

## Gunnarr Gjókason'un Ölüm Öncesi Müzikal İcrasının Şamanist Yönü Üzerine On the Shamanistic Aspect of Gunnarr Gjókason's Pre-Death Musical Performance

Nükhet OKUTAN DAVLETOV 



Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Dr. Öğr. Üyesi Nükhet OKUTAN DAVLETOV



Kapadokya Üniversitesi,

Rektörlük Birimi, Nevşehir, Türkiye

ORCID: [0000-0001-9312-8385](https://orcid.org/0000-0001-9312-8385)

e-mail: [nukhetdavletov@gmail.com](mailto:nukhetdavletov@gmail.com)

Başvuru/Submitted: 01.07.2025

Kabul/Accepted: 07.12.2025

**Atf:** Okutan Davletov, Nükhet, "Gunnarr Gjókason'un Ölüm Öncesi Müzikal İcrasının Şamanist Yönü Üzerine", *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 8/2 (Aralık 2025): 750-768.

**Citation:** Okutan Davletov, Nükhet, "On the Shamanistic Aspect of Gunnarr Gjókason's Pre-Death Musical Performance", *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 8/2 (December 2025): 750-768.

Lisans/License:



**Öz-** Bu çalışma, Cermen-İskandinav anlatı geleneğinde yer alan Gunnarr Gjókason'un ölüm sahnesinde çalgı çalması motifini, mitolojik, kültürel ve ritüel boyutlarıyla çok katmanlı bir analiz çerçevesinde ele almayı amaçlamaktadır. Gunnarr, *Völsunga Saga*'da Sigurðr Fáfnisbani'nin kayınbiraderi olarak görünmekte ve ilk etapta ikincil bir karakter izlenimi uyandırır da, özellikle *Atlakviða* gibi farklı varyantlarda dramatik ve sembolik yükü yüksek olan merkezi bir figüre dönüşmektedir. Gunnarr'ın karakteri tarihsel bir kişi olmaktan ziyade, mitolojik bilinç düzeyinde anlam yüklenmiş, sembolik bir aktör olarak yorumlanmaktadır. Anlatıya göre Gunnarr, Hun kralı Atli (Attila) tarafından yılan dolu bir çukura atılır. Anlatı varyantlarında farklılık göstermekle birlikte Gunnarr'a bir arp (ya da lir) verildiği, onun da elleri bağlandığı için bu çalgıyı ayak parmaklarıyla çaldığı aktarılmaktadır. Çaldığı müzikle yılanları uyutan Gunnarr, geçici bir kurtuluş anı yaşasa da, nihayetinde yılanlar tarafından sokularak öldürülür. Bu çalışma, söz konusu motifin yalnızca dramatik bir sahne veya kahramanlık göstergesi olmadığını, aynı zamanda eski Şamanist inanç sistemlerinin bir iz düşümü olduğunu öne sürmektedir. Şamanizm'de müzik yalnızca bir estetik öge değil, ruhlar ve tanrılar âlemiyle iletişim kurma, esrime hâline geçme ve ayinsel rehberlik sağlama amacıyla kullanılmaktadır. Sibiry Şamanları arasında yapılan etnografik gözlemler, çalgıların, Şamanın öte âleme geçişini mümkün kılan birer sembolik araç olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda müzikle ölümüne karşı koyma çabası, Hristiyan teolojik düşüncesiyle bağdaşmamaktadır. Aksine kader karşısında doğaüstü güçlerle son bir temas kurma çabası, hatta bir tür Şamanist ölüm ritüeli icra etme girişimi olarak değerlendirilebilir.

**Anahtar Kelimeler-** Gunnarr Gjókason, Şamanizm, Müzik, Çalgı, Ölüm.

**Abstract** –This study aims to examine the motif of Gunnarr Gjókason's pre-death musical performance within the Germanic and Scandinavian narrative tradition through a multi-layered analytical framework that encompasses its mythological, cultural, and ritual dimensions. Although Gunnarr initially appears in the *Völsunga Saga* as the brother-in-law of Sigurðr Fáfnisbani and seems to be a secondary character, he transforms into a central and symbolically charged figure in other narrative variants, including *Atlakviða*. Gunnarr is not regarded as a historical individual but rather as a mythicized figure and a ritual agent endowed with symbolic significance. According to the narrative, Gunnarr is thrown into a pit filled with snakes by the Hun king Atli (Attila). In several versions of the tale, Gunnarr is given a harp (or lyre), which he plays with his toes because his hands are bound. By playing music, he manages to lull the snakes to sleep temporarily, experiencing a fleeting moment of relief, yet he ultimately dies from the snakes' bites. This study argues that this motif should not be understood merely as a dramatic scene or a gesture of heroism but as a reflection of ancient Shamanistic belief systems and cosmological concepts. In shamanic traditions, music does not serve merely an aesthetic function but acts as a medium for communicating with the spirit world, inducing trance, and guiding ritual transitions. Ethnographic observations among Siberian Shamans demonstrate that instruments are symbolic tools that enable the Shaman to cross into the otherworld. From this perspective, Gunnarr's musical resistance to death would be incompatible with Christian theological thought. In contrast, this act can be interpreted as an attempt to engage in a final communication with supernatural forces, functioning as a kind of death-ritual performance.

**Keywords-** Gunnarr Gjókason, Shamanism, Music, Instrument, Death.

<b>Yayın Tarihi</b>	26 Aralık 2025
<b>Hakem Sayısı</b>	Ön İnceleme: İki İç Hakem (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: Üç Dış Hakem
<b>Değerlendirme</b>	Çift Taraflı Kör Hakemlik
<b>Benzerlik Taraması</b>	Yapıldı-İntihal.Net
<b>Etik Bildirim</b>	ortacagarastirmalaridergisi@gmail.com
<b>Çıkar Çatışması</b>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
<b>Finansman</b>	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
<b>Telif Hakkı &amp; Lisans</b>	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır. <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr">https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr</a>
<b>Date of Publication</b>	26 December 2025
<b>Reviewers</b>	Single Anonymized - Two Internal (Editor board member) Double Anonymized - Three External
<b>Review Reports</b>	Double-blind
<b>Plagiarism Checks</b>	Yes – İntihal.Net
<b>Complaints</b>	ortacagarastirmalaridergisi@gmail.com
<b>Conflicts of Interest</b>	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
<b>Grant Support</b>	No funds, grants, or other support was received.
<b>Copyright &amp; License</b>	Author(s) publishing with the journal retain(s) the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0. <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr">https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr</a>

## EXTENDED ABSTRACT

This research undertakes a multilayered analysis of the motif of Gunnarr Gjúkason playing a musical instrument moments before his execution within the Germanic-Scandinavian narrative corpus, specifically examining its inherent mythological, cultural, and ritualistic implications. While Gunnarr is introduced in the *Völsunga saga* primarily as Sigurðr Fáfnisbani's brother-in-law—a seemingly peripheral role—he assumes a central, deeply symbolic position in alternate textual traditions, including the *Atlakviða*, *Atlamá*, *Þiðreks saga*, and the German *Nibelungenlied*. The study posits that Gunnarr should be viewed not as a mere historical entity but rather as a mythologically resonant figure and an agent of ritualistic action, laden with symbolic weight. The core narrative involves Gunnarr and his brother Högni being invited by the Hunnish king Atli (Attila), who secretly intends to confiscate the vast treasure Gudrún inherited following Sigurðr's death. When Gunnarr and Högni refuse to disclose the treasure's hiding place, Högni is executed, and Gunnarr is subsequently cast into a snake-infested pit. Crucially, in several versions, notably *Atlakviða*, Gunnarr, despite having his hands bound, is provided with a harp or lyre, which he plays using his feet. This act of creating music temporarily placates the venomous snakes, granting him a momentary respite, although he eventually succumbs to their fatal bites.

This study contends that the motif of Gunnarr playing music should be interpreted beyond simple dramatic effect or heroic posturing. Instead, it is argued that the act reflects archaic Shamanistic belief systems and cosmological paradigms. In Shamanic cultures, music—particularly that generated by

stringed instruments—transcends mere aesthetic utility, operating as a potent medium for spiritual communication, the induction of trance states, and the mediation of ritual transitions. Ethnographic evidence drawn from Turkic peoples, including the Altai, Khakas, Tuvan, and Sakha (Yakut) Shamans, demonstrates that these instruments are symbolic tools fundamental to the Shaman's ability to traverse the boundaries into the otherworld. Consequently, Gunnarr's decision to play the harp just before his demise can be understood as a final, deliberate attempt to establish communication with supernatural entities, effectively functioning as a terminal death-ritual performance.

The detail of playing the instrument with his feet is especially significant. While his bound hands signify physical helplessness, the act of producing music with his toes symbolizes enduring spiritual power and creative agency. This imagery closely parallels the Shaman's ability to transcend physical limitations and operate through spiritual force in a trance state. Thus, Gunnarr may be seen not only as a warrior or tragic hero but as a Shamanic figure whose actions reflect mytho-ritualistic structures.

Comparative mythology also reveals structural parallels with other cultural traditions. For instance, the Greek myth of Orpheus, who charms the underworld gods with his lyre and descends into Hades, bears notable similarities to Gunnarr's story. Both figures attempt to influence supernatural realms through music and use their instruments as symbolic mediators. Like Orpheus, Gunnarr seeks to transform his destiny through musical performance. This correspondence suggests that the motif is part of a broader, cross-cultural ritual consciousness.

Some scholars have attempted to draw historical analogies to this motif. One example frequently cited is the account of the Vandal king Gelimer, who, during the Byzantine siege, requested a *kithara* and played music as he awaited defeat. While such comparisons are thematically resonant, they remain superficial. Gunnarr's narrative is shaped more by collective mythological memory than by individual historical events. Therefore, it is best understood as a dramatization of ritualized resistance against fate, expressed through mythic and symbolic language.

The adoption of Christian theological perspectives fundamentally altered the interpretation of the music and death motif. Early Christian authorities, including figures like Tertullian, Chrysostom, and Arnobius, frequently denounced instrumental music, linking it directly to carnal desire, secular indulgence, and pagan practices. Consequently, when viewed through a Christian theological lens, Gunnarr's musical defiance in the face of death would be deemed incompatible with established religious tenets. Conversely, within the framework of a pagan-Shamanic cosmology, his actions are entirely consistent, directly supporting the notion of the soul's transitional passage being facilitated by ritualistic sound.

In conclusion, Gunnarr's act of playing the harp should be interpreted not merely as a narrative embellishment, but as a deeply symbolic ritual gesture—a final communication with the metaphysical realm, a Shamanic defiance of fate, and a spiritually significant passage toward death. This narrative thus serves as a powerful bridge between individual destiny and collective myth. Through ritual symbols such as music, it reconstructs the ancient, sacred relationship between sound and death.

## GİRİŞ

Gunnarr Gjúkason, İskandinavların<sup>1</sup> XIII. yüzyılda yazıya geçirilen destanı *Völsunga saga*'sına göre ünlü kahraman Sigurður Fáfnisbani'nin kayınbiraderidir. Ancak bu destan, her şeyden önce Sigurður'un da dâhil olduğu *Völsunglar*<sup>2</sup> hikâyesi olduğundan Gunnarr'ın buradaki rolü küçüktür. Oysa *Piðreks saga af Bern*, *Völsunga saga* ve aynı konudaki eski şiirler, örneğin *Atlakviða*, *Háttalykill inn forni*, *Atlamál* ve ayrıca Alman *Nibelungenlied* gibi eserlerin dayandığı, Burgonya Krallığı'nın çöküşü efsanelerinde Gunnarr önemli bir rol oynamaktadır.<sup>3</sup> Bu çöküş anlatıları, daha büyük bir bütünün parçası kabul edilebilir. Nitekim Sigurður'un ölümünden sonra kardeşler Gunnarr, Högni ve Guðrún'un kaderleriyle ilgilenen bir tür bölüm (*þáttr*) haline gelmiştir. Bu bağlamda en ünlü olaylardan biri de Eski İskandinav edebiyatında *Gjúkunga sögnin* adıyla bilinen Gunnarr'ın ölümüdür.<sup>4</sup>

Efsaneyi özetlemek gerekirse Sigurður, ejder Fáfnir'i öldürüp altınlarını aldıktan sonra bir büyüyle uyutulmakta olan *valkyrie*<sup>5</sup> Brynhildr'i ziyaret eder, birbirlerine âşık olurlar ve yemin ederler. Daha sonra Kral Gjúki'nin sarayına gider ve burada onun iki oğlu Gunnarr ve Högni ile arkadaş olur. Kraliçe Grímhildr, bu genç adamı ve hazinesini kraliyet evinde tutmanın bazı avantajlarını gördüğünden, ona Brynhildr'i unutmamasına ve kendi kızı prenses Guðrún'a âşık olmasını sağlayan bir iksir yapar ve Sigurður, Guðrún'la evlenir. Daha sonra oğlu Gunnarr'a ise Brynhildr'e kur yapması ve bu süreçte Brynhildr'i kandırması için destek olur. Ancak kraliçe Grímhildr'in planları büyük bir zarara yol açar. Sigurður, sonunda Guðrún'un kardeşleri tarafından öldürülür. Kardeşler, onun hazinesini saklayıp kız kardeşleri Guðrún'u da Hun Kralı Atli'ye vermeye karar verirler<sup>6</sup>. Ancak ilerleyen zamanlarda Atli, kayınbiraderleri Gunnarr ve Högni'yi bir ziyafete davet eder. Amacı ise Sigurður Fáfnisbani'nin kazandığı hazineyi ele geçirmektir. Kardeşler hazineyi teslim etmeyi ya da nerede olduğunu söylemeyi reddedince Gunnarr ve Högni'nin zincire vurulmasıyla sonuçlanan bir kavga patlak verir. Atli, Högni'nin kalbinin göğsünden çıkarılmasını emreder, Gunnarr ise bir yılan çukuruna atılır. Guðrún, kardeşine yılanları uyutması için bir arp verir, ancak Gunnarr yine de yılanlardan biri tarafından sokularak öldürülür.<sup>7</sup>

Yılan çukurunda şarkı söyleme motifi, akla ilk olarak İskandinav edebiyatının efsanevi kralı Ragnarr Loðbrók'un İngiltere'de Northumbria kralı Ella tarafından yılanlarla dolu bir çukura atılması olayını getirirse de Ragnarr'ın yılan çukurunda söylediği ölüm şarkısı *Krákumál*, XIII. yüzyıla

<sup>1</sup> Türkçe literatürde "İskandinav" ve "Viking" kavramlarının birbirini karşıladığını zannedildiği dikkatimizi çektiği için burada söz konusu kavramlara kısaca açıklık getirmek yerinde olacaktır. İskandinav halkları, Danimarkalılar, İsveçliler, Norveçliler ve İzlandalılardan oluşmaktadır. Franklin Daniel Scott, *Scandinavia* (Cambridge: Harvard University Press, 1976), 6. Bununla birlikte "İskandinav" ve "Nordik" sıfatları sıklıkla eşanlamlı olarak kullanılmaktadır. Knut Helle, "Introduction", içinde *The Cambridge History of Scandinavia. Vol. 1. Prehistory to 1520* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 4. Coğrafi olarak İskandinavya ise kendilerini İskandinav olarak gören tüm bu toplulukları kapsayacak şekilde genişleme eğilimi göstermiştir ve bu eğilim, bu toplulukların iç çeşitliliklerine rağmen Avrupa'nın geri kalanından ortak bir coğrafi, tarihî ve sosyokültürel farklılık göstermelerinden kaynaklanmıştır. Helle, "Introduction", 4. Bununla birlikte Vikingler, VIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XI. yüzyıl arasında "deniz yoluyla" akınlar, yağmalar ve fetihler gerçekleştiren –Fin ve Sámilerin dâhil olmadığı– "etnik İskandinavlardan" bir gruptur ve bu terim zaten "denizcilik ve korsanlıkla bağlantılı olarak kullanılan eski İskandinavca *vikingr* kelimesinden gelmektedir". Sarah Croix, "The Vikings, victims of their own success? A selective view on Viking research and its dissemination", *Danish Journal of Archaeology*, 4 (1), (2015): 82; T. Douglas Price, *Ancient Scandinavia. An Archaeological History from the First Humans to the Vikings* (Oxford: Oxford University Press, 2015), 323. Kelime, IX. yüzyıla ait Anglosakson kroniklerinde de "büyük orduların aksine, küçük gruplar halinde faaliyet gösteren korsanları tanımlamak için" kullanılmıştır. Peter Sawyer, (1995). *Scandinavians and the English in the Viking Age* (Cambridge: Target Litho, 1995), 2. Makalede ele alınan örnekler ise ortak Eski İskandinav edebiyatı örnekleridir.

<sup>2</sup> *Völsunglar*, İskandinav sözlü kültüründe tanrı Odin'in torunu olan kral Völsung'un soyundan gelen ailedir. Bu ailenin talihsiz aşkları, trajik cinayetleri ve savaşları, Orta Çağ'da İskandinav topraklarında üretilen çok sayıda şiir, destan ve sanat eserinde işlenmektedir. Jackson Crawford, *The Saga of the Volsungs* (Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 2017), viii-ix.

<sup>3</sup> Aðalheiður Guðmundsdóttir, "Gunnarr and the Snake Pit in Medieval Art and Legend", *Speculum* 87, 4, (2012): 1015.

<sup>4</sup> Guðmundsdóttir, "Gunnarr and the Snake Pit," 1015.

<sup>5</sup> *Manzum Edda* içinde yer alan *The Short Lay of Sigurd* adlı metinde Brynhildr, savaşta ölen cesur askerleri Odin'in huzuruna çıkarıp Valhalla'ya götüren bir *valkyrie* değil, Atli yani Attila'nın kız kardeşidir. Virginia C. Gildersleeve, "Brynhild in Legend and Literature", *Modern Philology* 6, 3, (1909): 347.

<sup>6</sup> *Manzum Edda*'daki Sigurður Fáfnisbani, Gunnarr Gjúkason ve Hun kralı Atli gibi kahramanların maceraları, göç dönemi söz konusu olduğundan Güney Avrupa'da geçmektedir ve bu sebeple Alman *Nibelungenlied* ile benzer konu ve motiflere sahiptir. , Jónas Kristjánsson, "The Literary Heritage. Eddas and Sagas," içinde *Icelandic Sagas, Eddas, and Art: Treasures Illustrating the Greatest Medieval Literary Heritage of Northern Europe* (New York: The Pierpoint Morgan Library, 1982), 10-11.

<sup>7</sup> Guðmundsdóttir, "Gunnarr and the Snake Pit," 1015-16.

tarihlendirilmektedir<sup>8</sup>. Ayrıca şiirde Ragnarr'a bir enstrümanın eşlik ettiğine ya da Ragnarr'ın şiir veya şarkıyla ölümü uzak tutmaya çalıştığına dair bir bilgi de yoktur. Öbür yandan IX-XI. yüzyıllara tarihlandırılan *Atlakviða* ve XII. yüzyıla ait kabul edilen *Atlamál*, Gunnarr efsanesindeki yılan çukuru motifini Ragnarr'ınkinden daha eski kılmaktadır. Bununla birlikte Gunnarr'ın ölümünü anlatan fiziki tasvirler incelendiğinde hikâyenin herhangi bir müzik aletinin bulunmadığı bir versiyondan, Gunnarr'ın elleriyle arp çaldığı ve son olarak arp çalmak için ayak parmaklarını kullandığı versiyonlara doğru bir gelişim gösterdiği; Gunnarr Gjúkason'un, *Atlakviða*'nın yaşına bağlı olarak efsaneye IX-XI yüzyıllar arasında bir noktada lir ya da arp fark etmeksizin bir çalgı aleti motifi eklenene kadar bir icracı olarak karşımıza çıkmadığı belirtilmektedir<sup>9</sup>.

Kimi araştırmacılar tarafından Gunnarr'ın arpinin prototipi olarak son Vandal kralı Gelimer'in, ordusu Belisarius tarafından kuşatıldıktan sonra *kithara*<sup>10</sup> istemesi görülmektedir<sup>11</sup>. Çeşitli kaynaklarda Bizanslı tarihçi Prokopius'un, Gelimer'in 533'te kuşatıldığında rakibine bir elçi göndererek, o anki sıkıntılı döneminde bestelediği bir şarkıya eşlik etmesi için arp olarak da aktarılan bir çalgı istediğini anlattığı ifade edilmektedir<sup>12</sup>. Kurulmak istenen bu ilişkiyle, Gelimer'in son anlarına dair bu hikâyenin V. yüzyılda Burgonyalılarına hükmettiği halde daha çok efsanevi adları olan Orta Yüksek Almanca *Gunther* ve Eski İskandinavca *Gunnarr* olarak tanınan kral Gundaharius'un hikâyesini etkilemiş olma ihtimaline dikkat çekilmiştir<sup>13</sup>.

Bu çalışmada ise çalgıyla doğayı ve doğaüstü olanı etkileyebilme ve ölümden kaçınma motifinin, hangi tarihte, kimden veya nereden alındığı konusundan bağımsız olarak temelde Şamanist bir düşüncenin ürünü olduğu ileri sürülmektedir. Ölümü öteleyebilmek için arp çalan Gunnarr, daha önceki çalışmalarda Avrupa'nın sözlü ve yazılı edebiyatında karşımıza çıkan Orpheus, Geat/Gaute/Villemund, Horant ve Sir Orpheo<sup>14</sup> gibi karakterlerle karşılaştırılmaktadır. Ancak olay örgüsü ve motifler detaylı incelenecek olursa bunların da Gunnarr'a kaynaklık etseler de etmeseler de aynı biçimde evrensel Şamanist geleneğin<sup>15</sup> mirasçısı oldukları sonucuna varmak mümkündür.

## 1. Eski İskandinav Dini ve Şamanizm

Eski İskandinav dininin adı üzerine tartışmalar, bu inanç sisteminin ilahları, kutsalları, tabuları, bayramları, inanış ve uygulamaları üzerine tespitler; Şaman ve Şamanizm kavramlarının kapsamı ve Şamanizm adının bu dini karşılamak için kullanılıp kullanılmayacağı gibi konuların her biri, şüphesiz ayrı ayrı geniş hacimli çalışmaların meseleleridir. Bu makalede ise Şamanizm kavramının eski İskandinav dinini karşılamak için de kullanılabileceğini ileri süren ve gelişiminin aşağıda açıklandığı görüş kabul edilmektedir. Bu ön kabul ile spesifik bir konuda inceleme yapılmaya çalışılmıştır. Ancak

<sup>8</sup> Pierre D. Chantepie de la Saussaye, *The Religion of the Teutons. Handbooks on the History of Religions* (Boston: Ginn & Company, 1902), 171.

<sup>9</sup> Guðmundsdóttir, "Gunnarr and the Snake Pit," 1042.

<sup>10</sup> Telli bir Eski Yunan çalgısı.

<sup>11</sup> Alexander H. Krappe, "The Snake Tower", *Scandinavian Studies and Notes* 16, 1, (1940): 25.

<sup>12</sup> Francis Weber, *A Popular History of Music From the Earliest Times* (London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co. Ltd., 1891), 195.

<sup>13</sup> Guðmundsdóttir, "Gunnarr and the Snake Pit," 1018.

<sup>14</sup> *Sir Orfeo*'nun kaynağının, Kittredge'in de ifade ettiği gibi Vergilius ve Ovidius tarafından anlatılan Orpheus ve Eurydice hikâyesi olduğu tartışma götürmemektedir. Kittredge, George Lyman. "Sir Orfeo", *The American Journal of Philology* 7, 2, (1886): 176. Boethius'un, içinde Orpheus hikâyesinin de yer aldığı *Felsefenin Tesellisi* adlı eserinin IX. yüzyılda Latince'den yapılan ve Kral Alfred'e atfedilen Eski İngilizce çevirisine, metnin orijinalinde bulunmayan kimi yorumlamalar eklenmiş ve *Teselli*, İngiliz bir kitleye uyarlanmıştır. Dominique Battles, "Sir Orfeo and English Identity", *Studies in Philology* 107, 2, (2001): 181. Bu metinden etkilenen Orta İngilizce *Sir Orfeo*'da da kraliçe Heurodis, peri kralı tarafından kaçırılır ve kral Orfeo eşini bulmak için ölümler diyarı olarak tasvir edilen öteki dünyaya gider. Burada arpiyle herkesi büyüler ve peri kralıyla kraliçesini, eşini kendilerine geri vermeleri için ikna eder. J. Burke Severs, "The Antecedents of Sir Orfeo," içinde *Studies in Medieval Literature: In Honor of Albert Croll Baugh* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1961), 187.

<sup>15</sup> Şamanizm kavramının evrensel kabul edilip Eski Yunan ve Eski İskandinav dinleri için de kullanımıyla ilgili bkz. Marjorie M. Balzer, Jan Bremmer ve Carlo Ginzburg. *Horizons of Shamanism: A Triangular Approach to the History and Anthropology of Ecstatic Techniques*. Stockholm: Stockholm University Press, 2016.

İskandinav Şamanizminin varlığını destekleyen araştırmacılar, organizasyonlar ve eserler üzerine kısaca bilgi vererek konunun Türkçe literatürde de yer almasını sağlamak faydalı olacaktır.

Kusmenko, *Manzum Edda* içindeki *Lokasenna*'da Loki'nin Odin'i bir Şaman gibi davul çalmakla itham eden *En þik síða kóðu Sámseyu í, ok draptu á vétt sem vödur* "Senin Sámsey Adası'nda *vödur* (büyücü) gibi davula vurarak *seiðr* (bir çeşit büyücülük) yaptığını söylüyorlar" ifadesine dayanarak Odin'in Sámi Şamanlarıyla bağlantısının açık olduğunu belirtmektedir. Strömbäck de 1935'te *Eiríks saga rauða*'da (Kızıl Erik destanı) anlatıldığı gibi, Nordik Şamanlığın özel bir unsuru olan "sejd" in (*seið*) Sámilerden ödünçlendiğini, hatta kavramın kendisinin de Fin-Ugor dillerinden İskandinav dillerine geçmiş olabileceğini ileri sürmüştür.<sup>16</sup> Ancak Sámi Şamanizmi ile destanlarda ve şiirlerde anlatılan Eski İskandinav büyü uygulamaları arasında bir bağlantı olduğu varsayımının, ilk olarak 1802 yılında Giuseppe (Joseph) Acerbi'nin<sup>17</sup> tuttuğu seyahat günlüğünde ortaya çıktığı belirtilmelidir.<sup>18</sup> Ardından 1877'de Johan Fritzner, Sámilerin paganizmi ile başta Norveçliler olmak üzere diğer halkların "batıl inançları" arasındaki bağlantı üzerine bir makale yayınlayan ilk İskandinavist olmuştur. Ancak bu ilişkileri ele alan daha kapsamlı çalışmalar XX. yüzyılın ortalarında görülmeye başlanmıştır. Örneğin *Der Baum des Lebens*'te (Hayat Ağacı) Uno Holmberg, Edda'larda sözü edilen efsanevi ağaç *Yggdrasil*'i Şamanlığa özgü bir ağaç olarak yorumlamış, bunun için Altaylı Türklerin Şaman ibadetlerinden yararlanmıştı. Buna göre *Yggdrasil*'in dokuz bölümü, göğün dokuz katına karşılık gelmekte; dokuz kat ise Şamanların diğer dünyalara yolculuklarında tırmanmaları gereken ağaçtaki çentiklerdir. Rolf Pipping de *Odin am Galgen* (Darağacında Odin) mitini, Fin Şaman törenlerine dayanarak yorumlamış; Odin'in *Yggdrasil*'de geçirdiği dokuz günün, Şamanik bir inisiyasyon ritüeline paralel olduğunu belirtmiştir. Otto Höfler ise *Kultische Geheimbünde der Germanen* adlı eserinde Odin'in sekiz bacaklı atı *Sleipnir*'i Şamanik bir at olarak yorumlamıştır.<sup>19</sup> Lotte Motz da İskandinavların içinde bulunduğu Cermenler ile Sámiler, Çukçiler ve Türk halklarından Yakutlar arasında kozmoloji, ruhlar dünyası, ölümden sonraki yaşam ve bazı büyü uygulamaları açısından çarpıcı paralellikler bulunduğunu belirtmekte ve bu benzerlikleri ortak bir Kuzey Avrasya veya kutup çevresi kültürel mirasıyla açıklamaktadır.<sup>20</sup>

1945 sonrası dönemdeki araştırmalar ise tüm bu fikirleri sistematik biçimde inceleyerek Şamanizm kavramı etrafındaki temel tartışmaya eğilmiştir. Bu tartışmalardaki odak noktalarından biri de bahis konusu Şamanist unsurların gerçekten dışarıdan mı alındığı yoksa Hint-Cermenlerin yerli bir fenomeni mi olduğu sorusu olmuştur.<sup>21</sup> Jan de Vries, *Altgermanische Religionsgeschichte* (Eski Cermen Dini Tarihi) adlı eserinde Şamanizmin Cermen halkının yerli bir fenomeni olduğunu iddia ederek Sámi etkisi hipotezini reddetmiş, bunu özgün "Hint-Cermen mirası" olarak nitelemiştir. Şamanist unsurlar üzerine bugüne kadarki en kapsamlı çalışma 1968'de Peter Buchholz'un *Schamanistische Züge in der altisländischen Überlieferung* (Eski İzlanda Geleneğindeki Şamanistik Özellikler) adlı eserinde ortaya çıkmıştır. Buchholz, bu çalışmasında, bir özellikler kataloğuna dayanarak mevcut tüm kanıtları sistematik olarak ele almıştır. *Fylgja*<sup>22</sup> hikâyelerinden Holmberg ve Pipping'in *Yggdrasil* üzerine çalışmalarına kadar uzanan kanıtlara dayanarak, "Kuzey Cermen bölgesinde avlanma unsurları, ruh kavramı ve dünya imgesiyle ilgili bir inanç düzeyinin mevcut olduğu ve bunun bir tür Şamanizmin dinî temeli olarak değerlendirilebileceği" sonucuna varmıştır. Buchholz ayrıca Şamanların ozan, savaşçı ve

<sup>16</sup> Jurij K. Kusmenko, "Sámi and Scandinavians in the Viking Age", *Scandinavistica Vilnensis*, 2, (2009): 70-71.

<sup>17</sup> Dikkat çekicidir ki İtalyan doğa bilimci ve müzisyen Acerbi, XVIII. yüzyılın sonunda Ural halklarından Finlerin halk şarkıları ve ilahilerini derlediği gezilerinden birinden sonra "zeki okuyucu, Finlandiyalıların bu şarkıları ile Eski Yunanların şarkıları arasındaki mükemmel benzerliği fark edecektir" derken, Finlerin yanıkları, yaraları ve yılan ısırıklarını dahi iyileştirdiğine inanılan tılsımlar olarak da faydalandıkları sözlü kültür ürünlerini, Batı medeniyetinin beşiği kabul edilen Eski Yunan dininin kutsal unsurlarıyla kıyaslamakta da sakınca görmemiştir. Joseph Acerbi, *Travels through Sweden, Finland, and Lapland, to the North Cape in the Years 1798 and 1799*, (London: T. Gillet, Salisbury-Square, 1802), 322.

<sup>18</sup> Stefanie von Schnurbein, "Shamanism in the Old Norse Tradition: A Theory between Ideological Camps", *History of Religions*, 43/2, (2003): 117-119.

<sup>19</sup> von Schnurbein, "Shamanism in the Old Norse Tradition: A Theory between Ideological Camps", 117-119.

<sup>20</sup> Håkan Rydving, "Scandinavian—Saami Religious Connections in the History of Research," *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 13, (1990): 368-69.

<sup>21</sup> von Schnurbein, "Shamanism in the Old Norse Tradition: A Theory between Ideological Camps", 117-119.

<sup>22</sup> *Fylgja* hakkında bkz. Okutan, Davletov, Nükhet ve Davletov, Timur. "Şamanik Ruh Tasavvuru Bağlamında İzlanda *Fylgja*'sı ve Hakas *Umay*'ı Üzerine", *Folklor Akademi Dergisi*, 8/3, (2025): 607 – 618.

demir işleyen zanaatkârlar olduklarına dair kanıtlar da sunmuştur.<sup>23</sup> 1980'de ise Aage Kabell, *die Skaldendichtung auf schamanistischen substrat* ifadesiyle, *skaldik* şiirin Şamanistik bir temele dayandığını iddia etmiş; “kalkan şiirleri”<sup>24</sup> denen eserlerdeki kalkanların da Sâmi Şaman davullarına atıfta bulunduğunu savunmuştur.<sup>25</sup>

Şamanizm kavramının Kuzey Avrupa paganizmini karşılayacak şekilde geniş kitlelerce benimsenmesi ise daha farklı bir kulvarda ilerlemiştir. Cermen Neo-paganizmi içinde değerlendirilebilecek Alman inancı, Aryosofi ve Odinizm gibi daha eski *völkisch* dinî grupları ve ideolojileri 1970'lerden itibaren yeniden bir araya gelerek daha genç üyeleri bünyesine katmıştır. Aynı zamanda, Wicca, New Age ve hippî döneminin ardından ezoterik hareketin artan popüleritesi, daha geniş bir karşı kültürel topluluğun Hristiyanlık dışı dinî alternatiflere olan ilgisini uyandırmış, bunların "yerli" kültürel ve dinî geleneklere dikkatini çekmiştir. Tüm bunlar, Kuzey Avrupa'da Hristiyanlık öncesinde var olan inancı bulup canlandırmaya giden yolu açmıştır. *Ásatrú* adı verilen din ve bu dine mensup gruplar da 1970'ler ve 80'lerde, İzlanda, İsveç, Norveç, Britanya ve ABD'de ortaya çıkmıştır.<sup>26</sup> *Ásatrú*cuların, pagan geleneklerin özellikle kırsal alanlarda nesiller boyunca sözlü olarak veya uygulamalarla aktarıldığı gerekçesiyle bunun kurgulanmış bir din olduğunu kabul etmek istemedikleri görülmektedir. Onlara göre bu dinin sadece yeniden keşfedilip canlandırılması gerekmektedir; çünkü kendi ifadeleriyle “kilise onu yok etmeyi başaramamıştır.”<sup>27</sup> Avrupa'nın farklı bölgelerinde bunun gibi birçok Neo-pagan veya pagan dini canlandırma hareketinin bulunduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Nitekim *OBOD* (The Order of Bards Ovates & Druids) gibi Kelt Neo-pagan hareketleri, *Supreme Council of Ethnikoi Hellenes* gibi Yunan Neo-pagan grupları, Letonya'daki *Dievturi* gibi Baltık Neo-pagan örgütleri ile Ukrayna'daki *Pravoslavya* gibi Slav Neo-pagan grupları da bulunmaktadır.<sup>28</sup> Bu noktada Neo-paganizm, Avrupa'nın Hristiyanlık öncesi yerli pagan dinlerini modern hayata uyarlamak için gösterilen çabaları ifade ederken, Neo-Şamanizm kavramının da gündeme geldiği görülecektir. Bu terim de eski Şamanist geleneklerin canlandırılması ve yeniden yorumlanması için kullanılmaktadır. Ancak Neo-Şamanizm, dünyanın dört bir yanındaki çeşitli Şamanist toplumların geleneklerinden özgürce beslendiği ve yararlandığı için yapılan bu ödünclemeler, Amerikan Yerlileri, Sâmililer ve diğer pek çok yerli halkın, ata geleneklerinin yabancılar tarafından yağmalandığı ve ticari amaçlarla sömürüldüğü yönündeki şikâyetlerine yol açmıştır. Bu ise belirli Şamanist uygulamaların mülkiyeti ve yerli halkların manevi hakları gibi daha geniş bir sorunu gündeme getirmiştir. Bu nedenle günümüzde İskandinav Neo-Şamanizmi, terminolojisini ve uygulamalarını başta *seiðr* uygulaması olmak üzere eski İskandinav edebiyatındaki Şamanist bilgidan karşılarsa da süreç her zaman sorunsuz ilerlememiştir.<sup>29</sup> Carlos Castaneda'nın kitaplarının popülerliğinin ardından Neo-Şamanizm'e ilgi duyan Stockholm'deki küçük bir grup, 1982'de *Yggdrasil* adını verdikleri bir "İskandinav Şamanizmi Ağı" kurmuştur. Şüphesiz Michael Harner'in 1983'teki İsveç ziyareti ve "çekirdek Şamanizm" (*core Shamanism*) üzerine verdiği dersler de İskandinav Şaman geleneğinin geliştirilmesi ve yeniden keşfedilmesinde ilham kaynağı olmuştur.<sup>30</sup> Bununla birlikte *Yggdrasil*'in kurucularından Jörgen Eriksson, bu köken arayışı sebebiyle Amerikan yerlileri tarafından, yönünü başkalarının mirasında değil, kendi Hristiyanlık öncesi geleneğinde araması söylenererek eleştirilmiştir.<sup>31</sup>

<sup>23</sup> von Schnurbein, "Shamanism in the Old Norse Tradition: A Theory between Ideological Camps", 119-121.

<sup>24</sup> Olsen tarafından ekfrasis örneği olarak değerlendirilen *shield poems* yani kalkan şiirleri, üzerinde çeşitli mitler ve anlatılardan sahnelerin işlendiği bir kalkanın detaylıca tasvir edildiği dizeler içermektedir. Carl Glen Olsen. "Ekphrasis and the Old Norse Shield Poem", Doktora tezi, University of California, 2009, 6.

<sup>25</sup> Aage Kabell, *Skalden und Schamanen*. FF Communications 227. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1980, 24.

<sup>26</sup> Stefanie von Schnurbein, "Creating a Religion: The Emergence and Development of Late Twentieth-Century Asatru", içinde *Norse Revival: Transformations of Germanic Neopaganism*, (Leiden ve Boston: Brill, 2016), 54.

<sup>27</sup> Stefanie von Schnurbein, "Asatru – An Academic Religion?" içinde *Norse Revival: Transformations of Germanic Neopaganism* (Leiden ve Boston: Brill, 2016), 253.

<sup>28</sup> Michael F. Strmiska, "Paganism in Europe", içinde *Shamanism: an encyclopedia of world beliefs, practices, and culture*, ed. Mariko Namba Walter ve Eva Jane Neumann Fridman (Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, 2004), 508.

<sup>29</sup> Strmiska, "Paganism in Europe", 508.

<sup>30</sup> von Schnurbein, "Creating a Religion: The Emergence and Development of Late Twentieth-Century Asatru", 61.

<sup>31</sup> von Schnurbein, "Shamanism in the Old Norse Tradition: A Theory between Ideological Camps", 133.

Yukarıda aktarılan bilgiler ışığında Kuzey Avrupa Şamanizmini canlandırma çalışmaları sırasında Eski İskandinav edebiyatında Şamanist unsurlar arama yönteminin yaklaşık yüzyıllık bir geçmişi olduğu anlaşılacaktır. Bu sebeple Gunnarr Gjúkason adlı İskandinav kahramanının ölüm öncesi müzikal icrasına Şamanist bir okuma önerisi getirmenin bu bağlamdan kopuk olmayacağı ileri sürülebilir. Bununla birlikte herhangi bir dinî olgunun Şamanizm içerisinde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışılırken Eliade ve Shirokogoroff gibi araştırmacıların Şamanizmi sınırlı bir perspektiften izleyen görüşlerinin, tartışma için kasıtlı ya da kasıtsız bir engel teşkil ettiği fark edilmektedir.

Bilindiği üzere Şamanizm konusunda en çok başvurulan kaynaklardan birini kaleme almış olan Eliade, Şamanlığın ilk ve en az yanılma payı taşıyan tanımının “esrime tekniği” olduğunu ifade etmekte ve Sibiryaya ile Orta Asya’ya özgü kabul ettiği bu olguda dinsel yaşamın neredeyse her zaman Şaman çevresinde döndüğünü ileri sürmektedir<sup>32</sup>. Ayrıca Eliade, Hint-Avrupalılarda da tüm etnik gruplarda olduğu gibi birçok Şamanist özellik bulunduğunu ifade etse de her büyücü, otacı ve vecd/esrime/ekstaz haline geçebilen kişinin Şaman sayılmayacağını, bu yüzden Hint, İran, Cermen, Çin ve hatta Babil Şamanizmlerinden söz edenlerin hatalı olduğunu belirtmektedir<sup>33</sup>. Shirokogoroff da Mançu Şamanizmi üzerine çalışmalarında, Şamanın esrime tekniği ile karakterize edildiğini ve yalnızca vecde ulaşabilen uygulamacının Şaman kabul edilebileceğini düşünmektedir.<sup>34</sup>

Ancak örnek verilen araştırmacıların, Şamanizmi çoğu kez din görevlisinin somut varlığıyla ya da ritüellerle sınırlandırması, bu inanç sisteminin diğer pagan dinlerle olan ortaklığı ve felsefesinin göz ardı edilmesine sebep olmaktadır.<sup>35</sup> Bu nedenle aşağıda bahsedilecek olan alt dünyaya iniş veya üst dünyaya çıkış hikâyeleri<sup>36</sup> tartışmasız Şamanist olarak nitelenirken, İbrahimî dinler öncesine ait bir motif olan ölüme meydan okumanın ardındaki “yaşama karşı duyulan doyumsuzluk hissi”<sup>37</sup> ve bu hissin şekillendirdiği pagan davranış biçimleri, geniş bir pencereden izlenememektedir.

## 2. Gunnarr Gjúkason'un Müzikal İcrasının Edebî Kaynakları

### 2.1. Orpheus

Gunnarr'ın yılan çukurunda arp çalması olayına kaynaklık ettiği düşünülen Orpheus, eski Yunan dinî anlatılarında “çalgısı vahşi hayvanları büyüleyen, ezgisiyle ölümü bile alt eden”<sup>38</sup> bir ozandır. Bu noktada belirtilmelidir ki ölen eşini geri getirebilmek için elinde liriyle alt dünyaya inen Orpheus hikâyesinin bir örneğini oluşturduğu katabasis mitleri, Altay ve Ural Şamanlığında da oldukça yaygındır. Nitekim Sibiryaya Türkleri dışında Sámiler, Finler, Mançular ve Koreliler arasında da Şamanların ve destan kahramanların alt dünyaya gidip geldikleri ve ölenleri yaşama döndürdükleri pek çok benzer hikâye bulunmaktadır. Örneğin XVII. yüzyılda Sâmi Şaman Lars Nilsson'un, ölen oğlunu hayata döndürmek için “davul kullandığı” yani Şaman ibadeti gerçekleştirdiği kaydedilmiştir<sup>39</sup>. Dodds

<sup>32</sup> Eliade, *Şamanizm*, 23.

<sup>33</sup> Eliade, *Şamanizm*, 21, 412.

<sup>34</sup> Feng Qu, “Two Faces of the Manchu Shaman: ‘Participatory Observation’ in Western and Chinese Contexts,” *Religions*, 9 (12), (2018): 388.

<sup>35</sup> Eliade'nin büyük bir inanç sistemini, tek bir eyleme indirgeyen bu görüşleri günümüzde eleştirilmekte ve taraftar kaybetmektedir. Nitekim bu görüş Hristiyanlığı evharistiya, Hinduizmi yoga, İslam'ı namaz ve Budizmi mantra okuma ile sınırlı tutmaya eşdeğerdir. Andrei A. Znamenski de *The Beauty of the Primitive: Shamanism and Western Imagination*'da “Eliade, masabaşı akademisyenliğinin mükemmel bir örneğidir. İkincil kaynakları yalayıp yutmuştur; ancak gerçekte tek bir Şaman bile gözlemlenmiş değildir” diyerek Romanyalı dinler tarihçisinin fikir ve yöntemlerinin kusurluluğuna dikkat çekmektedir. Carlo Ginzburg, (2016). “Travelling In Spirit: From Friuli to Siberia”, içinde *Horizons of Shamanism: A Triangular Approach to the History and Anthropology of Ecstatic Techniques*, ed. P. Jackson, (Stockholm: Stockholm University Press, 2016), 51.

<sup>36</sup> Eliade, Muhammed peygamberin göğe çıkış hikâyesini de bir Altay ya da Buryat Şamanıkiyle özdeş kabul edilemeyeceği Şamanist bir içeriğe sahip olarak değerlendirmektedir. Eliade, *Şamanizm*, 414.

<sup>37</sup> Okutan Davletov, *Hakas Türklerinde Şamanizm ve Ölüm*, 49.

<sup>38</sup> Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010), 229-31.

<sup>39</sup> Şaman Nilsson hakkında bu eylemleri sebebiyle dava açılmış; ancak mahkemede “otoritenin şimdi veya gelecekte kendisine yasakladığı şeylere rağmen, atalarının geleneklerini uygulayacağını” söylemesi üzerine ölüm cezasına çarptırılmıştır. Karar temyiz mahkemesi tarafından onaylandıktan sonra başı kesilerek Şamanlıkta kullandığı ağaçtan putlar, davul ve diğer aletlerle birlikte kazığa bağlanarak yakılmıştır. Böylece Lars Nilsson, dini uğruna şehit olmuştur. Bu infaz, Nilsson'un akrabalarının önünde gerçekleştirilmiş; papaz P. Noræus, daha sonra bunun “diğer putperestler ve bu tür günahkârlar için dikkate değer bir

da şair, büyücü, kâhin ve din âlimi kimliklerini taşıyan Orpheus'u Sibirya Şamanlarıyla tam olarak bu özellikleri sebebiyle kıyaslamaktadır. Yunan ozanın bu Şamanlar gibi kuşları ve vahşi hayvanları müziğiyle etkileyebildiğini ve yine tüm dünyadaki Şamanların yaptığı gibi alt dünyaya yolculuk yaptığını, ayrıca Şamanlar arasında oldukça yaygın bir görevi yerine getirerek ölen birinin ruhunu geri getirdiğini ifade etmektedir<sup>40</sup>. Şamanizm'i bir bütün olarak ele almaya çalışan Eliade de Orpheus mitinde birden fazla Şamanist öge bulunduğunu belirtmektedir<sup>41</sup>.

Bu noktada Şamanlarla pek çok ortak özelliğe sahip olan Sibiryalı ozanların, enstrümanlarıyla ve söyledikleri şarkıyla ölümlerinin ruhlarını alt dünyaya götürebildiklerine dair inanç da göz önünde bulundurulmalıdır<sup>42</sup>. Örneğin Hakas *haycı* yani destancı Oleg Chebodaev, eşinin babası öldüğünde Hakasların geleneksel çalgılarından biri olan *çathan* ile destan anlattığını; çünkü *alıptığ nımah* yani alplık destanındaki kahramanların gelerek ölen kişinin ruhunun öbür dünyaya geçmesine bizzat yardım ettiklerine inanıldığını ifade etmektedir<sup>43</sup>. Larisa Anzhiganova da destancıların, ölüm gününden ertesi sabaha dek destan anlatarak ölen kişiyi tıpkı Şamanlar gibi öbür dünyaya uğurlayabildiklerini söylemekte ve 1983 yılında vefat eden babasının da öbür tarafa bu şekilde başarıyla geçebildiğini aktarmaktadır<sup>44</sup>.

Bu sebeple Orpheus'a alt dünyanın kapılarını açan enstrümanın davul olmaması sebebiyle konunun Şamanizm'den uzak olduğu iddia edilmemelidir. Elbette Şaman, *kamlama*<sup>45</sup> sırasında davulu sayesinde alt ve üst dünyaları ziyaret edebilmektedir<sup>46</sup>. Bu konuda İnan'ın da ifade ettiği gibi davul, ayın sırasında Şamanın ruhu yani manevi varlığı dünyayı dolaşırken bir taşıt görevi üstlenmekte; karada at, suda kayık, göklere çıkarken ise binilecek bir kuş olmaktadır<sup>47</sup>. Altay halklarından Mançuların en önemli destanlarından birinin protagonistisi olan Nişan adlı kadın Şaman da alt dünyaya yaptığı yolculukta karşılaştığı Kızıl Irmak'ı geçebilmek için davulunu bir sal gibi kullanmaktadır<sup>48</sup>. Ancak yukarıda yer verilen *çathan* ile destan anlatarak ruhları alt dünyaya götürme örneğinde olduğu gibi davulun yerini Şamanizm'in kendisinde dahi farklı enstrümanların alabildiği durumlar mevcuttur ve şaşırtıcı değildir. Orta Asya'daki Müslüman Şamanlar<sup>49</sup> olarak nitelenebilecek Bakşı ya da Baksıların da ayın sırasında

güç ve uyarı olmasını" umduğunu yazmıştır. Håkan Rydving, "The Saami Drums and the Religious Encounter in the 17th and 18th Centuries", *The Saami Shaman Drum*, 14, (1991): 32.

<sup>40</sup>Eric R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (Berkeley: University of California Press, 1951), 147.

<sup>41</sup>Mircea Eliade, *Şamanizm*, (Ankara: İmge Kitabevi, 2006), 428.

<sup>42</sup>Hakas Şamanların *psychopompos* rolü için bkz. Nükhet Okutan Davletov, *Hakas Türklerinde Şamanizm ve Ölüm* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2021), 112-118.

<sup>43</sup>Nükhet Okutan Davletov, *Hakas Türklerinde Şamanizm ve Ölüm*, 71.

<sup>44</sup>Şaman ve ozanların benzer yönleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Nükhet Okutan Davletov ve Timur Davletov, "Şamandan Haycıya: Hakas Türklerinde Aşıklık Geleneği," içinde *Aşık Sanatı Sempozyumu, 2021 Hacı Bektâş-ı Velî Yılı Bildiriler Kitabı*, 63-73. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2021.

<sup>45</sup>Rusların XVI. yüzyılda Sibirya Türkleri ile kurdukları bağlantılarla beraber Türkçe Şaman anlamına gelen *kam* kelimesi, *kamlat* "kamlama" (Шаманить) ve *kamlanie* "Şaman ayını" (Шаманский сеанс, обрядовое действие Шамана) formlarında Rus diline geçmiştir. Viktor Y. Butanayev, *Traditsionnyy Şamanizm Hongoraya* (Abakan: İzd-vo HGU im N.F. Katanova, 2006), 10.

<sup>46</sup>Leonid P. Potapov, *Altayskiy Shamanism* (Leningrad: Nauka, 1991), 167.

<sup>47</sup>Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986), 95.

<sup>48</sup>Bkz. Uluhan Özalın, *Mançuca Nişan Şaman Hikâyesi* (Ankara: TKAE Yayınları, 2021), 98.

<sup>49</sup>Sultanova, Türkmen, Özbek, Uygur, Kazak ve Kırgızlar gibi Müslüman Türk halkları arasında Şamanların *Baqşı* olarak bilindiğini ve bunların davul çalarak kehanette bulunmakta ve şifa dağıtmakta uzman olduklarını ifade etmektedir. Sultanova ayrıca cinlerle iletişim kurabildiklerine inanılan Baqşilerin, bu cinleri hastalıkları tedavi etmede, geleceği öngörmede ve kötü ruhlarla karşı savaşmada yardımcı olarak kullandıklarını aktarmıştır. Razia Sultanova, *From Shamanism to Sufism Women, Islam and Culture in Central Asia* (London: I. B. Tauris, 2011), 17. Aşağıda X-XI. yüzyıllarda Hristiyanlaştırılan İskandinavların zihinlerindeki pagan fikirlerin bir anda yok olmadığı ve Hristiyanlığın, halkın eski inanışları doğrultusunda yorumlanıp benimsendiği ifade edilmektedir. Bkz. 74. dipnot. Türk halkları ise İskandinavlarla benzer tarihlerde İslam'a geçmekte olsalar da Türk Şamanizminin ortadan kalkmaması ve *Asatru* gibi kurgusal yöntemlerle değil, geleneksel biçimiyle hâlâ yaşatılıyor olması, sürecin iki kültür için farklı ilerlemiş olduğunu göstermektedir. Bu noktada Şamanlık ve Müslümanlığın birlikte sürdürülmesine bir örnek olarak Macar etnofotoğrafçı László Kunkovác'sın Mayıs 1993'te Kazakistan'ın eski başkent Almatı'nın yaklaşık 15 km doğusundaki Kızıltuw (Uygurca Qizil-tuğ) köyüne gerçekleştirdiği ziyaretten bahsetmek yerinde olacaktır. Kunkovác, 1962'deki büyük kıtlık sırasında Çin'in Sincan Uygur Özerk Bölgesi'ndeki Gulja'dan, Kazakistan'ın Jeti-suw bölgesine taşınmış olan ve o dönem doksanlı yaşlarında olan Qâbil adında yaşlı bir Müslüman Şamanla yani Bahşi ile görüşmüştür. Qâbil Bahşi, cinlerin musallat olduğu orta yaşlı bir kadını tedavi ettiği törene Kunkovác'ın da katılmasına izin vermiştir. Bahşi, *qoçaq* ya da *qorçaq* denen antropomorfik putlarını da aralarında olduğu

kopuz kullandığı bilinmektedir. Abikenov, Kazak Şamanların yani Baksıların, ata ruhlarını çağırarak veya diğer âlemlere yolculuk yapabilmek için yaylı bir çalgı olan *kobyz* (kıl kopuz) kullandıklarını ifade etmektedir<sup>50</sup>. Bu sebeple Yunan ya da Cermen katabasis mitlerinde yolculuğun lir ya da arp ile yapılması esas fikri değiştirmemektedir.

Guðmundsdóttir ise Orpheus'un Gunnarr ile benzerliğini yalnızca ozanın yılanlar da dâhil olmak üzere yeraltı dünyasının yaban hayvanları arasında lir çalması üzerinden kurmaktadır<sup>51</sup>. Bununla birlikte sonradan eklenerek hikâyenin merkezi bir özelliği haline gelen Gunnarr'ın yılanları uyutmak için arp çalmasının, Orta Çağ kilise sanatında arp motifinin popülerliğine ve Hristiyan mitolojisinde İsa'nın da Orpheus gibi insanların ruhlarını kurtarması anlatısına dayanarak "Hristiyan bir referans"<sup>52</sup> olarak nitelenebileceğini belirtmektedir. Ancak İbrahimî dinlerin, müzikal icrayı temelde putperestlikle ilişkilendirmeleri ve müzikle süregelen bir kavga halinde olmaları sebebiyle bu örnekte arpi Hristiyan bir referans olarak görmenin mümkün olmadığı görüşündeyiz.

McKinnon'un ifadesiyle Hristiyanlığın pagan müziğe karşı polemiği, II. yüzyılın sonlarında yaşamış ve Hristiyanlığa geçmiş olan retorikçi Tatianus ile ortaya çıkıp III. yüzyıl boyunca özellikle Tertullianus ve Arnobius gibi Latin Afrikalılar arasında yoğun bir şekilde büyümüş ve İoannis Hrisostomos, Milanolu Ambrosius ve Hippolu Augustinus gibi IV. yüzyılın önemli şahsiyetleri arasında yaygın bir konu haline gelmiştir<sup>53</sup>. Bu tarihten itibaren ise pagan kabul edilen müzikal icralara şiddetle karşı çıkmayan bir kilise babası neredeyse yoktur. Örneğin Konstantinopolis Başpiskoposu olarak görev yapmış önemli bir kilise babası olan ve Türkçede Altınağzılı Yuhanna olarak da tanınan İoannis Hrisostomos, danstan ve müzik aletlerinden "şeytanın çöpü" olarak bahsetmiş ve başka bir yerde de "aulos"<sup>54</sup> neredeyse, İsa orada değildir" demiştir. Sicalı Arnobius da hem erkekler hem kadınlar arasında çalgı çalmayı<sup>55</sup> fahişlikle ilişkilendirmiş ve "Allah ruhları bunun için mi gönderdi?" diye sormuştur<sup>56</sup>. Pseudo-Basil de bu konuda tipik bir anlayış sunmaktadır:

"Altın ve fildişiyle süslenmiş bir liri, sanki şeytanî bir putmuşçasına yüksek bir kaide üzerine koyuyorsunuz ve zavallı bir kadına, ellerini için üzerine koymayı öğretmek yerine lire uzatmayı öğretiyorsunuz. Belki ona para da ödersiniz ya da belki de onu kendi bedeninin şevhet düşkünü potansiyelini tükettikten sonra genç kadınlara benzer eylemleri öğreten bir kadın pezevenge teslim edersiniz<sup>57</sup>."

Tertullianus da tiyatro hakkında "ses, melodi, enstrümanlar ve yazıda ortaya çıkan her şey Apollon, Musalar, Minerva ve Merkür'ün alanındadır. Ey Hristiyan, sahiplerinden nefret etmekten başka çaren olmayan bu şeylerden uzak duracaksın"<sup>58</sup> diyerek müziğin, paganlarla ve dolayısıyla kâfirlikle ilişkilendirildiğine dair bu anlayışa işaret etmiştir<sup>59</sup>. III. yüzyıla tarihlendirilen *Didascalía*

kutsal nesneleri çantasından çıkararak hazırlandığı ayine *Kur'an*'dan dualar okuyarak başlamış, ardından Güney Sibirya Türklerinin gırtlak müziğine benzeyen bir sesle dua okuyarak yardımcı ruhlarını çağırıştır. Doksan yaşlarında olmasına rağmen Sibirya Şamanları gibi koşması, zıplaması, masanın ve hastanın etrafında şarkı söyleyip dans etmesi Kunkovác'sı şaşırtmıştır. Dávid Somfai Kara ve László Kunkovác, "An Uighur *Baxşi* from the Ile Valley, Kazakhstan", *Shaman* 16/1 (2), (2008): 144-145.

<sup>50</sup> Zharkynbek, O. Abikenov, "Korkyt Ata and Shamanic Values", *Kazuw khabarshysy. Filosofiya, sayasattanuw zháne Mädeniétanu* 1, 75, (2021): 58.

<sup>51</sup> Guðmundsdóttir, "Gunnarr and the Snake Pit," 1044.

<sup>52</sup> Guðmundsdóttir, "Gunnarr and the Snake Pit," 1048-49.

<sup>53</sup> James McKinnon, *Music in Early Christian Literature* (Cambridge: Cambridge UP, 1989), 1-2.

<sup>54</sup> Eski Yunan'da üflemeli bir çalgı.

<sup>55</sup> Ancak erken Hristiyanlıkta enstrümanlı sesle ilahi söylenmesine karşı çıkmamış olması dikkat çekicidir. Örneğin, İoannis Hrisostomos'un şafak vakti dua için kalkan bir manastır topluluğundan hayranlıkla bahsettiği bilinmektedir: "[...] ilahilerini büyük bir uyum ve iyi düzenlenmiş bir melodiyle söylüyorlar. Ne kithara, ne sirinks, ne de başka bir müzik aleti o kutsal adamların şarkı söylerkenki münveziliklerinde ve derin sessizliklerinde duyulabilen türden bir ses çıkarabilir". McKinnon, *Music in Early Christian*, 3-4.

<sup>56</sup> McKinnon, *Music in Early Christian*, 1-2.

<sup>57</sup> McKinnon, *Music in Early Christian*, 2.

<sup>58</sup> McKinnon, *Music in Early Christian*, 3.

<sup>59</sup> Yahudilik ve İslamda müzikle ilgili bkz. Cengiz Batuk, "Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişkinine Genel Bir Bakış Denemesi", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 35, (2013): 45-70.

*Apostolorum*'da da Hristiyanların lirik şiir de dâhil olmak üzere pagan edebiyatından kaçınmaları gerektiği, bunun yerine "Davut'un Mezmurları" olduğu ifade edilmektedir<sup>60</sup>:

"Allah'ın yasasında ne eksik var ki, kâfirlerin mitlerinin peşinden koşuyorsunuz? Eğer tarih okumak istiyorsanız Krallar'ınız var; eğer bilgelik ve şiir istiyorsanız herhangi bir bilgenin veya şairin ötesinde bir anlayış bulacağınız Peygamberler'iniz var; çünkü onlar tek bilge olan Rabb'in sesleridir. Eğer şarkılara özlem duyuyorsanız Mezmurlar'ınız var, eğer mesele antikiteyse Yaratılış'ınız var; eğer yasalar ve ilkeler arıyorsanız, Rabb'in görkemli yasası var."

Bununla birlikte ölüme karşı koyma ve bu amaçla bu dünyada kalıcı olmaya çalışma davranışının da ahireti önceleyen İbrahimî dinlerin değil, pagan ya da Şaman düşüncesinin ürünü olduğu bilinmektedir. 4000 yıl önce Gılgamış'ın ormanda korku salan Humbaba'yı öldürmek için Enkidu'yu teşvik ederken "şanımız arşa çıkacak, eğer şimdi alt edersek bu emsalsiz düşmanı ve göze alırsak başkalarının alamadığını"<sup>61</sup> demesi, adını yaşatma yoluyla ölüme direnmenin bir örneğidir. Akhilleus'un öleceğini bile bile Troya'ya savaşmaya gitmesi de aslında ölmek için ölüme koşmak olarak yorumlanmalıdır<sup>62</sup>. Peleusoğlu, alt dünyada karşılaştığı Odysseus'un kendisine "senden mutlu adam yok [...] burada, ölümler arasında da sürdürmedesin gücünü, hiç üzülme, tasalanma Akhilleus öldün diye" demesi üzerine "Ballandırma bana ölümü şanlı Odysseus, bütün geçmiş göçmüş ölümlere kral olacağıma el kapısında kulluk edeydim keşke, varlıksız, yoksul bir çiftçinin yanında ırgat olaydım"<sup>63</sup> şeklinde cevap vererek pagan dinlerin bu ortak felsefesini desteklemektedir. Şüphesiz Atina prensi Theseus'un, insan yiyen Minotauros'u öldürmeye Girit'e gitmesinin sebebi de aynıdır<sup>64</sup>. Bu davranışın bir başka örneği de Uygur harfli *Oğuz Kağan* destanında görülebilir. Metne göre<sup>65</sup> Oğuz, henüz kağan olmadan önce o civardaki büyük ormanda yaşayan ve hem hayvanları hem insanları yiyerek etrafına eziyet eden bir canavarı öldürdükten sonra rüşdünü ispat etmiş olmaktadır. Dikkat çekicidir ki Grendel adlı bir yaratığı öldürüp Danimarkalıları kurtarmak için Güney İsveç'ten yola çıkan Prens Beowulf'un da tüm amacı anlatılmaya ve hatırlanmaya değer bir hayat inşa etmektir<sup>66</sup>. Bu konudaki örnekler çoğaltılabilir. İslamî dönemde yazıya geçirilen *Dede Korkut* hikâyelerinde Dumrul'un kuru bir çayın üstüne köprü yapmasının sebebi de kendisine meydan okunması ve girişeceği mücadele sonrasında adının duyulmasıdır. Ölüme karşı koyulabileceğine dair söz konusu Şamanist düşüncesinin, aynı metindeki bir diğer örneği de Dumrul'un, hikâyenin başında Azrail ile savaşarak çoktan ölmüş olan bir yiğidin canını geri getirebileceğine inanmasıdır<sup>67</sup>.

Tüm bu sebeplerle Gunnarr'ın arp çalarak ölmeye uğraşması da Hristiyan felsefesine uygun düşmemektedir<sup>68</sup>. Ölüme çalgıyla meydan okuma davranışının bir benzeri de Türk kültür dairesinde Korkut Ata'ya dair efsanelerde görülmektedir. Bilindiği üzere Korkut henüz gençken gördüğü bir rüyada ne zaman öleceğini öğrenmesinin ardından kendisini bekleyen kaderden kaçmaya çalışır:

"Korkut, yirmi yaşına girdiğinde bir rüya görür. Rüyasında, bir kişi ona kırk yaşından fazla yaşamayacağını söyler. Korkut bunun üzerine ölümsüzlüğün yollarını aramaya başlar; devesiyle dünyanın her tarafını gezer. Her gittiği yerde kazılmış bir mezar görür. Mezarın kime ait olduğunu sorduğunda "Korkut'un mezarı" derler. Dünyanın her

<sup>60</sup> McKinnon, *Music in Early Christian*, 41.

<sup>61</sup> Danny P. Jackson, *Gılgamış Destanı* (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008), 21.

<sup>62</sup> Akhilleus'un *Ilyada*'da annesinden öğrendiği, Troya'ya gittiği takdirde orada öleceği, ancak savaşmazsa uzun bir ömrü olacağına dair kehanet için bkz. Homeros, *İlyada* (İstanbul: Can Yayınları, 2007), 235.

<sup>63</sup> Homeros, *Odysseia* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020), 200.

<sup>64</sup> Theseus maddesi için bkz. Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 285.

<sup>65</sup> Ferruh Ağca, *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı* (Ankara: TKAE Yayınları, 2019), 69-75.

<sup>66</sup> *Beowulf* (İstanbul: YKY Yayınları, 2013), 56.

<sup>67</sup> Semih Tezcan ve Hendrik Boeschoten, *Dede Korkut Oğuznameleri* (İstanbul: YKY, 2001), 115.

<sup>68</sup> Gunnar İsa'dan etkilenmemiş olsa da İsa, pagan düşüncesinin bir ürünü olan Orpheus'tan etkilenmiş olmalıdır. Nitekim İsa'nın ölmesinin ardından bedeninin üç gün boyunca mezarda kalması ve ruhunun ise ölümler diyarına inmesi, Orfik anlatılar gibi bir katabasis olarak değerlendirilmektedir. Matthew R. Anderson, "The Curious Voyage of Christ: Katábasis, Anábasis, and the New Testament", *Les Études classiques* 83, (2015): 386. Ancak Anderson'un ifadesiyle İsa anlatısında "iniş" hiçbir zaman birincil anlatı unsuru olmamıştır. Ne Pavlus'un mektupları ne de onlarca yıl sonra kaleme alınan Hristiyan incilleri, İsa'nın katabasisinin gerçek özelliklerine ilgi göstermektedir. İnciller, İsa'nın ölüp gömüldüğünü ve üçüncü günde diriltildiğini anlatmaktadır. Yani İsa kendisi dirilmemektedir. Böylece Mesih'in hem katabasisi hem de anabasisi, Yahudi düşüncesi ve geleneğiyle tutarlı biçimde, birincil aktörün yalnızca İsrail Tanrısı olacağı şekilde pasif bir sesle çerçevelenmiştir. Anderson, "The Curious Voyage of Christ", 386.

tarafını gezen Korkut, doğduğu Sirderya (Seyhun) boyuna döner; çam ağacından bir kopuz yaparak "ölmez ömür" küyünü besteleyip çalar. Korkut, Sirderya suyuna halı serip üzerine oturarak, küy çaldığı zaman onu dünyadaki bütün canlılar dikkatle ve büyük bir zevkle dinler"<sup>69</sup>.

Gece gündüz kopuz çaldığı için Korkut'a yaklaşamayan ölüm ise fırsat kollamaktadır. Ne kadar olduğu bilinmeyen bir süre sonra Korkut'un yorulup uykuya dalmasından faydalanan ölüm, bir yılan şeklinde yaklaşarak Korkut'un canını yıllar önceki rüyada söylenen zamanda alır<sup>70</sup>. Görüldüğü üzere kopuzuyla tüm canlıları ve doğayı etkileyebilen Korkut, ölümü de bu yolla bir Şaman gibi kontrol edebilmektedir. Zaten Kazak anlatılarına göre Korkut'un, kopuzun mucidi olmasının yanı sıra ilk Şaman olduğuna inanılmaktadır<sup>71</sup>. Davletov da Korkut Ata'nın ölümden kurtulma amacıyla kopuz çalıp *küy* (ezgi) söylemesini bir Şaman ayini olarak değerlendirmektedir<sup>72</sup>.

Tüm bu anlatıların İslam öncesi dönemin izlerini taşıdığı açıktır. Radloff da bir Müslümana kopuz çaldırarak ecele karşı koydurmanın imkânsız olduğunu ifade etmektedir<sup>73</sup>. Benzer şekilde öbür dünyada ruhunun kurtuluşunu arzulayan bir Hristiyan'a da arp çaldırarak onun ölüme direnmesini sağlamak mümkün değildir. Bu sebeple Gunnarr'ın arpa da, Korkut gibi yılan formunda gelecek ölümü uzak tutmaya çalışması da Hristiyanlık öncesi bir motif olarak değerlendirilmelidir. Nitekim X-XI. yüzyıllarda Hristiyanlaştırılan İskandinavların zihinlerindeki pagan fikirler, Olason'un ifadesiyle "bir anda boşaltılmamış, Hristiyanlığın anlaşılması ve benimsenmesi şüphesiz ki zihnin önceki alışkanlıkları tarafından şartlandırılmıştı"<sup>74</sup>.

## 2.2. Geat/Gaute/Villemand

Gunnarr ile karşılaştırılan bir diğer edebî kahraman olan Geat ise X. yüzyıla tarihlendirilen eski İngilizce şiir *Deor*'da karşımıza çıkmaktadır. *Deor*'un dört kıtası, Malone'un ifadesiyle kahramanlık hikâyelerinde iyi bilinen bazı figürlerin talihsizliklerine adanmıştır. Geat'ten ise üçüncü kıtada, kimsenin makul bir yorumunu yapmayı başaramadığı 14-17. dizelerde bahsedilmektedir. Malone, burada geçen Geat ve sevgilisi Mæðhild'in hikâyesinin aslında balad geleneğine ait olduğunu ileri sürmektedir<sup>75</sup>. Malone ayrıca *Deor* şairinin göndermede bulunduğu Mæðhild'in Danimarka, Norveç, İsveç ve İzlanda'da çeşitli adlarla bilinen bir İskandinav baladındaki karakter olduğunu, dolayısıyla ilgili dizelerin bu eserler yardımıyla yorumlanabileceğini belirtmektedir. Landstad'ın 1853 tarihli Norveç<sup>76</sup> koleksiyonunda yer alan *Gaute og Magnild* çevirisi aşağıdaki gibidir<sup>77</sup>:

"Gaute, Magnild adında güzel bir kızla evlenir. Düğün yolculuğu başlamak üzereyken Gaute, gelinini gözyaşları içinde görür. Neden ağladığını sorar. Magnild, Vending Nehri'nde gerçekleşecek olan ölümüne hayıflandığını söyler. Gaute, nehrin üzerine yüksek ve sağlam bir köprü inşa edeceğini söylese de kız, kaderinden kaçamayacağı cevabını verir. Eve doğru at sırtında giderken bir geyik görürler ve herkes onu avlamaya heveslendiği için köprüden suya düşen gelini fark etmezler. Gaute, tüm grup dereyi geçtiğinden beri Magnild'in görülmediğini öğrendiğinde arpını getirir. Arp kendisine getirildiğinde o kadar güçlü çalar ki Magnild eyeri ve atıyla su iblisinin tüm gücüne rağmen nehrin yüzüne çıkar. Arpının büyü gücüyle Gaute kötü ruhu yener ve gelinini ölümden kurtarır."

Danca *Harpens Kraft* (Arpın Gücü) olarak adlandırılan varyantta ise adını bilmediğimiz kadın kahraman, Villemand adlı bir erkekle evlenmek için bir trolün<sup>78</sup> yaşadığı *Blide* (Nazik Olan) adlı dere

<sup>69</sup> Bayram Durbilmez, "Efsaneden Destana: Kazakistan'da Korkut Ata ve Korkut Küyü", *Milli Folklor* 60, (2003): 225.

<sup>70</sup> Fuzuli Bayat, *Türk Dünyasının Velâyet Sahibi Bilgesi Korkut Ata*. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020), 91.

<sup>71</sup> Durbilmez, "Efsaneden Destana", 228.

<sup>72</sup> Timur B. Davletov, *Sibirya'dan Anadolu'ya Türk Şamanizmi'nin Sosyolojisi*. (İstanbul: Urzeni Yayınevi, 2023), 157.

<sup>73</sup> Ali Rafet Özkan, Feride B. Kamalova ve Orhan Söylemez, "Kazakistan'daki Kaynaklara Göre Türk Halklarının Ortak Mirası: Dede Korkut," *Journal of Islamic Research* 34, 3, (2023): 793.

<sup>74</sup> Vestein Olason, "Old Icelandic Poetry", içinde *A History of Icelandic Literature*, ed. Daisy Neijmann (Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2006), 1-2.

<sup>75</sup> Kemp Malone, "Mæðhild", *ELH* 3, 3, (1936): 253.

<sup>76</sup> Baladın *Gauta kvaedi* ya da *Kvaedi af Gauta og Magnhildi* adıyla bilinen İzlanda varyantı için bkz. Malone, "Mæðhild", 255.

<sup>77</sup> Malone, "Mæðhild", 254.

<sup>78</sup> Troller, erken dönem İskandinav folklorunda sihirli güçlere sahip, dev ya da canavarımsı varlıklar olarak görülmekteydi. İnsanlara düşman olan trollerin, kalelerde yaşadığına ve karanlık çöktükten sonra çevredeki bölgeleri rahatsız ettiklerine

yine *Blide-Bro* (Nazik Köprü) yardımıyla geçilmesi gerekmektedir. Gelinin iki kız kardeşinin de daha önce kendi düğün yolculuklarında aynı dereye düşüp boğuldukları bilindiği için gelinini doğanın şeytani güçlerinden korumak isteyen Villemmand, ona yolculuk boyunca eşlik edecek 212 atlıdan oluşan bir muhafız birliği gönderir. Ancak böyle bir erkek gücü gösterisinin faydasız olduğu anlaşılır. Nitekim tıpkı kendisinden önceki kız kardeşleri gibi, gelin de bu korumalara rağmen suya kapılır. Bunun üzerine Villemmand altın arpını getirip nehir kenarında kâh nazıkçe kâh şiddetle çalar ve sonunda doğa “fethedilir”, gelin kurtarılır<sup>79</sup>.

Gaute veya Villemmand'ın çalgısı ile doğayı ve olağanüstü olanı etkileyerek düğün zamanı ölen eşini öbür taraftan geri getirmesi açısından Orpheus ve Şamanlar ile olan benzerliği ortadadır. Ancak özellikle baladin Danca varyantında yer alan örtmecelerin dahi Şamanist düşüncenin ürünü olduğu ifade edilebilir. Bilindiği üzere çağrılmasından korkulan kişilerden, hayvanlardan, ölümden veya hastalıklardan söz ederken örtmece kullanılması, sözcüklerin büyümlü bir niteliğe sahip olduğuna dair evrensel inançla ilgilidir. Örneğin, Sibirya'nın yerli Türk halklarından Hakaslar, taygadayken ayıdan gerçek adı olan azığ şeklinde değil, *aba* (baba), *ağa* (dede), *apsah* (ihtiyar, büyükbaba) gibi akrabalık bildiren adlarla bahsetmektedirler<sup>80</sup>. Karadeniz'e *pontos eukseinos* yani “konuksever deniz”<sup>81</sup> diyen eski Yunanlar da kuşkusuz sözcüklerin gücüne olan aynı inanç sebebiyle bu tehlikeli ve karanlık denizi güzel sözcüklerle sakinleştirmeyi amaçlamışlardır. Benzer şekilde Lucilius'tan Ovidius'a kadar birçok Romalı şair ve ozan, korkutucu öç tanrıçalarından bahsederken Yunan ozanlarının yaptığı gibi “nazık olanlar” anlamına gelen *Eumenides*<sup>82</sup> adını örtmece olarak kullanmıştır. Etnografik dönemde Hakaslar arasında kayıt altına alınan bir Şaman duasında, insanın ölümüne karar veren alt dünyanın tanrısı Erlik Han için “yahşi”<sup>83</sup> sıfatının kullanılması da bu doğrultuda değerlendirilmelidir. Ruhların veya tanrıların sözlerle kandırılabilmesi veya yatıştırılabilmesi fikri, sözün son derece etkili bir büyü biçimi olduğuna dair kadim Şamanist inançtan kaynaklanmaktadır. Tam olarak bu sebeple Villemmand'ın gelinini kaçırın trolün yaşadığı acımasız suya da *blide* adı verilerek potansiyel felaket önlenmeye çalışılmıştır.

### 2.3. Horant

Gunnarr ile ilişkilendirilen bir diğer enstrümantalist de XIII. yüzyılın başlarına tarihlendirilen Orta Yüksek Almanca şiir *Kudrun*'da yer alan Danimarkalı ozan Horant'tır (Guðmundsdóttir, 2012, s. 1045). Ancak Horant'ın da Orpheus'tan esinlenerek yaratıldığı görülmektedir. Hagelinger kralı Hetel'in saray şairi Horant, İrlanda kralı Hagen'in kızı Hilde'yi müziğiyle adeta büyüleyerek onu Hetel'e götürür<sup>84</sup>. Ayrıca şiirin VI. bölümünde Horant ezgiye başladığında kuşların bile onu dinlemek için sustukları, hatta şarkı söylemeyi unuttukları söylenmektedir<sup>85</sup>. Horant öteki dünyadan birini geri getirmese de bu karakterin çalgısıyla doğayı ve insanları etkileyip onları istediği yola sevkedebilmesi şüphesiz Şamanlara özgü bir yetenektir. Davletov<sup>86</sup>, Hakas sözlü kültür ürünlerinde de görülen bu davranışı aşağıdaki gibi yorumlamaktadır:

inanılmaktaydı. Sonraki dönemlere ait sözlü kültür ürünlerinde ise troller genellikle cücelere veya elflere benzeyen, insan boyutunda veya daha küçük varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Dağlarda yaşayan trollerin kadınları kaçırdıklarına veya kehanetlerde bulunabildiklerine dair anlatılar yaygındır. Bkz. "troll," *Encyclopedia Britannica*, The Editors of Encyclopaedia Britannica, Haziran 7, 2025, <https://www.britannica.com/topic/troll>.

<sup>79</sup> Peter Graves ve Bjarne Thorup Thomsen, “Translation and Transplantation: Sir Alexander Gray's Danish Ballads”, *Northern Studies* 34, (1999): 40-41.

<sup>80</sup> Nühket Okutan Davletov ve Timur Davletov, “Buket Uzuner'in Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Roman Serisinde Şamanizm ve Çevre”, içinde *Türk Edebiyatında Çevreci Düşünce*, ed. Halil İ. Ünser (Ankara: İdeal Kültür Yayıncılık, 2022), 161.

<sup>81</sup> Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 53.

<sup>82</sup> Albert Henrichs, “Anonymity and Polarity: Unknown Gods and Nameless Altars at the Areopagos”, *Illinois Classical Studies* 19, (1994): 51.

<sup>83</sup> Venariy A. Burnakov, “Erlik Khan in the Traditional Worldview of the Khakas”, *Archeology Ethnology & Anthropology of Eurasia* 39, 1, (2011): 112.

<sup>84</sup> John, K. Bostock, “The Structure of the ‘Kudrun’”, *The Modern Language Review* 53, no. 4 (1958): 523.

<sup>85</sup> Ernst Martin, *Kudrun. Herausgegeben und erklärt* (Halle: Verl. der Buchhandlung des Waisenhauses. 1872), 86-88; Mary Pickering Nichols, *Gudrun. A Medieval Epic* (Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1889), 78-80.

<sup>86</sup> Timur B. Davletov, *Huban Arıg. Hakas Türklerinin Kadın Yiğitlik Destanı* (Ankara: TÜRKSOY Yayınları, 2006), x.

“Erkek ve kadın alplar türkü söyleyip ezgi çalabilmektedir. Bu yaparken Hakas Türklerinin geleneğine göre, kahramanların kaygısı kesinlikle sanatsal değer ya da gayret değildir, çünkü bu destanda görüldüğü üzere alplar şarkı ve ezgilerini insanlar için icra etmeyip sanatlarını yüce doğa için sunmaktadır. Doğa ise onların bu hüznü dolu şarkı ve ezgilerinin etkisiyle ağlayan ve üzülen insanlar, yırtıcı hayvanlar ve kanat çırpan kuşlarla karşılık vermektedir. Doğa için icra ettikleri sanatları o denli etkilidir ki, onun etkisiyle kurumuş ağaçlarda bile yaprak çıkmakta, evrenin bütün üç dünyasının sakinlerinin yürekleri sızlamakta, erimekte ve parçalanmaktadır. Kısaca, destanda kahramanlar şarkı ve ezgi söylemeye başladığında bütün doğa onlarla birlikte üzülmeğe ya da sevinmeğe, onların güzel ses ve ezgilerine hayran kalmaktadır.”

Örneğin, *Huban Arığ* destanında katabasis macerasıyla da göze çarpan protagonist Huban Arığ, arkadaşları Kök Nincil ve Sarığ Nincil ile beraber şarkı söyleyip ezgi çaldığında dağ başları bile sallanmakta, kız yiğit elli şarkısını söylediğinde insanlar “yer üstünden ve yer altından” çıkmaktadırlar<sup>87</sup>. Onun yırını işitip de üzülmeyen “burnundan soluyan kişi, dolaşan mal, dört ayak koşan hayvan, kanat çırpan kuş” kalmamakta; hatta yazılara yani ovalara duman yayılmakta ve müziğin etkisiyle sert kayalar yarılınca güneş ve ay da daha önce görülmedikleri yerleri aydınlatmaktadır. “Yırtıcı hayvanlar onunla birlikte koşturup, yüksek dağ sırtlarında hırıldayarak geride kalmaktadır. Kanatlı kuşlar, onunla birlikte uçup ağaçların budaklarında öterek arkada kalmaktadır”<sup>88</sup>. Hakasların *Aydolay*<sup>89</sup> destanında da kahraman ezgisini çaldığında kara yerden ot çıkmakta, katı ağaçta yaprak bitmektedir.

## SONUÇ

Şamanizm'in din görevlisinin somut varlığıyla ya da ritüellerle sınırlandırılması, bu inanç sisteminin diğer pagan dinlerle olan ortak yönleri ve felsefesinin göz ardı edilmesine sebep olmaktadır. Bu nedenle dünya genelindeki mitlerde ve anlatılarda görülen alt dünyaya iniş veya üst dünyaya çıkış motifleri Şamanizm'e ait kabul edilirken, İbrahimî dinler öncesine ait bir motif olan ölüme meydan okuma isteğinden doğan pagan davranış biçimleri, geniş bir bakış açısıyla incelenememektedir. Gunnarr literatürde Orpheus, Gauti veya Villemmand ve Horant gibi Batılı karakterlerle karşılaştırılırken kendisinin yılan çukurunda ölümü müzik yoluyla uzak tutma çabasının, esasında Şamanların veya Şamanist ortamın ürünü olan destancuların faaliyetleriyle olan anlamsal benzerliği gözden kaçırılmaktadır. Bu çalışmada ise söz konusu benzerlikler, Şamanizm perspektifinden yorumlanmaya ve Gunnarr Gjúkason adlı İskandinav kahramanının ölüm öncesi müzikal icrasına yeni bir açıklama getirilmeye çalışılmıştır.

Yukarıda detaylı biçimde anlatıldığı üzere Hun kralı Atli (Attila) tarafından yılan dolu bir çukura atılan Gunnarr'a, anlatının varyantlarında farklılık göstermekle birlikte bir arp (ya da lir) verildiği, onun da elleri bağlandığı için bu çalgıyı ayak parmaklarıyla çaldığı anlatılmaktadır. Çaldığı müzikle yılanları uyutan Gunnarr geçici bir kurtuluş anı yaşasa da nihayetinde ölür. Bu çalışma, söz konusu motifin yalnızca dramatik bir sahne veya kahramanlık göstergesi olmadığını, aynı zamanda eski Şamanlık tasavvurlarının bir iz düşümü olduğunu öne sürmektedir. Şamanizm'de müzikal icra, yalnızca estetik bir öge değil, esrime sağlayarak ruhlar ve tanrılar âlemiyle iletişim kurma amacıyla kullanılan bir eylemdir. Nitekim Sibiryâ Şamanları arasında yapılan etnografik gözlemler, çalgıların, Şamanın öte âleme geçişini mümkün kılan birer araç olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda müzikle ölüme karşı koyma çabası, kimi çalışmalarda referans gösterilen Hristiyan teolojik düşüncesiyle bağdaşmamaktadır. Aksine kader karşısında doğaüstü güçlerle son bir temas kurma çabası, hatta bir tür Şamanist ölüm ritüeli icra etme girişimi olarak değerlendirilebilecek niteliktedir.

Gunnarr'ın çalgıyı ayaklarıyla çalması da üzerinde durulması gereken bir detaydır. Ellerinin bağlı olması gibi bir fiziksel çaresizlik içinde bulunduğu halde ayak parmaklarıyla müzikal icrada bulunabilmesi, Şamanın ibadet esnasında fiziksel sınırlamaları aşma becerisiyle paralellik göstermektedir. Dolayısıyla Gunnarr yalnızca savaşçı bir prens veya trajik bir destan kahramanı olarak değil, aynı zamanda eylemleri mitolojik-ritüel yapıları yansıtan Şamanist bir figür olarak da görülebilir.

Karşılaştırmalı mitolojiye başvurulduğunda pek tabii olarak diğer kültürel geleneklerle yapısal benzerlikler ortaya koyulabilmektedir. Örneğin, liriyile yeraltı tanrılarını dahi etkileyebilen Yunan ozan Orpheus'un hikâyesi, Gunnarr'ın başından geçenlerle dikkate değer benzerlikler taşımaktadır. Her iki

<sup>87</sup> Davletov, *Huban Arığ*, 112, 118.

<sup>88</sup> Davletov, *Huban Arığ*, 119, 205, 231.

<sup>89</sup> Tatyana G. Taçeyeva, *Aydolay. Geroicheskoe skazanie* (Abakan: Hakasskoe knizhnoe izd.-vo, 1963), 186.

figür de müzik aracılığıyla doğaüstü âlemleri etkilemeye çalışmakta ve enstrümanlarını sembolik araçlar olarak kullanmaktadır. Orpheus gibi Gunnarr da kaderini müzikal icra ile dönüştürmeye çalışmaktadır. Bu benzerlik, söz konusu motifin kültürlerarası bir mitolojik bilincin parçası olduğunu düşündürebilir. Ancak Orpheus mitindeki Şamanist öğeler üzerine daha önce ileri sürülmüş akademik görüşler de göz önünde bulundurulduğunda, çalgıyla doğayı ve doğaüstü olanı etkileyebilme ve ölümden kaçınma motifinin, temelde Şamanist bir düşüncenin ürünü olduğu anlaşılacaktır. Ölümü öteleyebilmek için arp çalan Gunnarr, daha önceki çalışmalarda Avrupa'nın sözlü ve yazılı edebiyatında karşımıza çıkan Geat/Gaute/Villemmand, Horant ve Sir Orpheo gibi karakterlerle de karşılaştırılmaktadır. Ancak olay örgüsü ve motifler detaylı incelenecek olursa bunların da Gunnarr'a kaynaklık etseler de etmeseler de aynı biçimde evrensel Şamanist geleneğin mirasçısı oldukları sonucuna varmak mümkündür. Gunnarr ile tarihî kişiler arasında da benzetmeler yapılmıştır. Sıkça alıntılanan bir örnek, Bizans kuşatması sırasında yenilgiyi beklerken bir çalgı isteyen Vandal kralı Gelimer'in öyküsüdür. Ancak bu tür karşılaştırmalar tematik olarak tutarlı gibi görünse de Gunnarr'ın anlatısının, bireysel tarihsel olaylardan ziyade kolektif mitolojik hafıza tarafından şekillendirildiği ortadadır.

Sonuç olarak Gunnarr'ın ölümü müzikal icra ile karşı çıkma eyleminin yalnızca bir anlatı süslemesi olarak değil, aynı zamanda Türk Şamanlarının yaptığı gibi ölüme meydan okumaya yönelik ayinsel bir hareket olarak yorumlanması ve monoteist unsurlarla değerlendirilmek yerine Şamanist inançsal gelenekle açıklanması gerektiği ifade edilebilir.

#### KAYNAKÇA

- Abikenov, Zharkynbek, O. "Korkyt Ata and Shamanic Values", *Kazuw khabarshysy. Filosofiya, sayasattanuw zhäne Mädeniättanu* 1, 75, (2021): 52-60.
- Acerbi, Joseph. *Travels through Sweden, Finland, and Lapland, to the North Cape in the Years 1798 and 1799*. London: T. Gillet, Salisbury-Square, 1802.
- Ağca, Ferruh. *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı. Metin-Aktarma-Notlar-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: TKAE Yayınları, 2019.
- Anderson, Matthew R. "The Curious Voyage of Christ: Katábasis, Anábasis, and the New Testament", *Les Études classiques* 83, (2015): 385-396.
- Battles, Dominique. "Sir Orfeo and English Identity", *Studies in Philology* 107, 2, (2001): 179–211.
- Batuk, Cengiz. "Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din-Müzik İlişisine Genel Bir Bakış Denemesi", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 35, (2013): 45-70.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Dünyasının Velâyet Sahibi Bilgesi Korkut Ata*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020.
- Beowulf*. çev. Nazmi Ağıl. İstanbul: YKY Yayınları, 2013.
- Bostock, John, K. "The Structure of the 'Kudrun'", *The Modern Language Review* 53, no. 4 (1958): 521–25.
- Burnakov, Venariy A. "Erlık Khan in the Traditional Worldview of the Khakas", *Archeology Ethnology & Anthropology of Eurasia* 39, 1, (2011): 107-114.
- Butanayev, Viktor Y. *Traditsionnyy Şamanizm Hongoraya*. Abakan: İzd-vo HGU im N.F. Katanova, 2006.

- Chantepie de la Saussaye, Pierre D. *The Religion of the Teutons. Handbooks on the History of Religions.* Vol III. çev. Bert J. Vos. ed. Morris Jastrow. Boston: Ginn & Company, 1902.
- Crawford, Jackson. *The Saga of the Volsungs: with the Saga of Ragnar Lothbrok.* Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 2017.
- Croix, Sarah. "The Vikings, victims of their own success? A selective view on Viking research and its dissemination", *Danish Journal of Archaeology*, 4 (1), (2015): 82–96.
- Davletov, Timur B. *Sibirya'dan Anadolu'ya Türk Şamanizmi'nin Sosyolojisi.* 2. Baskı. İstanbul: Urzeni Yayınevi, 2023.
- Dodds, Eric R. *The Greeks and the Irrational.* Berkeley: University of California Press, 1951.
- Durbilmez, Bayram. "Efsaneden Destana: Kazakistan'da Korkut Ata ve Korkut Küyü", *Milli Folklor* 60, (2003): 219-232.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm. İlkel Esrime Teknikleri.* çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Kitabevi, 2006.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.
- Ginzburg, Carlo. (2016). "Travelling In Spirit: From Friuli to Siberia". İçinde *Horizons of Shamanism: A Triangular Approach to the History and Anthropology of Ecstatic Techniques*, ed. P. Jackson, 35–51. Stockholm: Stockholm University Press.
- Graves, Peter ve Thomsen, Bjarne Thorup. "Translation and Transplantation: Sir Alexander Gray's Danish Ballads", *Northern Studies* 34, (1999): 35-59.
- Guðmundsdóttir, Aðalheiður. "Gunnarr and the Snake Pit in Medieval Art and Legend", *Speculum* 87, 4, (2012): 1015-1049.
- Helle, Knut. "Introduction." içinde *The Cambridge History of Scandinavia. Vol. 1. Prehistory to 1520*, 1-12. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Henrichs, Albert. "Anonymity and Polarity: Unknown Gods and Nameless Altars at the Areopagos", *Illinois Classical Studies* 19, (1994): 27–58.
- Homeros. *İlyada.* çev. Azra Erhat, A. Kadir. 23. Basım. İstanbul: Can Yayınları, 2007.
- Homeros. *Odyseia.* çev. Azra Erhat, A. Kadir. XII. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Davletov, Timur B. *Huban Arıĝ. Hakas Türklerinin Kadın Yiğitlik Destanı.* Ankara: TÜRKSOY Yayınları, 2006.
- Gildersleeve, Virginia C. "Brynhild in Legend and Literature", *Modern Philology* 6, 3, (1909): 343–74.

- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm. Materyaller ve Araştırmalar*. III. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986.
- Jackson, Danny P. *Gulgamış Destanı*. çev. Ahmet Antmen. 2. Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2008.
- Balzer, Marjorie M., Jan Bremmer ve Carlo Ginzburg. *Horizons of Shamanism: A Triangular Approach to the History and Anthropology of Ecstatic Techniques*. Stockholm: Stockholm University Press, 2016.
- Kabell, Aage. *Skalden und Schamanen*. FF Communications 227. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1980,
- Kittredge, George Lyman. "Sir Orfeo", *The American Journal of Philology* 7, 2, (1886): 176-202.
- Krappe, Alexander H. "The Snake Tower", *Scandinavian Studies and Notes* 16, 1, (1940): 22-33.
- Kristjánsson, Jónas. "The Literary Heritage. Eddas and Sagas". İçinde *Icelandic Sagas, Eddas, and Art: Treasures Illustrating the Greatest Mediaeval Literary Heritage of Northern Europe*, 9-25. New York: The Pierpoint Morgan Library, 1982.
- Kusmenko, Jurij K. "Sámi and Scandinavians in the Viking Age", *Scandinavistica Vilnensis*, 2, (2009): 65-94.
- Malone, Kemp. "Mædhild", *ELH* 3, 3, (1936): 253-256.
- Martin, Ernst. *Kudrun. Herausgegeben und erklärt*. Halle: Verl. der Buchhandlung des Waisenhauses. 1872.
- McKinnon, James. *Music in Early Christian Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Nichols, Mary Pickering. *Gudrun. A Medieval Epic*. Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1889.
- Okutan Davletov, Nükhet. *Hakas Türklerinde Şamanizm ve Ölüm*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2021.
- Okutan Davletov, Nükhet ve Davletov, Timur. "Şamandan Haycıya: Hakas Türklerinde Âşıklık Geleneği". İçinde *Âşık Sanatı Sempozyumu, 2021 Hacı Bektâş-ı Velî Yılı Bildiriler Kitabı*, 63-73. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2021.
- Okutan Davletov, Nükhet ve Davletov, Timur. "Buket Uzuner'in Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Roman Serisinde Şamanizm ve Çevre". İçinde *Türk Edebiyatında Çevreci Düşünce*, ed. Halil İ. Ünser, 147-166. Ankara: İdeal Kültür Yayıncılık, 2022.
- Okutan, Davletov, Nükhet ve Davletov, Timur. "Şamanik Ruh Tasavvuru Bağlamında İzlanda *Fylgja*'sı ve Hakas *Umay*'ı Üzerine", *Folklor Akademi Dergisi*, 8/3, (2025): 607 – 618.
- Olason, Vesteinn. "Old Icelandic Poetry". İçinde *A History of Icelandic Literature*, ed. Daisy Neijmann, 1-64. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2006.

- Olsen, Carl Glen. "Ekphrasis and the Old Norse Shield Poem". Doktora tezi, University of California, 2009.
- Özalan, Uluhan. *Mançuca Nişan Şaman Hikâyesi (Nişan Saman i Bithe). Giriş-Şekil Bilgisi-Çeviri-Metin-Sözlük*. Ankara: TKAE Yayınları, 2021.
- Özkan, Ali Rafet, Feride B. Kamalova ve Orhan Söylemez. "Kazakistan'daki Kaynaklara Göre Türk Halklarının Ortak Mirası: Dede Korkut", *Journal of Islamic Research* 34, 3, (2023): 783-96.
- Potapov, Leonid P. *Altayskiy Shamanism*. Leningrad: Nauka, 1991.
- Price, T. Douglas. *Ancient Scandinavia. An Archaeological History from the First Humans to the Vikings*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Qu, Feng. "Two Faces of the Manchu Shaman: 'Participatory Observation' in Western and Chinese Contexts", *Religions*, 9 (12), (2018): 388.
- Rydving, Håkan. "Scandinavian—Saami Religious Connections in the History of Research", *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 13, (1990): 358–373.
- Rydving, Håkan. "The Saami Drums and the Religious Encounter in the 17th and 18th Centuries", *The Saami Shaman Drum*, 14, (1991): 28-51.
- Sawyer, Peter. *Scandinavians and the English in the Viking Age*. Cambridge: Target Litho, 1995.
- Scott, Franklin Daniel. *Scandinavia*. Cambridge: Harvard University Press, 1976.
- Severs, J. Burke. "The Antecedents of Sir Orfeo". İçinde *Studies in Medieval Literature: In Honor of Albert Croll Baugh*, ed. Leach MacEdward, 187-208. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1961.
- Somfai Kara, Dávid ve Kunkovác, László. (2008). "An Uighur *Baxşı* from the Ile Valley, Kazakhstan", *Shaman* 16/1 (2), (2008): 143-154.
- Strmiska, Michael F. "Paganism in Europe". İçinde *Shamanism: an encyclopedia of world beliefs, practices, and culture*, ed. Mariko Namba Walter ve Eva Jane Neumann Fridman, 504-509. Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, 2004.
- Sultanova, Razia. *From Shamanism to Sufism Women, Islam and Culture in Central Asia*. London: I. B. Tauris, 2011.
- Taçeyeva, Tatyana G. *Aydolay. Geroicheskoe skazanie*. Abakan: Hakasskoe knizhnoe izd.-vo, 1963.
- Tezcan, Semih ve Boeschoten, Hendrik. *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: YKY, 2001.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. "troll." *Encyclopedia Britannica*, Haziran 7, 2025, <https://www.britannica.com/topic/troll>.

von Schnurbein, Stefanie. "Shamanism in the Old Norse Tradition: A Theory between Ideological Camps", *History of Religions* 43, 2, (2003). 116–138.

von Schnurbein, Stefanie. "Asatru – An Academic Religion?" İçinde *Norse Revival: Transformations of Germanic Neopaganism*, 251-297. Leiden and Boston: Brill, 2016.

von Schnurbein, S. "Creating a Religion: The Emergence and Development of Late Twentieth-Century Asatru". İçinde *Norse Revival: Transformations of Germanic Neopaganism*, 54–87. Leiden and Boston: Brill, 2016.

Weber, Francis. *A Popular History of Music From the Earliest Times*. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co. Ltd., 1891.