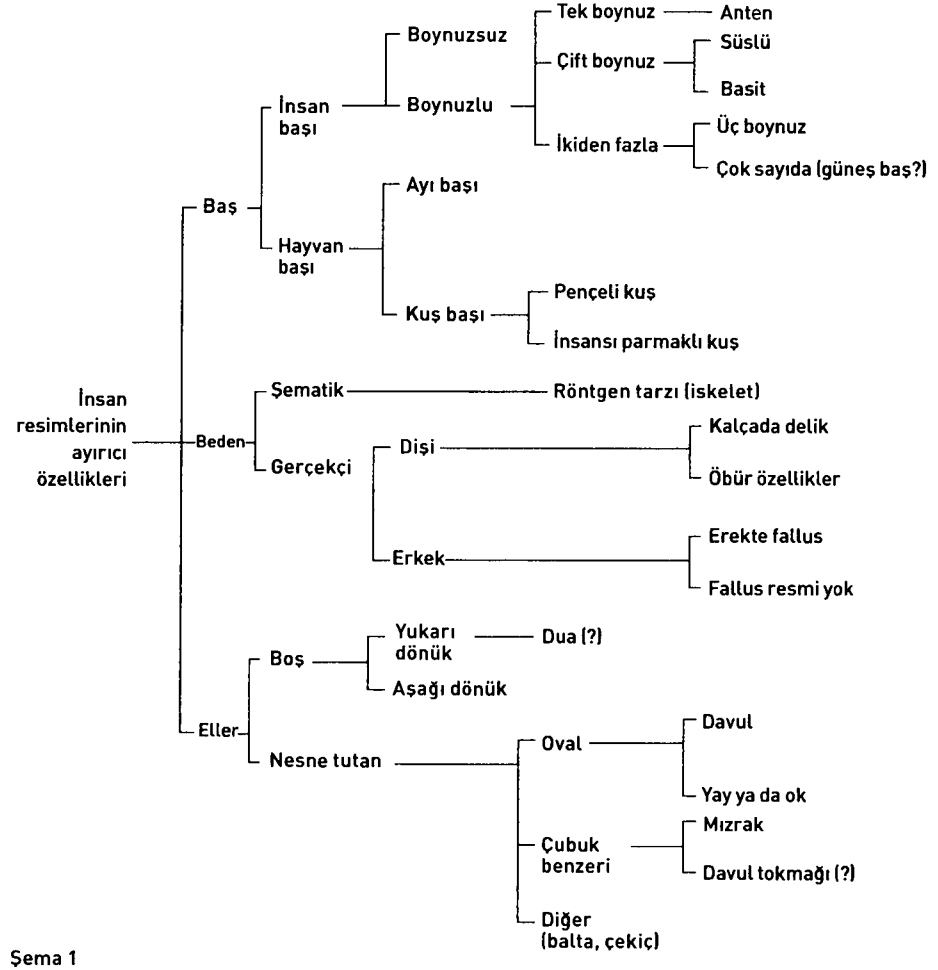
Saymış olduğumuz bu ayırt edici özellikler vasıtasıyla (bkz. şema 1 ve 2), her bir kaya çiziminin her bir figürünün oldukça ayrıntılı ve az çok kapsamlı bir tarifi yapılabilirken, Sibirya kaya resimlerindeki antropomorfik figürlerin de geçici bir tipolojisini çıkarmak mümkündür. Rus araştırmacılara göre Sibirya kayalarında şu tür şamanistik imgeler bulunabilir:

(1) Kuş kafa (dans eden kuş benzeri figürler) (Resim II.2.1.)
(2) Falluslu insan figürleri (Resim II.2.1, 2.2.)
(3) Boynuzlu antropomorfik figürler (Resim II.2.8.)
(4) Boynuzlu ve geyik boynuzlu maskeler (Resim II. 3.1., II.3.2., II.3.3. II.3.6.)
(5) Davullu şamanlar (Resim II.3.4, II.3.5.)

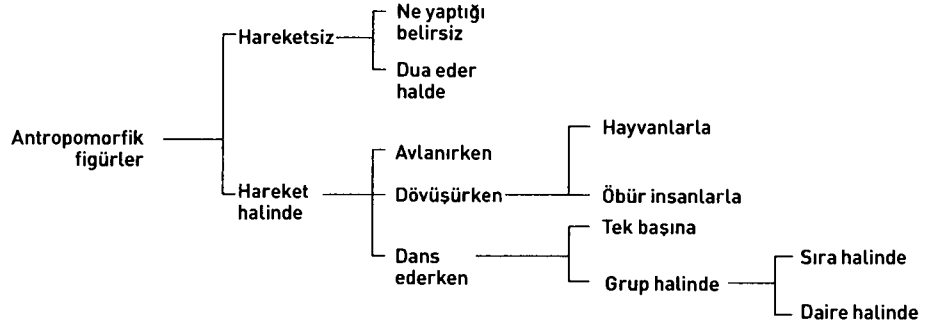
İlk iki çizim grubundan bahsetmiştik, ancak bütün Sibirya bölgesinde, kayalara, –geyik tipi şamanlar seansları sırasında boynuzlu başlıklar giydiklerinden– boynuzlu şamanlara tekabül ettiği varsayılan boynuzlu antropomorfik figürler oyulduğunu kanıtlayacak veriler de bulunmaktadır (Leontiev 1978: 111). Antropomorfik şekillerin başlarında pek çok küçük boynuz ya da "etrafa saçılan ışınlar" bulunması halinde, bunlar, şaman başlıklarındaki tüyler (Diószegi 1968: 310) ve Sibirya şaman davullarındaki şaman imgeleriyle karşılaştırılabilirler (Hoppál 1983: 28, bkz. Resim XXXI, XXXII, Hoppál 2002: 44-47).

Bütün bir figürü temsil eden maskelerin bulunduğu kaya resimleri de vardır. Bu resimlerde maskenin, şamanın yardımcı atasının sembolik bir temsili olduğu düşünülür (Leontiev 1978: 109). Boynuzlu maskeler Sibirya'da uzun bir geçmişe sahiptir.

1961 yılında Rus arkeolog V. I. Matyuschenko, üzerinde antene benzer


İnsan resimlerinin ayırıcı özellikleri
Baş
İnsan başı
Boynuzsuz
Boynuzlu
Tek boynuz
Anten
Çift boynuz
Süslü
Basit
İkiden fazla
Üç boynuz
Çok sayıda (güneş baş?)
Hayvan başı
Ayı başı
Kuş başı
Pençeli kuş
İnsansı parmaklı kuş
Beden
Şematik
Röntgen tarzı (iskelet)
Gerçekçi
Dişi
Kalçada delik
Öbür özellikler
Erkek
Erekte fallus
Fallus resmi yok
Eller
Boş
Yukarı dönük
Dua (?)
Aşağı dönük
Nesne tutan
Oval
Davul
Yay ya da ok
Çubuk benzeri
Mızrak
Davul tokmağı (?)
Diğer (balta, çekiç)

Şema 1


Antropomorfik figürler
Hareketsiz
Ne yaptığı belirsiz
Dua eder halde
Hareket halinde
Avlanırken
Dövüşürken
Hayvanlarla
Öbür insanlarla
Dans ederken
Tek başına
Grup halinde
Sıra halinde
Daire halinde

Şema 2



II.2.5. Şaman imgesi: kartal başlı insan bedeni



II.2.6. Şamanlar ve atalarının yardımcı ruhu



II.2.7. Antropomorfik figürler



II.2.8. Boynuzlu başlıklarıyla insan figürleri



II.2.9. Güneşe tapınma (?)



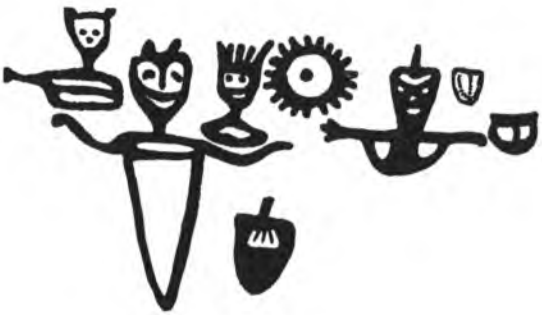
II.2.10. Güneş başlı figürler



II.2.11. Ayı başı maskeli antropomorfik figür



II.2.12. İnsan figürleri



II.2.13. Güneş sembollü maskeler



II.2.14. Güneş-baş maskesi

bir başlık yahut taç bulunan antropomorfik figürlerle bezeli, Samus IV döneminden (MÖ 2500-MS 200) kalma bazı çömlek parçaları bulduğunu dünyaya duyurdu. Söz konusu boynuzlu başlar, Bronz Çağı –MÖ ikinci binyılın ilk yarısı– tarihli Mugur-Sargol petroglifleriyle karşılaştırılabilir (Matyuschenko 1961: 168-269). Bu kadim tapınak petroglifleri, Yenisey nehri Sayan Kanyonu'nun güneyindeki Mugur-Sargol alanında (Tuva Özerk Cumhuriyeti) keşfedilmiştir. Mugur-Sargol tapınağı, iki yüzden fazla insan maskesi ve başka imgeleri içermektedir. M. Devlet'e göre bu maskeler, ataların ruhlarını temsil eder, ancak maskelerin özellikleri, boynuzumsu başlıkların şamanların boynuzlu taçları ile kıyaslanmasına imkân verir. Mugur-Sargol petroglifleri Sibirya Bronz Çağı'ndan kalmadır, çizimler de başlangıç ritüelleriyle ilişkilendirilir (Resim II.3.4.). Kayalardaki maskeler, klanın atalarını temsil eden imgeler olarak anlaşılabilir (Devlet 1980). Kayalarda, atalar, kahramanlar, toplumun önemli ve güçlü kişileri ya da şamanlar resmedilmiştir; Rus bilim adamları tarafından ileri sürülen sav bu şekildedir. Nihayetinde, şamanları davullarıyla birlikte gösteren kaya oymalarının varlığında şaşırtıcı bir durum bulunmamaktadır.

Hakaslar, Abakan ve Çulım nehri vadilerinde, Yenisey'in sol kıyısında ve Güney Sibirya'nın Altay ve Sayan Dağları'nda yaşayan küçük ve kadim bir Türki topluluktur. Buralarda, yakın geçmişte (19.-20. yüzyıl) yerel kültlerin (dağ ve bereket kültleri) uygulandığı kutsal kayalara çobanların yaptığı küçük oymalar, yani *tamgalar* bulunmaktadır. Bu ayinlerin katılımcıları, katılımlarının hatırası olarak kutsal kayalara göstergeler bırakmışlardır.

Başka bir çizim grubu da şamanları, davullar ve insan ya da hayvan formlarındaki yardımcı ruhları ile birlikte gösterir. Örneğin, kartal başlı insan imgesi oldukça ilginçtir (Resim II.2.5.). Kartalın, şamanların atası ve koruyucusu olduğuna inanılır, şaman giysilerinin kollarına kartal kanatları iliştirilir, başlığı da kartal kafası ile süslenirdi. Davullarıyla birlikte tasvir edilen diğer şaman imgeleri ise oldukça gerçekçidir (Resim II.3.5.) ve daha önceki kaya oymalarının görsel paralelleri olarak kullanılabilirler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KAYA RESMİ ANALİZLERİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEM

Şamanları tasvir ettiğinde şüphe bulunmayan ve nispeten yakın tarihlerde (iki yüzyıl önce – bkz. resim II.3.4 ve II.3.5.) yapılmış bir grup kaya çizimi dışındaki diğer Sibirya kaya resimleri (ve bunların imge ya da erken dönem Şamanizmi'nin belgeleri olarak yorumları), çözümleme işleminde kullanılan metodolojiye dair bazı ciddi soruların sorulmasına sebep olmaktadır.

Burada en azından şu üç soruyu tartışmak niyetindeyim: Söz konusu antropomorfik figürlere, hangi temellere dayandırılarak şaman denmektedir? Bu resimlerin, Şamanizm denen inanç sistemi ile herhangi bir bağlantısı var mıdır? Sibirya kaya çizimleri neden sanat olarak adlandırılmaktadır ve gerçekten sanat mıdırlar?

Araştırmacılar, Sibirya kaya resmini anlamak ve şamanistik olarak tanımlamak için, sıklıkla etnologların ve folklor araştırmacılarının yardımlarına başvururlar. Kayalarda oyulu sahnelerin gizli manalarına ışık tutmak üzere bu sahnelerin mitler ve ritüellerle paralellikler kullanılır. Kaya resmi araştırmaları alanında önde gelen isimlerden olan A. P. Okladnikov da erken dönem insanları ile aramızda akıl ve düşünme biçimleri açısından çok büyük farklar olmadığına dair güçlü bir kanıya sahiptir (Okladnikov ve ark. 1979: 3). Bu nedenle, yakın zamanda toplanan folklor metinlerinin, Sibirya Bronz Çağı'nda yaşayan insanların dünya görüşlerini ve dini pratiklerini anlamada yardımcı olabileceği çıkarımında bulunulur.

"Etnografik analojiler" Rus araştırmacılar tarafından kasıtlı olarak kullanılmıştır. Örneğin, Oka nehri (İrkutsk'un kuzeyi) yakınlarındaki kayalarda bulunan dans eden iskelet benzeri bir figür (Resim II.3.3.), bazı Sibirya şamanlarının giysilerinde iskeletimsi süslemeler bulunabilmesine dayanılarak şaman olarak tanımlanmıştır (Okladnikov 1974: 81-82). André Leroi-Gourhan'ın, ne Avustralya ne de başka bir yerin mitleri ve ritüelleri –bu ikisi kesinlikle aynı şeyler değildir– açısından erken dönem insanını anlamamıza hiçbir katkısı olmayan, muğlak etnografik karşılaştırma kullanımına yönelik sert eleştirisine biz de katılıyoruz (Leroi-Gourhan 1964: 148-149, bkz. Layton 1987).

En iyi monograflarda bile, bir şekilde, erken dönem insanının tarihöncesi

dinini ve büyüsel-ayinsel dünya görüşünü yeniden inşa etmek amacıyla folklorla paralellikler kurmak gibi bir hataya düşülmektedir. Belki Sibirya'nın bir tür nüfus devamlılığının bulunduğu bir yer olması kuvvetli bir ihtimaldir, ancak bu durum kesin doğru olduğunda bile, kayaların üzerindeki her şey Şamanizm'le yahut dinsel düşünceyle bağlantılı olmadığından dikkatli olmak zorundayız.

M. A. Devlet şunları ifade eder:

> Aldi-Mozaga kayalıklarındaki proto-şaman figürünün, Sibirya Bronz Çağı petroglifleri arasında herhangi bir benzeri bulunmamaktadır.
>
> Modern etnografik dönemde, Sibirya kayalık resimlerindeki şaman imgelerinin sayısı oldukça fazladır. Bunlar genellikle, bu dönemin kayalık resimlerinin ana kısımları gibi ince, kesik çizgilerle yapılmıştır. Chinge nehrinin sol kıyısındaki Ustiu-Mozaga petroglifleri arasında, kesik çizgilerle oyulmuş, davuluyla bir seans (kamlanie) icra etmekte olan bir şaman figürü bulunmuştur. Bu tip resimler, Hakasya ve Altay kayalıkları ve taşlarındaki imgeler arasında iyi bilinen ve şaman imgelerinin evriminin incelenmesi açısından çok önemli imgelerdir (Devlet 2001: 9).

Kaya resminin yorumlanması işleminde sıkça yapılan ciddi bir hata vardır:

> Din tarihi çalışmaları ile kurulan benzerliklerin, belli bir toplumun bireylerinden sözlü ya da yazılı olarak alman raporların incelemeleriyle karışması, teorik düzeyde gizli kalan, farkına varılması oldukça zor bir hatadır. (Nordbladh 1978a: 202)

Bu durum genellikle, yalnızca Ruslarla sınırlı olmamakla beraber Rusların kullandığı etnografik raporlar için geçerlidir. Rus bilim insanları tarafından oldukça rağbet gören bir tür "bilimsel folklor" vardır ki buna göre,

> Bronz Çağı kaya oymaları, düzgün bir şekilde yorumlandığında dönemin dini hayatı hakkında çok değerli bilgiler verme kapasitesine sahip, anlamlarla dolu bir işaret dilini kullanan muhteşem bir imgelemi ve stilize bir sanatı ortaya dökmektedir. (Glob 1969: 386)

Kayalardaki imgelemde yalnızca dinin yansıtıldığı fikri ise şüphesiz kesin olmayan bir durumdur. Muğlak din kavramları yerine yeni ve daha doğal bir kavram önerilmelidir: "İnanç sistemi" (Hoppál 1980).

İnanç sistemi, belirli bir kültürün ideolojik alanının bütünü için kullanışlı bir terim gibi görünmektedir (bu anlamda *Weltanschauung* ya da *dünya görüşü* terimlerine yakındır). Kültür, yeniden üretim vasıtasıyla kendini sürdürebilmek için birtakım altsistemlere (ekonomi, sosyal yapı, ideoloji vs) sahiptir. Bir inanç sistemi, bir toplum ya da topluluk içindeki mitsel-dinsel fikirlerin

yeniden üretiminden sorumludur. İnanç sistemi, ayinler, bayramlar, "bereket kültleri", "av büyüleri" vb'lerinin ve belki de petrogliflerin organize edilmesindeki yol gösterici güç olarak çalışır. Kaya resminin modern ve süreç odaklı analizinde, yalnızca gösterge olarak kaya imgeleri değil, aynı zamanda gösterge üretimi, yalnızca dini faaliyetler değil belli bir çerçevede işleyen bütün kült faaliyetleri dikkate alınmalıdır.

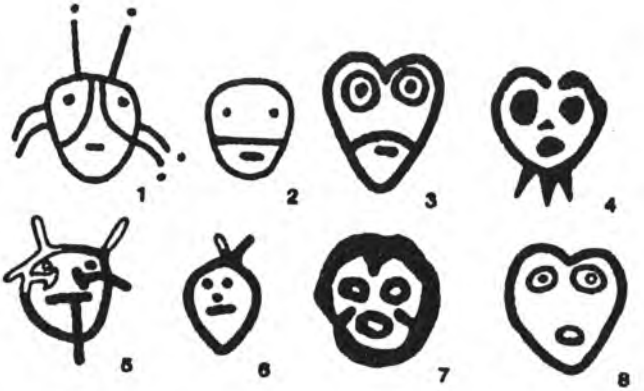
Genel olarak petroglif araştırmaları, metodolojik yönden bakıldığında pek de etkileyici görünmemektedir, çünkü (iki İskandinav arkeoloğun ifadesiyle):

> Eski bilimsel geleneklere dayanma durumu oldukça güçlüdür. Ekonomi, sanat ve din gibi kavramlar durağan referanslar olarak, kesinlik ve bütünlük gözetilmeden kullanılırlar. Sonuçlar da incelenmemiş hipotezlerle bir araya getirilmiş ayrıntılı betimlemeler ile sınırlıdır. (Nordbladh – Rosvall 1974: 49-50).

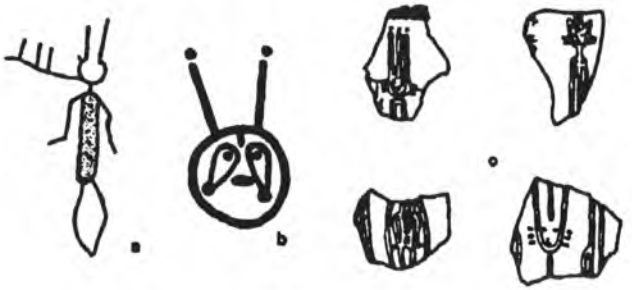
Kaya oyma alanlarını bir resim derlemesinden fazlası olarak ele almak, ancak yeni yeni daha yapıcı bir çıkış noktası olarak görülmektedir. Resimlerin, muhtemelen kutsal alanlarda gerçekleşen karmaşık sosyal faaliyetlerden birinin kalıntıları olduğu fikri makul bir varsayım olur (Siikala 1984). Jarl Nordbladh'ın dediği gibi, "Bir sosyal olgu olarak petroglifler, tarihöncesi toplumsal bağlamda mesajların ya da iletişimin bir parçası olarak görülebilir" (Nordbladh – Rosvall 1974: 64). Bu yönden bakınca, "üslup"a sosyal/etnik sınırlara dair bir işaret olarak değil, sınırları muhafaza etme işleminin bir bileşeni olarak odaklanan yeni ve daha dinamik bir yaklaşım oldukça aydınlatıcı görünmektedir (Conkey 1980: 229). Göstergelerle sembollerin ve aynı zamanda inançların yeniden üretimi, etno-kültürel sınırları muhafaza etmeye, başka bir deyişle, topluluğun etnik kimliğini ve bağlarını sürdürmeye yardımcı olur. Araştırmacının ilgisi yalnızca "bireysel" üslup kalıplarına odaklanmaz; aynı zamanda, görsel mesaj iletim şemasının anlaşılmasını sağlayacak olan ve kendisi de tekrar inşa edilmesi gereken bir iletişim süreci olarak kalıpların üretimine de odaklanır.

Erken dönem insanının imge üretim faaliyetleri üzerine Whitney Davis tarafından yirmi yıldan fazla bir süre önce oldukça başarılı bir makale yazılmıştır. Davis makalesinde şunları söyler:

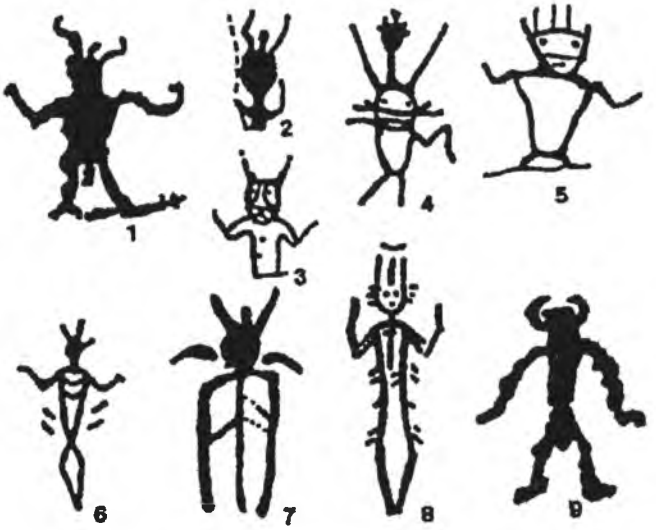
> Spontane imge üretimi, genel insan evrimi sürecinde tutarlı bir şekilde konumlandırılması gereken öngörülebilir bir adaptasyondur. İmge üretimi, farklı ve özel bir kültürel başarıdır, basit ve arkaik algısal ve bilişsel süreçler sonucunda mantıksal olarak türetilebilir. Kökenlerinin açıklanması için, bilişsel evrim veya sanatsal duyarlılığa dair spekülatif ya da aşkın psikolojik, antropolojik yahut estetik varsayımlara gerek yoktur. (Davis 1989: 193)



II.3.1. Maskeler



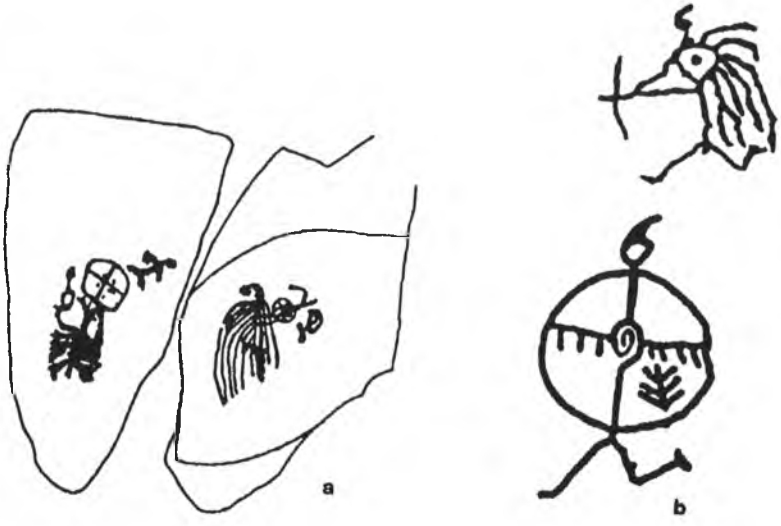
II.3.2. Boynuzlu maskeler



II.3.3. Geyik boynuzlu antropomorfik figürler



II.3.4. Şaman ve yardımcı ruhları



II.3.5. Davullu şamanlar

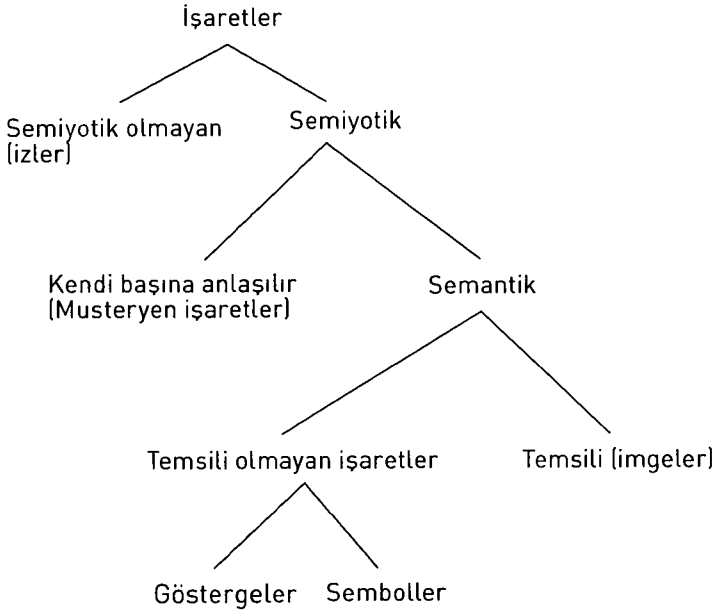


II.3.6. Maskeler ve insan figürleri



II.3.7. Boynuzlu maskeler

Davis, imlemedeki imge üretimi (imge üretimi için bkz. Lewis-Williams 2004: 181-203) ile çok yakından ilişkisi bulunan "sembolleştirme teknolojisi"nin bir tipolojisini çıkarır.



Şema 3 İmleme türleri

Yıllar önce, göstergebilimsel metodolojiyi etnografi alanında, özellikle halk sanatının analizinde (Hoppál 1975, 1979) uygulama teşebbüsleri olmuştu. 1975 yılında aynı şeyi Kuzeyli bir bilim adamı İskandinav petroglifleri üzerinde denedi. Jarl Nordbladh 1978'de, Leicester'da sunduğu bildirisinin daha ayrıntılı bir versiyonunu yayımladı.

> Gösterge sistemlerinin parçaları olarak tarihöncesi imgeler –ki bunları illaki *sanat* olarak adlandırmak zorunda değiliz– göstergebilim ya da daha geniş bir ifadeyle toplumsal iletişim açısından çözümlenebilir. İletişim her zaman kültüre dayanır ve büyük ölçüde, gösterge ya da sembollerin meydana geldiği gerçek bağlamlara bağlıdır. Bir imge tek başına her anlamı ifade edebilirken, kaya resminde durum farklıdır. Burada bağlam resimlerin doğal ortamı ve daha belirgin olarak kayadaki imgelerin birbiriyle ilişkisidir. (Nordbladh 1978b: 66)

Sovyetler Birliği'nde, etno-semiyotik çalışmalarla ilgilenen ve metodolojisini kaya resmi analizinde uygulamak isteyen birkaç arkeolog ve dilbilimci bulunuyordu. 1980'de J. A. Sher yalnız metodoloji meseleleri değil semantik sorunlarını da ele alan bir kitap yazmıştır (Sher 1980, 8. bölüm). V. N.

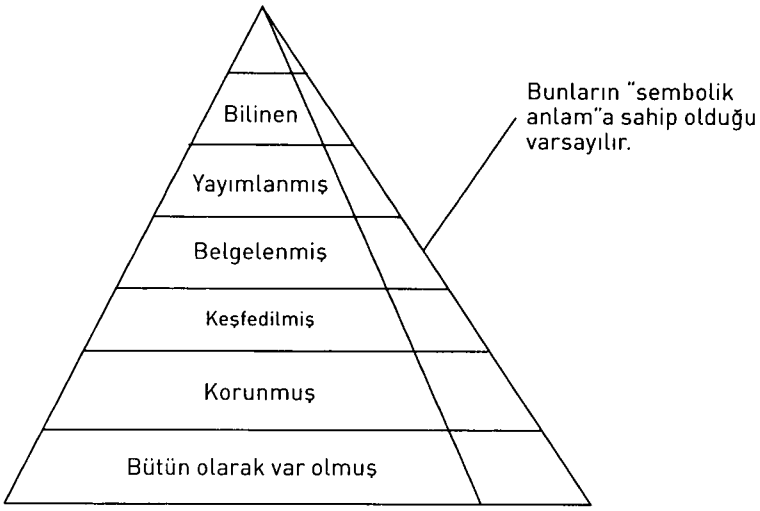
Toporov da Paleolitik dönemin bellibaşlı bazı şiirsel sembollerinin kökenlerinin göstergebilimsel çözümlemesi ile ilgileniyordu (Toporov 1976).

Etno-semiyotik derken, bir etno-kültürel toplulukça kullanılan gösterge sistemlerinin üretiminin ve anlaşılmasının tarifini kastediyoruz. Göstergebilimin (Ch. S. Peirce ve Ch. Morris tarafından yazılmış) klasik eserlerine göre, farklı gösterge sistemlerinin (etno-)semiyotik tarif ve/veya analizinin (bkz. Voigt – Hoppál 2003) üç düzeyi bulunmaktadır. Bunlar şöyledir:

(1) *Sentaktik (sözdizimsel)* petroglif araştırmaları, birbirine komşu kayalardaki göstergeler arasındaki ilişkilerle ve gösterge kompleksleriyle ilgilenir. Tek bir resim çerçevesi içerisindeki göstergeler arasındaki olası bağlantıları düzenleyen kuralların varlığı muhtemeldir.

(2) *Semantik* çalışmalar, genellikle gösterge ile kayaya resmedilmiş (yahut oyulmuş) şey arasındaki ilişkilerle ilgilenir. Başka bir ifadeyle, farklı göstergeler ve sembollerin anlamlı olmaları muhtemeldir, düpedüz bir mesajı iletmek istemektedirler. Buradaki ana problem ise henüz çözülmemiştir: Kaya çizimlerinin büyük bir çoğunluğu, kaya sanatının içeriğinin ve gerçekle olan ilişkisinin anlaşılmasında kullanılmış değildir.

Burada asıl sorun şudur: Güneydoğu Fransa'da, Monte Bego'da 38.000 kaya üzerinde 100.000 resim keşfedilmiş, yalnızca birkaç yüz tanesi yayımlanmıştır (Nordbladh – Rosvall 1974: 10-26). Sovyetler Birliği'nde de 20.000 kaya çizimi yayımlanmışsa da bundan çok daha fazlası bulunmuştur.



Şema 4

Kaya resmi ile ilgilenen bilim adamlarına, yayımlanan verilerin yalnızca küçük bir kısmı, karşılaştırmalı mitoloji ya da Şamanizm uzmanlarına ise bundan bile azı ulaşmıştır. Bu da kaya resmi hakkında ortaya atılan teorilerin çoğunun temelsiz olduğu anlamına gelmektedir, çünkü uzmanların iyi bildikleri üzere kaya çizimlerinin yalnızca parçalar halinde 'sembolik bir anlama' sahip olduğu (ya da böyle bir anlamı ilettiği) kabul edilir (bkz. Şema 4).

Motiflerin ayrıntılı bir semantik analizi vasıtasıyla kaya sanatının altında yatan anlamları anlamak için hatırı sayılır çabalar gösterilmiştir. Örneğin, Anna-Lena Siikala, haklı olarak, Fin kaya resimlerinin avcı kültürler ve bunlarla ilişkili şamanistik inanç geleneklerine özgü bir hayvan törenciliği temelinde yorumlanabileceğini öne sürer (Siikala 1984). Kendisinin yöntemi de bizim yukarıda önermiş olduğumuza benzer bir metottur (bkz. Şema 1-2). Siikala aynı zamanda göstergelerin kullanıcılarını da anlamak istemekte, bu yüzden de analizine söz konusu kültürlerin genel özellikleri ile başlamaktadır. Bu çeşit çalışmalar göstergebilimde pragmatik analiz olarak adlandırılırlar.

(3) *Pragmatik* çalışmalar genellikle, imgeler ve kullanıcılar arasındaki ilişkiler, göstergeler ve sembollerin nasıl ve kimler tarafından kullanıldığı, kullanıcılar arasında ne tür ilişkiler bulunduğu gibi konularla ilgilenir. Kaya çizimlerinin sözde "dini" kullanımı ile alakalı tüm konuların (etno-) semiyotik analizin bu pragmatik safhasına ait olduğu söylenebilir.

Kaya "sanatı" göstergeleri ve sembolleri, erken dönem insanının kullandığı iletişim sistemi türlerinden biri olarak görülebilir. Özel bir gösterge sistemi olarak, kayalarda gerçekleştirilen ayinler sırasında insanları bir araya getirmek, bir cemaat ve müşterek bir atmosfer oluşturmak işlevi bulunur (Nordbladh 1978b: 75). Jarl Nordbladh, kaya resmi, din ve toplum arasındaki ilişkiye dair bazı meselelere metodolojik yönden eğilirken, petrogliflerin genellikle, içinde bulundukları zamanın farazi toplumlarındaki yerleri tanımlanmadan, az çok izole olgular olarak sunulduklarını ifade eder (Nordbladh 1978a: 195). Makalesinde, kaya sanatının –gerçekten bir "sanat" ise eğer – yorumlanmasındaki metodolojik ve teorik zorluklara dair önemli düşünceler bulmak mümkündür. Ayrıca, Eggil Bakka'nın, kutup bölgesi kaya çizimlerinin pragmatik değeri hakkındaki mütevazı düşüncelerini de paylaşabiliriz:

> ... çeşitli soyut kalıplar ve figürler, insan figürleri ve cinsel semboller, kaya resminin yalnızca av büyüleri açısından açıklanmaması gerektiğini gösterir. Cinsellik, doğurganlık ve hayvan çiftleşmeleri de bu resimlerin anlam dünya-

sının bir parçası olarak kabul edilmelidir. Bunun av büyüsü fikriyle çelişeceğini düşünmüyorum; aksine, kaya resminin amacının karmaşıklığını, Taş veya Bronz Çağı avcıları için hayati öneme sahip olup resimler, kalıplar ve ayinlerin kullanımıyla başarılabilecek şeyleri desteklediğini de göstererek bu fikri takviye edecektir. (Bakka 1975: 5)

Bu üç farklı göstergebilimsel çözümleme düzeyi, kayaların gösterge sistemlerinin anlaşılmasında sağlam temelli metodolojik araçlar olarak görünmektedir. Şamanizm'in kaynağı söz konusu olduğunda, ancak daha ayrıntılı bir biçemsel ve semantik analiz yoluyla, uydurma teorilerden daha gelişmiş ve sağlam temelli hipotezlere varılabileceği söylenebilir. Göstergebilimsel yaklaşım, atalarımızın gösterge üretim faaliyetlerinin "evrimini" ve belki de sonunda, gösterge kullanımını içeren bilişsel süreçlerin bir parçasını anlamamızda bize yardımcı olabilir.



II.3.8. Mantar biçimli başlıklı savaşçılar

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KADİM ÇAĞ GÖSTERGE VE SEMBOLLERİ ÜZERİNE GÖRÜŞLER

Kuzey Avrasya'daki ve burada da Batı Sibirya'daki Neolitik kaya resminin özelliklerine dikkatle baktığımızda ana temanın –Paleolitik petrogliflerinde olduğu gibi– hayvan tasvirleri olduğunu söyleyebiliriz. A. P. Okladnikov ve A. I. Martinov (1972) canlı bir realizmin bu sanatın başat özelliği olduğunu söylerler. Ancak, Bronz Çağı'nda tamamıyla yeni imge metotları ortaya çıkmıştır. Bu iki yazar, Neolitik Çağ sonunda ve Bronz Çağı'nda, dönem sanatının soyut ve alışıldık sembollerle dolduğuna, sembollerin rolünün ve gösterge kullanımlarının giderek arttığına birden çok yerde vurgu yaparlar (Novoromavo Kayaları üzerine – Resim II.4.1., II.4.2.). Daha önceki resimlerin anlamları belirsizleşmiş ve erken dönem imgeleri gösterge ve sembol olarak kullanılmıştır. Ancak bu dönemin sembollerinin analizi ve anlamlara ulaşma çabası pek çok zorlukla karşılaşır. Bu noktada, gösterge ve sembol kavramlarına kısa bir dönüş yapmak mecburiyetindeyiz.

Tarihöncesi sanat alanı uzmanlarının sık sık başvurduğu bir kurama, sanatın gerçekçi resimlerden soyut sembollere doğru bir gelişim hareketi gösterdiğini öne süren kurama tekrar göz atmak yerinde olacaktır (Toporov 1976). Kimi yazarlar, insanoğlunun birbiri ardına gelişen ancak basit bir gelişim çizgisinden ibaret olmayan çeşitli gösterge türleri kullandığı yönünde bir görüş benimsemiştir. Başka bir deyişle, sembolün "icadının" izi, Neolitik'ten çok daha önceki bir çağda aranabilir (Ivanov 1982). Mağara resimlerindeki aslına fevkalade sadık "çizimleri" içeren Paleolitik "realizmi", basit grafik göstergelere doğrudan doğruya zıt değildir, çünkü kaya resminde bütün bir sembolik temsiller dizisi bulunabilmektedir. Bunlardan en önemlisi de av büyüsüdür. Yapılan son araştırmalar, gösterge sistemlerinin erken Paleolitik Çağ'daki varlığını kanıtlamaktadır.

Okladnikov ve Martinov, Sibirya kaya çizimlerinin atalardan miras kalan pek çok göstergeyi kullandığını belirtir ki bu durum Alexander Marshack'ın araştırmasıyla daha da netleşir (1972, 1979, 1997). Marshack, arkeolojik bulgular temelinde Paleolitik Çağ'ın sonunda gösterge kullanımı ve Rusya'da tanınabilir piktogramların ilk kez ortaya çıkışı konuları ile ilgilenir. Kendisi, çok küçük nesneler üzerindeki (örneğin, mamut dişi parçaları) balık şekillerini andıran çizgileri ortaya çıkarmıştır. Marshack, bu çizimlerin sanatsal



II.4.1. Hareketli elk tablosu



II.4.1a.



II.4.2. Novoromanovo kayalarındaki bir görsel ifade

faaliyetler olarak görülmemesi gerektiğine, bilişsel bir sürecin parçaları olduklarına inanır (Marshack 1979). Bu, insanların basit zikzak çizgileri ayırt edebilmelerini sağlamış, sonraları mevsimlerin tekrar edişinin bu tip göstergeler vasıtasıyla anlatılabileceğini fark etmelerini sağlamıştır. Bu hipotezlere göre, bu tür çizikler, ilk tarihöncesi takvimin bir kaydı olabilir. Ortak algı, sembolün bilinçli kullanımı, tanımlı motifler ve tekrarlar soyutlama kabiliyetinin gelişimine yol açmış ve uzunca bir sürede, Sibirya'da mağara resminin ve kaya sanatının oluşmasına neden olmuştur.

Şüphesiz, Rus yazarlar için, sanatın erken dönem gelişimine dair yukarıda bahsi geçen argümanlar, realizmin sembolik sanattan daha yüksek bir derecede kabul edildiği bir estetik yaklaşımı ifade eder. Sembolik göstergeler aynı zamanda insan becerilerinin gelişiminde önemli bir adım, sembollerin icadı da insanın akli gelişiminde önemli bir noktadır. Bu sebeple, gösterge ve sembol kullanımı açısından erken çağların sanatını inceleyen pek çok çalışma yapılmış olması şaşırtıcı değildir (Leroi-Gourhan 1964, 1982; Ivanov 1982). Göstergebilimsel yorumlama olanağı ise, kaya çizimlerinin üretildikleri dönemde, diğer insanlara, toplumun bireylerine bir şeyler bildirmeye yarayan iletişim amaçlı göstergeler oldukları yönündeki bariz düşünceyi temel alarak ortaya çıkmıştır. Bize düşen de bu kadim gösterge dilini anlamak ve açıklamak olacak.

Erken dönemde gösterge kullanımının oluşumunu açıklamaya katkıda bulunan bir başka yaklaşım daha vardır. Neolitik insanı –ve onun ataları ve hatta bugüne kadarki avcı halefleri– göstergelerle her gün en basit formlarında karşılaşmaktaydılar: Avladıkları hayvanların ayak izleri şeklinde (Fin-Ugor dillerinde gösterge için kullanılan kadim terim için bkz. – Voigt 2003: 23). Göstergebilim dilinde, bu tür göstergeler belirti (*index*) olarak bilinmektedir: Belirti, gösterge nesnesine, diğer bir deyişle hayvanı işaret eden ayak izlerine doğrudan bağlı olan ya da bağlanan göstergedir. Elbette, bundan fazlası da vardır; izler fevkalade özellikler taşırlar, bunları nasıl okuyacaklarını bilenler için hayvana dair bilgi taşırlar (hayvanın ağırlığı, cinsiyeti, büyüklüğü ve yaşı gibi). Bu basit gösterge grubunun, gösterge kullanımının oluşmasına ve göstergelerin ikonik karakterinin tanınmasına büyük çapta katkıda bulunmuş olan güçlü bir ikonik öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Kaya resminde, ayak izlerinin ya da onları temsil eden el baskılarının ya da çizimlerin görünmesinin muhtemelen büyüsel bir önemi de vardır, ancak biz bunları daha çok insanın bilişsel becerilerinin gelişimi olarak görmekten yanayız (Marshack 1972, 1991). Göstergebilim açısından, gösterge daha ikoniktir, yani en azından bazı ayrıntıları ile nesneye benzemektedir fakat nesneden kopmuş durumdadır. Bütün bir figür değil, yalnızca bir ayrıntı, bir biçim ya da el baskısı tasvir edilir. Bu türden göstergeler için yarı sembol

diyebiliriz; başka bir ifadeyle, gelişigüzel seçilmiş bir sembol. Bunun, Okladnikov ile Martinov'un inandıkları gibi, Neolitik dönem sonunda, Demir Çağı'na geçiş döneminde (yani MÖ birinci binyılın başlangıcında) gerçekleşmiş olduğu fikri ise henüz teyit edilmeyi beklemektedir.

Göstergebilim terimlerini ve ikonun bu kitapta nasıl kullanıldığını belirtmemiz gerekiyor. Belki de bunun için Marge E. Landsberg'in başarılı bir şekilde sıkıştırılmış tanımını alıntılamak en iyisi olacak:

> "Göstergebilim" terimi işaretleşme sistemlerinin bilimsel analizi anlamına gelir, gösterge ve gösterge kullanım davranışlarını inceler; "dil" terimi tam olarak, konuşma, işaretler ve yazmayı da içine alan her tür insani iletişim sistemine denir; "ikon" terimine ilk kez Locke (1965 [1690]) daha sonra da Peirce (1931) tarafından göstergebilimsel bir anlam atfedilmiştir. Peirce'a göre ikon, gelişigüzel olmayan kasıtlı bir göstergedir; gösterdiği nesnenin önemli bir dereceye kadar temsilcisi, bir dereceye kadar eşbiçimlisidir ya da bu nesneyle içsel bir benzerliği bulunur. (Landsberg 1980: 93)

Batı Avrupa mağara resmi alanında uzman büyük Fransız bilim adamı André Leroi-Gourhan'ın da Franko-Kantabria mağara resmi araştırmalarında ortaya döktüğü gibi konunun birden fazla yönü bulunmaktadır. Gourhan, MÖ yirmi bin yıldan bile fazla süre önce, gösterge olarak anlaşılabilecek şekil ya da gerçekçi imgelere ek olarak basit çizimlerin ortaya çıktığını göstermiştir. Bunların arasında açıkça dişi ve erkek özellikleri gösteren ikonlar da dahildir. Anlamlarının netliği, bir yandan göstergelerin ikonik karakteriyle ilgiliyken diğer yandan da ortaya çıktıkları resimsel ortama bağlıdır. Gourhan'ın araştırması, sonuçları itibariyle, sözde gerçekçi (ikonik) sanat ile sembolik sanatın birlikte geliştiğini net bir şekilde ortaya koymuştur.

Bahsi geçen (ayak izi gibi) belirtiler dışında, gösterge ile gösterge nesnesi arasındaki benzerlik üzerine kurulu göstergeler ikonik iken, üçüncü bir ana gösterge türü daha bulunmaktadır: Tamamen gelişigüzel seçilmiş ve kullanımları topluluğun bireyleri arasında bir ön (ve örtük) anlaşma üstüne kurulu göstergeler olan semboller. Elbette bu tür, en gelişmiş ve en bilinçli gösterge kullanımına tekabül eder. Tüm bunların anlamı ise, aslında bu bilginin insanoğluna oldukça erken bir zamanda gelmiş olduğudur. Bu nedenle de, örneğin, sembolik üreme sahneleri –ikonik özellikleri sebebiyle anlaşılabilirdirler– bir hayli erken dönemlerde çizilmiştir (Makkay 1953). İnsanlar, bu göstergeler yardımıyla hayvanların çoğalmasını ve bereketi garanti altına alacaklarına inanmışlardır. Tarihöncesi insanlarının, yalnızca "naif" materyalistler değil, bilinçli bir şekilde gösterge kullanan sosyal varlıklar olduklarını söyleyebiliriz. V. N. Toporov, geç dönem Taş Çağı kaya resimlerini incelerken, Paleolitik insanının sembol kullanımları hakkında, bu dönemde

sanki şiirsel sembollerin görünmeye başladığını söyler. Toporov, kadim çağ insanının kutsal-ayinsel faaliyetleri sırasında göstergeye ait bir güç algısının geliştiği "yeraltı tapınağı" resmini, Batı Avrupa mağara resimlerini inceler. Güneş göstergesinin ortaya çıkışı ve diğer tasvirlerle bağlantısı, ardındaki gayenin daha karmaşık bir tür mesajın iletilmesi olduğunun ilk bariz ipucudur (Toporov 1976).

İsveçli bir araştırmacı da, kaya resimleriyle ilgili olarak, resimsel materyalin tarihöncesi insanları için mesaj iletim aracı olduğunu ve bunun tasvirlerle ilgilenen bizler için de aynı kalmış olduğunu göstermiştir. Tüm bir kompozisyon kendi başına önemli bir "metin"dir, figürler ve göstergeler pek çok şey ifade edebilirler; bu sebeple de semboller grubu anlaşılabilir ya da algılanabilir anlamlar taşır. Böylece, anlamlarını açıklamak için, işe bir yandan göstergelerin ikonik özellikleri ve semantik benzerliklerle, diğer yandan da ortak hiçbir noktası olmayıp yan yana konumlandırılmış iki (ya da) daha çok nesneye ait semboller arasındaki net zıtlıklarla başlayabiliriz. Buna, deyim yerindeyse, sanatın ve aynı zamanda dilin, mitler döneminin ve dini kavramların formülasyonunun başlangıcı diyebiliriz.

BEŞİNCİ BÖLÜM
RESİMLERDE ANLAM NASIL OLUŞTURULUR?

Bu bölümün temel varsayımı, en azından bazı kaya resmi imgelerinin bir şeyler iletmeyi (veya ifade etmeyi) amaçladığıdır. Burada sorulacak ilk soru ise hangi resimlerin bu tür bir resim grubuna ait olduğudur.

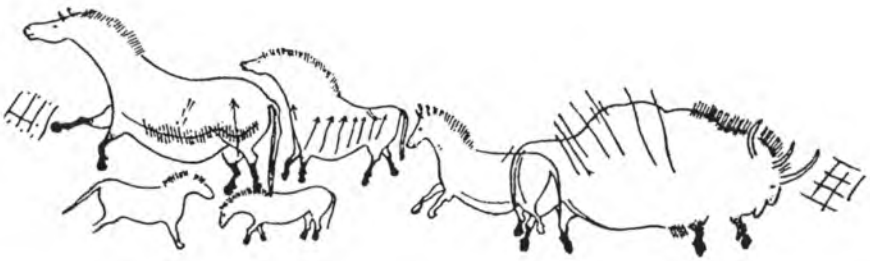
Görünen o ki, kaya oymalarını üretmiş olan atalarımız gibi, dünyanın farklı yerlerinde yaşayan insanların aynı şeyleri aynı şekillerde tasvir ettiği –dillerdekine benzer– olgular mevcuttur. İçinde önemli bir tarihsel kayıt olduğunu düşündüğümüz net bir gösterge kullanımı barındıran "av büyüsü" olgusu da böyledir. Basitçe anlatmak gerekirse, avdan önce, avlanacak olan hayvan, ardından da hayvanın vücuduna kullanılacak silahın (mızrak ya da ok) göstergesi çizilir. Bu iki göstergenin bir araya getirilmesi, bir eylemin resimlerle ifadesi olarak anlaşılabilir; daha kesin bir ifadeyle, "söz edimi" gibisinden bir talep (Austin 1962) veya resimlerde gerçekleştirilen "eyleme" dair bir dilek biçiminde. (Resim II.5.1.) Örnek olarak, Lascaux duvarlarındaki, üzerlerinde oklar bulunan vahşi at ve bufalo resimlerini verebiliriz (Laming – Emperaire 1959: 16.). On beş bin yıldan fazla bir zaman önce, bu resimler bugünkünden çok daha geniş bir anlamda söz yerine geçmekteydiler. (Resim II.5.2., 5.3.)



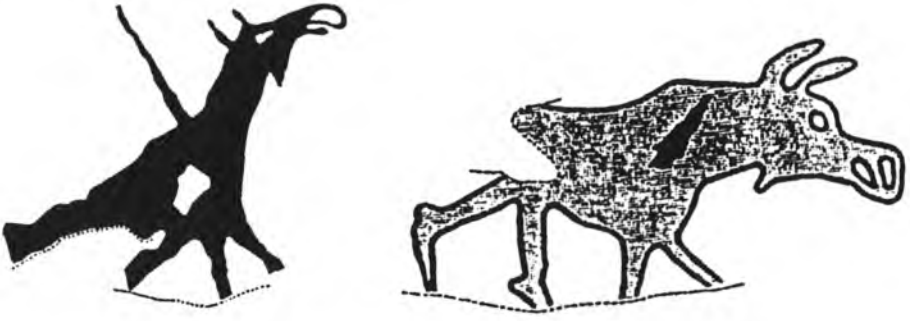
II.5.1. Salon Noir/Siyah Salon duvarından

Bir resmin çizimi, daha kesin bir ifadeyle, av eyleminin kaya üzerine oyulması işi bir büyü faaliyeti olarak görülmekteyken, aynı zamanda daha sıradan bir işleve de sahipti: Uygulamalı av tecrübesinin genç nesle aktarımı. Bu genellikle resimlerin dilinde birer talimat şeklini alıyordu: "İster avcılık yöntemleri isterse taş-kürek yapımı hakkında olsun, ayin folkloru semantiğiyle dolu malzeme üretiminde geleneğin fevkalade önemli bir rolü vardı" (Chernetsov 1975: 95). Bu görsel ifadelerden avcılık ayinleri gelişmişti.

A. P. Okladnikov ve A. I. Martinov, kitaplarının "Tayga Lordu" başlıklı bölümünde, muhtemelen av sahnelerini tasvir eden Sibirya Neolitik kaya çizimlerinde av büyüsünün ortaya çıkışını açıklar. Bir resimde, üstte, iki geyiğin karşısında duran adam –erkek olduğu fallus tasvirinden net bir şekilde anlaşılmaktadır– temsili özellikle ilginçtir. Geyiklerden birinin vücuduna –yaralanmış olduğunu işaret eden– bir mızrak saplıdır. Bununla ilgili olarak, hayvan bedenine ölümcül bir silah çizilmesi halinde, bunun avın öngörülen sonucunu ifade ettiğine dair iyi bilinen bir açıklama bulunmaktadır. Sibirya tayga savaşçıları, bu yöntemle avlarını yakalamayı garanti altına aldıklarına inanmışlardı. Bu büyü pratiği tüm dünyada biliniyordu. Leo Frobenius aynı



II.5.2. Av büyüsü



II.5.3. Tom nehri "yazılı" kayalarındaki yaralı elkler

olguyu Afrika kabileleri arasında görmüş ve hakkında yazılar yazmıştır (Frobenius 1913). Frobenius'un anlattığı haliyle av büyüsü, inanç sistemlerinin bir parçası olarak Sibirya orman avcılarında da mevcuttu. (Resim II.5.4.)

Av büyüsü "teorisini" eleştirenler olduğu da muhakkaktır. Bunlardan biri de, daha sonraları "yeni şamanik hipotez"in bütün türlerini tenkit etmiş olan Paul Bahn'dır (1991). Bahn şu sonuçlara varır:

> Yazılı kayıtlara sahip olmayan toplumlarda şeylerin anlamları sabit değildir ve elbette zaman içinde değişecektir, bu yüzden tarihöncesi bir motifin veya resmin "anlam"ını keşfetmek için yapılan her teşebbüs sadece imkânsız değil aynı zamanda absürd bir çabadır. Diğer kültürlerden, başka dünyalardan mesajlardır bunlar ve bizler resmi yapanın esas niyeti ya da resmin geçirdiği anlam değişikliklerine dair hiçbir şey bilmediğimizden, tek bir doğru yorum da yoktur. Ancak, karanlığa lanet okumaktansa bir mum yakmak daha iyi olacağından, elbette imgelere dair değerlendirilebilir ve sonunda terk edilebilir gözlemler, yorumlar ve hipotezler öne sürülebilir. Pek çok anahtar noktanın bulunduğu tarihöncesi sanatı tek bir büyük ve birleştirici teori tarafından kapsanamaz. Kaya resimlerinin keşfedildiği sahalara gelince, bunlar da muhtemelen her türden amacı barındıran yerlerdi: Barınma, kilise, tapmak, oyun alanları, okul, kütüphane, kulüp ve toplanma yerleri gibi mekânlara eşdeğerdi. Kaya resmi illaki kutsal ve gizemli olmak zorunda değildir. Oyun, yaşamın kutsanması, anlatı amaçlı yapılmış olabilir veya bölgesel sınırlar anlamına da gelebilir. Ruhsal ya da dinsel alanda bile, resimlerin geniş bir yelpazede değişen pek çok anlamı olabilir: Kabile hikâyeleri, yaratılış ve yenilenme mitleri, kutsal varlıklar, ergenlik, ölüm ve yeniden doğum gibi geçiş törenleri, kabile sırları, yasalar, tabular, sevgi, büyücülük ve dönüşüm, yağmur ve bereket duaları, astronomik işaretler ve hayvan totemleri gibi. (Bahn 2009: 92)

Öncelikle, ikonik özelliklere sahip, görüntüleri anlamlarına benzeyen imgelerin kolayca seçilebileceği ortadadır. Şekilleri zorlanmadan tanınıp anlaşılabilmektedir. Örneğin, bir gemi, kuş ya da erotik bir imge insanlar için her yerde (hemen hemen) aynı anlama gelir.

Kaya çizimlerini ilk mitlerin tasvirleri, başka bir deyişle bir inanç sisteminin resimlerdeki formülasyonu olarak da görebiliriz ("inanç sistemi" kavramı için bkz. Hoppál 2000: 39-60). Buna ilişkin oldukça iyi bir örnek olarak ölülerin ruhlarını öteki dünyaya götüren gemileri (mavna) gösterebiliriz. Üstlerinde insan bulunan mavna tasvirleri, kaya çizimlerinde, bazı Sibirya topluluklarının mitlerinde yeraltının ya da ölüler dünyasının cisimleşmiş hali olan büyük bir elk figürünün yanında yer bulur. Bu da gösterge kurgusunu anlamlı ve kavranabilir kılar. Mit ile görsel metin olarak resim birbirlerinden ayrılamaz, çünkü ikisi de kültürel olarak belirlenmiş gösterge sistemlerinin parçalarıdır. (Resim II.5.4., II.5.5., II.5.6., II.5.7., II.5.8.)



II.5.4. Kayık temsilleri



II.5.5. Maskeler ve kayıklar



II.5.6. Şaman (?), kayık ve güneş sembollü elkler



II.5.7. Sakachi-Alyan, Amur nehri

İsveçli bir araştırmacıya göre (Nordbladh 1975), İskandinav kaya çizimlerindeki sembol kullanımı, dönemin toplumunun "kavramsal dünyası"na ait ipuçları sağlayabilecek önemli bir tarihsel kaynaktır. Kendisi, insanlığın gelişiminin erken döneminde dünyaya dair birbirine zıt açıklamaların aynı bugünkü gibi bir arada var olabileceğine dikkat çeker. Ne var ki, bugünün tutum, tavır ve fikirlerini o zamanın dünya görüşüne uydurmaya çalışan tüm denemelere karşı eleştirel bir pozisyon almak zorundayız.



II.5.8. Asperberget, Bohuslän, İsveç

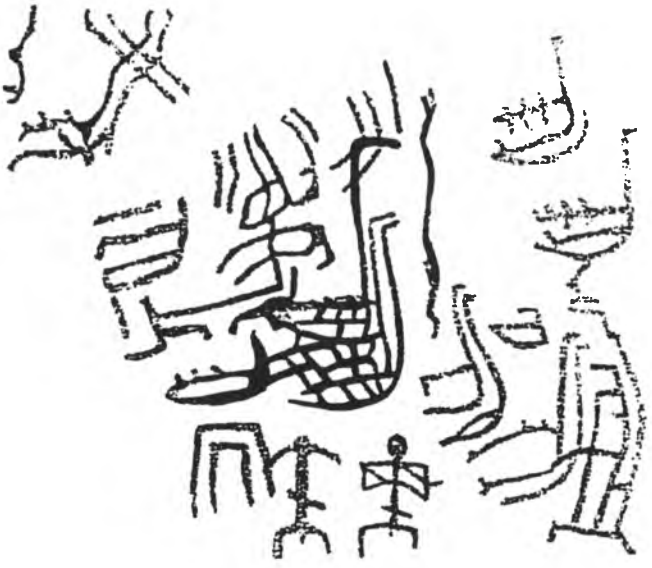
Sibirya kaya resminde üslup meselesine gelirsek, gerçekçi fakat içerik açısından mitolojik olduğunu söyleyebiliriz. Belki de bu kültürel olguyu bir bütün olarak, bir sembol yaratma davranışı olarak adlandırmak daha iyi olacaktır, çünkü bundan sonra sembollerin anlamlarını tek tek kavramak mümkündür. (Resim II.5.9.)

Örneğin, Karelya kayalarındaki "kutsal kuşlar" bir yaratılış miti olarak açıklanabilir. Dünyanın bir yumurtadan çıktığını anlatan bu örnek, kimi Sibirya halklarının sözlü geleneklerinde var olan tipik ikili mit formunu alır (bkz. Napolskikh 1989, 1992). Bereket ve av büyüsü güneş kültüyle oldukça yakından ilişkilidir ve bu mitolojinin gelişimi Sibirya'nın geniş topraklarında yaşayan topluluklar için son derece önemli bir güç kaynağı olmuştur. (Chernetsov 1971) (Resim II.5.10.)

Rus bilim adamları, Sibirya kaya resmini anlamak ve fikirlerini desteklemek için, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı Sibirya ayin ve mitlerini kullanırlar. Farklı halkların kültürel geleneklerinin yardımıyla etnografik veriler de sık sık kullanılmaktadır. Ancak, kayalardaki net erotik çizimlerin bir parçasını teşkil ettiği açık olan bereket büyüsünün özellikleri yeteri kadar vur-



II.5.9. Karmaşık bir mitik sahne



II.5.10. Mitik kuşlar





II.5.11. Erotik sahneler

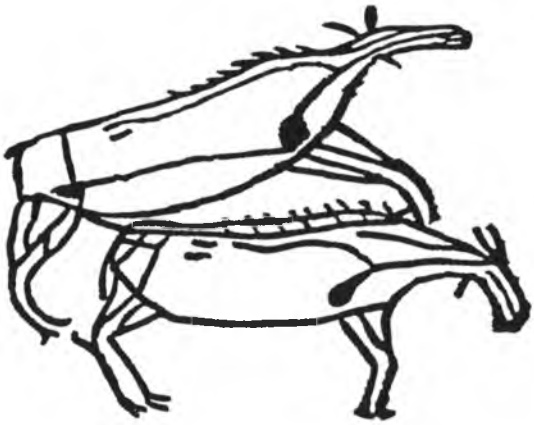


II.5.12. Erotik sahneler



II.5.13. Erotik sahneler

gulanmamıştır. Rus bilimcilere göre, Kuzey Avrasya bölgesinde kaya çizimlerinde sembol kullanımının giderek sıklaştığı Neolitik dönemin ortalarında, insanların düşünce dünyası bereket kavramı ve buna bağlı olarak erotik ayin pratikleri ile meşguldü. Hayvan doğurganlığı fikri, böylece av büyüsü ile bir araya gelir (Resim II.5.11., II.5.12., II.5.13.). Rus bilim insanlarının argümanları, Baykal Gölü bölgesindeki bir başka kaya çizimi bulgusuyla desteklenmektedir: Kayalardaki pek çok elk çizimi, üreme fikrinin mümkün olan en basit ifadesidir. (Doğum yapan kadınlar için bkz. Jacobson 1993: 285. Levha XV: d; 1997). Bu işlem, çoğulluk fikrinin asıl kelimenin tekrarı ile ifade edildiği bazı Afrika dillerinin yapısına benzer. Bu sayede, çoğul hayvan çizimleriyle üreme ve bereket en basit haliyle ifade edilmiş olur. Bilim insanları doğru bir şekilde, Sibirya kadim avcı kültürlerindeki muhtemel "bahar=bereket" (elk yavrularının doğumu) eşitliğinin kullanımına işaret eder. Genel hava ve



II.5.14. Çiftleşen elkler

biyoloji eşitlikleri (bahar-yaz, gün-gece, güneş-ay, erkek-dişi gibi) bu insanlar için doğaldı ve yalnız mitolojik düşünce dünyalarına değil, gündelik faaliyetlerine de nüfuz etmişti (bkz. "göstergebilimsel zıtlıklar üzerine" – Hoppál 2000). (Resim II.5.14., II.5.15., II.5.16.)

Tüm bu ikonik temsillerin (göstergebilim teorisinde ikonlar için bkz. Landsberg 1980) kadim zamanlarda güçlü mesajlar taşıdığı ve günlük hayatla uyuştuklarından anlamlarının herkes için açık olduğu barizdir.



II.5.15. Geyik nesilleri



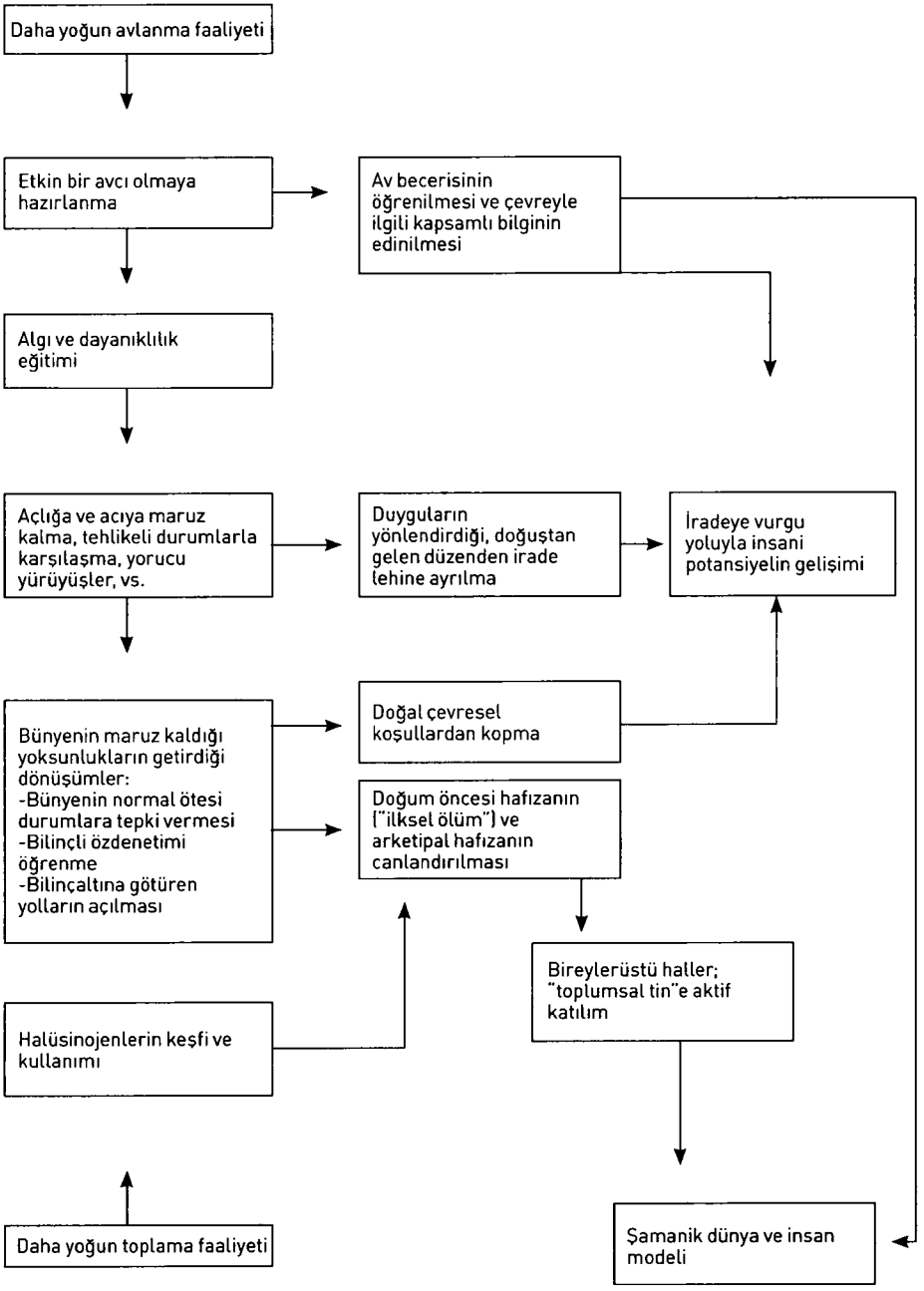
II.5.16. Bereket ve gündelik yaşam hakkında karmaşık bir hikâye

ALTINCI BÖLÜM
AVCI TOPLULUKLARINDA ERGİNLEME TÖRENLERİ

Beslenme içgüdüsü diye de bilinen yiyecek bulma zorunluluğu, daima temel bir gereksinim olmuştur. Bu da ilk insan(sı) toplulukların becerikli avcılara ihtiyaç duyduğunu ve avcılığın giderek daha karmaşık bir eylem ya da birbirine bağlı bir eylemler dizisi haline geldiğini gösterir. Avcılıkta yardımlaşma giderek yaygınlaşmış ve yeterli yiyeceği bulmak için önem kazanmıştır. Aynısı toplayıcılık için de geçerlidir. Toplayıcılar yiyecek bulmak için pek çok yenebilir bitkiyle ve aynı zamanda şifalı, zehirli ve hatta halüsinojen otlarla tanışmışlardır.

Polonyalı arkeolog Andrej Wierciński, 1989'da yayımlanmasına rağmen bugün itibariyle pek fazla bilinmeyen şamanistik bir erginleme töreni [initiation rite] modeli geliştirmiştir. Şu fikirlerini paylaşabiliriz:

> Birleşik bir aile vasfını taşıyan göçebe gruplar arasında toplayıcılığın ve avcılığın yoğunlaşması, iki cinsiyet ve farklı yaş kategorileri arasındaki biyo-kültürel rollerin net şekilde ayrışmasına sebep olmuştur. Diğer çocukların yardımıyla da olsa çocuklara bakan veya hamile kadınlar, temel olarak, geçici bir barınma yeri çevresinde toplayıcılık işini gerçekleştiriyor, ateşle ilgileniyor ve yemek hazırlıyorlardı; erkekler ise uzak mesafelerde av keşiflerini üstleniyordu. Yaşamları, kapsamlı ve ayrıntılı bir çevre, hayvan, bitki, toprak, hava ve gökyüzü gözlemi gerektiren tehlikeli olaylarla doluydu. Tüm veriler, belirti niteliğindeki işaretler (dal çatırtıları, hayvan ses ve izleri vs) dikkate alınarak anlamlı bir mnemoteknik bütün içinde birbirleriyle ilişkilendirilmeliydi. Bu durumun bilişsel gelişim ve düşünceye zemin hazırlayacağını söyleyebiliriz. Bu nedenle, oldukça geniş kapsamlı bir çevre, alet üretimi ve av davranışı bilgisinin nesilden nesile aktarılması ek bir sorun olarak ortaya çıkar. Bundan başka, avcı; fiziksel yorgunluk, termal sınırlar, açlık, acı, korku gibi şeylere dayanabilecek etkili bir organizma sahibi olmak ve kendini kontrol edebilme becerisi geliştirmek zorundaydı. Son olarak da, av keşifleri, hepsi aynı cinsiyetten, çeşitli şekillerde birbiriyle bağı bulunan değişik yaş gruplarının koordineli ve fedakârlık isteyen işbirliğini gerektiriyordu. Ayrıca mecburi özveri odaklı davranış biçimleri de gerekliydi. Yetenekli bir avcının yetiştirilmesi ve eğitilmesinin bir yandan avcılık zanaatı ve çevre bilgisinin nesiller arası aktarımını diğer yandan da kapsamlı algı ve dayanıklılık sınavlarını



Şema 5: Wierciński'nin erginleme modeli

içermesi bu nedenledir. Şamanizm'in kökenine dair ayrıntılı bir model bir sonraki şemada görülebilir. (Wiercińki 1989: 22)

Erginleme törenleri, bireyleri hayatta kalmak için verilecek günlük kavgaya hazırlayan ve acı, yorgunluk ve açlığa dayanma güçlerini artıran önemli bir toplumsal işleve sahipti (hâlâ da öyledir). Erginleme törenleri, bireyleri güç ve bilgi toplarken topluluklara güç kazandırır.

Erginleme sürecinin karmaşıklığı ve zorluğu sebebiyle, başarılı olanlar nihayetinde topluluğun lideri olmaktaydılar. Kültürlerarası etnolojik araştırmalarımızdan bildiğimiz kadarıyla, şaman (şimdi de olduğu gibi), grup için fiziksel düzeyde koruma sağlayan gayriresmi topluluk önderiydi. Karizmatik bir birey olarak da ruhani meselelerde düşünsel anlamda önderlik yapmaktaydı. Michael Winkelman şunları ifade eder:

> Şaman grup faaliyetlerinin en önemlisini, ruhlar dünyasıyla doğrudan bir karşılaşma sağlayan, tedavi amaçlı, tüm gece süren grup toplaşmasını yönetirdi. Şaman esrime halinde dans ederek ve davul çalarak ruhlarla yaşanan etkileyici bir karşılaşmayı anlatırdı. Yorgunluktan yere devrilince, kötü güçlerle savaşmak için ruhlar dünyasına giriş tecrübesini yaşadığı "ruh uçuşu" ya da "ruh yolculuğu" aşamasına geçerdi. Başarılı olursa, kötü güçleri yener ya da hastanın ruhunu onu esir almış olan ruhlardan kurtarırdı. (Winkelman 2002: 72)

Bilincin mistik ve dini hallerine dair psikobiyolojik anlayış geliştikçe, Şamanizm insanlığın orijinal (Winkelman'ın 2004'te bir makalesinde adlandırdığı şekliyle) "nöroteoloji"si ve biyopsikososyal tedavi uygulaması olarak ortaya çıktı. Winkelman, Şamanizm'in, beynin sembolik düşünce, manipülasyon ve entegre etme işlevlerini güçlendiren mekanizmalar üreterek insanın sosyal ve bilişsel evrimine katkı sağladığını öne sürmüştür:

> Dünya çapında avcı-toplayıcı toplumlarla ilişkili dinsel pratikler; belli başlıbazı özellik, uygulama ve *şamanizm* olarak bilinen inançları içerir. Şamanizm'e ait evrensellerin temelleri; temsil, tedavi ve manevi tecrübeler sağlayan içsel temsili yapılar ve işlemlerde yatar.
>
> Bu makale, nöroteolojinin şamanik paradigmasının ana hatlarını verirken, Şamanizm'i insanın bilişsel evrimi ve ruhsal tecrübelerinin temelinde konumlandırmaktadır. Şamanizm'e temel oluşturan içsel temsil modüllerini ve doğal süreçleri açıklamaktadır. Şamanın ayin faaliyetleri ve tecrübeleri (ruh uçuşu, muhafız ruh arayışı, ölüm ve yeniden doğuş), temel idrak ve bilinç yapılarını, tin ve benlik temsillerini içerir. Şamanizm, farklı bilinç durumlarının topluluk bütünleştirici, kişilik geliştirici ve tedavi amaçlı olarak sağladığı biyolojik potansiyelleri kullanan sosyal adaptasyonları içine alır. Şamanik işlemler, limbik sis-

> tem ve alt beyin yapıları arasındaki bağlantıları pekiştirerek senkronize bütüncül yavaş dalga (theta) yüklerini ön beyine gönderir. (Winkelman 2004: 194)

Şamanizm'in evrenselleri, söz konusu uygulamaların bir yanılgı olduğunu savunan rasyonalist bakış açısı için bir sorun olarak belirir. Şamanizm'in evrensel ilkeleri, Şamanizm'i binlerce kültür ve on binlerce yıl boyunca merkezi bir kültürel kurum yapan uyarlanabilir mekanizmaları üreten biyolojik bir altyapıyı yansıtır. Şamanizm'in bu yaygın dağılımı, onun uyumluluk değerini gösterir. Şamanların ilk ve en önemli toplumsal işlevi ise tedavidir.

YEDİNCİ BÖLÜM
TEDAVİNİN VE MÜZİĞİN ŞAMANİK KÖKENİNE DAİR

Son zamanlarda müzik ve tedavinin şamanik kökenine vurgu yapan yeni çalışmalar yapılmıştır.

Bir tedavi ayininin ilk adımı, şamanın yardımcı ruhları çağırmasıdır. Bu, çoğu durumda şarkı vasıtasıyla gerçekleştirilir ve çağrı melodilerine genellikle çalgı aletleri eşlik eder (Hoppâl 2002: 17-20).

Sibirya şaman ayinlerinin en güvenilir betimlemeleri, söz konusu ulusların kendi bireylerinden olan ve daha da önemlisi, hâlâ kendi toplulukları ile birlikte yaşamakta olan araştırmacılardan gelmektedir. Leonid Lar, bu tarifimize uyan ve saha çalışmalarında topladığı verilerden oluşan ciltler dolusu metin yayımlamış olan Nenets kökenli bir araştırmacıdır. Bu çalışmalardan birinde, şaman şarkılarının ayinlerdeki rolüne dair otantik bir açıklama getirir:

> Şamanik seansın olmazsa olmaz bölümlerinden biri de şamanın şarkısıdır. Şamanlar, tüm süreç boyunca onlara eşlik eden davulları ile birlikte şarkılarında yardımcı ruhlarını çağırır ve onlarla konuşurlar. (Lar 1998: 39)

Nenetsler, davulun sesiyle şamanın şarkısının bir aradayken yardımcı ruhların yardımını çekeceğine inanırdı; bunun da tüm bir seansın sonucu üzerinde olumlu bir etkisi vardı.

Tedavi seansı sırasında, hastalığın sebebinin bulunması gerektiğinden, şaman hem "yukarı" hem "aşağı" dünyalarda, hastanın bunlardan birinde bulunan ruhunu getirmek için sembolik bir yolculuk yapmak zorundaydı (Kazakevitch 2001). Bu yolculuk şarkılarda ayrıntılı bir şekilde betimleniyor; şarkı, çağrılan ve davete icabet eden yardımcı ruhların isimlendirilmesini içeriyordu. Ruhların ezgileri birbirlerinden farklıydı ve melodi yapısına ve ritme göre kolayca ayırt edilebiliyordu (Seykin 1996, 2000). Bu şarkılar, hayvan kılığındaki yardımcı ruhları (ayı, dalgıçkuşu, rengeyiği ya da fare gibi) çıkardıkları sesleri taklit yoluyla temsil ettiğinden, yansıma sesleri (onomatopeik sesler) de şarkıların ayırt edici özelliklerindendi (Dobzhanskaya 2002: 84).

Öncelikle sesin ruhsal gücü ile bağlantılı Nganasan şaman müziğinin temel özelliklerine birkaç ayrıntıyla girelim. Oksana Dobzhanskaya'nın (1980-2010 yılları arasındaki) saha araştırması şaman müziğinin ayinsel işlevlerce

belirlendiğini kanıtlamaktadır. Şaman müziğinin tüm unsurları (melodi, ritim, tempo gibi) ayinsel amaçlarca yönetilmektedir.

Samoyed şaman müziğinin temel özellikleri şunlardır:

1. Şamanın şarkısına, şaman kimliğinin esas tanımlayıcısı davul eşlik eder.

2. Şamanın şarkısı, bir tür cemaat biçiminde karşılıklı söylenen bir şarkıdır: (şaman tarafından icra edilen) solo kısmı, şamanın yardımcıları tarafından icra edilen toplu (veya koro) kısmından farklıdır.

3. Şaman metinleri sekiz heceli dizelerdir. Samoyed müziğinin seküler türleriyle bağlantılı olan dizelerse altı hecelidir.

4. Bu sekiz heceli biçim, şaman şarkılarının ritminde, ritmik formüller aracılığıyla somutlaşır.

5. Her şaman melodisi, hayvansı bir biçime sahip bir yardımcı ruhun ezgisidir. Bu nedenle, yansımalar şaman ayinlerinin müzikal kompozisyonunda önemli bir yere sahiptir; kayıtlarda rengeyiği, kuğu, kaz, dalgıçkuşu, ayı ve kurt seslerini bulmak mümkündür." (Dobzhanskaya 2008: 269-270)

Yansıma sesler aslında müziğin başlangıcıdır; insanın müzikal yeteneğinin ilk ortaya çıkışınını ifade ederler. Etno-müzikologlara göre, şaman şarkıları, bu yolla, müziğin ortaya çıkış zamanlarının hatıralarını saklamaktadır (Rouget 1985).

İyileştirici şaman müziğinin önemli bir özelliği de her bir yardımcı ruhun, bazen birden fazla olmak üzere, kendi ayırt edici ezgisinin bulunmasıdır ve bu durum Avrasya'da olduğu kadar Güney Amerika'da da böyledir (Walker 2003).

Bu sebeple, şamanların güçlerinin bildikleri şarkı sayısına göre ölçülmesi çok da şaşırtıcı değildir (şaman şarkıları hakkında daha fazla bilgi için bkz. Hoppál – Sipos 2010). Başka bir deyişle, şamanın gücü şarkılarındadır ve enstrümanların gücü yalnızca ilave bir kuvvet demektir. Şubat 2003'te bir Daur kadın şamanını gördüğümde edindiğim izlenim de böyleydi (Hoppál 2005): Tedavi seansından sonra, şaman, etkileyici şarkısını gözyaşları içinde dinleyip sesinden yayılan iyileştirici gücü almakta olan kıza talimatlar ve öğütler vererek uzunca bir süre daha hastaya şarkısını okumaya devam etmişti. İzlenimlerime göre, iyileştirici güç şarkıyı okuyan sesten (Newman 1998: 267-272) ve davuldan yayılıyordu (Harner – Tryon 1992).

Konunun "tarihöncesi resimli mağaralar ve kayaların ses boyutu" şeklinde ifade edilebilecek ilginç bir yönü daha vardır (Reznikoff 1995). İnsan evrenselini göz önüne alırsak, tüm avcı-toplayıcı kabilelerde her ayin şarkı söyleme ve anlatım içerir. Reznikoff'un hipotezine göre, Paleolitik kabileleri mağaralardaki ayinleri sırasında dahi şarkılar okuyorlardı. Rus bilim adamı, Güneybatı Fransa'da tarihöncesinden resimli üç mağarayı çalışmıştı (Ariège

bölgesinde: Niaux, Fontanet, Le Portel). Resimlerin konumu arasındaki ilişki ve yerlerin akustiği açısından şu genel ilkeler ortaya çıkmıştı:

> 1. Çoğu resim, yankı yapan yerlerde ya da bunların hemen yakınında konumlanmıştır. 2. En ideal yankı yerleri resim mekânlarıdır (uygun en yakın konumda bir resim bulunmaktadır). İdeal yankı yerleri arasında en iyileri daima süslenmiş veya en azından işaretlenmiştir. 3. Belli göstergeler, yalnızca seslerle alakalı olarak açıklanabilmektedir. (Reznikoff 1995: 546-547)

Reznikoff daha sonra, açık havadaki kayalardaki tarihöncesi resimlerin konumlarının ses değerlerini incelemek amacıyla Finlandiya'ya gitmişti. Yaklaşık olarak MÖ 3500-200 tarihinden kalma kaya resimlerinin bulunduğu Mikkeli bölgesine gitmişti. İyi bir yankı etkisi elde edebilmek için resim mekânlarında açık havada yüksek sesle şarkı söylemek suretiyle ses kullanmıştı. İyi bir ses konumu için kıstas, en azından üçlü yankı oluşmasıydı (Reznikoff 1995: 551). Reznikoff'un vardığı "göstergebilimsel sonuç"ta, doğal mağaralar, doğal kayalar ve bunların ses değerleri arasında net bir bağlantı bulunduğu vurgulanıyordu (Reznikoff 1995: 554).

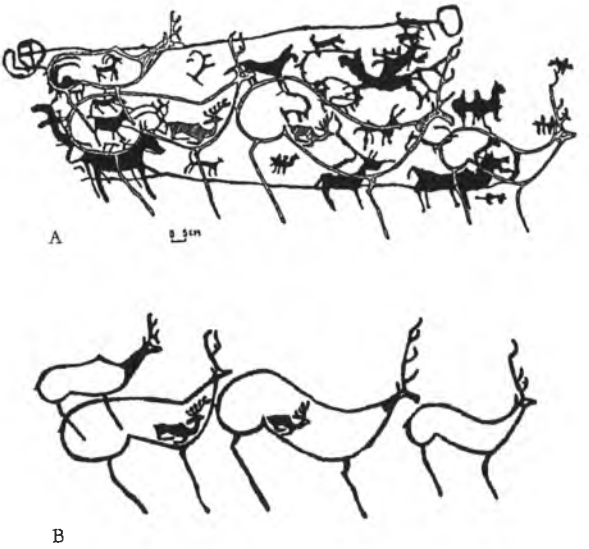
Doğal ortam ve *ses boyutu* arasında, kayalarda ya da mağaralarda ayinler düzenleyen topluluğun ister Şamanları ister sıradan bireyleri olsunlar, insanlar tarafından üretilmiş açık bir örtüşme vardır.

Bu yüzden, Kenneth Lymer'ın da karşılaştığı gibi, aynı olguların Orta Asya'da da mevcut olması bir rastlantı değildir:

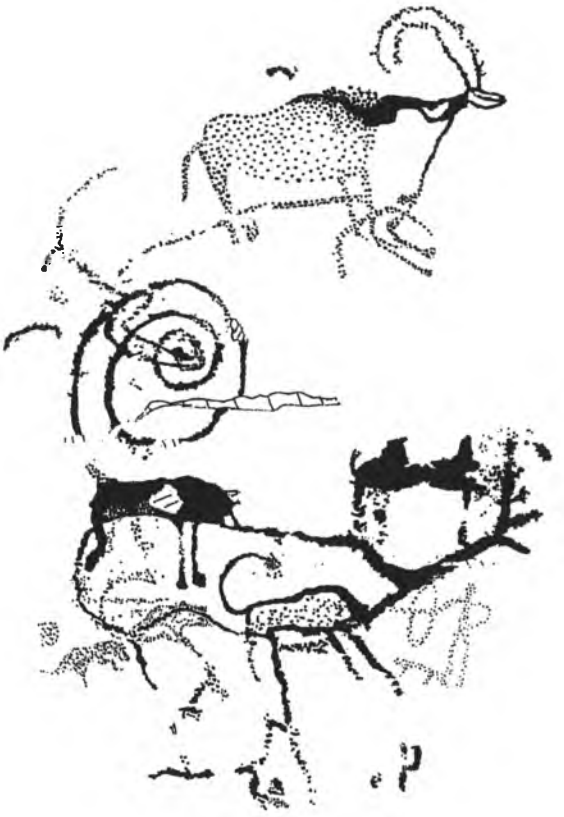
> Geyik petroglifleri, doğal ortamla ve Sako-İskit toplumunun bu ortamı algılama biçimiyle derinden bağlantılı Sako-İskit şamanik gerçekliğinin bir parçasıydı. Arpauzen'de tüm petroglifler, Karatau sıradağlarının aşağısındaki birbirine bağlı birkaç dağ eteğini içine alan özel bir topografik konum içinde amaçlı bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu, kurgan bulgularıyla birlikte düşünüldüğünde, bu yörenin Sako-İskit toplumu açısından kozmolojik öneme sahip bir yer olduğunu kuvvetle desteklemektedir. Petroglifler doğal ortamın önemli noktaları olmakla birlikte, imgelerin, çevrenin diğer özellikleriyle dinamik ve çokboyutlu etkileşimlere giren konumlanma biçimlerince belirlenirlerdi (Lymer 2002: 92). (Resim II.7.1.)

Lymer, kaya yüzeylerine yapılan resimlere dair açıklamasını şöyle sonlandırır:

> Geyik petroglifleri, topluluğun özel şarkı ve öyküleri tanıması ve hatırlaması için bırakılırken, muhtemelen şamanın doğaüstü güçlerine odaklanmasına da yardımcı oluyordu.
>
> Arpauzen geyiğine bağlı petek ve spiral şekiller, bu imgelerin, ruhların gücüyle doğrudan ilişkili somut güçlerin bir yönü olduğuna işaret eder. Petroglifler, ruhlar dünyasının canlı görüntüleri ve tasvir ettikleri tecrübe ve gerçekliklerin aktif



II.7.1. Arpauzen, Kazakıstan



II.7.2. Arpauzen V. yüzeyden



II.7.3. Kazakistan, Tamgalı'dan dans eden figürler



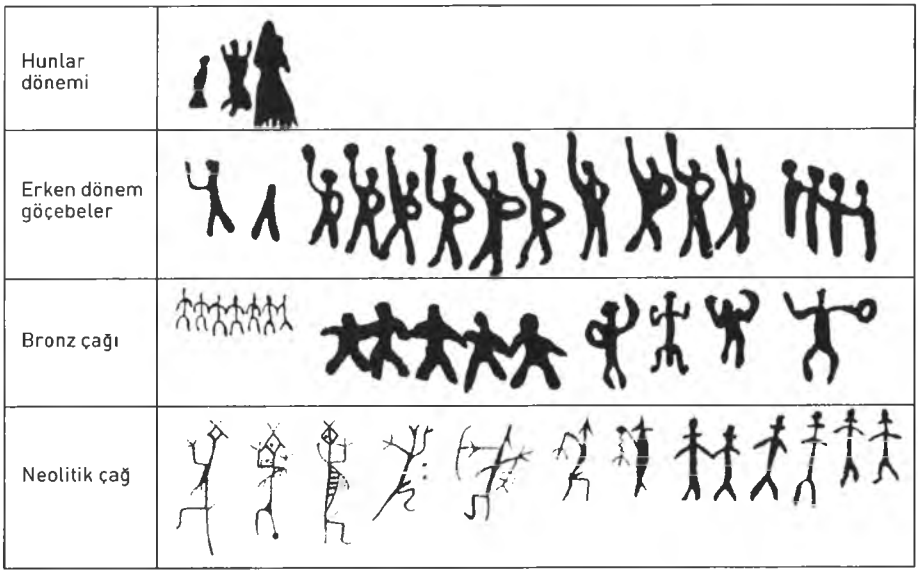
II.7.4. Gagalama tekniği

bir parçasıydılar. Erkek geyik petrogliflerinin, Sako-İskit şamanlarının doğadaki ruhlarla ve kendi topluluklarıyla görüşürken yönettikleri pratikler repertuarının bir parçası olması olasıdır. Dahası, petroglif sahneleri, sanatçıların bu ruhları tasvir etme yükümlülüklerinin bir parçası olarak da görülebilir. Trans halinin fevkalade duyusal tecrübesi, kadim sanat eserleriyle karşılaşmaların gücünü muhtemelen artırmaktaydı. İmgelerin varlığıyla mekânın gücü genişlerken, petroglifler Arpauzen bölgesinin özel konumunu pekiştirmiştir (Lymer 2002: 93). (Resim II.7.2., II.7.3., II.7.4.)

Moğolistan'da dans resimlerinin varlığına dair verinin mevcut olduğunu biliyoruz. El ele tutuşmuş, sıra halinde dans eden insan figürleri Neolitik'ten Hun göçlerine kadarki çağ ve dönemlerin tipik özelliklerindendir. Eleanora Novgorodova dans eden figürleri bir grafikle bir araya getirmiştir. (Resim II.7.5.)

Esasında dans, oldukça uyum isteyen bir grup davranışıdır ve topluluğun bireylerinin zihninde birliktelik hissini kuvvetlendirmektedir. Grup danslarının (ya da sıra halinde dansın) ana özelliği ise tekrardır.

Tekrar, insanın işaretleşme davranışının doğuşunun, diğer bir ifadeyle göstergebilimin doğuşunun ön tarihindeki müzikten konuşurken bahsetmemiz gereken bir başka önemli özelliktir. Uzak Kuzey'de yaşayan Nganasan halkının son şamanları hakkındaki bir film, şaman şarkısının en önemli özelliklerinden birinin müzik olduğunu net bir şekilde göstermektedir. Tay-



II.7.5. Sıra halinde dans eden figürler

mir Yarımadası'nda yaşayan Nganasanlar arasında, şarkı söylemek şamanın yardımcısının (*touptusi*) göreviydi (Helimski 2005). Aynı olgu Çin'de de bulunabilmektedir. Carolyne Humphrey'nin, Daur şaman şarkısıyla bağlantılı sözlerini paylaşalım:

> Bütün bir dinleyici grubunu yöneten yetkin yardımcılar tarafından tekrarlanması gereken nakaratlar, şamanın ruh enerjisini yükseltebilmesi için elzemdi. Şamanın bedenindeki kanallar, ruh enerjisinin dışarı çıkması ve kutsal ruhların enerjisinin içeri girmesini sağlamak için, kutsal bir bitkinin dumanı vasıtasıyla açılırdı. Ritmik sözler, melodi ve titreşim, ruh enerjisini uyandırırdı. (Humphrey 1996: 234)

Aynı fikir, Finli bir etno-müzikolog tarafından, Selkup şaman şarkılarını tahlil eden bir makalede geçer. "Şaman şarkıları tekrar eden nabız yapısına sahip gibidir" (Niemi 2001: 156) ve nihayetinde insan vücudunda endorfin üretimine yol açarlar (Prince 1982).

Bu, Paleolitik dönemdeki atalarımızın bilişsel evrimleri üzerine yapılan son dönem araştırmaların kanıtlamayı amaçladığı hipotezdir. Amerikalı araştırmacı Winkelman'dan alıntılamak gerekirse:

> Bir dizi bulgu, şamanistik unsurların Orta Paleolitik'in kültürel pratiklerinin zaten bir parçası olduğuna işaret etmektedir. Bu bulgular şunları içermektedir: 1. Mimetik beceriler üzerine kurulu şarkı okuma, müzik ve psiko-duygusal grup ayinleri faaliyetlerinin insansılarda bulunan temeli. 2. Şamanik pratiklerin, bir dizi bireysel ve toplumsal ortak kimlik ve iletişim ihtiyacını karşılamasında yatan ruhu. Müziğin etkilerinden biri, farklı bilinç durumlarının tipik bir özelliği olan yavaş beyin dalgalarının tetiklenmesidir. Müziğin uyarlanabilir rolü, grup uyumu ve koordinasyonunu geliştirme, grup üyeleri arasında işbirliği ve eşzamanlılığı güçlendirme becerisini içerir. (Winkelman 2002: 78-79)

Başka bir deyişle, ortak bir ritimle kemikleri birbirine vuran insan grupları (Frolov 1988: 3), şamanlarının liderliğinde basit işbirliği pratiklerini uyguluyorlardı. Birlikte yapılan danslar ve toplu davul çalma eylemi, gelişim yolunda, bilişsel yapıların daha da gelişmesine yol açan bir başka adımdı; bir başka ifadeyle, grup üyeleri beyindeki müzik modülleri vasıtasıyla farklı ritimleri ayırt edebiliyorlardı (Mithen 2006:64). Yarı insan yarı hayvan bir yaratık tarafından çalınan bir yayın kolaylıkla ayırt edilebildiği Les Trois Frères'deki tapınakta bulunan bir figür, kadim müzik tecrübelerinin görsel temsiline iyi bir örnektir:

> Üst Paleolitik tasvirlerinin hepsi, farklı bilinç durumları sırasında ya da bu tecrübeden sonra deneyimlenmiş görüntüler değildir. İlk adım bir kez atıldıktan

sonra, Üst Paleolitik sanatının iki yol izlemiş olması muhtemeldir. İlk akım, tecrübe edilen zihinsel imgelemi tecrübe anında yakalama çabasına devam etmiştir. İkinci akım, anımsanan zihinsel imgelemden türetilmiştir: tecrübenin ardından, kendine geldikten sonra, insanlar gördüklerini yeniden hayal etmeyi denemişlerdir..." (Lewis-Williams 2004: 195). (Resim II.7.6.)



II.7.6. Yay çalan figür; büyücü ya da şaman (?)

SEKİZİNCİ BÖLÜM
BİLİŞSEL EVRİMİN VE TOPLU AYİNLERİN GÖRSEL TEMSİLLERİ

Bu çalışmanın amacı, kaya resmi göstergeleri ve bunların sembolik anlamları ile ilgilenen yakın dönemdeki araştırmalara dair bir inceleme sunmaktır. Antropolojik ve arkeolojik yaklaşımlar birbirinden farklılık gösterir; bu sebeple iki araştırma grubunun görüşleri, metodolojik farklılıkları ve sonuçlarından haberdar olmak önemlidir. Teorik olarak, kaya çizimlerinde nispeten geniş bir gösterge grubu elimizde mevcuttur; ancak bunların türlerinin sayısı azdır, ki bu da göstergelerin anlamlarını ve işlevlerini anlamayı zorlaştırır.

Güneş-geyik –elk ya da rengeyiği– Sibirya mitolojisinde sık görülen ve devam etmekte olan bir özelliktir (Martinov 1991). Söz konusu imge Tom nehri kıyısındaki bir kayada görülebilir; imgenin büyük ebatları, dünyevi ve dünyevi olmayan dünyaların bir geyik formundaki izdüşümü gibi görünmektedir. Sibirya Tagar Kültürü'nün bronz (ve altın) geyiği sayesinde, bu büyük kaya çizimlerinin yaklaşık MÖ V.-IV. yüzyıllara ait olduğuna dair oldukça kesin yargılara varmak mümkündür. Bu dönem, Macarların atalarının Sibirya'nın güney bozkırlarındaki atlı göçebe dalgalarında görünmeye başladığı dönemdir. Ancak, atalarımızın bu dönemdeki yaşam alanları ve korunakları hakkında az bir bilgiye sahip olsak da Tagar kültürü nesneleri ve değerli objeleri, Tom nehri kaya çizimleri bugüne kadar kalabilmeyi başarmış, Ob-Ugrian ve daha genel olarak Sibirya mitolojisinin yeniden inşası için önemli yapısal unsurlardır. Bu mitolojinin Sibirya bölgesindeki Ural halklarının büyük dil ailesi içinde yeniden inşa edilmesi gelecek yıllarda gerçekleştirilmeyi bekleyen önemli görevlerden biridir ve bu görev gerçekleştirilirken birbirinden uzak bölgelerin dini mefhumlarının işe yaraması muhtemeldir (bkz. Siikala – Napolskikh – Hoppál ed. 2006).

Geyik ve güneş mitolojisi bağlantısına dönmek gerekirse, altın güneş-geyik motifinin, erken dönem göçebeleri için büyük olasılıkla önemli olduğunu söylemek mümkündür. Ancak kaya çizimleri, güneş-geyik sembolünün esas kökeni ve oluşumu Neolitik Sibirya kültürüne dayansa da, Bronz Çağı'nın bir ürünü olarak yayılıp varlığını sürdürdüğünü işaret etmektedir (Okladnikov – Martinov 1972: 226).

Kaya çizimlerini yapmış olan insanların dünya kavramının yeniden inşasında, günümüze ulaşmış kadim Sibirya halklarının inanç dünyaları, mit-

leri ve efsaneleri önemli bir rol oynayacaktır. Rus araştırmacılar bu yöntemi soyu tükenmiş halkların tarihsel ve folklorik kökenlerinin yeniden inşasında kullanmışlardır. Ancak bu yöntem ve pratiğin sadece, manevi geleneklerin yüzyıllarca ve hatta bin yıllık bir süre boyunca –yavaş da olsa– değişmiş olduğu akılda bulundurularak kullanılması gerekir; bu sebeple de söz konusu mitolojilerin kalıntıları şüpheyle değerlendirilmeli ve sıkı bir incelemeden geçirilerek kullanılmalıdır (Crook 1999).

Sibirya avcılarının Neolitik sanatı, nihayetinde, Paleolitik dönemin gerçekçi resimlerinin temel geleneklerinin yeni tarihsel koşullar altında gerçekleşmiş bir devamıydı. Bir önceki çağın sanatsal becerilerini devralmıştı. Örneğin burada, Paleolitik resimlerinde formüle edilmiş bir geleneği, hayvanların profilden tasvirlerini bulabilmekteyiz.

Asya düşüncesi ve tarzının temelinin Kuzey Asya Neolitik'inde önceki halini koruduğunun vurgulanması gerekir, çünkü avcıların temel ekonomi ve yaşam biçimleri çok az değişmiştir. Holosen evrenin başında dışsal süreksizlikler olduğu doğrudur. Buzullar ve mamutlar yok olmuş, Sibirya ormanları muslarla, tundralar rengeyikleriyle dolmuştur. Avcılık koşulları değişmiştir. Ancak avcılık, Kuzey Asya yiyecek arama ekonomisinin merkezindeki yerini korumuştur.

Günümüze kadar gelmiş olan Kuzey Asya Neolitik sanatı, temel olarak üç yaratıcı tür tarafından temsil edilir: Süsleme, heykel ve kayalıklardaki sayısız tasvirler. Bu sanatın konusu, çağın ekonomik evrimini yansıtır ve bir bütün olarak şu temel özelliklere sahiptir: (1) Petrogliflerde insan net bir şekilde ikinci planda iken, hayvanlar öncelikli bir role sahiptir; (2) canlı, dinamik bir realizm ve gelenekçiliğin kombinasyonu, imgelerin sanatsal iletiminde gözlemlenebilir; (3) bu sanatın düşünsel, semantik temeli, avcılar ve av büyüsünün dünya görüşüdür.

Muhtemelen, *totemizm* kavramının da temelinde bu tür bir bilişsel gelişim bulunmaktadır.

Sorunlarından henüz bahsetmemiş olsak da, bu konu literatürde detaylı bir şekilde tartışılmıştır (Layton 2000: 176-177, referansları için bkz. 184-186). Robert Layton, Jean Clottes ve David Lewis-Williams'ın *Tarihöncesinin Şamanları: Resimli Mağaralarda Trans ve Büyü* adlı eseri üzerine uzun ve ayrıntılı bir derleme makalesi yazmıştır (New York, 1996). Layton yazarların konuya bakışını; Şamanizm, totemizm, sanat ve büyü gibi terim ve kültürel olguları, daha çok antropoloji ya da çağdaş etnografiye daha uygun olacak bir şekilde kullanmaları sebebiyle eleştirir ve şu sonuca varır:

> Clottes ve Lewis-Williams motiflerin Üst Paleolitik sırasında üretildiği bağlamın birkaç anlam arasından birini vurgulamış olabileceğini kabul eder, ancak mo-

> tiflerin diğer anlamlarının da ima edildiğini ileri sürer. Her motifin anlamının sonunda şamanistik dünya görüşü ile uyumlu olduğu sonucunu tercih ederler ama bu dünya görüşüyle uyuşmayan manaları da daha düşük olasılıklı bir hipotez olarak kabul ederler (Clottes ve Lewis-Williams 1996, 112). Bense, insanların bağlamı, mümkün birkaç yorum arasından birini öne çıkarma vasıtası olarak kullanma becerilerini vurgulamayı tercih ediyorum... Üst Paleolitik çağ resmine dair alternatif yorumların uygunluğunu yargılama ölçütümüz, hangi hipotezin genel bir açıklama olarak daha iyi işlediği değil, hangi hipotezlerin birlikte sanatın değişkenliği ile en yakın eşleşmeyi sağlayabildikleri olmalıdır. Şüphesiz burada önerilen yaklaşımın, öngörüsel bir değer iddia etmeden önce, batı Arnhem Land seküler kaya resmi, Columbia Platosu şamanik resmi ve Anasazi-Hopi totemik resimleri gibi etnografik açıdan iyi belgelenmiş örneklere karşı daha fazla test edilmesi gerekmektedir. Şamanistik hipotez için, dünya avcı-toplayıcı kaya resmini aşırı bir kolaylıkla bir çırpıda içine alabilecek açgözlü bir canavar denebilir. Clottes ve Lewis-Williams bunu dizginlemeye çalışmışlar; en azından, anlamı yeniden inşa etme teşebbüsünde bulunmadan kültürel bağlamlar arasında fark gözetmeye başlayabilecek bir metodolojiyi savunarak yaklaşımlarını pekiştirmiş olduklarını umuyorum. (Layton 2000: 184.)

Robert Layton ayrıca, "Üst Paleolitik kaya resmi yorumlarında etnografik paralelliklerin" kullanımı ya da geçerliliği ile ilgili şüphelerini ifade eder:

> Paleolitik'in günümüze ulaşan avcı-toplayıcı kaya resmi ile karşılaştırılması, kullanışlı bir çerçeve olarak, bu geleneklerin "görsel ifade" çeşitliliği oluşturma kapasitelerinin ölçülmesine imkân verecektir. Yukarıda bahsi geçen yazarlar, toplumsal davranışların genel olarak sembolik iletişimle aynı üretim süreçlerince yönetildiği konusunda haklılarsa nihayetinde bu çerçeve oldukça ilgi çekecektir. Mevcut "metinler" içinde Paleolitik resminin yapısına dair yapılacak bir analizin, tek bir motifin kesin anlamına ulaşma çabasından daha açıklayıcı olması muhtemeldir. Peki, bu yapı nasıl kavranabilir?
>
> Bir gösterge sisteminin kullanım kurallarına dair iki eksen ayırt edilebilir; kolaylık olması adına, ben bunları *ardışık* ve *analojik* olarak adlandıracağım. Örneğin, "Üç avcı bir antilop sürüsüne saldırdılar" hikâyesini bildiren bir resim ardışık bir ifadedir (bir hikâye anlatır). Görsel bir metafor belirten bir resim ise analojik bir ifadedir: Kralımız bir aslandır; bu kaya atamızdır. Farklı deneyim alanları arasındaki paralellikler analoji yoluyla kavranır ve bu analojiler –dinsel ya da bilimsel– genel açıklayıcı şemalar inşa etmeyi mümkün kılar. (Layton 1987: 212)

Kaya resminde açıklayıcı modeller olarak etnografik "analojilerin" sorunları daima tartışılagelmiştir, ancak analojileri "savunan" bilimciler de vardır (Pearson 2002: 151-153). Bu kitabın önceki sayfalarında adı geçen ve alıntılanan

Rus araştırmacıların çoğu, yakın tarihli (veya başka herhangi bir tarihten) bir etnografik verinin, insan doğası son birkaç bin yılda çok fazla değişmediği için, kayalardaki imgelerin açıklanmasında kullanılabileceği görüşündedir.

Neolitik dönemde, kayalıklar genellikle kült mekânları, "klan tapınakları"ydılar (Martinov 1991: 12). Kadim dönem avcılarının, her şeye gücü yeten güneşi, klan hayvanlarını koruyan ruhları ve atalarını onurlandırmak için klan festivalleri düzenlemiş oldukları açıktır. Bu avcılar, hayvan çiftleşmesi sahnelerinin, başarıyla sonuçlanmış av sahnelerinin ve dini gösterilerde, şarkılarda ve danslarda ruhların yardımının kazanılmasının temsillerini yapmışlardı. Yine açıktır ki, çizimler arasında bulunan, güneşi temsil eden eşmerkezli halkalardan anlaşıldığı üzere bu festivaller ("hayvan törenciliği" – Siikala 1984) baharda yapılmaktaydı (bkz. Okladnikov – Martinov 1972: 155; Martinov 1966: 33; 1970: 22).

Becerikli bir insan elinden çıkan ve kayalara kazınan çizimler, basit ve aslına sadıktır. Tayganın başlıca sakini, heybetli mus imgesini canlı bir şekilde aktarırlar. Bu çizimlerde, hayvanın temel özellikleri –geniş bağır, burnun karakteristik özelliği olan kemer, etli dudaklar, uzun ince bacaklar ve sırttaki belirgin kambur– muhteşem bir beceriyle ortaya dökülür. Çoğu çizim yahut oyma ustalık derecesinde işçilikleriyle öne çıkar. Bunlar arasında, Tom nehri üst kayalıklarında, hafif ve ürkekçe adımlar atan bir mus ve sıçrayan bir geyiğin harika tasvirleri bulunmaktadır. Bu üst kayalıkta baykuş ve turna çizimleri de kazınmıştır. Bunlar o kadar doğru ve kesin çizimlerdir ki hayvanların tüylerini bile hissetmek mümkündür. (bkz. Okladnikov – Martinov 1983: 72. Resim 54)

Bu makalede bazı topluluk ayini olgularını, özellikle de nörobiyolojik aracılıkla icra edilen ve karmaşık sosyal bağ kurma biçimleri olarak görülen tedavi törenlerini inceledik. Tıbbi antropoloji alanındaki son çalışmalar, ayinsel tedavi deneyiminin, sağlıkçıların kontrol edebildikleri çeşitli farklı bilinç durumları vasıtasıyla hastaların kendi iyileşme süreçlerine dayandığına işaret etmiştir. İki Macar araştırmacının ifadesiyle:

> Ayinsel trans hali, daima sosyal bağlam içerisinde gerçekleşir ve sağlıkçının kişiliği ve topluluğun beklentileri farklı bilinç durumlarının tetiklenmesiyle derinden ilişkilidir. Trans hali, törenin yarattığı stres karşısında organizmanın savunma mekanizmalarının etkin hale gelmesiyle endojen opiatların harekete geçmesinin bir sonucu kabul edilir. Diğer yandan, opiat mekanizmalarının, özellikle ortakyaşar bağlarda, sosyal davranış ile ilişkili olduğuna dair bulgular da giderek artmaktadır. Bağlanmanın trans tetiklemesini kolaylaştırmasının nörobiyolojik sebebinin bu olduğu öne sürülür. (Frecska – Kulcsár 1989: 84)

Toplumsal ilişkilerin güçlü bir düzenleyicisi olarak homeostatik faktör, za-

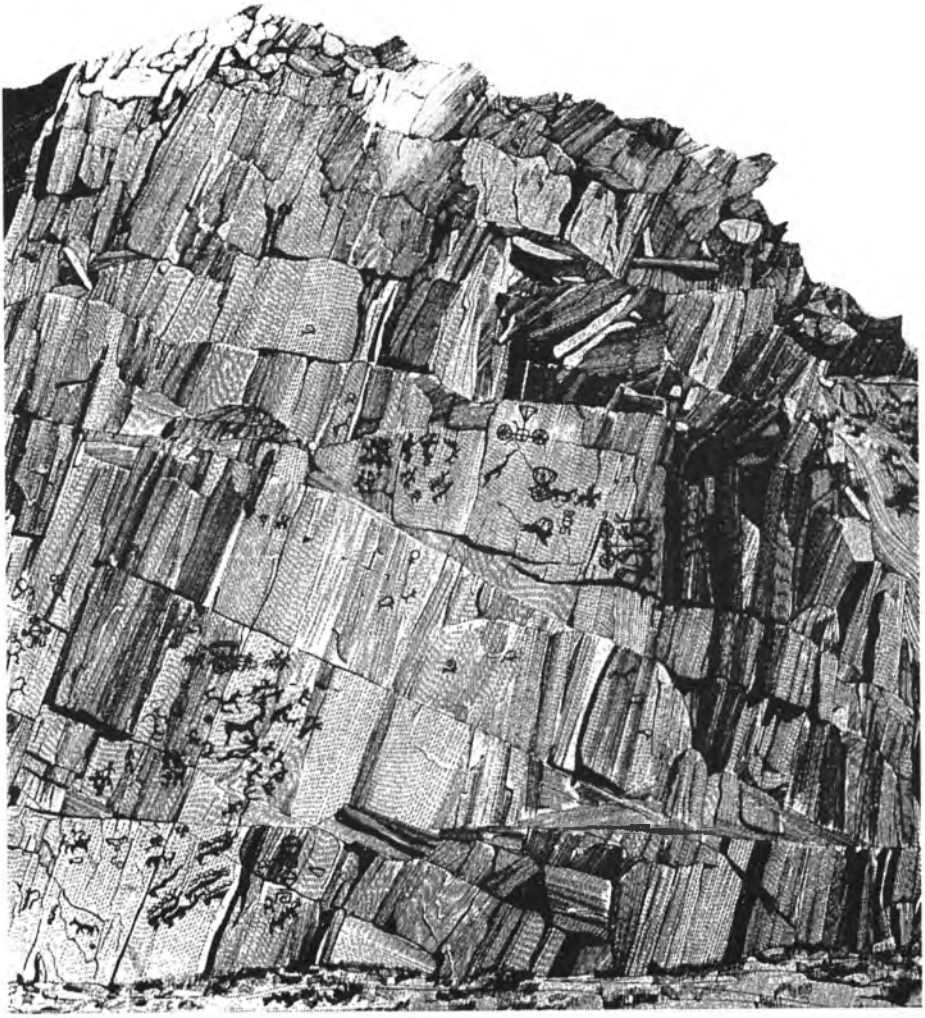
man zaman, tarihöncesindeki atalarımızın toplulukları içindeki ilişkileri takviye etmek gibi önemli bir rol de oynuyordu.

Şaman tedavi pratiklerinde topluluğun da hazır bulunması durumu, psikolojik, sosyal ve fizyolojik düzeylerde iyileştirici etkiler üretir. Toplumsal faaliyetler, psiko-sosyal desteği ve memelilerdeki endojen opiatların salınımını teşvik eden bağlanma sistemini ortaya çıkarır. Bu endojen opiatlar, bağışıklık sisteminin doğrudan uyarılmasını sağlayarak iyilik hissini güçlendirip grup bağlanma tecrübelerini yoğunlaştırır. Şamanlar fizyolojik ve duygusal tepkiler elde etmek ve tedavi üretmek için ayin faaliyetlerini ve sembolleri kullanırlar. Opioid sistemin etkin hale gelmesi; baş etme becerilerini, beden homoestazının korunmasını, stres toleransını, grubun psikobiyolojik senkronizasyonunu kuvvetlendirerek mutluluk hissi ve aidiyet duygusu üretir. Toplum senkronizasyonunun güçlenmesi; öbür grup üyeleriyle özdeşleşmeyi ve bütünlüğe sahip bir benlik hissinin gelişimini teşvik eder (Winkelman 2004: 6).

Winkelman'ın nöroteoloji teorisi en ümit veren teorilerden biridir ve şaman kültürlerinin anlaşılmasında yeni bir bakış açısı sunar:

> Şaman gelenekleri; psikolojik temelli ruhsal bütünlenme, metaforik bilişsel süreçler ve toplumsal bağlanma sağlayan ritüeller vasıtasıyla bir bilinç bütünlüğü üretir. Bütün dinlerin temelinde Şamanizm ve farklı bilinç durumları bulunmasa da tüm toplumların şamanist tedavi –farklı bilinç durumlarının ruhlar dünyası ile irtibat kurma yoluyla tedavi amaçlı kullanımı– temelli dini pratikleri vardır. İnsan evrimi bu potansiyelleri seçmiştir, çünkü bunlar stres tepkilerinin yönetiminde, psikolojik entegrasyon üretiminde ve sosyal uyumun güçlendirilmesinde duruma uyarlanabilme özelliğine sahiptirler. Şamanizm'e ait tecrübeler, dinin özündeki en temel duygusal sezgiler arasındadır. (Winkelman 2006: 110-111)

Bireyler üzerinde de olumlu etkileri olan bir tür psikobiyolojik grup terapisi ile toplum ilişkileri takviye edilmiş ve güçlendirilmiştir. Döngüsel ayinler ve bitkisel halüsinojen maddelerin kullanımı şamanların ve açıkça şamanik bilişsel devrim üzerine kurulmuş bütün bir sürecin ortaya çıkmasına yardım etmiştir (Ripinsky-Naxon 1998: 148).



Ek 1. Hanin-had Dağı kayalarındaki petrogliflerin konumu



Ek 2. Har-had kayalarındaki eski atlı Türkı savaşçılar



Ek 3. Burhantin-gazara kayalarında av sahnesi ve cenaze işlemi.

TEŞEKKÜR

Geride kalan kırk sene içerisinde bana çeşitli biçimlerde destek olan pek çok kişiye minnettarım.

Anna-Leena Siikala (Helsinki, Finlandiya),
Juha Pentikäinen (Helsinki, Finlandiya),
A. V. Tivanenko (Ulan Üde, Rusya),
Andrzej Rozwadowski (Poznan, Polonya),
Maria M. Kośko (Poznan, Polonya),
Ekaterina Devlet (Moskova, Rusya),
Loit Jokkelda (Tallinn, Estonya),
Elena Okladnikova (St. Petersburg, Rusya)
Vladimir Kubarev (Novosibirsk, Rusya)

ve bir konferans vesilesiyle tanıştığım David S. Whitley (ABD) ile yine bir sempozyumda tanıştığımız Inga Maria Mulk (İsveç). Hepsine teşekkür borçluyum.

Metnin İngilizcesinin düzeltmelerini yapan Gretchen Dunn'a da ayrıca teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

Abramova, Z. A. (1995) *L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie*. Grenoble: Jérôme Millon.

Akishev, A. (1984) *Iskusstvo i mifologija Sakov*. Almatı: Nauka Kazakhskoj SSC.

Alekseev, N. A. (1980) *Rannye formy religii tyurko-yazychnykh narodov Sibiri*. Novosibirsk: Nauka.

Almgren, O. (1934) *Nordische Feszeichnungen als religiöse Urkunden*. Frankfurt am Main.

Anati, E. (1980) "Valcamonica – In an Italian Valley, the World's Largest Gallery of Prehistoric Rock Art." *The Unesco Courier* 33: 1: 29-33.

_____ (1989) *Origini dell'arte e della concettualità*. Milano: Jaca Book.

_____ (1997) *L'art rupestre dans le monde. L'univers de la Préhistoire*. Paris: Larousse (Orijinal İtalyan baskısı 1995 tarihlidir).

Anisimov, A. F. (1958) *Religiya evenkov v istoriko-geneticheskom izuchenii problemy pervobytnykh verovani*. Moskova – Leningrad: Nauka.

Arnheim, R. (1969) *Visual Thinking*. Berkeley – Los Angeles – Londra: University of California Press.

Artamonov, M. (ed.) (1974) *The Dawn of Art: Paleolithic, Neolithic, Bronz Age and Iron Age Remains Found in the Territory of the Soviet Union*. Leningrad: Aurora.

Atkinson, J. M. (1992) "Shamanisms Today." *Annual Review of Anthropology* 21: 307-330.

Austin, J. L. (1962) *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.

Bagley, R. W. (1993) "Meaning and explanation." *The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes* içinde. *(Colloquies on Art and Archaeology in Asia* c. 15.) Whitfield, R. (ed.) 34-55. Londra: Percival David Foundation of Chinese Art, School of Oriental and African Studies, University of London.

Bahn, P. G. (1988) "Comment on 'The Signs of All Times' by J. D. Lewis-Williams – T. Dowson." *Current Anthropology* 29: 217-18.

_____ (1991) "Where's the Beef? The Myth of Hunting Magic in Palaeolithic Art." *Rock Art and Prehistory* içinde. Bahn, P. G. – Rosenfeld, A. (ed.) 1-13. Oxford: Oxbow Monograph.

_____ (1992) Önsöz, *An analysis of Ice Age art: its psychology and belief system*. N. W. Smith, ix-x. New York: Peter Lang.

_____ (1996) "Contested Images: Diversity in Southern African Rock Art Research" incelemesi. Pictogram 8:2: 18-19.

_____ (1997) "Membrane and numb brain: a close look at a recent claim for shamanism in Palaeolithic art." *Rock Art Research* 14:1: 62-68.

_____ (1998) *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art.* Cambridge: Cambridge Univ. Press.

_____ (2001) "Save the Last Trance for Me: An Assessment of the Misuse of Shamanism in Rock Art Studies." *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses* içinde. (ed.) Francfort, H.-P. – Hamayon, R. N. (Bahn, P. G. ile birlikte). 51-93. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. (Bibliotheca Samanistica c. 10.)

_____ (2002) "Ways of Looking at Prehistoric Rock Art." *Diogenes* 49:1: 88-93.

Bahn, P.G. – Vertut, J. (1988) *Images of the Ice Age.* Oxford: Facts on File.

_____ (1997) *Journey Through the Ice Age.* Londra – Berkeley: Univ. of California Press.

Bakka, E. (1975) From *Naturalism to Schematism in Arctic Rock Art.* "Symposium on Art, Artisan and Societies at Leicester" sunumu (MS).

Bandini-König, D. (1999) *Die Felsbildstation Hodar. (Materialen zur Archäologie der Nordgebiete Pakistans* c. 3.) Mayence: Verlag Philipp von Zabern.

Bednarik, R. G. (1994) "The Discrimination of Rock Marking." *Rock Art Research* 11:1: 23-245.

Bell, J. A. (1994a) "Interpretation and testability in theories about prehistoric thinking." *The ancient mind. Elements of cognitive archaeology* içinde. Renfrew, C. – Zubrow, E. (ed.) 15-21. (New directions in archaeology). Cambridge: C.U.P.

_____ (1994b) *Reconstructing Prehistory. Scientific Method in Archaeology.* Philadelphia: Temple University Press.

Bellezza, J. V. (2000) "Bon rock paintings at Gnam Mtsho: glimpses of the ancient religion of Northern Tibet." *Rock Art Research* 17: 35-55.

Benedict, Ruth (1934) *Patterns of Culture.* Boston: Houghton Mifflin. Bernstam, A. N.

_____ (1952) "Naskalnye izobrazheniya Saimali Tash." *Sovietskaya Etnografiya* 2: 50-68.

Boas, F. (1955) *Primitive Art.* 1927 baskısının tekrar basımı. New York: Dover Publications.

Bokovenko, N. A. (1995) "Novye petroglify lichin okunevskogo tipa v Central'noj Azii." *Problemy izuchenuja okunevskoj kul'tury* içinde. Savinov, D. G. (ed.) *Tezisy dokladov konferencii* 32-37. St. Petersburg: Muuei Antropologii i Etnografii RAN – Gos. Ermitazh.

Bongard-Levin, G. M. – Grantovskij, E. A. (1981) *De la Scythie à l'Inde. Enigmes*

de l'histoire des anciens Aryens (Institut d'Etudes Iraniennes de l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Documents et Ouvrages de Référence c. 3.) Paris: Klincksieck. (Macarca baskısı: Budapeşte, 1981)

Bowie, F. (2000) *The Anthropology of Religion*. Oxford: Blackwell.

Boyd, C. E. – Dering, J. P. (1996) "Medicinal and hallucinogenic plants identified in the sediments and pictographs of the Lower Pecos, Texas" *Archaic Antiquity* 70: 256-75.

Brentjes, B. – Vasilievsky, R. S. (1989) *Schamanenkrone und Weltenbaum. Kunst der Nomaden Nordasiens*. Leipzig: E.A. Seemann Verlag.

Breuil, H. (1954) "Les roches peintes du Tassili n-Ajjer." *Actes du Congrès Panafricain de Préhistoire, IIe Session, Alger.* 1952, 799: 65-219.

Bridges, M. (1982) *Markings: Aerial Views of Sacred Landscapes*. New York: Aperture Foundation, Sadev Books.

Broby Johansen, R. (1979) *Északi sziklarajzok*. Budapeşte: Gondolat Könyvkiadó.

Bueno Ramírez, P. – Balbín Behrmann, R. D. (1996) "Southern Europe: Post-Palaeolithic art in Spain: state of the issue." *Rock art studies: news of the world I* içinde. Bahn, P. G.– Fossati, A. (ed.) 35-40. Oxbow Monograph 72. Oxford: Oxbow.

Bury, R. (1999) "Too many shamans: Ethics and politics of rock art interpretation." *American Indian Rock Art* 25: 149-154. Tucson: Arizona.

Calderón, E. – Cowan, R. – Sharon, D. – Sharon, F. K. (1982) *Eduardo el curandero: The Words of a Peruvian Healer*. Richmond, CA: North Atlantic Books.

Cavalli-Sforza, L. L. – Menozzi, P. – Piazza, P. (1994) *The History and Geography of Human Genes*. Princeton: Princeton University Press.

Chang, K. C. (1988) *Art, Myth, and Ritual: The Path to Political Authority in Ancient China*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

_____ (1989) Ancient China and its anthropological significance. *Archaeological thought in America* içinde. Lamberg-Karlovsky, C. C. (ed.) 155-166. Cambridge: C.U.P.

_____ (1993) The Circumpacific Substratum of Ancient Chinese Civilization. *Pacific Northeast Asia Prehistory. Hunter-Fisher-Gatherers, Farmers and Sociopolitical Elites* içinde. Aikens, M. C. – Rhee, S. N. (ed.) 217-221. Pullman: Washington State University Press.

Chauvet, J.M. ve ark. (1996) *Chauvet Cave. The Discovery of the World's Oldest Paintings*. Londra: Thames and Hudson.

Cheremisin, D. V. – Zaporozhchenko, A. V. (1996) "'Pazyrykskij shamanizm': artefakty i interpretacii." *Zhrechestvo i shamanizm v skifskuju epokhu* içinde. Alekseev, A. Ju. – Bokovenko, N. A. – Zuev, V. Ju. – Semenov, Vl. A. (ed.) 30-32. St. Petersburg: Proekt "Skifo-Sibirika".

Chernetsov, V. N. (1971) *Naskalnye izobrazeniya Urala*. Moskova: Nauka.

_____ (1975) "Észak népei az őskőkorban." (Paleolitik çağda kuzey halkları) *A vízimadarak népe* içinde. Gulya, J. (ed.) 93-106. Budapeşte: Európa Könyvkiadó.

Chippindale, C. (1999) "Current issues in the study of Palaeolithic images." *American Journal of Archaeology* 103: 113-117.

Chippindale, c. – Smith, B. – Taçon, P. S. C. (1993) "Two old painted panels from Kakadu: variation and sequence in Arnhem Land rock art." *Time and space: dating and spatial considerations in rock art research* içinde. Steinbring, J. – Watchman, A. – Faulstich, P. – Taçon, P (ed.) 32-56.

_____ (2000) "Visions of dynamic power: archaic rock-paintings, altered states of consciousness and 'Clever Men' in Western Arnhem Land (NT), Australia." *Cambridge Archaeological Journal* 10:1: 63-101.

Chippindale, C. – Taçon, P. (ed.) (1998) *The archaeology of rock art*. Cambridge: Cambridge University Press. Clottes, J.

_____ (1995) *Les Cavernes de Niaux: Art préhistorique en Ariège*. Paris: Seuil. Clottes, J. – Courtin, J.

_____ (1996) *The Cave Beneath the Sea. Paleolithic Images at Cosquer*. Abrams: New York.

Clottes, J. – Lewis-Williams, D. (1996) "Upper Palaeolithic Cave Art: French and South African Collaboration." *Cambridge Archaeological Journal* 6: 137-63.

_____ (1998) *The Shamans of Prehistory. Trance and Magic in the Painted Caves*. New York: Harry N. Abrams.

_____ (2001) *Les Chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées. Suivi de: Après les chamanes, polémique et réponses*. Paris: La Maison des Roches.

Conkey, M. W. (1980) "Context, Structure and Efficacy in Paleolithic Art and Design." *Symbol as Sense* içinde. Le-Cron-Foster, M. – Brandes, S. H. (ed.) 224-248. New York – Londra: Academic Press.

Conkey, M. – Soffer, O. – Stratmann, D. – Jablonski, N. (ed.) (1997) *Beyond art: Pleistocene image and symbol*. San Francisco: California Academy of Sciences.

Cordy-Collins, A. (ed.) (1977) "Chavin Art: Its Shamanic/Hallucinogenic Origins." *Pre-Columbian Art History: Selected Readings* içinde. 353-362. Palo Alto, CA: Peek Publications.

Crook S. (1999) "Rock Art and Shamanism." *Anthropology Today* 15:2: 24-25.

Davis, W. (1985) "Present and future directions in the study of rock art." *South African Archaeological Bulletin* 141: 5-10.

_____ (1986) "Origins of Image Making." *Current Anthropology* 27:3: 193-215.

_____ (1988) "Comments on *The Signs of All Times.*" *Current Anthropology* içinde. (ed.) Lewis-Williams, J. D. – Dowson, T. A. 29: 222-224.

_____ (1990) "The study of rock art in Africa." *A history of African archaeology* içinde. 271-95. Robertshaw, P. (ed.) Londra: James Currey; Portsmouth (N. H.): Heinemann.

_____ (1996) *Replications: archaeology, art history and psychoanalysis.* Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

Demattè, P. (2004) "Beyond Shamanism: Landscape and Self-expression in the Petroglyphs of Inner Mongolia and Ningxia (China)." *Cambridge Archeological Journal* 14:1: 5-23.

Devlet, E. G. (1996) "O skeleton stile v naskal'nom iskusstve (aziatsko-amerikanskie paralleli)." *Zhrechestvo i shamanizm v skifskuju epokhu.* Alekseev, A. Ju. – Bokovenko, N. A. – Zuev, V. Ju. – Semenov, Vl. A. (ed.) 173-174. St. Petersburg: Proekt "Skifo-Sibirika".

_____ (2000) "X-ray style anthropomorphic rock art images and the mythological subject of obtaining the gift of shamanizing." *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* 2:2: 88-95.

Devlet, M. A. (1976) *Petroglify Ulug-Khema.* Moskova: Nauka.

_____ (1980) *Petroglify Mugur-Sargola.* Moskova: Nauka.

_____ (1982) *Petroglify na kochevoj trope.* Moskova: Nauka.

_____ (1992) "Drevnejshie antropomorfnye izobrazhenija juzhnoj Sibiri i Central'noj Azii." *Naskal'nye risunki Evrazii* içinde. Vasil'evskij, R. S. (ed.) 29-43. Novosibirsk: Nauka.

_____ (1995) "Tri naskal'nye kompozicii iz Tuvy." *Drevnee iskusstvo Azii* içinde. Petroglify. Bobrov, V. V. (ed.) 11-15. Kemerovo: Kemerovskij Gosudarstvennyj Universitet.

_____ (1996) "Genezis shamanstva po materialam naskal'nykh izobrazhenij Sibiri." *Zhrechestvo i shamanizm v skifskuju epokhu* içinde. Alekseev, A. Ju. – Bokovenko, N. A. – Zuev, V. Ju. – Semenov, Vl. A. (ed.)24-26. St. Petersburg: Proekt "Skifo-Sibirika".

_____ (1997) "Ancient sanctuaries in Tuva and the origin of Shamanism." *Spellbound by the shaman. Shamanism in Tuva* içinde. Alphen, J. Van (ed.) 37-52. Anvers: Ethnographic Museum City of Antwerp.

_____ (2000) "Izobrazhenija shamanov i ikh atributov na skalakh Sajanskogo kan'ona Eniseja." *International Prehistoric Art Conference* içinde. 3-8 Ağustos 1981. Sher, Ja. A. (ed.) 224-231. Kemerovo: SAPAR.

_____ (2001) "Petroglyphs on the Botton of Sayan Sea Mount Aldy-Mozaga (Part 2)." *Anthropology and Archeology of Eurasia* 40:2: 7-94.

Díaz-Andreu, M. (1998) "Iberian post-palaeolithic art and gender: discussing

human representations in levantine art." *Journal of Iberian Archaeology* 0: 33-51.

_____ (2001) "An All-Embracing Universal Hunter-Gatherer Religion? Discussing Shamanism and Spanish Levantine Rock-Art." *The Concept of Shamanism: Uses and Abuse* içinde. (ed.) Francfort, H.-P. – H amayon, R. N. (Bahn, P. G. ile birlikte) 117-133. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. (Bibliotheca Samanistica c. 10.)

Diószegi, Vilmos (1968) "The Problems of the Ethnic Homogenity of Tofa (Karagas) Shamanism." *Popular Beliefs and Folklore Traditions in Siberia* içinde. Diószegi, V. (ed.) 239-329. Budapeşte: Akadémiai Kiadó.

Dobzhanskaya, O. E. (2002) *Pesnya Hotare* (Song of Hotare... The Nganasan Shaman's Ritual: an Experience of the Ethnomusicological Investigations – with an English summary 84-85). St. Petersburg: Izdatel'stvo Profa.

_____ (2008) "Shaman music of the Krasnoyarsk Territory." (*Shamanskaya muzika samodyskikh norodov*'un İngilizce özeti 262-273.) Norilsk: Izd. APEKS.

Dole, G. E. (1973) "Shamanism and Political Control among the Kuikuru." *Peoples and Cultures of Native South America* içinde. Gross, D. R. (ed.) 294-307. Garden City, NY: Doubleday/Natural History Press.

Donald, M. (1993) *Origins of the Modern Mind. Three stages in the Evolution of Culture and Cognition*. Cambridge Massachussets – Londra: Harvard University Press.

Dowson, T. A. (1992) *Rock Engraving of Southern Africa*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

_____ (1994) "Reading art, writing history: rock art and social change in southern Africa." *World Archaeology* 25: 332-344.

_____ (1998a) "Rain in Bushman belief, politics and history: the rock-art of rain-making in the south-eastern mountains, southern Africa." *The archaeology of rock art* içinde. Chippindale, C. – Taçon, P. (ed.) 73-89. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (1998b) "Rock art: handmaiden to studies of cognitive evolution." *Cognition and Material Culture: the Archaeology of Symbolic Storage* içinde. Renfrew, C. – Scarre, C. (ed.)67-76. Cambridge: McDonald Institute Monographs.

_____ (1998c) "Like people in prehistory." *World Archaeology* 29: 333-343.

Dowson, T. A. – Lewis-Williams J. D. (1993) "Myths, Museums and Southern African Rock Art." *South African Historical Journal* 29: 44-60.

Drössler, R. (1980) "Kunst der Eiszeit." *Von Spanien bis Siberien*. Leipzig: Koehler–Amelang.

Eccles, J. (1989) *Evolution of the Brain: Creation of the Self.* Londra – New York: Routledge.

Eliade, M. (1957) *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion.* Trask, W. R. (çev.) New York: Harper Torchbooks.

_____ (1958) *Patterns in Comparative Religion: A Study in the Element of the Sacred in the History of Religious Phenomena by a Distinguished Catholic Scholar,* Rosemary Sheed (çev.) Cleveland: Meridian Books/The World Publishing Co.

_____ (1959) *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return.* Trask, W. R. (çev.) New York: Harper Torchbooks.

_____ (1964) *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy.* Bollingen Series LXXVI. Princeton – New Jersey: Princeton University Press.

Engelhardt, M. L. (1992) "Chapopote: Evidence of Shamanism on Pre-Columbian Veracruz Ceramic Figures." *Journal of Latin American Lore* 18:1–2: 95-124.

Esin, J. N. (1995) "Ob okunevskoj izobrazitel'noj tradicii." *Naskal'noe iskusstvo Azii* 1: 63-65.

Fabrega, H. – Silver, D. B. (1973) *Illness and Shamanistic Curing in Zinacantan: An Ethnomedical Analysis.* Stanford, CA: Stanford University Press.

Feliks, J. (1998) "The impact of fossils on the development of visual representation." *Rock Art Research* 15: 109-124.

Flaherty, G. (1991) *Shamanism and the Eighteenth Century.* Princeton: Princeton University Press.

Flood, J. (1997) *Rock Art of the Dreamtime: Images of Ancient Australia.* Sydney: Harper-Collins Publishers.

Fodor, J. (1983) *The modularity of mind.* Cambridge Mass.: M. I. T. Press.

Francfort, H.-P. (1991) "Note on some Bronze Age Petroglyphs of Upper Indus and Central Asia." *Pakistan Archaeology* 26:1: 125-135.

_____ (1994) "The Central Asian dimension of the symbolic system in Bactria and Margiana." *Antiquity* 68:259: 406-418.

_____ (1995) "Perspectives de recherches." *Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule N°2, Sibérie du Sud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–IV (Russie, Khakassie), (Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale, tome* V. 2.) içinde. LXX–LXXVII. Francfort, H.-P. – Sher, Ja. A. (ed.) Paris: Diffusion de Boccard.

_____ (1998) "Central Asian petroglyphs: between Indo-Iranian and shamanistic interpretations." *The Archaeology of Rock Art* içinde. Chippindale, C. – Taçon, P. S. C. (ed.) 302-318. New Directions in Archaeology. Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (2001) "Art, Archeology and the Prehistories of Shamanism in

Inner Assia." *The concept of Shamanism: Uses and Abuses* içinde. 244-276. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. (Bibliotheca Shamanistica c. 10.)

Francfort, H.-P. – Hamayon, R. N. (ed.) (2001) *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses*. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. (Bibliotheca Shamanistica c. 10.)

Francfort, H.-P. – Klodzinski, D. – Mascle, G. (1992) "Archaic Petroglyphs of Ladakh and Zanskar." *Rock Art in the Old World. Papers presented in Symposium A of the AURA Congress Darwin (Australia)* 1988 içinde. Lorblanchet, M. (ed.) 147-192. New Delhi: Indira Gandhi National Center for the Arts.

Francfort, H.-P. – Sher, J. A. (ed.) (1995) *Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule N°2: Sibérie du Sud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–IV (Russie, Khakassie), (Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale,* c. V. 2). Paris: Diffusion de Boccard.

Francfort, H.-P. ve ark. (1997) "Les pétroglyphes de Tamgaly." *Bulletin of the Asia Institute* 9: 167-208.

Frecska, E. – Kulcsár, Zs. (1989) "Social Bonding in the Modulation of the Physiology of Ritual Trance." Ethos 17:1: 70-87.

Frobenius, L. (1913/1968) *The Voice of Africa*. New York: B. Blom (Orijinal Almanca baskısı: *Und Africa spracht* 1913).

Frolov, B. A. (1988) "Primitive Rock Drawing and Musical Anthropology." *Papers for the 12th ICAES* (Zagreb, 24-31 Haziran) içinde. Moskova: Nauka.

Furst, P. T. (1965) "West Mexican Tomb Sculpture as Evidence for Shamanism in Prehispanic Mesoamerica." *Antropológica* 15: 29-60. Caracas.

_____ (1968) "The Olmec Were-jaguar Motif in the Light of Ethnographic Reality." *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec.* Benson, E.P. (ed.) 143-178. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

_____ (1976) "Shamanistic Survivals in Mesoamerican Religion." *XLI Congreso Internacional de Americanistas, México, 2 al 7 de septiembre de 1974,* cilt 2: 151-157. Meksika.

_____ (1997) "Fundaments of shamanism in Asia and the Americas." *Spellbound by the shaman. Shamanism in Tuva* içinde. Van Alphen, J. (ed.) 25-35. Anvers: Ethnographic Museum City of Antwerp.

Gao Wei (2007) "Prehistory Myths Harbored in Cliff Carving." *China's Ethnic Group.* 5:2: 64-77.

Gardner, H. (1982) *Art, mind, and brain: a cognitive approach to creativity.* New York: Basic Books.

_____ (1985) *The Mind's New Science. A History of the Cognitive Revolution.* New York: Basic Books.

Gilreath, A. (1999) "The archaeology and petroglyphs of the Coso rock art landmark." *American Indian Rock Art* 25: 33-44. Tucson, Arizona.

Glass-Coffin, B. (1999) "Engendering Peruvian Shamanism through Time:

Insights from Ethnohistory and Ethnography." *Ethnohistory* 46:2: 205-238.

Glob, P. V. (1969) *Rock Carvings in Denmark.* Jutland Archeological Society Publ. c. VII.

Gombrich, E. H. (1982) *The Image and the Eye. Further studies in the psychology of pictorial representation.* Londra: Phaidon Press.

Greenberg, J. H. (1992) "Preliminaries to a Systematic Comparison between Biological and Linguistic Evolution." *The Evolution of Human Languages* içinde. *(Santa Fe Institute Studies in the Sciences of Complexity* c. XI.) Hawkins, J. A. – Gell-Mann, M. (ed.) 139-158. Reading: Addison-Wesley.

Hadingham, E. (1984) *Early Man and the Cosmos.* Norman: University of Oklahoma Press.

Hamayon, R. N. (1982) "Des chamanes au chamanisme." *L'Ethnographie* LXXVIII:2–3: 13-48.

_____ (1990) *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien.* Paris: Société d'Ethnologie. (Mémoire 1)

_____ (1993) "Are 'Trance', 'Ecstasy' and similar concepts appropriate in the study of shamanism?" *Shaman* 1:2: 3-25.

_____ (1994) "Shamanism: A Religion of Nature?" *Circumpolar Religion and Ecology. An Anthropology of the North* içinde. Irimoto, T. – Yamada, T. (ed.) 109-123. Tokyo: University of Tokyo Press.

_____ (1995) "Le chamanisme sibérien: réflexions sur un médium." *La Recherche* 275: 416-422.

_____ (1998) "'Ecstasy' or the West-dreamt Siberian shaman." *Tribal Epistemologies* içinde. Wautischer, H. (ed.) 175-87. Aldershot: Avebury.

_____ (1997) "La transe d'un préhistorien: ă propos du livre de Jean Clottes et David Lewis-Williams." *Les Nouvelles de l'Archéologie* 67: 65-67.

Harner, S. D. – Tryon, W. W. (1992) "Psychoimmunological Effect of Shamanic Drumming." *Northern Religion and Shamanism* içinde. Hoppăl, M. – Pentikäinen, J. (ed.) 196-204. Budapeşte – Helsinki: Akadémiai Kiadó – Finnish Literature Society.

Haydu, G. (1970) "Review of *Shamanism: The Beginnings of Art* by A. Lommel." *Current Anthropology* 11: 42-43.

Hedges, K. (1975) "Kumeyaay rock paintings in Southern California." *American Indian Rock Art* 1: 115-29. Farmington, New Mexico: San Juan County Museum Association.

_____ (1976) "Southern California rock art as shamanic art." *American Indian Rock Art* 2: 126-138. El Paso: El Paso Arch. Society.

_____ (1982) "Phosphenes in the context of Native American rock art." *American Indian Rock* Art 7-8: 1-10.

_____ (1983) "The Shamanic Origin of Rock Art." *Ancient images on Stone: Rock Art of the California* içinde. Tilburg, J. A. V. (ed.) The Rock Art Archive. Los Angeles: University of California.

_____ (1985) "Rock Art Portrayals of Shamanic Transformation and Magical Flight." *Rock Art Papers* içinde, cilt 2. Hedges K. (ed.) San Diego Museum Papers No. 18: 83-94. San Diego: Museum of Man.

_____ (1987) "Patterned body anthropomorphs and the concept of phosphenes in rock art." *Rock Art Papers* 4: 17-32. San Diego Museum Papers 23.

_____ (1992) "Shamanistic aspects of California rock art." *California Indian Shamanism*. 67-88. Menlo Park, CA.: Ballena Press.

_____ (2001) "Traversing the great gray middle ground: an examination of shamanistic interpretation of rock art." *American Indian Rock Art* 27: 123-136. Tucson, Arizona.

Heizer, R. F. – Baumhoff, M. A. (1962) *Prehistoric Rock Art of Nevada and Eastern California*. Berkeley: University of California Press.

Heizer, R. F. – Clewlow, C. W. (1973) *Prehistoric Rock Art of California*. Ramona: Ballena Press.

Helimski, E. (2005) "Nganasan Shamanic Tradition: Observation und Hypotheses." *Shamanhood: an endangered language* içinde. Pentikäinen, J. – Simoncsics, P. (ed.) 85-98. Oslo: Novus Forlag.

Hell, B. (1999) *Possession et chamanisme. Les maîtres du désordre*. Paris: Flammarion.

Helskog, K. (1999) "The shore connection. Cognitive landscape and communication with rock carvings in northernmost Europe." *Norwegian Archaeological Review* 32:2: 73-94.

Heusch, L. de (1965) "Possession et chamanisme. Essai d'analyse structurale." *Les religions africaines traditionnelles*. 139-170. Paris: Seuil.

_____ (1986) "Interventions orales notées dans: de la fête à l'extase." *Transe, chamanisme, possession. Actes des deuxièmes rencontres internationales sur la fête et la communication* içinde. Nice Acropolis, 24-28 Nisan 1985. Nice: Éditions Serre.

Hodgson, D. (2000a) "Art, perception and information processing: an evolutionary perspective." *Rock Art Research* 17: 13-34.

_____ (2000b) "Shamanism, phosphenes and early art: an alternative synthesis." *Current Anthropology* 41:5: 866-73.

Hoffman, D. D. (1998) *Visual Intelligence: How We Create What We See*. New York – Londra: Norton.

Honko, L. (1969) "Role-taking of the Shaman." *Temenos* 4: 26-55.

Hoppál, M. (1975) "Folk Beliefs and Shamanism of the Uralic Peoples." *Anci-*

ent Cultures of the Uralian Peoples içinde. Hajdú, P. (ed.) 215-242. Budapeşte: Corvina Könyvkiadó.

_____ (1979) "Mythology as a System of Signs." *Semiotic Studies of Hungarian Researchers. A Collection of Reprints* içinde. Jözsa, P. (ed.) 55-69. Budapeşte.

_____ (1983) *A szibéria sziklarajzok és az uráli népek mitológiája.* (Sibirya Kaya Çizimleri ve Ural Halklarının Mitolojileri). *Szibériai sziklarajzok* içinde. Okladnikov, A. P. – Martinov, A. I. (ed.) 5-35. Budapeşte: Corvina Könyvkiadó.

_____ (1992) "On the origin of shamanism and the Siberian rock art." *Studies on shamanism* içinde. Hoppál, M. – Siikala, A.-L. (ed.) 132-149. Budapeşte: Finnish Anthropological Society – Akadémiai Kiadó.

_____ (1993) "Shamanism: Universal Structures and Regional Symbols." *Shamans and Cultures* içinde. Hoppál, M. – Howard, K. D. (ed.)181-192. Budapeşte – Los Angeles: International Society for Trans-Oceanic research – Akadémiai Kiadó.

_____ (1994) *Schamanen und Schamanismus.* Augsburg: Pattloch.

_____ (2000) *Studies on Mythology and Uralic Shamanism.* Budapeşte: Akadémiai Kiadó.

_____ (2002) *Das Buch der Shamanen: Europa and Asien.* München: Ullstein.

_____ (2003) "Signs and Symbols in Siberian Rock Art." *Dynamics of Tradition. Perspectives on Oral Poetry and Folk Beliefs* içinde. L. Tarkka (ed.) 171-183. Helsinki: Finnish Literature Society.

_____ (2005a) "Trance and Sacrifice in a Daur Shamanic Healing Rite." *Shaman* 13: 61-78.

_____ (2005b) *Sámánok Eurázsiában.* Budapeşte: Akadémiai Kiadó. (Avrasya'da Şamanlar. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, 2012.)

Hoppál, M. (ed.) (1984) *Shamanism in Eurasia.* Göttingen: Herodot.

Hoppál, M. – Sipos, J. (2010) *Shaman Songs.* Budapeşte: International Society for Shamanistic Research.

Hu Xiaohui (1993) *Rock Art and Reproductive Magic: Cross-cultural and Interdisciplinary Study in Chinese.* Ürümqi: Xinjiang Fine Art Publisher.

Hultkrantz, Å. (1989) "The place of shamanism in the history of religions." *Shamanism: Past and Present* içinde. Hoppál, M. – Sadovszky, O. V. (ed.) 43-52. Budapeşte – Los Angeles: Hungarian Academy of Sciences – International Society for Trans-Oceanic Research.

_____ (1993) "Introductory Remarks on the Study of Shamanism." *Shaman* 1:1: 3-14.

Humphrey, C. – Onon, U. (1996) *Shamans and Elders. Experience, Knowledge and Power Among the Daur Mongols.* Oxford: Clarendon.

Ivanov, V. V. (1982) "A művészet és a piktográfia egy archaikus jeltípusáról" (Kadim Bir Kaya Resmi Göstergesi). *A művészet ősi formái.* (Kadim Sanat Türleri.) 111-146. Budapeşte: Gondolat Könyvkiadó.

Jacobson, E. (1990) "The appearance of narrative structures in the petroglyphic art of prehistoric Siberia and Mongolia." *Semantika drevnikh obrazov* içinde. (*Pervobytnoe iskusstvo*). Vasil'evskij, R. S. (ed.) 92-106. Novosibirsk: Nauka.

_____ (1993) "The Deer Goddess of Ancient Siberia." *A Study in the Ecology of Belief* (*Studies in the history of religions* cilt LV.) Leyden – New York – Köln: Brill.

_____ (1997) "The 'bird woman', the 'birthing woman' and the 'woman of the animals': a consideration of the female image in petroglyphs of ancient Central Asia." *Arts Asiatiques*. 52: 37-59.

_____ (2000) "Petroglyphs and Natural History: Sources for the Reconstruction of the Ecology of Culture." *Archeology, Ethnology and anthropology of Eurasia* 1:1: 57-65.

_____ (2001) "Shamans, Shamanism, and Anthropomorphizing Imagery in Prehistoric Rock Art of the Mongolian Altay." *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses* içinde. (ed.) Francfort, H.-P. – Hamayon, R. N. (Bahn, P. G. ile birlikte) 277-294. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. (Bibliotheca Samanistica c. 10.)

Kazakevitch O. (2001) Two Recently Recorded Selkup Shamanic Songs. *Shaman* 9:2: 143-152.

Keesing, R. M. (1981) *Cultural Anthropology. A Contemporary Perspective.* New York: Harcourt Brace College.

Kehoe, A. B. (1990) "Primal Gaia: Primitivists and Plastic Medicine Men." *The Invented Indian. Cultural Fictions and Government Policies* içinde. Clifton, J. A. (ed.) 194-207. New Brunswick – Londra: Transaction Publishers.

_____ (1996) "Eliade and Hultkrantz: The European Primitivism Tradition." *American Indian Quarterly* 20:3: 377-92.

_____ (2000) *Shamans and Religion. An Anthropological Exploration in Critical Thinking.* Prospect Heights, Illinois: Waveland Press Inc.

Keightley, D. (1998) "Shamanism, Death, and the Ancestors: Religious Mediation in Neolithic and Shang China." *Asiatische Studien/Etudes Asiatiques* 52:3: 763-828.

Kirchner, H. (1952) "Ein archeologischer Beitrag zur Urgeschichte des Schamanismus." *Anthropos* 47: 244-286.

Klein, C. F. – Guzman, E. – Mandell, E. C. – Stanfield-Mazzi, M. – Volpe, J. (2001) "Shamanitis: A Pre-Columbian Art Historical Disease." *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses* içinde. (ed.) Francfort, H.-P. – Hamayon, R.

N. (Bahn, P. G. ile birlikte) 207-241. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. (Bibliotheca Samanistica c. 10.)

Kubarev, V. D. (1988) *Drevnie rospisi Karakola.* Novosibirsk: Nauka.

Kubarev, V. D. – Jacobson, E. (1996) *Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale, fascicule No 3: Sibérie du Sud 3: Kalbak-Tash I (République de l'Altaï) (Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale* c. 3.) Paris: Diffusion de Boccard.

Kühn, H. (1952) *Die Felsbilder Europas.* Stuttgart: Kohlhammer.

Kuz'mina, E. E. – Sarianidi, V. I. (1982) "Dva golovnykh ubora iz pogrebenij Tilljatepe i ikh semantika." *Kratkie Soobshchenie* 170:19-27.

Kyzlasov, L. P. – Leontiev, N. V. (1980) *Narodnye risunki Khakasov.* Moskova: Nauka.

La Barre, W. (1972) "Hallucinogens and the Shamanic Origin of Religion." *Flesh of the Gods: The Ritual Use of Hallucinogens* içinde. Fürst, P. (ed.) Londra: George Allen and Unwin.

Lajoux, J. (1977) *Tassili n'Ajjer (Art ruprestre du Sahara préhistorique).* Paris: Edition du Chéne.

Laming-Emperaire, A. (1959) *Lascaux – Am Ursprung der Kunst.* Dresden.

_____ (1962) *La Signification de l'Art Rupestre Paléolithique.* Méthodes et Applications. Paris: Picard.

Landsberg, M. E. (1980) "The Icon in Semiotic Theory." *Current Anthropology* 21:1: 93-95.

Lar, L. A. (1998) *Shamani i bogi* (Şamanlar ve Tanrılar). Institut problemi osvoyeniya Severa, Tyumen.

Layton, R. H. (1987) "The Use of Ethnographic Parallels in Interpreting Upper Paleolithic Rock Art." *Comparative Anthropology* içinde. Holly, L. (ed.) 210-239. Oxford: Basil Blackwell.

_____ (1988) "Comments on *The Signs of All Times* by Lewis-Williams, J. D. And Dowson, T. A. *Current Anthropology*" 29: 226-27.

_____ (1991) *The Anthropology of Art.* Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (2000) "Shamanism, Totemism and Rock Art: Les Chamanes des Préhistoire in the Context of Rock Art Research." *Cambridge Archaeological Journal* 10: 169-186.

Lázár, K. (2008) "Shaman Songs among the Eastern Khanty." *Shamans Unbound* içinde. 193-99. Hoppál, M. (ed.) Budapeşte: Akadémiai Kiadó.

Leontiev, N. V. (1978) "Antropomorfnye izobrazheniya okunevskoi kultury." *Sibir, Tsentralnaya i Vostochnaya Aziya v drevnost* içinde. 88-118. Novosibirsk: Nauka.

_____ (1995) "Dva okunevskikh kurganna doliny reki Ujbat." *Problemy*

izuchenuja okunevskoj kul'tury. Tezisy dokladov konferencii içinde. Savinov, D. G. (ed.) 26-28. St. Petersburg: Muzei Antropologii i Etnografii RAN – Gos. Ermitazh.

Le Quellec, J.-L. (1993) *Symbolisme et art rupestre au Sahara*. Paris: L'Harmattan.

_____ (1998) *Préhistoire et art rupestre au Sahara*. Le Messak. Paris: Payot (Grande bibliothèque scientifique).

_____ (1998) *Art Rupestre et Préhistoire du Sahara*. Paris: Payot.

_____ (1999) "Images of shamans or imaginary shamanism?" *Pictogram* 11:1: 20-34.

_____ (2001) "Shamans and Martians: The Same Struggle!" *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses* içinde. (ed.) Francfort, H.- P. – Hamayon, R. N. (Bahn, P. G. ile birlikte). 135-159. Budapeşte: Akadémiai Kiadó (Bibliotheca Samanistica c. 10).

Leroi-Gourhan, A. (1964) *Les religions de la préhistoire*. Paris: PUF.

_____ (1965) *La Préhistoire de l'art occidental*. Paris: Mazenod.

_____ (1982) *The Dawn of European Art: an Introduction to Palaeolithic cave painting*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lewis, D. (1988) *The Rock Paintings of Arnhem Land, Australia. Social, Ecological and Material Culture Change in the Post-Glacial Period*. BAR International Series 415. Oxford.

Lewis, I.M. (1971) *Ecstatic Religion*. Hammondworth: Penguin Books.

_____ (1981) *What is a Shaman? Folk* (Dansk Etnografisk Tijdsskrift) 23: 25-36.

_____ (1989) "South of North: Shamanism in Africa. A Neglected Theme." *Temenos* 35: 181-188.

Lewis-Williams, J. D. (1972) "The syntax and function of the Giant's Castle rock paintings." *South African Archaeological Bulletin* 27: 49-65.

_____ (1980) "Ethnography and iconography: aspects of southern San thought and art." *Man* (n.s.) 15: 467-482.

_____ (1981) *Believing and seeing: symbolic meaning in southern San rock paintings*. Londra: Academic Press.

_____ (1982) "The economic and social context of southern San rock art." *Current Anthropology* 23: 429-449.

_____ (1983) *The Rock Art of Southern Africa*. New York: Cambridge University Press.

_____ (1984) "Ideological continuities in prehistoric southern Africa: the evidence of rock art." *Past and present in hunter gatherer studies* içinde. Schrire, C. (ed.) New York: Academic Press.

_____ (1986) Cognitive and optical illusions in San rock art research. *Current Anthropology* 27: 171-8.

_____ (1991) "Wresting with analogy: a methodological dilemma in Upper Palaeolithic art research." *Proceedings of the Prehistoric Society* 57: 149-162.

_____ (1997) "Agency, art and altered states of consciousness; a motif in French (Quercy) Upper Palaeolithic parietal art." *Antiquity* 71: 810-30.

_____ (1998) "Quanto? The issue of many meanings in southern African San rock art." *South African Archaeological Bulletin* 168: 86-97.

_____ (1999) "'Meaning' in Southern African San rock art: another impasse?" *South African Archaeological Bulletin* 54: 141-45.

_____ (2004) *The Mind in the Cave. Consciousness and the Origins of Art.* Londra: Thames and Hudson.

Lewis-Williams, J. D. – Clottes, J. (1998) "The mind in the cave – the cave in the mind: altered consciousness in the Upper Paleolithic." *Anthropology of Consciousness* 9:1: 13-21.

Lewis-Williams, J. D. – Dowson, T. A. (1988) "The signs of all times: entoptic phenomena in Upper Palaeolithic Art." *Current Anthropology* 29: 201-245.

_____ (1989) *Images of power: understanding Bushman rock art.* Johannesburg: Southern Book Publishers.

_____ (1990) "Through the veil: San rock paintings and the rock face." *South African Archaeological Bulletin* 45: 5-16.

_____ (1993) "On Vision and Power in the Neolithic: Evidence from the Decorated Monuments." *Current Anthropology* 34: 55-65.

Lewis-Williams, J. D. – Dowson, T. A. (ed.) (1994) *Contested images: diversity in southern African rock art research.* Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Lhote, H. (1954) "Le Tassili-n-Ajjer. Description geographique et principaux groupes de roches peintes." *Actes du Congres Panafricain de Prehistoire, IIe Session, Alger,* 1952. 67-72.

_____ (1957–1958) *Peintures prehistoriques du Sahara. Mission H. Lhote au Tassili.* Paris: Musee des Arts Decoratifs.

_____ (1972) *Les gravures rupestres du Nord-Ouest de l'Air.* Paris: Arts et Metiers Graphiques.

_____ (1984) *Le Hoggar, espace et temps.* Paris: Armand Colin (1st edition: 1944, entitled "Les Touaregs du Hoggar").

Lindholm, C. (1997) "Shaman, shamanism." *The Dictionary of Anthropology* içinde. Barfield, T. (ed.) 424-425. Oxford: Blackwell.

Locke, J. (1965/1690) *An essay concerning human understanding.* (2 cilt) Londra: Dent.

Loendorf, L. - Douglass, A. (1997) "With zigzag lines I'm painted. Shamanism and rock art." *Archaeology and Public Education* 7:3:6: 11-13.

Lommel, A. (1965) *Die Welt der fruhen Jager. Medizinmanner, Shamanen, Kunstler.* Münih: Callway.

_____ (1967a) *The World of the Early Hunters. Medicine-men, Shamans and Artists.* Londra: Evelyn, Adams - Mackay.

_____ (1967b) *Shamanism: The Beginnings of Art.* New York – Toronto: MacGraw – Hill.

Long, D. J. (ve diğerleri) (2000) "The use of henbane (Hyoscyamus niger L.) as a hallucinogen at Neolithic 'ritual' sites: a re-evaluation." *Antiquity* 74: 49-53.

Lorblanchet, M. (1988) "De l'art pariétal des chasseurs de rennes à l'art rupestre des chasseurs de kangourous." *L' Anthropologie* 92:1: 271-316.

_____ (1989) "From man to animal and sign in palaeolithic art." *Animals into Art* içinde. Morphy, H. (ed.) 109-43. Londra: Unwin Hyman.

_____ (1991) "Spitting images. Replicating the spotted horses of Pech Merle." *Archaeology* 44:6: 24-31.

_____ (1992) "The rock engravings of Gum Tree Valley and Skew Valley (Dampier, Western Australia), chronology and functions of the sites." *State of the Art; regional studies in Australia and Melanesia* içinde. McDonald, J. – Haskovec, I. (ed.) 39-59. Melbourne: AURA Publications.

_____ (2001) "Encounters with Shamanism." *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses* içinde. Francfort, H.-P. – Hamayon, R. N. (Bahn, P. G. ile birlikte) 95-115. Budapeşte: Akadémiai Kiadó. (Bibliotheca Samanistica c. 10.)

Lorblanchet, M. – Labeau, M. – Vernet, J.-L. – Fitte, P. – Valladas, H. – Cachier, H. – Arnold, M. (1990) Palaeolithic pigments in the Quercy, France. *Rock Art Research* 7: 4-20.

Lymer, K. (2000) "Petroglyphs and Sacred Spaces at Terekty Aulie, Central Kazakstan." *Kurgans, Ritual Sites, and Settlements: Eurasian Bronze and Ivon Age* içinde. Davis-Kimball, J. ve diğerleri (ed.)311-320. BAR International series 890. Oxford: British Archeological Reports.

_____ (2002) "The Deer Petroglyphs of Arpauzen, South Kazakhstan." *Spirits and Stones – Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia* içinde. Rozwadowski, A. – Kosko, M. M. (ed.) 80-95. Poznań: Instytut Wschodni UAM.

Makkay, J. (1953) "An Important Proof to the prehistory of Shamanism – The Interpretation on the Masked Human Portrait of the Cave Les Trois Fréres." *Alba Regia* (Szekesfehervar) II–III: 5-10.

_____ (1999) *Two studies on early shamanism.* Budapeşte: Tractata Minuscula 14.

Malinowski, B. (1965) "The Role of Magic and Religion." *Reader in Compara-*

tive Religion: An Anthropological Approach içinde. Lessa, W.A. – Vogt, E. Z. (ed.) 102-112. New York: Harper – Row (Bronislaw Malinowski, "Culture", *Encyclopedia of the Social Sciences* içinden alınmıştır. 4: 621-646. New York: Macmillan, 1931).

Mallory, J. P . (1989) *In Search of the Indo-Europeans. Language, Archaeology and Myth.* Londra: Thames – Hudson.

_____ (1995) "The Indo-European Homeland: An Asian Perspective." *Bulletin of the Deccan College Post-Graduate – Research Institute* 54-55, 237-254.

_____ (1998) "A European Perspective on Indo-Europeans in Asia." *The Bronze Age and Early Iron Age Peoples of Eastern Central Asia (Journal of Indo-European Studies Monograph,* Sayı 26, cilt 1) içinde. Mair, V. H. (ed.) 175-201. Philadelphia: The Institute for the Study of Man, The University of Pennsylvania Museum Publications.

Mariyashev, A. N. (1994) *Petroglyphs of South Kazakhstan and Semirechye.* Almatı: Pilgrim.

Mariyashev, A. N. – Gorjachev, A. A. (1998) *Naskal'nye izobrazhenija Semirech'ja.* Almatı: Inst. Arkheologii.

Mariyashev, A. N. – Gorjachev, A. A. – Potapov, S. A. (1998) *Kazakhstan 1: choix de pétroglyphes du Semirech'e (Felsbilder im Siebenstromland). (Répertoire des Pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule n° 5). (Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale c. 5)* Paris: De Boccard.

Marshack, A. (1972) *The Roots of Civilization. The Cognitive Beginnings of Man's First Art, Symbol and Notation.* New York – San Francisco – Toronto – Düsseldorf: McGraw-Hill.

_____ (1979) Upper Paleolithic Symbol Systems of the Russian Plain. *Current Anthropology* 20:2: 271-311.

_____ (1991/1972) *The roots of civilization* (genişletilmiş baskı). New York: Moyer Bell.

_____ (1997) "Paleolithic image making and symboling in Europe and the Middle East: a comparative review." *Beyond art: Pleistocene image and symbol* içinde. Conkey, M. – Soffer, O. – Stratmann, D.– Jablonski, N. (ed.) 93-121. San Francisco: California Academy of Sciences.

Martinov, A. I. (1991) *The Ancient Art of Northern Asia.* Urbana – Chicago: University of Illinois Press.

Martinov, A. I. – Mariyashev, A. N. – Abetekov, A. K. (1992) *Gravures rupestres de Saimaly-Tach.* Alma-Ata: Universite Abai.

Matyuschenko, V. I. (1961) "Ob antropomorfnykh izobrazheniyakh na glinyarnykh sosudakh iznaseleniya Samus IV." *Sovetskaya Archeologiya* IV: 266-269.

_____ (1962) "Materialy po istorii rannevo shamanizma." *Trudy kraeved. Muzeja* vyp. IV. Tomsk.

Medoev, A. T. (1979) *Gravjuri na skalakh*. Alma-Ata: Zhalin.

Metraux, A. (1949) "Religion and Shamanism." *Handbook of South American Indians* içinde. c. 5: 559-599. Steward, J. H. (ed.) Smithsonian Institution, Bulletin of the Bureau of American Ethnology 143. Washington, D.C.: Government Printing Office.

Michaelsen, P. – Eebersole, T. W. – Smith, N. W. – Biro, P. (2000) "Australian Ice Age rock art may depict earth's oldest recordings of shamanistic rituals." *The Mankind Quarterly* XLI:2. Winter: 131-146.

Mikhajlov, A. M. (1980) *Iz istorii buryatskogo shamanizma*. Novosibirsk: Nauka.

Mithen, S. (1996) *The Prehistory of the Mind. A search for the origins of art, religion and science*. Londra: Thames and Hudson.

_____ (2006) *The Singing Neanderthals. The Origin of Music, Language, Mind and Body*. Phonix: Londra.

Molodin, V. I. – Cheremisin, D. V. (1999) *Drevnejshie naskal'nye izobrazhenija ploskogor'ja Ukok*. Novosibirsk: Nauka.

Napolskikh, V. V. (1989) "The diving-bird myth in Northern Eurasia." *Uralic Mythology and Folklore* içinde. Hoppal M. – Pentikainen, J. (ed.) 105-113. Budapeşte – Helsinki: Ethnographic Institute – Finnish Literature Society. (Ethnologica Uralica c. 1.)

_____ (1992) "Proto-Uralic world picture: a reconstruction." *Northern Religions and Shamanism* içinde. Hoppal, M. – Pentikainen, J. (ed.) 3-20. Budapeşte – Helsinki: Akadémiai Kiadó– Finnish Literature Society. (Ethnologica Uralica c. 3.)

Narr, K. J. (1959) Barenzeremoniell und Schamanizmus in der alteren Steinzeit Europas. *Saeculum* 10:3.

Newman, P. (1998) *Therepeutic Voicework. Principles and Practice for the Use of Singing as a Therapy*. Londra – Philadelphia: Jessica Kingsley Publ.

Niemi, J. (2001) "A musical Analysis of Selkup Shamanic Song." *Shaman* 9:2: 153-167.

Nordbladh, J. (1974) "South Scandinavian Petroglyphs – A Short Report on Current Nordic Literature." *Petroglyph Areas in North Italy and South East France. (Val Camonica and Monte Bego: Some Methodological Considerations concerning the Study of Prehistoric Images. Travel report)* içinde. Nordbladh, J. – Rosvall J. (ed.) 47–54. Göteborg: Institute of Art History.

_____ (1975) "Scandinavian Petroglyphs and Semiotics. Paper for a Symposium on Art, Artisans and Societies at Leicester." (MS)

_____ (1978a) "Some Problems Concerning the Relations Between Rock Art, Religion and Society." *Acts of the International Symposium on Rock Art* içinde. 185-210. Hanko.

_____ (1978b) "Images as Messages in Society. Prolegomena to the Study

of Scandinavian: Petroglyphs and Semiotics." *New Direction in Scandinavian Archeology* içinde. Kristiansen, K. – Paludan-Muller C. (ed.) 63-78. Copenhagen: The National Museum of Denmark.

Nordbladh, J. – Rosvall J. (1974) *Petroglyph Areas in North Italy and South East France. (Val Camonica and Monte Bego: Some Methodological Considerations concerning the Study of Prehistoric Images Travel report)* Göteborg: Institute of Art History.

Novgorodova, E. A. (Nowgorodowa) (1980) *Alte Kunst der Mongolei.* Leipzig: E. A. Seemann Verlag.

_____ (1984) *Mir petroglifov Mongolii.* Moskova: Nauka.

_____ (1989) *Drevnjaja Mongolija.* Moskova: Nauka.

Okladnikov, A. P. (1949) *Istoriya Yakuti.* c. 1. Yakutsk.

_____ (1955) *Neolit i bronzovyj vek Pribajkal'ja. Chast' III (glazkovskoe vremja) (M.I.A.,* c. 43.) Moskova – Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.

_____ (1966) "Sur la tradition paleolithique dans l'art des tribus neolithiques de la Sibérie." *Atti del I. Congresso Internazionale delle Scienze preistoriche et protoistoriche Sezione V–VII* içinde. Roma.

_____ (1971) *Petroglify Nizhnevo Amura.* Leningrad: Nauka.

_____ (1974) *Petroglify Baykala.* Novosibirsk: Nauka.

_____ (1980) *Petroglify Tsentralnoi Azii.* Leningrad: Nauka.

_____ (1981) *Ancient Art of the Amur Region. (Rock Drawings, Sculture, Pottery.)* Leningrad: Aurora Art Publisher.

Okladnikov, A. P. ve ark. (1979) *Petroglify doliny reki Elangas.* Novosibirsk: Nauka.

Okladnikov, A. P. – Martinov, A. I. (1972) *Sokrovishcha Tomskikh pisanits.* Moskova: Iskusstvo.

_____ (1983) *Sziberiai sziklarajzok.* (Sibirya Kaya Sanatı, Macarca baskısı, Okladnikov – Martinov 1972) Budapeşte: Corvina Kiado.

Okladnikov, A. P. – Mazin, N. N. (1979) *Pisanits basseina reki Aldan.* Novosibirsk: Nauka.

Okladnikov, A. P. – Zaporozhskaya B. D. (1970) *Petroglify zabajkala.* c. 2. Leningrad: Nauka.

Okladikova, E. A. (1979) *Zagadochniye lichiny Azii i Ameriki.* Novosibirsk: Nauka.

_____ (1984) "Shamanskie petroglify Sibiri." *Kul'tura narodov dal'nego vostoka: traditsiya i sovremennost'* içinde. 131-135. Vladivostok: Dal'nevostochnyi Nauchny Centr AN SSR.

Ozols, J. T. (1983) "Zur Altersfrage des Schamanismus." *Sehnsucht nach dem Ursprung: Zu Mircea Eliade* içinde. Duerr, H. P. (ed.) 137-145. Frankfurt am Main.

Park, W. Z. (1938) *Shamanism in Western North America: a study in cultural relationships.* Evanston, Ill.: Northwestern University.

Parkington, J. (1989) "Interpreting paintings without a commentary: meaning and motive, content and composition in the rock art of the western Cape South Africa." *Antiquity* 63: 13-26.

Pasztory, E. (1982) "Shamanism and North American Art." *Native North American Art History: Selected Readings* içinde. Jonaitis, A. – Mathews, Z. P. (ed.) 7-30. Palo Alto, CA: Peek Publications.

Paul, Anne – Turpin, Solveig (1986) "The Ecstatic Shaman Theme of Paracas Textiles." *Archaeology* 39: 20-27. Peirce, Ch.

_____ (1931) *Collected Papers.* Cambridge: Harvard University Press. Perrin, M.

_____ (1995) *Le Chamanisme.* Paris: Presses Universitaires de France.

Pjatkin, B. N. – Kurochkin, G. N. (1995) "Novoe izobrazhenije zverja-bozhestva okunevskoj kul'tury." *Drevnee iskusstvo Azii. Petroglify* içinde. Bobrov, V. V. (ed.) 72-74. Kemerovo: Kemerovskij Gosudarstvennyj Universitet.

Pjatkin, B. N. – Martinov, A. I. (1985) *Shalabolinskie petroglify.* Krasnojarsk: Krasnojarskogo Universitet.

Plotkin, H. (1997) *Evolution in Mind. An Introduction to Evolutionary Psychology.* Londra: Penguin Books.

Prince, R. (1982) Shamans and Endorphins: Hypothesis for a Synthesis. *Ethos* 10: 409-423.

Potapov, L. P. (1978) "Kvoprosy o drevnetyurskoy osnove i datirovke altaskovo shamanstva." *Ethnográfiya Narodov Altaja u Zapadnoy Sibir* 2-36. Novosibirsk.

Quinlan, A. R. (2000a) "The ventriloquist's dummy: a critical review of shamanism and rock art in Far Western North America." *Journal of California and Great Basin Anthropology* 22:1: 92-108.

_____ (2000b) "Reply to Whitley." *Journal of California and Great Basin Anthropology* 22: 129-132.

_____ (2000c) "Interpreting Nevada's Rock Art: the balancing act between general theory and ethnography." *Nevada Archaeologist* 18: 16-25.

_____ (2001) "Smoke and Mirrors: Rock Art and Shamanism in California and the Great Basin." *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses* içinde. (ed.) Francfort, H.-P. – Hamayon, R. N. (Bahn, P. G. ile birlikte) 189-205. Budapeşte: Akadémiai Kiadó (Bibliotheca Shamanistica c. 10.)

Reichel-Dolmatoff, G. (1961) "Anthropomorphic Figurines from Colombia: Their Magic and their Art." *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology* içinde. Lothrop, Samuel K. (ed.) 229-241., 493-495. Cambridge, MA: Harvard University Press.

_____ (1975) *The Shaman and the Jaguar: A Study of Narcotic Drugs among the Indians of Colombia.* Philadelphia: Temple University Press.

_____ (1976) "Cosmology as Ecological Analysis: A View from the Rain Forest." *Man* (n.s.) 1:3: 307-318.

_____ (1978) *Beyond the Milky Way: Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians.* Latin American Studies 42. Los Angeles: UCLA Latin American Center.

_____ (1987) *Shamanism and Art of the Eastern Tukanoan Indians: Colombian Northwest Amazon.* Leiden: E. J. Brill.

Renfrew, C. (1994a) "The archaeology of religion." *The ancient mind. Elements of cognitive archaeology. (New directions in archaeology)* Renfrew, C. – Zubrow, E. (ed.) 47-54. Cambridge: C.U.P.

_____ (1994b) "Towards a cognitive archaeology." *The ancient mind. Elements of cognitive archaeology. (New directions in archaeology)* içinde. Renfrew, C. – Zubrow, E. (ed.) 3-12. Cambridge: C.U.P.

_____ (1996) "Language families and the spread of farming." *The Origins and Spread of Agriculture and Pastoralism in Eurasia* içinde. Harris, D. R. (ed.) 70-92. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.

_____ (1999) "Time Depth, Convergence Theory, and Innovation in Proto-Indo-European: 'Old Europe' as a PIE Linguistic Area." *JIES* 27:3-4: 258-293.

Reznikoff, I. (1995) "On the sound dimension of prehistoric painted caves and rocks." *Musical Signification: Essays in the Semiotic Theory and Analysis of Music* içinde. Tarasti, E. (ed.) 541-557. Berlin – New York: Mounton de Gruyter.

Ripinsky-Naxon, M. (1998) "Evolution, Cognition, and the Origins of Shamanism." *Welten des Bewusstseins* içinde. Scharfetter, Chr. – Rätsch, Chr. (ed.) 137-160. Berlin: VWB Verlag fur Wissenschaft und Bildung.

Romanucci-Ross, L. (1989) "The Impassioned Cogito: Shaman and Anthropologist." *Shamanism: Past and Present part 1.* Hoppal, M. – Sadovszky, O. (ed.) 35-42. Budapeşte – Los Angeles: Fullerton. (ISTOR Books 1.)

Rosvall, J. (1978) "An Attempt at a Framework for Visual Analysis of Rock Art." *Acts of the International Symposium on Rock Art.* 211-224. Hanko.

Rouget, G. (1980) *La musique et la transe.* Paris: Gallimard.

Rozwadowski, A. (2004) *Symbols through Time. Interpreting the Rock Art of Central Asia.* Poznań: Institute of Eastern Studies, Adam Mickiewicz University.

Rozwadowski, A. – Kośko, M. M. (ed.) (2002) Spirits and Stones. Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia. Poznań: Instytut Wschodni UAM.

Rybakov, B. (1994) *Le paganisme des anciens Slaves.* Paris: Presses Universitaires de France.

Samashev, Z. (1998) "'Shamanskie' sjuzhety petroglifov Kazakhstana (K izucheniju mirovozzrenija drevnego naselenija)." *Voprosy Arkheologii Kazakhstana* içinde. Samashev, Z. S. (ed.) 2: 197-208. Almaty – Moskva – Gylym.

Samashev, Z. S. – Francfort, H.-P. – Suguntay, S. – Zhetybaev, Z. (19969 "Rjazni antropomorfnye personazhy petroglifov kazakhskikh stepej." *Social Sciences in Xinjiang (Kazakh Language Version Quarterly)* 1: 8-24.

Samorini, G. (1990) "Sciamanismo, funghi psicotropi e stati alterati di coscienza: une rapporto da chiarire." *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* 25-26: 147-150.

_____ (1992) "The oldest representations of Hallucinogenic Mushrooms in the World (Sahara Desert, 9000-7000 BP)." *Integration. Zeitschrift fur Geistbewegende Pflanzen und Kultur* 2:3: 69-78.

Savinov, D. G. (1997) "Antropomorfnye izvajanija iz juzhnoj chasti Askizhkoj stepi." Savinov *Okunevskij Sbornik. Kul'tura, Iskusstvo, Antropologija* içinde, D. G. – Podol'skij, M. L. (ed.) 213-221. Saint-Petersburg: IIMK, S-PbGU.

_____ (2000) "I zobrazitel'nye pamjatniki i ritual (po materialam epokhi bronzy juzhnoj Sibiri)." *International Prehistoric Art Conference, 3-8 Ağustos 1998.* Sher, Ja. A. (ed.) 2: 197-206. Kemerovo: SAPAR.

Savinov, D. G. – Podol'skij, M. L. (1995) "Dve okunevskikh plity iz ogrady tagarskogo kurgana (mogil'nik Esino IX)." *Problemy izuchenuja okunevskoj kul'tury. Tezisy dokladov konferencii* içinde. Savinov, D. G. (ed.) 48-52. St. Petersburg: Muzei Antropologii i Etnografii RAN – Gos. Ermitazh.

_____ (1997) *Okunevskij Sbornik. Kul'tura, Iskusstvo, Antropologija.* St. Petersbourg: Khaksavtodor.

Schuster, A. M. H. (1998) "Ancient Masterpieces Found in the Sahara." The *Archaeological Institute of America.* http://www.archaeology.org/9901/newsbriefs/giraffe.html

Serikov, J. B. (1998) "Shamanskie pogrebenija Zaural'ja." *Voprosy arkheologii Urala* içinde. Shamanaev, A. V. (ed.) 29-47. Ekaterinburg: Uralskij Gos Universitet.

_____ (2000) "A tributy shamanskogo kul'ta." *International Prehistoric Art Conference 3-8 Ağustos 1998* içinde. Sher, Ja. A. (ed.) 2: 207-219. Kemerovo: SAPAR.

Seykin, J. I. (1996) *Muzikal'naya kul'tura narodov Severnoi Azii.* Yakutsk: Ministry of Culture.

Seykin, J. I. (ed) (2000) *Musical Ethnography of Tungus-Manchurian Peoples.* (Abstracts and Papers of International Conference, 17-23 Ağustos 2000.) Yakutsk.

Sharon, D. (1978) *Wizard of the Four Winds: A Shaman's Story.* New York: The Free Press/Macmillan.

Sharon, D. – Donnan, Chr. B. (1974) "Shamanism in Moche Iconography." *Ethnoarchaeology. Institute of Archaeology Monograph.* Donnan, Ch.B.– Clewlow Jr., C. W (ed.) 4: 50-77. Los Angeles: UCLA .

Sher, J. A. (1980) *Petroglify srednej i central'noj Azii.* Moskova: Nauka.

_____ (1994) "Commentaire." *Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule n°1: Sibérie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Khakassie), (Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale* c. V. 1.) I–XXXVIII. Sher, Ja. A. (ed.) Paris: Diffusion de Boccard.

_____ (1995) "Commentaire." *Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule N°2, Sibérie du Sud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–IV (Russie, Khakassie), (Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale* tome V. 2.) I–XX. Francfort, H.-P. – Sher, Ja. A. (ed.) Paris: Diffusion de Boccard.

_____ (1998) *Pervobytnoe iskusstvo.* Kemerovo: Kemerovskij Gos. Institut Iskusstv i Kul'tury.

_____ (2000) "Ancient Art: Facts, Hypotheses, Methods and Theory." *Archaeology, Ethnology – Anthropology of Eurasia* 22: 77-87.

Sher, J. – Blednova, N. – Legchilo, N. – Smirnov, D. (1994) "Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule N°1: Sibérie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Khakassie)." *(Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale c. V. 1.)* Paris: Diffusion de Boccard.

Sher, J. A. – Savinov, D. – Legchilo, N. – Sher, M. (1998) Répertoire des pétroglyphes d'Asie centrale, fascicule N°4: Sibérie du Sud 4: Cheremushny Log, Ust'-Kulog, Stèles de Khakassie, (Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale c. V. 4.) Paris: Diffusion de Boccard.

Siikala, A.-L. (1978) *The Rite Technique of the Siberian Shamans.* Helsinki: Academia Scientiarum Fennica. (FF. Communications No. 220.)

_____ (1984) "Finnish Rock Art, Animal Ceremonialism and Shamanic Worldview." *Shamanism in Eurasia* içinde. Hoppal, M. (ed.) I:67-84. Göttingen: Herodot.

_____ (2002) *Mythic Images and Shamanism: A Perspective on Kalevala Poetry.* Helsinki: Academia Scientiarum Fennica. (FF. Communications No. 280.)

Siikala, A.-L. – Napolskikh, V. – Hoppal, M. (ed.) (2006) *Encyclopaedia of Uralic Mythologies.* c. 2. Khanty Mythology. Budapeşte – Helsinki: Akadémiai Kiadó – Finnish Literature Society.

Solomon, A. (1992) "Gender, representation and power in San ethnography and rock art." *Journal of Anthropological Archaeology* 11: 291-329.

_____ 1994 "'Mythic women' a study in variability in San art." *Contested images: diversity in southern African rock art research* içinde. Dowson, T. A. – Lewis-Williams, D. (ed.) 331-371. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

_____ (1997a) "The myth of ritual origins? Ethnography, mythology and interpretation of San rock art." *South African Archaeological Bulletin* 52: 3-13.

_____ (1997b) "Landscape, form and process: some implications for San rock art research." *Natal Museum Journal of Humanities* 9: 57-73.

_____ (1998) *The Essential Guide to San Rock Art in South Africa.* David Phillip Publishers.

_____ (1999a) "Meanings, models and minds: a reply to Lewis-Williams." *South African Archaeological Bulletin* 54: 51-60.

_____ (2000) "On different approaches to San rock art." *South African Archaeological Bulletin* 55: 77-78.

_____ (2001) "What is an Explanation? Belief and Cosmology in Interpretations of Southern San Rock Art in Southern Africa." *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses* içinde. (ed.) Francfort, H.-P. – Hamayon, R. N. (Bahn, P. G. ile birlikte) 161-177. Budapeşte: Akadémiai Kiadó (Bibliotheca Samanistica c. 10.)

Steinbring, J. (2001) "The Northern Ojibwa Indians: Testing the Universality of the Shamanic/Entoptic Theory." *The Concept of Shamanism: Uses and Abuses* içinde. *(ed.) Francfort, H.-P. – Hamayon, R. N. (Bahn, P. G. ile birlikte)* 179-187. Budapeşte: Akademiai Kiado (Bibliotheca Samanistica c. 10.)

Stolyar, A. D. (1978) "On the Archeological Aspect of the Problem of the Genesis of Animalistic Art in the Eurasian Paleolithic." *Sovietskaya Ethnographia* 3: 72-90.

Strenski, I. (1987) *Four theories of myth in twentieth-century history. Cassirer, Eliade, Levi-Strauss and Malinowski.* Iowa City: University of Iowa Press.

Studzinskaja, S. V. (1995) "Tema kosmicheskoj okhoty i obraz fantasticheskogo zverja v izobrazitel'nykh pamjatnikakh okunevskoj kul'tury." *Problemy izucheniya okunevskoj kul'tury. Tezisy dokladov konferencii.* Savinov, D. G. (ed.) 40-44. St. Petersburg: Muzei Antropologii i Etnografii RAN – Gosudartvennoi Ermitazh.

Taussig, M. T. (1987) *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing.* Chicago: University of Chicago Press.

Tedlock, B. (2005) *The Woman in the Shaman's Body. Reclaiming the Feminine in Religion and Medicine.* New York – Londra – Toronto – Sydney: Bantam Books.

Tedlock, D. (1995) "Visions of the Maya Sky." *Cambridge Archaeological Journal* 5:1: 118-120.

Thomas, N. – Humphrey, C. (ed.) (1996) *Shamanism, History, and the State.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

Toporov , V. N. (1976) "Towards the Origin of Certain Poetic Symbols: The Paleolithic Period." *Semiotics and Structural Readings from the Soviet Union* içinde. Baran, H. (ed.) 184-225. White Plains, N.Y.: Inst. Arts and Science Press.

Ucko, P. J. – Rosenfeld, A. (1967) *Palaeolithic Cave Art.* New York: McGraw-Hill.

_____ (1972) "Anthropomorphic representations in Palaeolithic art." *Simposio Internacional de Arte Rupestre.* 149-211. Santander.

Vadeckaja, E. B. (1983) "Problema interpretacii okunevskikh izvajanij." *Plastika i Risunki Drevnykh Kul'tur (Pervobytnoe Iskusstvo)* içinde. Vasilevskij, R. S. (ed.) 86-97. Novosibirsk: Nauka.

_____ (1996) "Atributy sluzhitelej kul'ta po drevnym pogrebenijam Eniseja." *Zhrechestvo i shamanizm v skifskuju epokhu* içinde. Alekseev, A. Ju. – Bokovenko, N. A. – Zuev, V. Ju. – Semenov, Vl. A. (ed.) 46-50. St. Petersburg: Proekt "Skifo-Sibirika".

Vadeckaja, E. V. – Leontiev, N. V. – Maksimenkov, G. A. (1980) *Pamjatniki okunevskoj kul'tury.* Leningrad: Nauka.

Vajda, L. (1959) "Zur phaseologischen Stellung des Schamanismus." *Ural Altaische Jahrbucher* 31:456-485.

Van Deusen, K. (2003a) "Music and Storytelling in the Tuvan Shamanic World." *Acta Ethnographica Hungarica* 48:3-4: 441-450.

_____ (2003b) *Singing Story Healing Drum: Shamans and Storytellers of Turkic Siberia.* Montreal: McGill-Qeens Univesity Press.

Vitebsky, P. (1995) *The Shaman: Voyages of the Soul, Trance, Ecstasy and Healing from Siberia to the Amazon.* Londra – Basingstoke: Macmillan – Duncan Baird.

Vogt, E. Z. (1966) "Piloletik: The Organization and Function of Shamanism in Zinacantan." *Summa antropologica en homenaje a Roberto J. Weitlaner* içinde. 359-369. Mexico: Instituto Nacional de Antropologia e Historia.

Voigt, V. (1977) "Shamanism in Siberia (A Sketch and a Bibliography)." *Acta Ethnographica* 26:385–395.

_____ (2003) "On Fino-Ugric Ethnosemiotics." *Ethnosemiotic © Hungary* içinde. Voigt, V. – Hoppal, M. (ed.) 22-28. Budapeşte: European Folklore Institute.

Voigt, V. – Hoppal, M. (2003) *Etnosemiotic © Hungary.* Budapeşte: European Folklore Institute.

Walker, M. (2003) "Music as Knowledge in Shamanism and Other Healing Traditions of Siberia." *Arctic Anthropology* 40:2: 4048.

Walsh, R. (2007) *The World of Shamanism. New Views of an Ancient Tradition.* Woodbury, Minnesota: Llewellyn Publ.

Wang D. (1998) *Tu teng hui ming.* (Çin totemleri.) Beijing.

Webster, D. (1995) "Maya Shaman-Kings: Some Evolutionary Implications." *Cambridge Archaeological Journal* 5:1: 120-122.

Weiss, G. (1973) "Shamanism and Priesthood in Light of the Campa *Ayahuasca* Ceremony." *Hallucinogens and Shamanism* içinde. Harner, M.J. (ed.) 40-47. Londra: Oxford University Press.

Wellmann, K. F. (1976) "Some observations on the bird motif in North American Indian rock art." *American Indian Rock Art* 1: 97-108. Farmington, New Mexico: San Juan County Museum Assoc.

_____ (1979) *A Survey of North American Indian Rock Art*, Graz: Akademische Druck-U.

White, W. G. (2000) "Skepticism and the shamanic model in rock art." *Nevada Archaeologist* 18: 42-50.

Whitley, D. S. (1992) "Shamanism and rock art in Far Western North America." *Cambridge Archaeological Journal* 2:1: 89-113.

_____ (1994a) "Ethnography and rock art in Far Western North America: Some archaeological implications." *New Light on Old Art: Recent Advances in Hunter-Gatherer Rock Art Research* içinde. Whitley, D. S. – Loendorf, L. L. (ed.) 81-93. Institute of Archaeology, Monograph 36. Los Angeles: Univ. of California.

_____ (1994b) "Shamanism, natural modeling and the rock art of Far Western North American hunter-gatherers." *Shamanism and Rock Art in North America* 1-43.

_____ (1994c) "By the hunter, for the gatherer: art, social relations and subsistence change in the prehistoric Great Basin." *World Archaeology* 253: 356-373.

_____ (1996) *A Guide to Rock Art Sites: southern California and southern Nevada.* Missota: Mountain Press.

_____ (1998) "Cognitive Neuroscience, Shamanism and the Rock Art of Native California." *Anthropology of Consciousness* 9: 22-36.

_____ (2000) *The Art of the Shaman. Native American Rock Art of California.* Salt Lake UT: University of Utah Press.

_____ (2009) *Cave Paintings and the Human Spirit. The Origin of Creativity and Belief.* Amherst, N.Y.: Prometheus Books.

Wierciński, A. (1983) "Symbol and Symbolisation." *Ethnologia Polona* 9: 33-44.

_____ (1989) "On the Origin of Shamanism." *Shamanism: Pas and Present* içinde. Hoppal, M. – von Sadovszky, O. (ed.) 1: 19-23. Budapeşte – Los Angeles/Fullerton: Ethnographic Institute, Hungarian Academy of Sciences – International Society for Trans-Oceanic Research.

Wilbert, Johannes (1972) "Tobacco and Shamanistic Ecstasy among the Warao Indians." *Flesh of the Gods: The Ritual Use of Hallucinogens* içinde. Furst, P. T. (ed.) 55-83. New York: Praeger.

Winkelman, M. J. (1990) "Shamans and Other 'Magico-religious' Healers: A Cross-cultural Study of their Origins, Nature, and Social Transformations." *Ethos* 18: 308-352.

_____ (2000) *Shamanism: the Neural Ecology of Consciousness and Healing.* Bergin Carvey, Westport (CT).

_____ (2002) "Shamanism and Cognitive Evolution." *Cambridge Archeological Journal* 12:1: 71-101.

_____ (2004) "Shamanism as the Original Neurotheology." *Zygon* 39:1: 193-217.

_____ (2006) "Shamanism and Biological Origons of Religiosity." *Shaman* 14:1-2: 89-116.

Zeki, S. (2000) *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain.* Oxford: Oxford University Press.

RESİM KAYNAKÇASI

I. Kısım

I.1.1. Ayin sahneleri. Sagan Zhaba (Baykal Bölgesi – Okladnikov 1974: a = Tabl. 7; b = Tabl. 16; c = Tabl. 17; d = Tabl. 19.)

I.1.2. Amur Havzasındaki Petroglifler ve Alanların "Kılavuz Haritası"ndan (?) – Okladnikov 1981. No. 12. = Sikachi – Alyan kaya sahası.

I.1.3. Savaşçı figürleri. Orta – Sargol – Devlet 1982: Tablo 9.

I.1.4. Ayin başlıklı insanlar. Orta – Sargol – Devlet 1982: Tablo 31.

I.1.5. Güneş sembollü hayvanlar. Devlet 1998: 170.

I.1.6. Güneş sembolleri. – Devlet 1998: 176.

I.1.7. İskelet biçimli insan figürleri (röntgen tarzı figürler) – Devlet 1998: 162.

I.1.8. Mantar biçimli başlıklar içindeki antropomorfik figürler. 1–10 – Aldy-Mozaga; 11–13 – Ortaa-Sargol; 14–15 – Chinge Nehri sol kıyısı, "yollu" taş; 17 – Mozaga-Kaouzhak; 18–20 – Ustitu-Mozaga; 21 – Chinge Nehri sol kıyısı; 22–23 – Chuia Nehri, Gornyi Altai, D. B. Cheremisin. – Devlet 2001:12.

I.1.9. Moğolistan'daki alanlardan, "mantar" şapkalı figür ve ayinsel aktivite petroglifleri; Bronz Çağı. 1 boynuzlu bir hayvanı süren yaylı erekte figür. Khobd-Somon, Moğolistan; 2 Çiftleşme figürleri. Khavstgayt, Moğolistan; 3 erekte figür ve at. Khobd-Somon, Moğolistan; 4 Ayin başlıkları ile üç figür. Khobd-Somon, Moğolistan; 5 Ayin başlıklarıyla, erekte olmuş iki okçu. Khavstgayt, Moğolistan. – Jacobson 1993: 285.

I.1.10. Ayin savaşı ve ayin avı petroglifleri, Yelangaş Vadisi, Moğolistan, Bronz Çağı. 1 Geyik, okçu ve doğum yapan kadın (?), Khobd–Somon, Moğolistan; 2 Ayin sahnelerinde figürler ve hayvanlar. Chuluut Gol, Moğolistan. – Jacobson 1993: 284.

I.1.11. Erken çağlardan 10. yüzyıla dişi ataların sembolleri. Moğolistan 1-8; Fransa 9; Sibirya 10-14; Kuzey Avrupa 15-19; 20, 22-36 Çin. – Novgorodova 1984: 45.

I.1.12. Doğum imgeleri. – Novgorodova 1984: 44.

I.1.13. Üç kültüre ait piktogramlar. – Novgorodova 1984: 76.

I.1.14. Çeşitli dişi ata sembolleri. – Novgorodova 1984: 48. (Şekil 14)

I.1.15. Üç parmaklı ve kuş başlı antropomorfik figürler. – Novgorodova 1984: 49. (Şekil 15)

I.1.16. Kuzey ve Kuzeybatı Moğolistan'da petrogliflerin evrimi. – Novgorodova 1984: 145. (Şekil 64)
I.1.17. Karmaşık ayin sahnesi. – Hu 1993: 138.
I.1.18. Dişi ve erkek figürler. – Hu 1993: 177.
I.1.19. Yinşan kaya alanından erotik sahneler. – Hu 1993: 153, 159.
I.1.20. İnsanları temsil eden maskeler. – Wang 1998: 326.
I.1.21. Sakachi Alyan imgelerine benzer maskeler. – Wang 1998: 327.
I.1.22. Jianjunling Kayalıklarındaki izler(?). – Gao 2007: 66.
I.1.23. Ufak halkalar – estetik beceri gerektiren şekiller. – Gao 2007: 66.
I.1.24. Üç farklı kaya alanından benzer tarzda maskeler. – Gao 2007: 75-76.
I.1.25. Tamgalı Vadisi tapınağı. – Mariyashev 1994: Şekil. 2. – Kitapta, figürler ve fotoğraflar için numaralandırma bulunmamaktadır.
I.1.26. Tamgalı tapınağı merkezi kısmı. – Mariyashev 1994: Şekil 3.
I.1.27. Güneş başlı ilah. – Mariyashev 1994: Şekil 4.
I.1.28. Güneş başlı ilah ve yaban eşeği. – Mariyashev 1994: Şekil 7.
I.2.1. I-n-Awanghet'ten (Tassili N'Ajjer) yuvarlak başlı figür resmi: G. Samorini'ye göre (1992) vücudu mantarlarla kaplı insan veya F. Fagnola'ya göre (1995) yapraklarla kaplı "ağaç-adam." Krş. Fagnola 1995.
I.2.2. G. Samorini'nin tamamen mantarlarla kaplı bir insan olarak gördüğü, Matalen-Amazan'daki (Tassili N'Ajjer) bir yuvarlak başlı figür resmi. – Samorini 1992.
I.2.3. F. Fagnola'ya göre trans halinin sebep olduğu skotom veya fosfenden başka bir şey olmayan, F. Soleilhavoup'ın ise şaman davulları olarak tanımladığı beş adet (geleneksel tabirle) "denizanası"nın görülebileceği, Sefar'dan (Tassili N'Ajjer) bir yuvarlak başlı figür (Sansoni 1994).
I.2.4. H. Lhote tarafından Orta Sahra'da kesin konumu belirtilmemiş bir alanda bulunmuş olan, U. Sansoni'nin Şekil 33'teki Güney Afrika "Şaman"ı (?) ile karşılaştırdığı bir yuvarlak başlı figür resmi (krş. Sansoni 1994).
I.2.5. S. Lewis-Williams'ın trans halindeki bir "şaman" olarak yorumladığı, U. Sansoni'nin Şekil. 32'deki Tassili yuvarlak baş resimleri ile karşılaştırdığı, Burley II'nin (Drakensberg, Güney Afrika) "teriantrop"larından biri (krş. Sansoni 1994).
I.2.6. U. Sansoni'nin bir ayrıntıyı epistaksi olarak yorumlaması sebebiyle trans halinde insanlar olarak tanımladığı, I-n-Itenen'deki (Tassili N'Ajjer) bir yuvarlak başlı figür resmi (Sansoni 1994).

II. Kısım

II.1.1. "Büyücü (Henri Breuil çizimi), Les Trois Frères Tapmağı'ndaki ana figür. En az üç türü içeriyor görünmektedir: Erkek geyik, baykuş ve insan; dönüşüm halindeki bir 'şaman'." (Whitley 2009: 171. Şekil 13.)

II.1.2. Les Trois Frères mağarasından bir başka yarı insan yarı hayvan figürü (Walsh 2007: 20.)
II.2.1. Kuş başlı antropomorfik figürler (MÖ 2000–100) a-b: Tom nehri; c: Tas-Hazaa. – (Okladnikov – Martinov 1972: 188.)
II.2.2. Baykal bölgesinden (fallik özellikli) antropomorfik figürler – Okladnikov – Zaporozhskaja 1970 2: 75.)
II.2.3. Aletli (ok ve yaylı) insan figürleri. İç Asya, Hobd Somon – (Okladnikov 1980: 250.)
II.2.4. Bir şahin ve dans eden figürler – Hobd – Somon Baykal bölgesi – (Okladnikov – Zaporozhskaja 1970: 210.)
II.2.5. Şaman imgesi: Kartal başlı insan bedeni (19. yüzyıl) Hakas Özerk Bölgesi (Kyzlasov – Leontiev 1980: 154.)
II.2.6. Şamanlar ve atalarının yardımcı ruhu. (Bronz Çağı) Aspa Dağı – (Leontiev 1978: 118.)
II.2.7. Antropomorfik figürler (MÖ 2000–1000) Tom nehri – (Okladnikov – Martino 1972: 209.)
II.2.8. Boynuzlu başlıklarıyla insan figürleri. Orta Asya – (Sher 1980: 192.)
II.2.9. Güneşe tapınma (?) (MÖ 1000) Saymalıtaş, Tiyen Şan – (Sher 1980: 106.)
II.2.10. Güneş başlı figürler (MÖ 5000–3000) Mangislak, Kazakistan – (Medoev 1979)
II.2.11. Ayı başı maskeli antropomorfik figür (4000-3000 B. C.) Maya, Yakut Özerk Cumhuriyeti – (Okladnikov – Mazin 1979: 126.)
II.2.12. İnsan figürleri – (MÖ 4000-3000) Maya, Yakut Özerk Cumhuriyeti – (Okladnikov – Mazin 1979: 128.)
II.2.13. Güneş sembollü maskeler – (MÖ 4000-3000) Maya, Yakut Özerk Cumhutiyeti – (Oklandnikov – Mazin 1979: 139.)
II.2.14. Güneş-baş maskesi. Aşağı Amur bölgesi, Sakachi Alyan – (Okladnikov 1971: 139.)
II.3.1. Maskeler (Kuzey Asya). 1-2: Minusinsk Havzası; 3: Tom nehri kaya çizimi; 4: Ural; 5-6: Angara; 7-8: Amur. – Leontiev 1978: 100.)
II.3.2. Boynuzlu maskeler. a: Tom; b: Tas-Haza; c: Samus IV. – (Okladnikov – Martinov 1972)
II.3.3. Geyik boynuzlu antropomorfik figürler (Bronz Çağı). 1-2: Mugur Sargol; 3: Kamyshta; 4: Tesei; 5: Shalabolino; 6: Angara; 7: Lena (merkez bölge); 8: Samus IV; 9: Baykal – Devlet 1980: 232.)
II.3.4. Şaman ve yardımcı ruhları (M. S. XV-XVIII.) Mohsobolloo-Haya, Yakut Özerk Cumhuriyeti – (Okladnikov 1949).
II.3.5. Davullu şamanlar (XVIII-XX., A. D.) Hakas Özerk Bölgesi – (Kyzlasov – Leontiev 1980: 117.)

II.3.6. Maskeler ve insan figürleri. – Devlet 2001: 8. Şekil 17. Stone 29. Aldy-Mozaga Dağı.
II.3.7. Boynuzlu maskeler. – Devlet 2001: 56. Şekil 21. – Parşömen: 1 Bizhiktig-Kaya; 2–3 Mugur-Sargol; 4-6 Aldy-Mozaga.
II.3.8. Mantar biçimli başlıklı savaşçılar. Aldy-Mozaga Dağı. – Devlet 2001: 13.
II.4.1. Hareketli elk tablosu. – Okladnikov – Martinov 1983: 66–67.
II.4.2. Novoromanovo kayalarındaki bir görsel ifade. – Okladnikov – Martinov 1983: 25.
II.5.1. Salon Noir/Siyah Salon duvarından. – Clottes 1995: 104.
II.5.2. Av büyüsü. Lascaux, Fransa (MÖ 15.000–10.000) – Laming – Emperaire 1959.
II.5.3. Tom nehri "yazılı" kayalarındaki yaralı elkler. Kaya No. 5. – Okladnikov – Martinov 1983: 66-67.
II.5.4. Kayık temsilleri. Novoromonovo, Tom Nehri. Neolitik. – Martinov 1991: 162.
II.5.5. Maskeler ve kayıklar. Amur bölgesi, Kalinovka. – Okladnikov 1971: 137.
II.5.6. Şaman (?), kayık ve güneş sembollü elkler. Novoromanovo, Tom nehri, Sibirya (MÖ 200). – Okladnikov – Martinov 1983: 25.
II.5.7. Sakachi-Alyan, Amur nehri. – Okladnikov 1971: 100.
II.5.8. Asperberget, Bohuslän, İsveç. – Broby – Johansen 1979:146. resim.
II.5.9. Karmaşık bir mitik sahne. Omega Gölü, Besov-Nos (Rusya). – Artamonov (ed.) 1974: 6. resim.
II.5.10. Mitik kuşlar. Ural Dağı. – Chenetsov 1971. Renkli kapaktan.
II.5.11. Erotik sahneler. – Novgorodova 1980: 171. a, b.
II.5.12. Erotik sahneler. – Mariyashev 1994: Photo 24.
II.5.13. Erotik sahneler. – Mariyashev 1994: Şekil. 28.
II.5.14. Çiftleşen elkler. Klöftekloss, Buskerud, Norveç (Neolitik). – Broby – Johansen. 1979: Şekil 59.
II.5.15. Geyik nesilleri. Hongor Bator, Baykal gölü. – Okladnikov – Zaporozhkaya 1970: 248. Tablo 77.
II.5.16. Bereket ve gündelik yaşam hakkında karmaşık bir hikâye. Sagan-Zhaba, Baykal bölgesi. – Okladnikov 1974: Tablo 11.
II.7.1. Arpauzen, Kazakistan. – Lymer 2002: 82.
II.7.2. Arpauzen V. yüzey 37. – Lymer 2002: 84.
II.7.3. Tamgalı, Kazakistan'daki dans eden figürler. – Rozwadowski 2004: 76. Şekil 65.
II.7.4. Gagalama tekniği. – Rozwadowski 2004: 56.
II.7.5. Sıra halinde dans eden figürler. – Novgorodova 1984: 112.

II.7.6. Yay çalan figür; büyücü ya da şaman (?) – Les Trois Frères resminin sağ aşağı kısmı, Fransa. – Lewis-Williams 2004: 195.

Ek

1. Hanin-had Dağı kayalarındaki petrogliflerin konumu – Mariyashev 1994. Sayfa numarası bulunmamaktadır.
2. Har-had kayalarındaki eski atlı Türki savaşçılar – Mariyeshev 1994.
3. Burhantin-gazara kayalarında av sahnesi ve cenaze işlemi. – Novgorodova 1984: 113.

Ülkemizde *Avrasya'da Şamanlar* adlı çalışması ile tanıdığımız Mihály Hoppál, *Şamanlar ve Semboller*'de tarihöncesine ait "kaya resimleri" ile Şamanizm arasındaki ilişkiyi mercek altına alıyor. Kaya resimlerinde tasvir edilen imgeleri gözünün önünde canlandırabilmek için bir şaman ne türden bilinçdışı süreçler yaşamalıydı ve bu süreçleri deneyimlemenin yolları nelerdi? Kaya resimleri bize tarihöncesi toplulukların kültürleri ve insanlığın kadim ortak hafızası hakkında ne söyler? Çin'den Amerika'ya, Avrupa'dan Orta Asya'ya bütün kaya resimlerini ve şamanlık pratiklerini bir araya getirip açıklayacak tek bir büyük kuram oluşturulabilir mi?

Şamanlar ve Semboller hem kadim kaya resmini yorumlama biçimleri hem de bu konu hakkındaki geniş literatür üzerine değerli bir kılavuz kitap.

Kapak resmi: Orta Asya'dan bir "güneş başlı ilah" resmi

ISBN 978-975-08-3190-4

14 TL

9 789750 831904