

ALTAY DESTANLARINDA
MİTİK EVREN
BİLİNCİ



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI



T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını: 582
Araştırma - İnceleme Dizisi: 203
ISBN: 978-975-17-5147-8

Doç. Dr. Fatih ŞAYHAN
ALTAY DESTANLARINDA MİTİK EVREN BİLİNCİ

Yayına Hazırlayan: Yüksek Kurum Uzmanı Dr. Alev BİRGÜL

© Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı - 2022
E-Yayın

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
Ziyabey Cad. No:19 Balgat-Çankaya/ANKARA
Tel: 0312 284 34 18 • Belgegeçer: 0312 284 34 65
www.akmb.gov.tr

Grafik ve Kapak Tasarım:
Gamze Ceren GERÇEKER

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ AYDIN SAYILI KÜTÜPHANESİ KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI

Şayhan, Fatih

Altay destanlarında mitik evren bilinci / Fatih Şayhan .— 1. baskı .— Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı , 2022.

xi, 224 sayfa : fotoğraf, şekil ; 24 cm .— (AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Yayını; 582. Araştırma-İnceleme Dizisi ; 203.)

ISBN: 9789751751478

1. DESTANLAR
 2. TÜRK HALKLARI -- DESTANLAR
 3. DESTANLAR, ALTAY
 4. ALTAY DESTANLARI -- TARİH VE ELEŞTİRİ
 5. ALTAY DESTANLARI -- ELEŞTİRİ VE YORUM
 6. HALK EDEBİYATI, ALTAY
- I. e.a. II. dizi

ALTAY DESTANLARINDA
**MİTİK EVREN
BİLİNCİ**

Doç. Dr. Fatih ŞAYHAN



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI

*Okuma ediminin kutlu var oluş yollarını açan
Annem Kiraz ve Babam Ayhan ŞAYHAN'a saygıyla...*

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	v
ÖNSÖZ	vii
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1
Kuramsal Çerçeve.....	1
Altay Destancılık Geleneği.....	8
I. BÖLÜM	17
ALTAY DESTAN KAHRAMANLARININ OLUŞUM AŞAMALARI	17
1.1. Yaratılış ve Anlamlandırma Çabası.....	17
1.2. Değerlerle Yüklü Sembolik Anlam Dünyası	30
1.3. Mitik Kahraman Özlemi: Çocuksuzluk	37
1.4. Anne Karnına Düşüş: Olağanüstü Doğum.....	48
1.5. Doğanın Var Edici Güçleri ile Erginle(n)me.....	52
1.6. Toplumsal Kimliğe Geçiş: Tinsel Doğuş/Ad Alma	67
1.7. Animus'un Kişileşmiş Görüntü Düzeyi: Kadın Kahraman Proto- tipleri	77
1.8. Ötelerin Eriştirici/Dönüştürücü Gücü: At	78
1.9. Giyim Ritüeli	88

II. BÖLÜM:	95
DEĞİŞEN/DÖNÜŞEN KAHRAMANLARIN MACERAYA YÖNEL-	
TİMİ	95
2.1. Farkındalık Düzeyi	95
2.1.1. İçsel Farkındalık	98
2.1.2. Dışsal Farkındalık	113
2.2. Farkındalığın Özümsemesi	125
2.3. Büyülü Geçişin Eşiği	128
2.3.1. Zor Geçit(ler): Kaynayan Zehirli Deniz/Kara Dağ.....	137
2.4. Kahraman(lar)ı Değiştiren/Dönüştüren Tanrısal Ruh: Yüce Birey/ Doğüstü Yardımcı.....	141
III. BÖLÜM: BİLİŞSEL OLGUNLAŞMA SÜRECİ	153
3.1. Tükenmez Yaratılışın Göstergesi: Yer Altına İniş	154
3.2. Gölgenin Algılanışı ve Özümsemesi.....	160
3.3. Zor Geçitler: Kıldan İnce Köprü.....	163
3.4. Yeni Görme Biçimleri: Metaforik Dönüştürme	166
3.5. Kozmik Çevrimin Aşılması	168
IV. BÖLÜM: KAZANIMLAR	197
SONSÖZ	203
KAYNAKÇA	209
DİZİN	217

ÖNSÖZ

İnsanoğlu, tarih sahnesine çıktığı ilk andan günümüze kadar yaşam karşısındaki kökensel tepkilerini, kolektif bilinçaltının dışavurumu olarak kabul edilen mitik anlatılar aracılığı ile sözün gücüyle buluşturmuştur. Bu bakımdan mitik anlatılar, yaratılış sonrası süreçte yaratılışın getirilerinden hareket ile insanların evreni bütüncül bir düzlemde görebilmek için yaşamı, doğayı ve değişen dönüşen dünyanın ruhunu okuyabilme ve anlamlandırma sürecinin dışsallaştırılmasıdır. İnsanlık, bu ürünler sayesinde yaşam karşısındaki duruşlarını sözün gücüyle birleştirmiş; zamanla yazıya aktarmış ve kendisine tarihsel anlamda bir varlık alanı kurmuştur. Oluşum evreleri bakımından mitleri bünyesinde barındıran bu anlatılar, tarihsel süreç içerisinde değişen ve dönüşen dünyanın gelişen şartları gereği evrensellik boyutuna ulaşma yolunda yeni görünüm, yeni biçimler ve yeni işlevler yüklenerek insanlığın olanaklar hazinesine sunulmuştur. Nitekim Türk anlatı geleneği bütüncül bir bakış açısıyla incelendiğinde; sonsuz olan evren içerisinde yaşamın akıp giden canlılığından kopmak istemeyen Türk kolektif ruhunun geçmişiyle birlikte güncellenen kahraman/lar aracılığı evreni bütüncül bir düzlemde kavradığı gözlemlenebilir.

Türk biliş düzeyi, -dikey boyutta- evrensel çevrimin farkındalık düzeyine ulaşma üzerine kurulu bir değerler dizgesine sahiptir. Ölümün karşısına yaşamı, kaosun karşısına kozmosu çıkarmak isteyen Türk biliş düzeyi, yaratmış olduğu kahramanların arka plan kültüründe evreni bütüncül düzlemde okumuş ve ifadeye dönüştürmüştür. Bu bakımdan söz konusu anlatıları tarihsel ve metinsel bağlamları itibariyle Türk biliş düzeyinin kutsalın büyüüne ve varlık alanına ulaşabilme yetisi bağlamında okumak gereklidir. Mitik evren bilinci, bilinenin ötesinde bilinmeyen varlık alanlarının özümsemesi üzerine kurulu bilişsel erginlenme sürecini kapsar. Kahramanların yeryüzünde kaosun hüküm

sürmesini isteyen düzen bozucu kağanlara ve yer altının derinliklerinde Erlik'in varlık alanında yer alan yutucu ve yok edici değerlere karşı vermiş olduğu evrensel mücadele, kozmik çevrimin bütün gerçekliğini gözler önüne serer. Bu noktada zamanın ötesindeki yaşamı arayan ve ölümsüzlük zırhını isteyen kahramanlar için çevrimin içeriden ve dışarıdan bütün sınırlarının zorlanması gerekir.

Kahramanların yeryüzüne gelmesi ve doğduktan sonra potansiyel kahraman olarak dönüştürülmesi -fiziksel ve düşünsel anlamda- bir dizi bilişsel olgunlaşma sürecini kapsar. Kolektif ruh ilk olarak kahramanları dünyaya geldikten sonra ayrı ayrı fiziksel eğitim sürecinden geçirir. Bu noktada doğanın var edici yaşam gücüyle erginlenen kahramanlar doğa ile ilişkilerini bütüncül düzlemde tamamlar ve tinsel doğuşlarını gerçekleştirerek adlarını kazanırlar. Mitik anlatılarda kahramanların -mitik evren bilincine ulaşma noktasında- kendilik bilincini tamamlayabilmesi için farkındalık düzeyi ile birlikte bir dizi bilişsel olgunlaşma sürecinden geçişi söz konusudur. Değişen/dönüşen kahramanların mitik evren bilincine ulaşabilmek için ilk olarak farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılarak kahramanların kendi merkezlerine yönlendirilmesi gerekir. Kahramanları bu aşamada bilişsel düzlemde kuran, değiştiren, dönüştüren ve onların farkındalık düzeylerini amaca yönlendiren kurucu değerler vardır. Maceraya yönelim olarak adlandırabileceğimiz bu süreç; kahramanların kendilik değerleriyle bütünleşmesi ve bilinçaltı değerlerle temasa geçip büyümlü geçişin eşiğine geldiği anı kapsar. Bu aşamada geçmişin bilgi ve deneyimleri ile atalar ruhunun yaşatıcı sesi kahramanları yeryüzünde ve yeraltında –mitik evren bilincine ulaşabilmek için- kötücül değerlerle var olmak ya da olmamak adına bir mücadeleye yöneltir. Bilinmeyenin gizil dünyasını aralayacak olan kahramanlar için kozmik çevrimin bütün sınırlarının zorlanacağı büyümlü geçişin eşiğine gelinir.

Destanlarda kahramanların yeryüzünde ve yeraltında vermiş olduğu mücadeleler her ne kadar öbür beldenin keşfi veya somut kazanımları ile ödüllendirilmiş olsa da arka plan kültüründe kahramanların kozmik çevrimi aşmasını ve bilişsel anlamda erginleşme sürecini tamamlamasını sağlar. Nitekim evrenin sürekli var oluşu içerisinde değişmeyen yaşamsal öz, kahramanların görüntüsünde kahramanları yaratan toplumları da bilişsel anlamda bir aşamalar bütünü kat etmeye yöneltir. Bu durum yatay ve dikey boyutların sembolizmi üzerine kurulur. Yatay boyutta değişen/dönüşen, bilişsel anlamda erginleşme sürecini tamamlayan kahramanların arka plan kültüründe dikey boyutta değişen/dönüşen ve zihinsel gelişim aşaması kaydeden toplumlar vardır. Türk

biliş düzeyi yaratmış olduğu kahramanların arka plan kültüründe kaotik olgulara kozmik çevrim kazandırma noktasında evrensel bir düzleme ulaşmıştır. Yatay boyutta kahramanların vermiş olduğu bilişsel erginlenme süreci, dikey boyutta kahramanların görüntüsünde onları yaratan toplumların mitik evren bilincinin mitik anlatılara dokunan yüzüdür. Bu bakımdan Türk biliş düzeyi, evreni bütüncül bir düzlemde kavramış; yaratmış olduğu kahramanlara özgün vakalar kurgulayarak evreni nasıl okuduğunu ifadeye dönüştürmüştür. Bu çalışmada -Altay destanları özelinde- Türk biliş düzeyinin mitik evren bilinci üzerine -sembolik düzlemde- dikey boyutta bir okuma yapılmıştır.

“Altay Destanlarında Mitik Evren Bilinci”, başlıklı bu çalışma, 2015 yılında tarafımızdan hazırlanan “Altay Destan Kahramanlarının Mitik Serüveni (Erginlenme-Olgunlaşma)” başlıklı doktora tez çalışmasının yeni okuma ve yorumlamalar ışığında gözden geçirilerek yayıma hazırlanmış halidir. Bu bakımdan beni böyle bir çalışmaya yönlendiren ve çalışmanın her aşamasında okuma ve yorumlamaları ile destek veren Hocam Sayın Prof. Dr. Ramazan Korkmaz’a teşekkürlerimi sunuyorum. Yine akademik hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, ruh iklimimi her dem saran, kuşatan ve geleceğe umutla bakmamı sağlayan içtenlik mekânım olan aileme teşekkürlerimi soylu bir borç bilirim. Son olarak çalışmanın basımını üstlenen Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı’na teşekkür ediyorum.

Fatih ŞAYHAN

14 Ocak 2022

KISALTMALAR

AKM:	Atatürk Kültür Merkezi
bk.:	Bakınız
C.:	Cilt
Çev.:	Çeviren
Ed.:	Editör
Haz.:	Hazırlayan
S:	Sayı
s.:	Sayfa
TDK:	Türk Dil Kurumu
TKAE:	Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü

GİRİŞ

Kuramsal Çerçeve

Mitik evren bilinci, ölümlü insanın ölümsüzlüğe öykünmesi noktasında kökensel tepkilerini mitik anlatılar aracılığıyla dışsallaştırması ve yaratılış sonrası süreçte; evreni yaratılışın getirileri üzerinden okuması üzerine kurulu bir değerler dizgesine sahiptir. Bu bakımdan mitik anlatılar, insanlığın evreni bütüncül bir düzlemde görebilmek için yaşamı, doğayı ve değişen dönüşen dünyanın ruhunu okuyabilme ve anlamlandırma sürecinin anlatıya yansıyan yüzüdür. Tarihsel süreç içerisinde değişen ve dönüşen dünyanın gelişen şartları gereği yeni görünüm, yeni biçimler ve yeni işlevler yüklenerek insanlığın olanaklar hazinesine sunulan mitik anlatılar, insanlığın en önemli tarihsel varlık alanlarından. Toplumlar söz konusu anlatılar aracılığıyla kendilerini tarihin aynalarından seyrederek. Nitekim Türk anlatı geleneği bütüncül bir bakış açısıyla incelendiğinde; Türk bilginin evreni -yaratmış olduğu mitik anlatılar aracılığıyla- ne denli dinamik bir boyutta kavradığı gözlemlenebilir. Sonsuz olan evren içerisinde yaşamın akıp giden canlılığından kopmak istemeyen Türk kolektif ruhu; yaratmış olduğu mitik anlatılara doğal bir canlılık kazandırmış ve yaşamın yutucu ve yok edici yüzüne karşı ölümsüzlük istenci yolunda zirve anlatılar ortaya koymuştur. Nitekim kökensel bağlamda mitik düşüncenin ürünü olan destanlar da insanlığın yaşam karşısındaki duruşlarını sergilediği en önemli anlatılardır.

Destanlar, tarihsel süreç itibarıyla ilk yaratılış mitlerine kadar uzanan ve bu mitleri bünyesinde barındırarak sözel kutsal varoluş alanı ile aktaran metinlerdir. İnsanlığın yaşam karşısındaki kökensel tepkilerini ortaya koyan mitler, çağlar boyunca anlatı türleri değişmiş olmasına rağmen

kendisini güncelleyerek değişmeden ve yok olmadan yüzyıllardır benzer biçimlerde ve bütün insanlar arasında süregelmiştir. Söz konusu bitimsiz hazine, aynı zamanda toplumların değer yargılarına göre şekil alarak halk bilgisi yaratmaları aracılığıyla kendini açığa çıkarmıştır. Türk sözlü anlatı geleneği göz önünde bulundurulduğunda bütünün bir parçasını teşkil eden destanlar da bu bitimsiz hazinenin dışavurumunu sağlayan açar metinlerdir. Bireysel anlamda destan kahramanlarının girmiş olduğu erginlenme/ olgunlaşma süreci; yatay boyutta kahramanın geçirmiş olduğu bütünleşme sürecine işaret etse de dikey boyutta özelde kahramanın içinde doğup büyüdüğü toplumun daha genelde ise insanlığın geçirmiş olduğu aşamalara işaret eder. Bu bakımdan destanlarda, kahraman merkezinde tamamlanan süreç bir bakıma kahramanı yaratan, değiştiren, dönüştüren toplumun mitik anlamda evren bilincini okuma ve yorumlama sürecidir.

Mitik evren bilinci, evrenin sürdürülebilirliği ilkesine cevap verebilmek için yaratmış olduğu kahraman(lar)ı sonsuz bir çevrimden geçirdikten sonra toplumsal varlık katmanının üst noktasına taşır. Kahraman(lar), tamamlanmış olduğu aşamalar sonucunda bilinmeyenin gizemli varlık alanına ulaşmış ve kendisine yaşamın ötesinde doğal bir canlılık kazandırmıştır. Sınavlar yolunda bir dizi erginlenme ritüelinden geçen kahraman(lar), mitik anlamda kendilerine kutsal bir varoluş alanı kurmuştur. Mitik düşünce, mitin sürekliliği ve toplumsal öz'ün çağlar ötesine aktarılması üzerine kuruludur. Nitekim kolektif anlamda insan bilincinin gelişim öyküsü de mitik düşünce aracılığıyla tarihin aynalarından insanlığın haznesine sunulmuştur. Kökensel noktaları itibarıyla mitleri bünyesinde barındıran ve mitik evren bilincinin aktarımını sağlayan destanlar, zihinsel anlamda insanlığın gelişim çağlarına tarihin aynalarından bir bakış açısı sunmuştur. İnsanlığın tarihi incelendiğinde mitik anlatıların sonlu insanın sonsuzluğu aramasının ve ölümsüzlüğe öykünmesinin dışavurumu olduğunu okumak mümkündür. Gelişen olaylar dizgesi karşısında deneyimsel ve bilişsel düzlemde evreni okuma, anlamlandırma ve yorumlama zorunluluğunda olan insan, söz konusu fiziksel ve bilişsel deneyimleme sürecini mitik anlatılar aracılığıyla ölümsüzleştirmiştir. İnsanlığın tarihi incelendiğinde; yaratılış sonrası süreçte kendisini yaşamın sonsuz akışına bağlamak isteyen insanoğlunun, yaşam karşısındaki kökensel tepkilerini mitik anlatılar aracılığıyla ifadeye/söze dönüştürdüğünü görmek mümkündür. Bu bakımdan insanoğlu, kolektif bilinçaltında oluşturduğu anlatılar sayesinde ölümlü dünyanın sınırlarını zorlamış ve ölümsüzlüğe öykünmüştür. Bu bakımdan evrenin sürekli var oluşu içerisinde değişen ve dönüşen çağın getirileri yeni görme biçimleri ile insanlığın hazinesine sunulmuştur.

Binlerce yıllık deneyimler sonucunda evrenin yeni getirileriyle birlikte yeniden yaratılan ve boyut kazandırılması gereken kahramanlar ilk olarak bir oluşum aşamasına tabi tutulur. Değişen ve dönüşen dünyanın canlılığından kopmak istemeyen toplumlar yarattıkları kahramanlar ile birlikte evrenselleşme boyutuna ulaşmak ister. Bilgi ve deneyim bakımından geçmişle birlikte dünyaya gelen kahramanlara yeni gelişen olaylar dizgesine göre yeni işlevler kazandırılır. Bu bakımdan Türk destancılık geleneğinin köklü ve zengin bir anlatı düzeyine sahip olması bilişsel anlamda evreni kavrayabilme ve ayak uydurabilme çabasının sonucudur. Bu bir bakıma yaratılan kolektif anlatılar aracılığı ile evreni geçmişten geleceğe uzanan zamansal boyutta okuma, anlamlandırma ve yorumlama çabasının dışavurumudur. Belirtmemiz gerekir ki evren, sürekli bir var oluş, sonsuz bir akış içerisinde. Yaratılmış olan, yaratılan ve yaratılacak olan her bir kahraman bu sonsuz akış içerisinde bütüncül biliş düzeyinin ayrı ayrı kahraman prototiplerinde bulunduğu ve anlatıya dönüştüğü görüntü düzeyleridir. Her bir kahramanın dünyaya geldikten sonra sonsuz bir çevrim içerisinde ayrı ayrı gelişim düzeyi vardır. Gelişen olaylar dizgesi ile birlikte dünyaya gelen, makro kozmik düzeyin mikro kozmik çekirdeği olan bir kahraman vardır ve olaylar onun çevriminde gerçekleşecektir.

Mitik anlatılarda yaratılan kahraman merkezli verilen her sınav anlatının arka plan kültüründe, yaşamın akıp giden canlılığı karşısında kopmak istemeyen, yeniden var oluşun yollarını arayan toplumun diğer bireylerinin sınavıdır. Bu bakımdan mitik anlatılar ile onları yaratan toplumlar arasında eytişimsel ilişkiye dayalı bir antlaşmalar sistemi söz konusudur. Bu bir bakıma fiziksel yaşamın metafiziksel boyutta okunması ve insanlığın kutsal var oluş alanı olan sanat aracılığıyla dışavurum sürecidir. Nitekim sürekli bir var oluş içerisinde olan evrenin canlılığından kopmak istemeyen insanlığı için bu durum kaçınılmazdır. Evrenin var oluşu içerisinde fiziksel ve düşünsel anlamda katedilen mesafe mitik anlatılar aracılığıyla dışavurulduğu kadar gelişen olaylar dizgesi karşısında mitin kendini güncelleme refleksi de anlatılara derinlik boyutu katar. Bu bakımdan evrenin yeni getirileri üzerinden yaşamı okumaya ve anlamlandırmaya çalışan insanlığı, gelişen olaylar dizgesinden hareketle kaos'un karşısına kozmos'un kurucu işlevi ile çıkar. Oluşum evreleri bakımından mitleri bünyesinde barındıran bu anlatılar, tarihsel süreç içerisinde değişen ve dönüşen dünyanın gelişen şartları gereği evrensellik boyutuna ulaşma yolunda yeni görünüm, yeni biçimler ve yeni işlevler yüklenerek insanlığın olanaklar hazinesine sunulmuştur. İnsanlık, bu ürünler sayesinde yaşam karşısındaki duruşlarını

sözün gücüyle birleştirmiş, zamanla yazıya aktarmış ve kendisine tarihsel anlamda bir varlık alanı kurmuştur. Nitekim Türk anlatı geleneği bütüncül bir bakış açısıyla incelendiğinde; sonsuz olan evren içerisinde yaşamın akıp giden canlılığından kopmak istemeyen Türk kolektif ruhunun geçmişiyile birlikte güncellenen kahraman/lar aracılığı ile evreni bütüncül bir düzlemde kavradığı gözlemlenebilir.

İnsanlığın tarihi incelendiğinde başlangıçların soylu dinamiklerini taşıyan mitik anlatılar, sonlu insanın sonsuzluğu aramasının ve ölümsüzlüğe öykünmesinin kutsalın büyü olan söze dönüşmüş biçimidir. Nitekim insan, mikro kozmik düzeyde kendilik değerleri ile birlikte gelişim düzeyi gösteren kişisel bir varlık olduğu kadar aynı zamanda makro kozmik düzlemde bütünün parçası olarak evrensel bir varlıktır. Bu noktada yaratılan her bir mitik kahraman, insanlığın bilişsel gelişim sürecinin kişileştirilmiş sonucudur. Türk anlatı geleneği göz önünde bulundurulduğunda; binlerce yıllık deneyimler sonucunda evrenin yeni getirileriyle birlikte yeniden yaratılan kahramanlar, anlatılarda ilk olarak bir oluşum aşamasına tabi tutulur. Değişen ve dönüşen dünyanın canlılığından kopmak istemeyen toplumlar yarattıkları kahramanlar ile birlikte evrenselleşme boyutuna ulaşmak ister. Bilgi ve deneyim bakımından geçmişiyile birlikte dünyaya gelen kahramanlara yeni gelişen olaylar dizgesine göre yeni işlevler kazandırılır. Bu bakımdan Türk anlatı geleneğinin köklü ve zengin bir öyküleme gücüne sahip olması, Türk insanının evreni bilişsel düzeyde kavrayabilme çabasının derinliğini göstermektedir. Bu bir bakıma yaratılan kolektif anlatılar aracılığı ile evreni geçmişten geleceğe uzanan zamansal boyutta okuma, anlamlandırma ve yorumlama çabasının dışavurumudur. Belirtmemiz gerekir ki evren, sürekli bir var oluş ve sonsuz bir akış içerisinde. Yaratılmış olan, yaratılan ve yaratılacak olan her bir kahraman bu sonsuz akış içerisinde bütüncül biliş düzeyinin ayrı ayrı kahraman prototiplerinde bulunduğu ve anlatıya dönüştüğü görüntü düzeyleridir. Her bir kahramanın dünyaya geldikten sonra sonsuz bir çevrim içerisinde ayrı ayrı gelişim düzeyi vardır.

Hemen hemen bütün evrensel anlatılarda kahraman(lar)ın belirgin bir olay örgüsü ile anlatı katmanlarını şekillendirdiğini görmek mümkündür. Anlatı kahramanlarının mitik çocuksuzluk özleminden itibaren fiziksel ve bilişsel anlamda bir gelişim sürecinden geçirilmeleri anlatıların evrensel örgüsünü oluşturur. Bu bakımdan olağanüstü doğum ile başlayan süreç; anlatı kahramanlarını içinde doğup büyüdüğü toplumun diğer unsurlarından üstün kılacak bir dizi mit-macera sürecine göndermede bulunur. Kah-

ramanların farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılarak bilinen bir amaca ulaşma ya da rastlantısallık sonucunda bir maceraya çıkması anlatılarda bir dizi değişim/dönüşüm sürecini kapsar. Kahramanlar bu süreçte kendilik bilinçlerine ulaşmak için içten ve dıştan gelen engellemeler ile yaşamda var olmak adına zorlu bir yaşamsal mücadeleye girerler. Söz konusu mücadele bireysel anlamda kahramanların gelişim düzeylerini kapsadığı kadar kolektif anlamda da kahramanların içinde doğup büyüdüğü toplumun dünsel anlamda kat etmiş olduğu aşamalara göndermede bulunur.

Carl Gustav Jung tarafından temelleri atılan psikanalitik inceleme; insan bilincinin kökensel anlamda evrensel imgeler üzerine kurulu kolektif bir yapıya sahip olduğu üzerinde durur. C. G. Jung'un psikolojisi "teorik" ve "pratik" olmak üzere iki bölüme ayrılabilir. Teorik bölümü ise psişenin yapısı ve psişik süreçlerin ve güçlerin kanunları olarak iki ana başlık altında gösterebiliriz. Jung, "psişe" terimiyle bizim genel olarak bildiğimiz "ruh"tan değil, -bilinçli olduğu kadar bilinçsiz, dolayısıyla ruhtan daha geniş ve daha kapsamlı olan- psişik süreçlerin bütününden söz etmektedir. Jung için ruh sadece "sınırlı işlevsel bir kompleks"tir (Jacobi 2002: 15-19). Jacobi'ye göre; Jung için psişe kavramı en az beden kadar gerçek bir kavramdır. Dokunulur bir tarafı olmadığı halde doğrudan ve bütünüyle deneylenip gözlemlenebilir. Kendine has kuralları ve yapısı olan bir dünyadır ve kendi ifade biçimine sahiptir. (Jacobi 2002: 15). Jung'a göre ise insanda "Bilinç", "Kişisel Bilinçaltı" ve "Kolektif Bilinçaltı" olmak üzere üç farklı psişik alan vardır. Bilinç, insanın kendi psişesinin içerikleriyle ilgili doğrudan bilgisini içerir (Bahadır 2010: 67). Bilinç kavramına felsefe, psikoloji ve tıp literatürüne göre değişiklik arz eden farklı anlamlar yüklenmiştir. Her şeyden önce "Ben-Bilinci" ile bilgi ve bilinç içerikleri arasındaki ayrımı tespit etmek gerekir. Örneğin Klinik Psikopatoloji, ele aldığı bilinç rahatsızlıklarını niteliksel ve niceliksel şeklinde sınıflar. Kant, "amprik bilinç" ile "aşkın bilinç" olmak üzere, iki farklı bilinç türünden bahseder. Psikodinamik Teori bilinci, bilinçaltına karşıt ruhsal bir öge olarak değerlendirir. Freud'a göre insan, farklılaşmamış içgüdüsel bir tabiat (İd) ile hayata başlar. Zamanla ruhsal enerjinin (Libido) dönüşümü sonucunda bu ham tabiattan bilinçli bir *ben* oluşur. Jung düşüncesinde bilinç, *ben-tecrübesi* ile yakından ilgilidir. Bu nedenle Analitik Psikoloji'de çoğu zaman *ben-bilinci* kavramından söz edilir. Jung, bilinci "psişik içeriklerin ben ile ilişkisini koruyan fonksiyon ya da aktivite" olarak tanımlar (Bahadır 2010: 69). Ona göre iç ve dış dünyadan gelen tüm verilerin algılanabilmesi, ancak *benin* denetiminden geçmesiyle mümkündür. Bu sürecin ya da

denetimin psişede arzulandığı tarzda ya da farkında olarak gerçekleşmesi, bilincin varlığını zorunlu kılar (Jacobi 2002: 22). Jung *ben* kavramını, bilinç alanının merkezini teşkil eden; kendi içinde yüksek bir süreklilik ve özdeşliğe sahip tasavvurların oluşturduğu bir kompleks olarak görür. Bu görüşüne uygun olarak o, zaman zaman “Ben-Kompleksi” tamlamasını kullanır. Kendi ifadesiyle “ben-kompleksi”, “hem bilinç alanına ait bir içeriktir, hem de bilincin zorunlu bir ögesidir. Zira bilinçli olmam, ancak ben-kompleksi ile bağlantılı olduğu sürece psişik bir nitelik arz eder. Şayet ben, sadece bilinç alanının merkezini teşkil ediyorsa bu durumda o, tüm psişik yapıyla özdeş olamaz; sadece diğer psişik kompleksler arasında bir kompleks olabilir.” Bu tanımlamasından hareketle Jung, *benin* bilincin; *kendiliğin* ise tüm psişenin öznesi olduğu gerekçesiyle *ben* ile *kendilik* kavramlarını farklı anlamlarda kullandığını belirtir. Bu bağlamda ele alındığı zaman *kendilik*, *beni* kendi içinde kavrayabilecek “ideal bir büyüklük” olarak da kabul edilebilir (Gürol 1991: 31). Buna göre o, bir yönüyle insan bütünlüğünü temsil edebilecek içsel bir öz olarak belirli olmasına karşın; diğer yönüyle de bütünlüğün tanımlanamazlığını ifade etmek üzere belirsiz bir karakter arz eder (Bahadır 2010: 71).

Jung, kolektif bilinçaltı kavramını Freud’un kişisel bilinçaltı kavramına bir tepki olarak ortaya koyar. Jung, en genel anlamıyla kolektif bilinçaltını, insanın kişisel deneyimlerine dayanmayan ve bu nedenle kişisel deneyim ya da çabalar sonucunda oluşmayan; daha önce hiçbir şekilde bilinç alanına ulaşmamış, miras olarak devralınan insanlığın tümüne ait ortak öğelerin toplandığı psişik kısım olarak tanımlar. Jung, özellikle kolektif bilinçaltına ait içeriklerin beyin aracılığıyla aktarıldığını iddia eder. Ona göre bu aktarım, beynin tüm insanlığa ait eski ve derin deneyimler tarafından biçimlendirilmesi sonucunda mümkün olabilmektedir (Bahadır 2010: 84). Jung, bu durumu şu şekilde ifade eder:

“Her ne kadar bizim devraldığımız miras fizyolojik yollardan meydana geliyorsa da, bu yolları ortaya çıkaran, atalarımızın zihinsel etkinlikleri olmuştur. Bugün bu izler insanın bilincine ancak zihinsel süreçler biçiminde ulaşabilir. Bu süreçler yalnızca kişisel deneyim yoluyla bilince yerleşebiliyor ve böylece kişisel kazanımlar olarak görünüyorsa da, her şeye karşın onlar kişisel deneyimce bilinçten “çıkarılıp atılmış”, eskiden var olan izlerdir. Yaşanan her “etkileyici” deneyim, eski fakat daha önce bilinçaltı olan bir ırmak yatağında oluşan böyle bir izlenimdir.” (Fordham 2011: 27-28) Jung’un bu tanımlamasına göre kolektif bilinçaltı, bireysel *bene* özgü birikimleri içermez. Aksine, genel olanı, kalıtsal ruhsal işleyişin

ya da kalıtsal beyin yapısının verilerini kapsar. Bu nedenle kolektif bilinçaltı, bilinçten çok daha eski ve köklüdür; insanın ilk çağlardan evrensel insan haline gelene kadar türüne uygun tipikleşmiş reaksiyonların tümünü içerir (Jacobi 2002: 23-25). Dolayısıyla kolektif bilinçaltını insanlığın binlerce yıllık deneyimleri sonucunda ortaya koyduğu mitik anlatılar üzerinden okumak ve yorumlamak gereklidir.

Jung'a göre kolektif bilinçaltı, insan bilincinde etkileriyle gerçeklik kazanan bir bilinmezlik yumağıdır. Onun varlığını ortaya koyacak birçok dayanaktan söz edilebilir. Bu noktada ileri sürülebilecek en önemli delillerden birisi, içgüdüsel davranışlardaki ortaklıklardır. İçgüdüler gibi bilinçaltı içerikler de bilimin sınırlarına sığmaz; varoluşun yaratılışla ilgili temel varsayımlarına dayanırlar. Bunlar, bilinçli motivasyona ihtiyaç duymaksızın uygun ortam buldukları zaman kendiliğinden gerçeklik kazanırlar (Jung 1999: 13).

Diğer taraftan insanların, rüyalarında karşılaştıkları gerçek hayatta daha önce hiç tecrübe etmedikleri ve bilgi sahibi olmadıkları mitolojik imgeler, kolektif bilinçaltının varlığına dair başka bir delildir. Jung Psikolojisi'nde mitler, kolektif bilinçaltının doğal ve ilkel dili, arketiplerin yansımalarıdır. Bilinçaltının ortaya çıkışı ancak sembollerle mümkündür. Mitleri oluşturan semboller, bilinçaltının bilinç düzeyinde gerçekleşimine hizmet eden en önemli öğeler arasında yer alır. Bu bağlamda kolektif bilinçaltının işlevlerinden birisi de mit üretmektir (Fuller 1994: 80-81 aktaran Bahadır 2010: 84-85). Birey, içinde doğmuş olduğu toplumun bilgi ve deneyimlerini genler yoluyla geçmişten günümüze ve şimdi konumundan hareketle de geleceğe aktarabilir. Türk sözlü anlatı geleneği içerisinde insanların yaşam karşısındaki kökensel tepkileri olan mitik çağlardan itibaren aynı tepkiler yüzyıllar boyunca silinmeden ve yok edilmeden aktarılmıştır. Bu bakımdan kolektif bilinçaltının dışavurumu olarak okuyabileceğimiz mitik anlatılar, tarihsel ve metinsel bağlamları itibarıyla; tarihin aynalarından bize toplumların bilişsel erginlenme sürecini okuma edimini sağlar.

Altay destan kahramanlarının mitik evren bilinci, simgesel düzlemde evrensel çevrimin farkındalık düzeyine ulaşma üzerine kurulu bir değerler dizgesine sahiptir. Bilişsel anlamda erginlenme süreci olarak adlandırabileceğimiz bu süreç; bilinenin ötesinde bilinmeyen varlık alanlarının özümsemesi üzerine kurulur. Kahramanların yeryüzünde kaosun hüküm sürmesini isteyen düzen bozucu kağanlara ve yer altının derinliklerinde Erlik'in varlık alanında yer alan yutucu ve yok edici değerlere karşı vermiş olduğu evrensel mücadele, kozmik çevrimin bütün gerçekliğini gözler

önüne serer. Bu noktada zamanın ötesindeki yaşamı arayan ve ölümsüzlük zırhını isteyen kahramanlar için çevrimin içeriden ve dışarıdan bütün sınırlarının zorlanması gerekir. Doğum öncesi süreç ve olağanüstü doğum göz önünde bulundurulursa toplum tarafından idealize edilen kahraman, daha dünyaya gelmeden kendisini bilişsel erginlenme sürecinin içerisinde bulur. Bu bakımdan ölümsüzlük yolunda varlığını somutlaştırmak için içinde doğduğu Türk toplumunu yaşatmak adına bir dizi sınavdan geçen kahramanın sonsuz yolculuğu, sonlu yolculuğundan yani doğum anından itibaren başlamaktadır.

Değişen/dönüşen kahramanların mitolojik yolculuğunun ikinci evresi olarak kabul edebileceğimiz “maceraya yönelim” kahramanların farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılarak kendi merkezlerine yönelmeleri gerektiği üzerine kurulu bir değerler dizgesine sahiptir.

Toplum tarafından idealize edilerek gerek yüce birey gerekse büyümlü geçişin eşik bekçileri tarafından defalarca ön hazırlıktan geçirilerek test edilen kahraman artık evrensel düzlemde kozmik çevrimin sınırlarıyla kuşatılacaktır. Nitekim Türk biliş düzeyi evreni bütüncül bir düzlemde kavramış; yaratmış olduğu kahramanlara özgün vakalar kurgulayarak evreni nasıl okuduğunu ifadeye dönüştürmüştür. Destan kahramanlarının bilişsel olgunlaşma süreci olarak okuyabileceğimiz bu süreç, Altay Türklerinin mitik evren bilincinin mitik anlatılara dokunan yüzüdür.

Altay Destancılık Geleneği

Kültür tarihimiz göz önünde bulundurulduğunda zengin folklorik malzememize yönelik XX. yüzyılın ilk çeyreğinden günümüze kadar gerek Anadolu coğrafyasında gerekse demir perdenin ortadan kalkmasıyla Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinde Türk halkının kolektif ruhunu yansıtan halk bilgisi yaratmalarına (sözlü, yazılı, görsel, işitsel, maddi vb.) yönelik belirli bir sistem ekseninde pek çok derleme çalışması yapılmıştır.

Söz konusu ürünlere dair bilimsel anlamda ilk çalışmalar Pertev Naili Boratav tarafından 1938 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde kurulan halk edebiyatı kürsüsüyle başlamıştır. Bu bağlamda Boratav’ın Türk folklor çalışmalarının tarihine ışık tutan “Les travaux de folklore turcs (1908-1951)” adlı uzun makalesi, Türk folklor çalışmaları tarihini değerlendiren ilk ve önemli yazılardan biridir. Daha sonraki süreçte Mehmet Kaplan’ın kurucusu ve yürütücüsü olduğu Erzu-

rum'daki halk edebiyatı çalışmaları, 1967-1973 yılları arasında yine onun danışmanlığında doktora düzeyinde ilk bilimsel çalışmaların yapılmasına vesile olmuştur (Oğuz vd. 2011: 38-43). Son dönemlerde yine bölgesel derleme çalışmalarına ağırlık verilmiş ve demir perdenin ortadan kalkmasıyla birlikte sadece Anadolu sahası değil aynı zamanda Türk dünyasına dönük çalışmalar da hız kazanmıştır.

Demir perdenin ortadan kalkmasıyla birlikte Sovyetler Birliği'ne bağlı Türk Cumhuriyetleri üzerine yapılan bilimsel çalışmalarla birlikte Türk anlatı geleneği içerisinde bütünü parçasını oluşturan ürünler de gün yüzüne çıkmıştır. Bu bağlamda 1997 yılında yürütücülüğünü Prof. Dr. Fikret Türkmen'in yaptığı "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayınlanması" adlı proje, 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'in ilgisi neticesinde Devlet Plânlama Teşkilâtı'nın desteğiyle Türk Dil Kurumu tarafından yürütülme kararı alınmıştır.

Söz konusu proje kapsamında Altay Özerk Cumhuriyeti, Azerbaycan, Gagavuz Özerk Bölgesi, Hakas Özerk Bölgesi, Karaçay-Malkar-Nogay Bölgesi, Karakalpakistan Özerk Cumhuriyeti, Kazakistan, Kırgızistan, Kırım-Tatar Özerk Bölgesi, Özbekistan, Tataristan Özerk Bölgesi, Türkmenistan ve Uygur Özerk Bölgesi gibi Türk düşün sistemini yansıtan ürünlerin icra edildiği bölgelere araştırmacılar gönderilmiş ve destan metinleri toplatılmıştır.

Her ne kadar Türkiye sahasında çalışmalar için demir perdenin ortadan kalkması beklenmişse de Altay Türkleri'nin zengin folklorik malzemesine dönük çalışmalar, XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Batılı bilim adamları tarafından başlatılmıştır. Söz konusu süreç içerisinde Wilhelm Radloff, V. İ. Verbitsky, N. İ. Ananin, A. Kalacev, G. N. Potanin, N. J. Nikiforov, A. V. Anohin gibi araştırmacılar Altay destancılık geleneği üzerine çalışmalar yapmışlardır.¹ Bölgede yapmış olduğumuz araştırmalar esnasında Altay Bilimler Enstitüsü tarafından 1980'li yıllarda yapılan destan metinlerinin tespiti adlı proje kapsamında 88 adet destan metninin varlığından haberdar edildik. Bu destan metinlerinin bir kısmı farklı destan anlatıcılarından derlenen destan metinleridir. Biz bu çalışmamızda "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayınlanması" başlıklı proje kapsamında İbrahim Dilek tarafından Türki-

¹ Altay Destancılık Geleneği üzerine yapılan çalışmalar konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Lauri Harvilahti, "Altai Oral Epic", *Oral Tradition*, 15/2 (2000): 215-229.

ye Türkçesine aktarılarak yayımlanan 22 destan metninin² yanı sıra, Emine Gürsoy Naskali tarafından hazırlanan Maaday Kara³ destanını ve Metin Ergun tarafından hazırlanan Alıp Manaş⁴ destanını ve Abdullah Elcan tarafından hazırlanan Altay'dan Destanlar⁵ başlıklı çalışmaları inceleme metinleri olarak ele aldık.

Altay Türklerinde kahramanlık destanlarına “kay-çörçök”, destan anlatıcısına da “kayçı” adı verilir. Bu iki terimin türetildiği “kay” kelimesi ise insanın göğsünden çıkan sese verilen addır. Destan söylemek de “kayla-” fiiliyle ifade edilir. Kadınların gırtlığı destan söyleyebilecek kadar kuvvetli olmadığı için kayçılar umumiyetle erkektir. Altay Türkleri geleneğe yeni destanlar kazandırabilecek kadar kabiliyetli veya çok iyi destan anlatan kayçılara “Oygor kayçı” adını verirler. Buna karşılık eğer kayçı kötü sesli ve kabiliyetsiz ise “baka çılap emeze it çılap kaylap cat.” (Kurbağa gibi veya it gibi kaylıyor) diye ifade edilir. Altay kayçıları içerisinde aynı zamanda “kam” olanlar ise “kam-kayçı” olarak adlandırılabilir (Dilek 1998: 309).

Altaylarda kahramanlık destanları iki şekilde icra edilir: Anlatım (kay) ve icra (gırtlaktan okuma). Altay kahramanlık destanlarının *kay* tarzında icrası son derece zordur ve kendine has özellikleri vardır. Bunun için geleceğe uygun gırtlaksı bir ses gerekir; bu sesin elde edilmesi ise uzun yıllar egzersiz yapmayı gerektirir. N. A. Baskakov; bütün kayçıların kahramanlık destanlarını büyük oktav hudutlarından derin-alçak gırtlak sesi ile ifa ettiğini vurgulayarak kahramanlık destanlarının gür bir sesle icrasının geleneksel kalıplarda olduğunu ifade eder (Bekki 2002: 569-570). Baskakov bir başka yazısında ise *kay sanatı* ile ilgili olarak şu bilgileri verir:

“Destanların icrasında kayçı tarafından iki değişik ses aynı anda çıkartılır. Yani destanlar aynı anda çıkartılan iki sesle icra edilir. Seslerden ilki gırtlaktan monoton (boğuk) bir şekilde çıkarılırken ikinci ses dudaklar vasıtasıyla değişik bir melodik yapıda çıkartılır. İkinci sesin karakterine

² Tezimizde malzeme olarak kullanacağımız bu destan metinlerinin künyesi şu şekildedir. İbrahim Dilek, *Altay Destanları I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002. İbrahim Dilek, *Altay Destanları II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007. İbrahim Dilek, *Altay Destanları III*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009.

³ *Altay Destanı Maaday Kara*, (Haz. Emine Gürsoy-Naskali), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

⁴ Metin Ergun, *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı: Alıp Manaş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

⁵ Abdullah Elcan, *Altay'dan Destanlar*, Ardahan Üniversitesi Yayınları, Ankara 2015.

uygun olarak üç değişik ses daha çıkartılır: 1- Küülep kaylamak, denilen ikinci ses hafif vızıldılıdır. 2- Kargılap kaylamak, denilen bu yapıdaki ikinci ses tıslama, fişirtı, yılan ıslığı gibi çıkartılır. 3- Sıgırtıp kaylamak, burada ikinci ses flütün sesini hatırlatır bir tonda çıkartılır” (Bekki 2002: 569-570).

Altay-Türk destanlarının muhtevası umumiyetle; kahramanın yer altındaki Erlik-Bey ve avanesi veya yer üstündeki kötü niyetli kağanlarla olan mücadelesini içerir. Kahraman bu mücadelelerin hepsinden başarıyla çıkar. Altay-Türk destanlarının kahramanları çoğunlukla han veya asiller sınıfındandır. Ekim ihtilalinden sonra derlenen ve yayımlanan destanlarda hanlara ve beğlere karşı tavırların neticesinde bu destanlar daha çok aktaranların fantazileri yoluyla ve Bolşevik teorisi altında yorumlanmaya çalışılmıştır. Kahramanlığın ön planda olduğu destanların kahramanları olağanüstü görünüşe ve güce sahiptirler. Kahramanların hareketleri tabiatdaki diğer varlıkları da etkiler. “Bu kahramanlar bağırır dağ, taş yıkılır, büyük sular dalgalanıp taşar. Ok atsa akşam attığı ok sabah yere düşer. Şarkı söylese ağaçlar başını eğer, akan sular durur, ak kanatlı kuşlar uçup gelir. Güreşe doksan yıl toprağa kimse düşmez, yetmiş yıl kimse yenilmez” (Dilek 1998: 318).

Altay-Türk destanlarının kahramanları “ya da taşı”nın yardımı veya kendi güçleriyle yağmur, kar yağdırır, fırtına çıkarır veya havayı ısıtabilirler. Kahramanların bu özellikleri Kan-Büdey destanında şu şekilde anlatılır:

...	...
Mını ukkan Kan-Büdey	Bunu işiten Kan-Büdey
Teneriden şunup tüşti.	Gökten aniden indi
Togus karış kar caadırdı,	Dokuz karış kar yağdırdı
Açu-koron sook tüşürdi.	Çok sert soğuk başladı.

Destan kahramanları oldukça inançlıdır da karşılaştıkları engeller karşısında inançları gereği saçıp, calama veya kıyıra bağlayarak dağ ve su iyelerine dua edip, onlardan yardım beklerler. Bazen doğrudan bu iyelerin himayesi altına da girerler. Altay-Buuçay destanında, sarhoş olan Altay-Buuçay’ı düşmanları öldürürler. Fakat atının da yardımıyla Cer-Ene (Yer Ana) Altay-Buuçay’ı tekrar diriltir (Dilek 1998: 320).

Kahramanların atları da “ercinelü (kutsal)”dür. Konuşma kabiliyetine sahiptirler. Tehlikeleri önceden sezip sahiplerini uyarırlar. Veya kahramanların anlayamadığı olay ve gelişmeleri onlara izah ederler. Hatta ba-

zen sahiplerini zor durumdan kurtarırlar. Mesela Alıp-Manaş destanında Alıp-Manaş'ı atıldığı kuyudan atı Ak-Boro çıkartır (Dilek 1998: 320).

Altay-Türk destanlarında muayyen bir vezin veya hece ölçüsü yoktur. Mısralar dört ile on altı hece sayısı arasında değişir. Fakat genellikle 8'li hece kalıbıyla söylenirler. Bunun yanında 7, 9 ve 11'li hece kalıpları da kullanılır. Kafiyelerde sistemli olmamakla birlikte daha çok yarım kafiye görülür. Destanlarda mısra başı kafiyelerine çok sık rastlanır. Fakat yer yer ikilemeler, kafiye, redif, asonans ve aliterasyonla ahengin sağlandığı, şairane üslubun yakalandığı bölümler dikkati çeker (Dilek 1998: 321).

Altay kayçılarının destan icra ederken en önemli icra aracı iki telli bir çalgı aleti olan "topşuur"dur. Kayçılar, inanç gereği destana başlamadan önce topşuur'un iyesine/eezine/sahibine saygılarını göstermek zorundadır. Nitekim nesnel âlemin bir parçası olan topşuur ile kurulacak eytişimsel ilişki sonucunda destanın ortaya çıkacağına inanılır. Yani destanın giriş kısmında topşuur'un iyesine gösterilen saygı, bağlam merkezli bir saygıdır. Metnin icrası esnasında kullanılan alete yapılan övgü bütün toplumlarda vardır. Söz konusu icra esnasında ritme dayalı ruhsal bir ilişki söz konusudur. Ötelerin sesini ödünçleyecek olan kayçı topşuuruyla kurmuş olduğu eytişimsel ilişki sonucu mitik kabullerce kutsanmış değerlerle temasa geçer. Altaylarda topşuur'un menşesine dair şöyle bir efsane anlatılmaktadır:

"Eski çağlarda, karşılıklı iki dağda, iki bahadır yaşıyormuş. Bu dağları birbirinden ayıran coşkun bir nehir varmış. Dağlardan biri diğerine göre daha ulu imiş. Uzun bir süre bu iki bahadır dostça yaşamışlar. Ancak aralarında daha ulu (güzel) olan dağa sahip olmak için münakaşa başlamış. İki bahadır bu anlaşmazlığı şöyle çözmeye karar vermişler. Bu karara göre nehrin üzerine birlikte köprü yapacaklar ve bu köprü inşaatı sırasında kim önce bir kadından söz ederse o, güzel dağa sahip olma hakkından mahrum olacaktır. Bir gün bu iki bahadır yakınlarındaki bir çalılıktan müzik eşliğinde bir kadın sesinin geldiğini duymuşlar. Bahadırlardan biri kadın hakkında konuşmamak şartını unutarak 'o, üy kiji' (o, kadın!) diye bağırması. O anda büyük bir gürültüyle yıldırım çakmış ve yer altından uğultulu bir ses gelmiş. Bu gürültünün ardından yer yarılmış ve nehirle birlikte köprü de yerin derinliklerine geçmiş. Bahadırlardan biri dehşet içerisinde sesin geldiği tarafa doğru koşmuş. Ve kaya üzerinde oturan bir kadın görmüş. Kadın elindeki musiki aletini bahadırın gözleri önünde kayaya vurarak parçalayıp ortadan kaybolmuş. Kadının musiki aletini vurduğu kayada onun izi kalmış. Bahadırlar kayanın üzerinde kalan izden faydalanarak topşuur'u yapmışlar." (Bekki 2002: 570).

Kayçı, topşuuru ile ritmik bir ilişki kurarsa destanın icrası da o derece ritmik ve büyüü olur. Topşuur'un iyesinin kutsanmasına dönük sözlü ifade Altay destanlarından Oçı Bala destanında şu şekilde verilir:

“Ladin ağacının kökünden
Yontulup yapılan kutsal topçuurum
Rahvan atın güzel kılından
Dolanarak kıl teli yapılmış,
Kayın fidanın kökünden
Kesilip yapılmış bey topçuurum,
İyi koşan tayın güzel kılından
Yapılan kıl teli çalınmış.
Çal, çal, kutsal topçuurum,
Senin telin ağlamasın.
Bilge halk dinleyip,
Bana şükranlarını söylesin.
Oyna, oyna bey topçuurum”

Söz konusu destanın icra aşamasında kayçı, çalgı aletiyle ritmik bir eytişimsel ilişkiye girmiş ve destan metnini icra etmeden önce ritmin büyüü gücüne kavuşarak transa geçmiştir. Bu durumu âşıklık geleneğindeki bade içme motifiyle açıklayabiliriz. Nitekim âşık, âşıklığa başlamadan önce bade içmek zorundadır. Genellikle halk hikâyelerinde bir pir ya da Hızır elinden içilen bade zannımızca somut bir görüntü düzeyi olmaktan ziyade tamamen soyut ve trans halinin ürünüdür. Anlatıyı icra eden insanlar ritmin büyüü gücüne ulaşabilmek için o trans halini yaşamak zorundadır. Kayçı, icra merkezli anlatıda önce topşuurun özelliklerinden bahsetmektedir. Adeta topşuura hükmetmektedir. Topşuurun özelliklerini sayarken icra esnasında nerede durması, nerede yavaşlaması nerede hızlanması gerektiğini doğanın diğer unsurlarıyla topşuur arasındaki eytişimsel ilişkiyi sözle ifade ederek açığa vurur. Rahvan atın kılından yapılan topşuurum derken topşuura yavaş yürüyen bir atın nal sesine benzeyen bir ses çıkarması gerektiğini öğütlemektedir. İyi koşan tayın güzel kılından yapılmış topşuurum derken ritmin hızlandırıldığında dört nala giden bir atın çıkardığı sesi çıkarmasını istemektedir. Nitekim çal, çal kutsal topşuurum derken birden transa geçen bir kayçıyla karşı karşıyayız. Kayçı, ritmin bu büyüü gücünde hükmettiği nesnel dünyanın parçasından kendisine toplum içerisinde bir

saygınlık getirmesini de istemektedir. Oyna oyna bey topşuurum derken yavaş yavaş içine girdiği trans haliyle geçmiş'in şimdiki zaman boyutuna geldiğini ifade eder:

“Oyna, oyna bey topçuurum,
 Senin direğin yıkılmasın.
 Halk millet dinleyip,
 Bana şükranlarını söylesin.
 Geçmiştekini uyandırıyorum,
 Bilgelik destanını düzüyorum.
Eskiye hatırlıyorum. (Dilek 2007a: 40)

Kayçı'nın topşuuruyla girmiş olduğu eytişimsel ilişki ona geçmiş zaman boyutunun kapılarını açmıştır. Evrenin gizli bir ruhu olduğu ve bu ruhun onu kuran canlı cansız tüm varlıklara sindiği görüşü, insanları, yazgısal birliktelik içinde oldukları nesnel dünyaya karşı daha saygılı ve ölçülü olmaya yöneltmiştir. Eşyanın ruhuna gösterilen tazim, onda kendi yansımasını gören, beraber paylaştığı dünyadaki kader birliğini anlayan insanın, aslında kaygı ve endişe içinde merak ettiği kendi gelecek varlığına duyduğu saygıdan başka bir şey değildir (Korkmaz 2008: 40). Bu bakımdan trans haliyle birlikte gözünün önünden bütün perdelerin kalktığını ve geçmiş'i bütün hatlarıyla hatırladığını gören kayçı kendisini bilgiler diyarında bir yere konumlandırmıştır. Korzbski böyle insanlar için “time binders (zaman kurucu)” ifadesini kullanır. Bu tür insanlar geçmişin değerlerini bilgi ve deneyimler ölçüsünde şimdi'nin konumunda barındırırlar. Kaycının, topşuuruyla kurmuş olduğu ilişki adeta yeni doğacak bir bebeğin/destan metninin annesiyle/icracısıyla kurmuş olduğu ilişki gibidir:

“Eskiye hatırlıyorum,
 Güzel destanı düzüyorum.
 Uzun geceyi kısaltmak için
 Ben anlatayım, dinle yavrum,
 Karanlık zihnini aydınlatmak için
 Destan anlatayım, emi yavrum!
 Ustaca yapılmış kutsal topşuurum,
 Güzel, hoş sözler anlat.” (Dilek 2007a: 40)

Geçmiş, içerisinde barındırdığı anlamlar dizgesi itibariyle insanın tarihsel varlık alanını kazandığı bir olanaklar gömüsüdür. “Uzun geceyi kısaltmak için” bu olanaklar gömüsüne temas etmek isteyen birey, bir bakıma

atalar ruhuyla temasta bulunmuş sayılır. Kendisini şimdide konumlandırın destan anlatıcısı, “Eskiye hatırlıyorum” sözleriyle bireysel bilinçaltından kolektif bilinçaltına uzandığını ifade etmektedir. Kendisini dinleyenlere “Karanlık zihnini aydınlatmak için/Destan anlatayım, emi yavrum!” diye seslenen icracı, yalnızca kendisini değil etrafındaki insanları da kolektif bilinçaltında konumlandırma çabası içerisindedir. Topşuur’la kurulacak olan eytişimsel ilişki sonucunda doğa, toplum ve bilinç bütünlüğünün oluşması destan anlatıcısını topluma; toplumu da kozmik evrenin sınırlarına doğru açacaktır. Korkmaz’a göre; “nesne ve bilinç arasındaki bu eytişimsel ilişkiden; kurguları insanlığın çocukluk dönemlerine uzanan hiyerarşik saygı, kutsama ve kurtarma öyküleri, kuralları ve inanç biçimleri ortaya çıkmıştır” (Korkmaz 2008: 40). Söz konusu kültürel miras yoluyla geçmişi akılda tutmak geleceğe yön vermenin en sağlıklı yoludur. Nitekim binlerce yıllık olanaklar gömüsüyle topşuur’u sayesinde temasta bulunan destan anlatıcısı atalar ruhuna dokunarak birikimini tarihsel süreçten geçirir ve kendisini dinleyen insanların zihnini de aydınlatır.

Altay Cumhuriyeti’nde Altayistik Enstitüsü tarafından 1980’li yıllardan itibaren başlatılan Altay destanlarının derlenmesi ve yazıya aktarılması çalışmaları sonucunda 14 ciltlik “Altay Baatırlar” adlı eser ortaya konulmuştur. Söz konusu çalışmada aynı destanın birden fazla icracı tarafından anlatılmasıyla birlikte 88 destan vardır. 2012 yılında bu 14 ciltlik külliyat tek bir CD’de toplanmıştır ve araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Bu 14 ciltte yer alan destanlar şu şekildedir:

1. Cilt: Kan-Büdey, Tektebey-Mergen, Ay-Kaan, Altayın Sayın Salam, Kögütey, Altın-Tuucu, Katan-Koo, Aybıçı la Karatı-Kaan.
2. Cilt: Altay-Buuçay, Alıp-Manaş, Ak-Tayçı, Kozın-Erkeş, Közüyke, Kökin-Erkey, Aytünüke, Say-Soloñ, Malçı-Mergen, Ösküs-Uul, Altınak-Mergen, Emelçi-Mergen.
3. Cilt: Er-Samır, Boydoñ-Kökşin, Kan-Sulutay, Boodıy-Mergen, Kan-Şülüti, Maaday-Kara, Ösküs-Uul, Kögüdey-Kökşin le Boodıy-Koo, Altın-Ergek, Kara-Taacı Kıs
4. Cilt: Şulmus-Şunu, Tektemey-Bökö, Cimey-Aru la Şimey-Aru, Kuskunak-Mergen, Sarı-Salam, Baaday-Kara, Kara-Kös, Ay-Mergeçi, Salam, Toyboñ-Köö.
5. Cilt: Ölöştöy, Katan-Mergen.
6. Cilt: Altın-Mize, Köstöy-Mergen, Kan-Altın, Alaktay, Katan-Bergen, Ösküs-Uul.

7. Cilt: İrbis-Buuday, Oturgış, Kurman-Taacı, Kan-Ceeren Attu Kan-Cekpey, Ak-Koñır, Kan-Kapçıkay, Bar-Çookır Attu Bayıñ Koo, Boo-Çerü Akazı Boodoy-Koo Sıynızı, Coonoy-Bökö, Kan-Cegey.
8. Cilt: Kan-Kapçıkay, Ak-Çabdar Attu Altın-Bökö, Boodoy-Mergen, Temene-Koo, Kan-Jürküdeydiñ Uulı Kan-Kapşukan, Üç Kulaktu Ay Kara At, Kara Sagıštu Katkı-Mergen.
9. Cilt: Oçı-Bala, Ak-Kaan'la Kübür-Kaan, Solotoy-Mergen, Kara-Küreñ Attu Kan-Küler.
10. Cilt: Ösküs Uul, Kan-Ceeren Attu Kan-Altın, Toymoñ-Koo, Cı-lañaş-Uul, Taaylu-Ceendü Añdagarı.
11. Cilt: Almis-Kaan, Kün Kılгалу Küreñ Attu Kuday Uulı Katan-Koo, Altın-Saadak.
12. Cilt: Kan-Kapçıkay, Kan-Kılış, Ak-Tayçı, Ak-Biy.
13. Cilt: Ösküs Uul, Kan-Tutay, Temirçe TuYGaktu Köböñ Caldu Kök-Boro Attu Kan-Buday, Erke-Koo, Kögüldey-Baatır, Ösküs Uul.
14. Cilt: Maaday-Kara.

I. BÖLÜM

ALTAY DESTAN KAHRAMANLARININ OLUŞUM AŞAMALARI

Baylu Altaydın cer-suu ee'derine...
(Kutlu Altay'ın yer-su iyelerine...)

1.1. Yaratılış ve Anlamlandırma Çabası

İlk yaratılış-kovulma ve yeryüzüne gönderilme süreci; insanoğlunun zıtlıklar dünyası ile tanışmasını sağlamış ve insanoğlunu, -yaşamsal bir kaygı itkisinden hareketle- görünen dünyanın ötesinde görünmeyi, aşkın olanı anlamlandırma ve yeniden ona dönebilmenin yollarını aramaya sürüklemiştir. Dolayısıyla mitolojik düzlem, insanlığın dünyayla bütünleşme süreci ve yeniden Tanrı'ya dönebilmenin yollarını araması üzerine kurulu bir değerler dizgesine sahiptir. Campbell'a göre; "Tüm yaratılış mitleri değerler dizgesinde üç farklı zıtlık üzerine kurulmuştur. "Kadın ve Erkek", "İnsan ve Tanrı", "İyi ve Kötü" (Campbell-Moyes 2013: 73). Başlangıç itibariyle zaman kavramının olmadığı, eril ve dişil kavramlarının oluşmadığı, teklilik üzerine kurulu bir oluş olduğuna inanılmaktadır. Bir sonraki aşama ise yasağın ihlal edilmesi üzerine ilk olarak fark edilen erillik dişillik gerçeğinin kavranmasıdır. Kutsal olanın öğretilerinin ve yasağın ihlal edilmesi beraberinde ceza kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Fakat söz konusu ceza insanoğlu için geri döndürülmesi mümkün olmayan bir süreci getirmiştir. Söz konusu süreç ölümlü olan insanın ölümsüz olan Tanrı ile bütün var oluş dinamikleriyle birlikte girdiği sonsuzluk sürecidir. Bu bağlamda mitik hikâye yaratılışla birlikte aşkın değerlerimizin en üstünde

olan Tanrı'dan ayrılmak ve Tanrı'nın sunduğu imkânlar dâhilinde yine ona dönebilmek üzerine kurulmuştur. Meister Eckhart; bu ayrılışın, en büyük ve en yüce ayrılmamanın Tanrı için Tanrı'dan ayrılmak, tüm nosyonların (zihinsel imgelerin) ötesindeki bir deneyim için Tanrı nosyonundan ayrılmak olduğunu söyler. Zıtlıklar paradigması, dünyanın yaratılışıyla başlamış ve insanoğlunun dünyaya gönderilmesiyle alt birimlere ayrılarak devam etmiştir: “ölüm-yaşam, sevgi-nefret, iyi-kötü, günah-kefaret, doğru-yanlış, güzel-çirkin, geçmiş-gelecek, zengin-fakir, büyük-küçük vb” (Campbell-Moyers 2013: 82). Bu ayrılışla birlikte kendisinden ölümsüzlüğün alınmasına başkaldıran insanoğlu, yeryüzüne indikten sonra iki farklı karşıt güçle fiziki ve ruhsal mücadeleye girmiştir. Tanrı ve doğa. Campbell, bu zıtlıklar paradigmasını Zen filozofu D. T. Suzuki'nin şu tanımlamalarıyla açıklar; “Tanrıya karşı İnsan, İnsana karşı Tanrı, Doğaya karşı İnsan, İnsana Karşı Doğa, Tanrıya karşı Doğa ve Doğaya karşı Tanrı” şeklinde açımlar (Campbell-Moyes 2013: 82). İnsanoğlu yeryüzüne gönderildikten sonra bir taraftan kendisine verilen çevre'yi fiziki anlamda mumyalaştırma çabasına girerken diğer taraftan da ruhsal anlamda ölümsüz olmanın yollarını arama çabasına girmiştir.

İlk yaratılışın soylu dinamiklerini okuma, yorumlama ve anlamlandırma çabası güden insanoğlu, öncelikle evreni bütüncül bir bakış açısı ile görmeye çalışmıştır. Evrene ait öğeleri yaratılışın getirileri üzerinden evrenin değişim ve dönüşüm sürecine göre -yeniden anlam yükleyerek-bilinç düzeyine çıkarmaya çalışmıştır. Düşünsel bağlamda, “kendiler ilelerini çevreleyen dünyayı, doğayı ve kendi toplumlarını anlamaya yönelik” (Strauss 2013: 50) içsel bir itkiyle hareket eden insanoğlu, zamanla evreni bütüncül bir açıdan okuyabilme yoluna gitmiştir. İnsan zihni, okuma ve anlamlandırma sürecinde dış dünyaya ait olan “girdi dizgelerinden gelen bilgileri, bellekteki bilgilerle bir arada işleme koyup mantıksal çıkarımlarda bulunabil(me) (Doğan 2015: 14) yetisi üzerine kuruludur. Oluş aşamaları bakımından ilk yaratılışın kodlarını içerisinde barındıran mittik anlatılar, yeniden Tanrı'ya dönebilmenin yolları üzerine kurulu bir değerler dizgesine sahiptir. Dolayısıyla ilk oluş zamanlarında deneyimlenen dünyanın yaşamsal boyutu üzerine çıkarımlarda bulunabilme girdisine dayalı bir evren algısı oluşmuştur. Bu çaba; “antropokozmik kader bakımından çevremizdeki dünyanın değerini tespit edebilme” (Eliade 2011: 35) çabasıdır. Bu bakımdan yaratılış sonrası dönemde evreni bütüncül açıdan anlamlandırma yoluna giden insanoğlu, elinden ölümsüzlük iksirinin alındığının bilinciyle birlikte ölümü deneyimlenen bir sürecin üzerinden

anlamlandırma yoluna gitmiştir. Dolayısıyla çıkış motifine ilişkin öğelerin (merdiven, direk, şaman ağacı) temelinde “bir atmosfer (ve tarımsal dinlerde verimlilik) tanrısının yavaş yavaş bir gök tanrısının yerini alması olayı olduğunun dinler tarihinde çok sık rastlanan bir olgu” (Eliade 2006: 232) olduğunu vurgular. Bu bakımdan göğe ulaşma ritüelleri, mitik boyutuyla insanın ‘yeniden Tanrı’ya dönebilmenin yollarını arama çabasıdır. Bu bağlamda üretilen mitik anlatılar, zamanla ölümlü dünyanın ötesinde ölümsüz evrenin sınırlarını zorlayabilme düşüncesiyle birlikte insanoğlunun yaşama tutunma çabasına doğru evrilmiştir. Yaşamın akıp giden canlılığında kendini yeniden var edebilme çabası güden insanoğlu, ölümlü dünyanın ötesinde ölümsüz evrenin sınırlarını mitik anlatılar aracılığı ile zorlar. Bu anlamlandırma çabası, evrende bulunan her şeyin “ne ve hangi değere sahip olduğu” üzerine kurulu bir çabadır. Görüngü bilimsel açıdan evrende bulunan somut görüntü düzeyleri, (canlı ve cansız varlıklar) insanoğlunun yaşam karşısında içsel tepkimelerinin oluşmasını sağlamıştır. Mitik olarak ortaya çıkan evren algısı, ilk olarak evrene ait çağrışımlar aracılığı ile kendini açığa çıkarır. Bu bakımdan duyuşal çağrışımlar seslerin ortaya çıkmasını sağlamış; insan, bu çağrışımlar aracılığı ile tarihsel anlamda kendisini gerçekleştiren bir varlık olmuştur. Doğa ve doğanın unsurlarını taklit etme yetisi, insanın tarihsel anlamda varlık oluşuna derin göndermelerde bulunabilir. İlk yaratılışın kutsal öyküsü de; görünen dünyanın insan zihninde oluşturduğu çağrışımların sesler aracılığı ile dışavurumu sonucu oluşmuştur. Daha derin boyutta bunu canlı bir varlık olan insanın fiziksel anlamda kendisinden daha güçlü olan canlı ve cansız varlıklara öykünmesi olarak yorumlayabiliriz. Dolayısıyla eskicil dönemlerde insan, fiziksel olarak kendisinden daha güçlü olan varlıklar karşısında korunma, barınma ve beslenme ihtiyacından hareket ile ontolojik anlamda yaşamda var olabilme kaygısı gütmüştür. Fiziksel anlamda öykündüğü varlıkların, düşünsel anlamda kendisinden zayıf olduğunu anlamasıyla birlikte doğaya kendi yasalarını dikte etmiştir. Söz konusu süreç, anlık bir oldu-bitti yığını olmaktan öte binlerce yıllık bir deneyimleme sonucunda elde edilmiş olan uzun ve sancılı bir süreçtir. Doğa ve doğanın unsurları ile girilen yaşam mücadelesinde ilk olarak kendisine verilen çevre’yi dünyasallaştırmanın yollarını arayan insanoğlu, doğa ile eytişimsel bir ilişki kurmuştur. Max Scheler “insanın bir “dünya”, hayvanın ise bir “çevre” içinde yaşadığını ve bu “çevre”ye bağlı kaldığını; insanın “dünya”ya açık olduğunu dile getirmiştir (Mengüşoğlu 1979: 16). Bu bakımdan insan, ilk olarak kendisine sunulan çevre’yi dünyasallaştırmanın yollarını acı deneyimler sonucunda

öğrenebilmiştir. “Antropoloji, dünya kelimesini hem sadece “ontik” bir anlamda, hem de insanın içinde doğup büyüdüğü, ölüp gömüldüğü, kendi başarılarının içinde “yer aldığı” ontik-tarihî bir anlamda kullanır” (Mengüşoğlu 1979: 14). Tarihsel anlamda var olmak isteyen insanoğlunun yer-yüzüne indikten sonraki ilk mücadelesi doğa ile olmuştur. İnsan, doğa ve doğada varlık alanını tehdit eden unsurlarla kaçınılmaz bir var olma mücadelesine girişmiş ve düşünsel yetileri sayesinde doğaya hükmetmiştir. Bu bağlamda eskicil dönemlerde doğa ile girilen ilk mücadele avcılık ritüelleri bağlamında gelişmiş ve insanoğlu doğayı aklı ve düşünme yetisi sayesinde kendi buyruğuna getirmiştir.

İnsanoğlunun bir başka canlıya ait olan çevreye hükmetmesi ve onu dünyasallaştırması evrende bulunan soyut ve somut nesnelere yüklediği işlevler sayesinde olmuştur. Mengüşoğlu'na göre; “bütün teknik araçlar, hayatın her pratik alanı gibi, süjenin kendi kuruntusundan hareket edemeyeceğini açık olarak gösteren fenomenlerdir.” (2010: 76). Yani özne ve nesne arasında nesnelere yüklenen anlamlardan hareket ile insanoğlunun kavrayabilme yetisinin farkındalığına ulaşmasıyla birlikte oluşmuştur. Değişen ve dönüşen dünyada var olmak isteyen insan, ihtiyaç doğrultusunda ürettiği her alete bir işlev yüklemiştir. Kant, “Anlama yeteneği doğaya yasalarını dikte eder.” der. Dolayısıyla insan, algı kapasitesi ve ihtiyaç doğrultusunda doğayı kendi buyruğuna getirir. Bu bakımdan aletlere yüklenen işlevler doğaya hükmetmeyi kolaylaştırmıştır. Ontolojik kaygı, beraberinde çözüm üretebilme yetisinin oluşmasını sağlar. Çözüm üretebilme yetisi, tarihsel süreç içerisinde deneyimsel bellek yoluyla geçmişten günümüze aktarılarak süregelmiştir. Sorunlar karşısında geçerliliğini yitiren her çözüm yeni sorunların çözümsel doğuşuna kaynaklık eder.

Kendisine verilen çevrede var olmak isteyen insan, çevrenin içerisindeki varlık alanını tehdit eden varlığı, varlıkları yok etmek zorundadır. Nitekim “ilk avlanan toplumlarda, insanlar ve hayvanlar arasında birinin diğerini yenmesi gerektiği üzerine kurulu bir değerler dizgesi ortaya çıkar” (Campbell-Moyers 2013: 103). Dolayısıyla mitik düzlemin dünyada ilk görüntü düzeyi avcılık ritüelidir ve ilk mitik anlatılar bu ritüeller üzerine kurulmuştur. Doğaya hükmedecek olan insanoğlu ilk olarak doğanın ev sahipliğini yapan hayvanlarla yaşamda var olabilme yolunda büyük bir mücadeleye girmiştir.



(Altay Özerk Cumhuriyeti sınırları içerisinde yer alan Kalbak Taş bölgesi)



(Altay Özerk Cumhuriyeti sınırları içerisinde yer alan Kalbak Taş bölgesi)



(Altay Özerk Cumhuriyeti sınırları içerisinde yer alan Kalbak Taş bölgesi)⁶

Günümüzde Altay Özerk Cumhuriyeti'ne bağlı Çuy Oozı aймаğının sınırları içerisinde yer alan Kalbak Taş bölgesindeki piktogram ve ideogramlar Türklerin ne denli köklü bir tarihe sahip olduğunu göstermektedir. Çoğunlukla bronz dönemden kalma dağ keçisi, geyik, kedi, köpek ve fantastik hayvan figürlerinin bulunduğu çizimlerde erken dönem Türk düşün hayatının izleri göz önüne serilmektedir. Taşlarla öldürülen hayvanların resimlerinin bulunduğu çizimler 7-8 bin yıl öncesine aittir. Söz konusu çizimler Türk kozmolojisi içerisinde avcılık ritüellerinin canlandırıldığı mit mücadelelerini tasvir etmektedir. Fotoğrafın sağ üst kısmında karşılaşmış olduğu hayvanı kalkan ile durdurmaya çalışan bir avcı figürü göze çarpmaktadır. Bayat'a göre; "av sahnelerinde avcının, insandan çok mitolo-

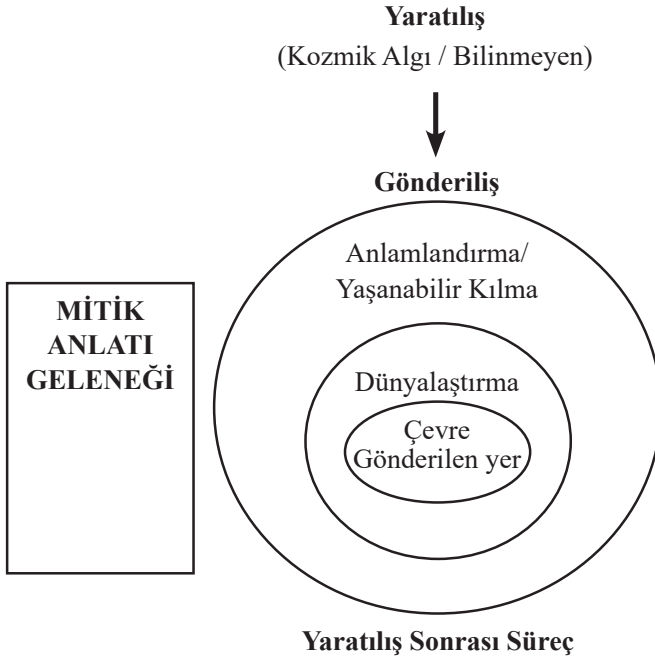
⁶ Fotoğraf 06.07.2012 tarihinde Altay Özerk Cumhuriyeti'ne bağlı Çuy Oozı aймаğının sınırları içerisinde yer alan Kalbak Taş bölgesinde çekilmiştir. Kalbak Taş dönemindeki çizimlerin 7-8 bin yıl öncesine ait olduğu düşünülmektedir. Bölge Rusya Federasyonu tarafından koruma altına alınmıştır ve Dünya Miras Komitesi tarafından Tarihi ve Kültürel Dünya Mirasları listesine alınmıştır. Bronz dönemden kalma dağ keçisi, geyik, kedi ve köpek resimlerinin çoğunlukta bulunduğu çizimlerde Türk düşün hayatının izleri gözler önüne serilmektedir. Çizimlerin yanı sıra bölgede eski Türkçe dönemine ait runik yazmalar da mevcuttur. Bölgenin üst tarafı sunaktır. Tanrıya sunulan kurbanların ve erken dönem kamlık ritüellerinin gerçekleştirildiği bir yerdir.

jik varlığı hatırlatması veya maskeli avcı tasvirleri, avın sihrî tarafları ile beraber avcılık patronunun ritüel tasvirinin varlığını kanıtlar durumdadır. Ayrıca av sahnelerini ve hayvan tasvirlerini gösteren tarih öncesi, paleolitik, mezolitik ve neolitik dönem kaya grafiklerinin birbirine çok benzemesi de av paradigmasının uzun zaman değişmez kaldığını göstermektedir. Av mitolojik olgusunun başında çeşitli dinî ibadetlerin yapıldığını, avın verimliliği ve başarılı olması için gereken bütün ritüellerin uygulanmasının şart olduğu bir gerçektir. Avcılara bol av vermesi için orman ruhlarına veya ruhuna hikâyeler anlatılması da şarttır. Avcılık kültürü, ilkel şeklienden hükümdarların yaptıkları sürekli av eğlencelerine kadar bir değişim ve gelişim geçirmiştir. Ancak ilkel şeklienden son aşamasına kadar av, dinî-mitolojik içeriğini, gizemini, tabu ve yasaklarını koruyabilmiştir” (2012:190-191). Bu bakımdan ekonomisi toplayıcılık-avcılığa dayanan bir toplumun avlanma ritüelleri etrafında sosyal bir müessese kurması kaçınılmazdır. Bu durum aynı zamanda doğa ile kurulacak eytişimsel (diyalektik) ilişkide de kendini göstermektedir.

Dolayısıyla avcılık ve av ritüelleri, özelde Türk kültürü daha genelde ise insan kültürü açısından yaşama karşı duruş sergileyebilme yolunda en eski katmana sahiptir. Bayat’a göre; “Kayalar üzerinde yapılan en eski av tasvirlerinin (mesela Gobustan kaya resimleri, Sibiryaya kaya tasvirleri, Baykal Gölü çevresindeki resimler; sonraki dönemde ahşap oyma, fresko ve kumaş üzerine yapılmış av tasvirleri ve İslamiyet’ten sonraki av minyatürleri vs.) mevcudluğu, avcılığın Türk kültür tarihinin en eski katmanını oluşturduğunu ortaya koymakla beraber avın, yalnız sosyo-ekonomik düzeyinden değil, aynı zamanda inanç boyutundan da haber verir. Nitekim simgesel içerikli ritüellerde gerçekleşen avın sahneleştirilmesi, avla ilgili gizli bilgilerin yalnız sözel olarak değil, aynı zamanda görsel olarak da topluma aktarılmasıdır. Av miti tasvir, söz ve hareket diliyle anlatılmakta, çeşitli varyantlar bir bütünü oluşturan parçalar rolünde işlevsellik kazanmaktadır” (2012:190). Burada belirtmemiz gerekir ki avlanma mitleri, doğayı kökten yıkıcı bir yok edişten öte doğada bulunan insanoğlunun varlık alanını tehdit eden unsurların yok edilmesi üzerine vurguda bulunur. Türk mitik evren algısı da doğa-insan ilişkisinin tek taraflı ve yıkıcı olmaktan ziyade karşılıklı ve koruyucu olması yönünde korku kültürü ile kaplı bir saygı içermektedir. Çünkü doğa var eden, koruyan, kollayan, gözeten ve bunların da ötesinde insanı yaşama ulayan bir değere sahiptir. Tıpkı insan gibi doğa da yaşamaktadır. Dolayısıyla mitik düzlemin dünyadaki ilk görüntü düzeyi, anlama yetisinin doğaya yasalarını kabul ettirmesi üzerine kurulu animist/canlıcı bir değerler dizgesine sahiptir.

Yaratılış sonrası süreçte, farkındalığa varma edininiminden hareket ile var oluşunu sorgulayan insan, ilk olarak evrende var olan her şeyi canlı birer varlık olarak algılamış ve şey'ler ile ruhsal bir ilişkiye girmiştir. Reich; “coşkusal (duygusal) yaşamla ilgili ilk anlayışın bugünkü gibi gizemci, tinci, doğaöteci olmadığını, tam aksine doğaya canlı bir nesne gözü ile bakıldığını söyler. Yine ona göre; “büyük bir olasılıkla, ilk “dünya tin”i düşünüyü, ya da dinsel düşüncenin başlangıcı insanın doğayı gözleme ve onun üzerinde düşünme, böylece her şeyi somut, şaşmaz bir mantık zinciri içinde birbirine bağlama yeteneğinden doğmuştur. Dolayısıyla, insanın, tarihinin belli bir anında, kendisini aşan olayların mantıksal zincirleşmesini izleme yeteneği karşısında şaşkınlığa düştüğü varsayılabilir. Bu noktada öteden beri “nesnel doğal bilim” denilen şeyin ötemizdeki bu mantık zincirleşmesinin toplamından başka bir şey olmadığı söylenebilir” (Reich 1995: 255). Bu bağlamda, evrende bulunan her nesne, canlı bir varlık olarak algılanmış ve nesnel görüntü dünyasından hareketle mitik anlatı ürünleri yaratılmıştır. İnsanoğlunun yaratılış sonrası süreçte yaşam karşısındaki kökensel tepkilerini içeren mitik anlatı türleri, çevre ve kişiler arasındaki ilişkinin bütüncül/çift taraflı bir düzlemde ilerlemesi için karşılıklı ve koruyucu olması yönünde vurguda bulunur. Karşılıklı saygı ekseninde özümşenen doğa ve doğanın unsurları; insanoğlu için sonsuzluğa açılan bütüncül yaşam olanakları ile var oluş gömüsü olur. Çevre, kişiöğlunu sınırlandırmış ve anlama yetisinin çevreye kurallarını/yasalarını kabul ettirmesi üzerine kurulu “canlılık” esasına dayalı bir çevreden dünyaya açılma düzeni kurulmuştur. İnsan, doğa ile girdiği karşılıklı ilişkide çevresinde bulunan canlı ve cansız bütün varlıklara anlam katarak akıl ve düşünme yetisi aracılığıyla kendi varlık alanını kurmuş ve doğanın var eden yaşam boyutu ile bütünleşerek düşünsel anlamda evrenin sınırlarını zorlamıştır. Esin, Türklerin öz kozmolojisinin gök ve yer-sub (yer-su: yeryüzü) bilişinden kaynaklanabileceğini ve Türk düşün sisteminde evreni bütüncül okuyabilme ve anlamlandırma düşüncesinde atalar ruhunun kutsal yer-su şeklinde kavramsallaştırıldığını vurgular (1978:19-78). Bu bakımdan yaşamın akıp giden canlılığı içerisinde kendisine bir varlık alanı kurmak isteyen kişiler, çevre ve çevrenin öğeleri ile yaşama tutunmak için büyük bir çatışmaya girmiştir. Nitekim “antropoloji, dünya kelimesini hem sadece “ontik” bir anlamda, hem de kişilerin içinde doğup büyüdüğü, ölüp gömüldüğü, kendi başarılarının içinde “yer aldığı” ontik-tarihsel bir anlamda kullanır” (Mengüşoğlu 1979: 14). Bu bağlamda insan, kendisini var eden ve var edecek olan doğanın unsurlarına karşı bir yıkım mekanizması

haline dönüşür ise kendi var oluş olgusunu yok oluşlar dizgesine çevirir. Evreni bir bütünlük içerisinde kavramak isteyen kişiler, kendilerini var eden varoluş olanaklarına karşı bilişsel bir bakışla yaklaşmalı ve kutsalın büyüü ile kuşatılmış olan doğanın varlık alanını yok edici olmamalıdır. Bu bakımdan mitik düşünce, doğanın varlık alanlarını koruma altına almış; kişileri, atalar belleğinin uyarıcı sesleri sayesinde önceden çevreye ve yaşama karşı bilişsel olarak kurma yoluna gitmiştir. Akıl ve düşünme yetisi sayesinde çevresinde bulunan her öğeye bir anlam yükleyen kişiöğlü, kendi varlık alanını kurduktan sonra düşünsel anlamda evrenin sınırlarını zorlamıştır. Yaşamın akıp giden canlılığından kopmak istemeyen kişi, doğa ile ruhsal bir ilişkiye girerek kendisini doğanın erginleyici güçlerinden ayırıştırılmamıştır. Doğa; sonsuzluğa açılan bütün olanakları ile zamanın ve uzamın sınırlarını zorlamak isteyen kişiöğlü için bir yaşam gömüsüdür. Yaratılış sonrası süreçten günümüze kadar içerisinde barındırmış olduğu varoluş olanakları ile (besleyen, arındıran, koruyan, gözeten ve kapsayan) birlikte bir olanaklar hazinesi olarak süregelmiştir. Doğanın var eden enerji gücünün akışından çıkmak istemeyen insan, çevresini -çatışma merkezli- özümledikten sonra kendisini doğanın mitik enerjisi ile kutsamak ister. Bu kutsama yetisi aynı zamanda insanın kişisel varlık alanını koruyabilme ve sınırlarını genişletebilme çabasının ürünüdür.

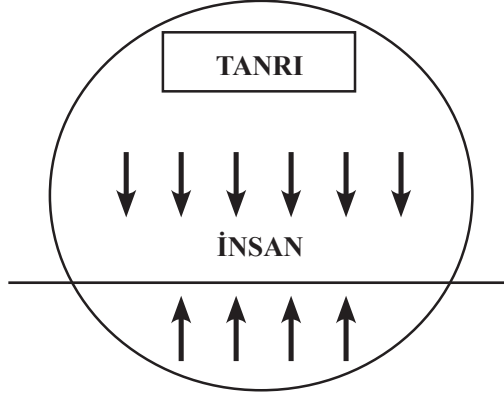


Zihninde yaratılışı sorgulayan insan, ilk olarak kutsalın öyküsünü bilincinde konumlandırmaya çalışmıştır. Söz konusu konumlandırma çabası, bilinçaltında depolanan enerjinin mitik anlatılar aracılığı ile söze dönüşmesini sağlamıştır. Söz gelimi, Altay Türklerine ait, “Cerdiñ Bütkeni” adlı yaratılış mitinde bu durum şu şekilde işlenir;

“Yer yaratılmadan önce sadece su vardı. Yer, gökyüzü ay ve güneş yoktu. Kuday uçup duruyordu. Yine bir insan Kuday ile birlikte uçup duruyordu. İki kara kaz olup durmuştu. Kuday hiçbir şey düşünmüyordu. O insan rüzgar indirerek suyu kaldırıp Kuday’ın yüzüne su saçtı. O insan yukarıdaki Kuday’dan daha yükseğe çıkmayı düşündü. Aşağıdaki suya yaklaşıp düşüverdi. Suyu düşüp boğulurken: “Kuday, beni korusun.” dedi. Kuday ise: “İnsanoğlu, suyun üzerine çık!” dedi. İnsanoğlu, sudan yükseğe çıktı. Kuday: “Katı taş yaratılsın!” dedi. Deniz dibinden katı taş çıkıp geldi. Katı taşın üzerine Kuday ile insanoğlu oturdu. Kuday, insanoğluna: “Sen suyun dibine git ve toprak alıp çık!” dedi. O insan suyun dibinden toprağı tutup alıp geldi. Kuday o toprağı suyun üzerine saçtı ve: “Yer yaratılsın!” dedikten sonra yer, suyun üzerinde yaratıldı” (Yamaeva ve Şinjin 1994: 11).

Uçsuz bucaksız evrende tek başına uçan bir Tanrı ve onun gözetiminde yine tek başına hareket eden bir insan vardır. İnsanın sulara dalması ve sulardan bir avuç toprakla çıkıp Tanrısına sunarak yeryüzünün yaratılmasını istemesi (suyun yaşamın hazinesi olması bağlamında) bizi suyun yaşamın kaynağı olduğu gerçeğine götürmektedir. Altay Türkleri, mitik anlamda var oluş kaynağı olarak gördükleri suyu yaratıcı gücün açılımı olarak anlamlandırmıştır. Yaşam ve ölüm çizgisi göz önünde bulundurulduğunda; su, bütün varoluş haznelerini bünyesinde barındırarak yaşam verdiği gibi yok oluş haznelerini de içererek varlığın yokluk boyutuna ulaşmasını sağlar. Söz konusu efsane dikey boyutta incelendiğinde kişiöğlunun nefsinde beliren kötücül düşünce -Tanrı’dan yukarı çıkma isteği- geri döndürülemez bir yok oluşun başlangıcını getirmiş fakat Tanrı’nın yardımıyla kişiöğlü için yeni ve canlı bir yaşam ortaya çıkmıştır. Korkmaz’a göre; “Kişioğlü’nun Tanrı’nın emriyle suya dalıp bir avuç toprakla çıkması, mitik anlamıyla biçim öncesine dönüşün ve yeniden doğuşun, Türk anlatı geleneğindeki ilk örneğini temsil etmektedir” (Korkmaz 1998: 92). Bu bakımdan ilk yaratılışın kutsal öyküsü, bilişsel anlamda Tanrı-İnsan-Doğa bireşimi sonucu ortaya çıkmıştır.

Gönderen Tanrı, gönderilen insan, yeryüzünde insanı var edecek olan doğa ve süreklilik ilkesi içerisinde kendisini yenilen evren...



Gök / Yeryüzü / Yer Altı Diyalektiği

Evrene ait olan bütün unsurlarla kurulan eitişimsel ilişki sonunda, Tanrı için Tanrı'dan ayrılan insanoğlu, ilk olarak yarı Tanrı yarı İnsan kahramanlar yaratmıştır. Grek mitolojisindeki Tanrı'lardan ateşi çalıp insanlığın hizmetine sunan Prometheus böylesi bir inancın ürünüdür. Fakat Türk kolektif ruhunu göz önünde bulundurduğumuzda yaşanan çevre'yi dünyasallaştırmanın yollarını arayan Türk insanı, çevresini yaşanılır kıldıktan sonra yeryüzünde töreyi kılmanın yollarını aramıştır. Bu bakımdan Türk kolektif ruhu, yeryüzünü yaşanılır kılmak için mitik kahramanlar yaratmıştır. Yaratılan kahramanlara, yeryüzünde düzeni sağlama görevinin, Tanrı tarafından verildiği bilincinden hareketle mitik anlatılar üretime geçmiştir. Yaratılan kahramanın görüntüsünde; evreni, doğayı ve şey'leri okuma ve anlamlandırma sürecine giren Türk insanı, elinden alınan ölümsüzlük iksirine karşı ölümsüz olma yolunda mitik anlatıları yaratmıştır. Kierkegaard, "mit, içsel bir şeyin dışsallaştırılmasıdır" (2011:40) der. Bu bakımdan söz konusu anlatılar, dışsal olanların/görünenlerin içsel olanda/görünmeyende yani ruhta anlamlandırıldıktan sonra sözün gücüyle birleştirip yeniden üretme sürecinin ürünüdür.

Semboller, imgeler, mitik düzlemde evrensel boyutuyla özdeşik yapılar gösterse de toplumların tarih sahnesine çıktığı andan itibaren sosyal olgular (tarih, siyasi, coğrafi, dini vb.) sebebiyle her toplumun değişen/dönüşen yaşam algılarına göre değişir. Bu bakımdan yaratılan mitik (Mit, destan, masal, efsane, halk hikayesi vb.) bir metin içinde yaratıldığı toplu-

mun kültürel değer dizgelerine göre değişebilir/dönüşebilir. Mitik anlatılar, tarihsel süreç içerisinde toplumların değerler dünyasında çeşitlilik oluşturarak farklı farklı katman tabakaları oluşturur. Bu bir bakıma yaratılan halk bilgisi yaratmaları aracılığıyla; toplumların -kendi kolektif bilinçaltının değer dizgelerine göre- kozmos'u okuma, anlamlandırma ve yorumlama çabasıdır. Dolayısıyla yaratılan her bir kahraman doğal bir canlılık içerisinde Türk kolektif ruhunun hayatı ne denli dinamik düzeyde kavradığının göstergesidir. Bu bağlamda, Altay destanları, özelde Altay Türklerinin daha genelde ise Türk insanının kozmolojik düzlemde evreni, doğayı, nesnelere ve yaşamı yorumlama biçiminin dışavurumudur. Her ne kadar bu değişimler anlatılar aracılığıyla kendini açığa vursa da mitik anlatı geleneği hiç kaybolmadan devam eder.

Mitler, destanlar, masallar ve efsaneler insanlığın yaşam karşısındaki kökensel tepkilerinin dışavurumudur. Bir bakıma insanoğlunun dünyayı ve yaşamı yorumlama biçimi olan bu ürünler, Ramazan Korkmaz'ın ifadesiyle; "insanlığın varoluşundan bu yana yazıya aktarılmadan zamanla kendini dönüştürerek ve değiştirerek ama yok olmadan insanlığın ortak bilincinde yer ederek süregelmiştir. İnsana ait hiçbir şeyin ölmediğini, bilinçaltı denen gizli mahzende depolandığını ve hiç umulmayan anlarda bu birikimin kendini güncellediğini bütün dünya anlatılarında gözlemlemek mümkündür" (2012: 255). İnsanlık, bu ürünler sayesinde evreni ve içinde doğup büyüdüğü toplumun kültürel değerler dizgesini yorumlayarak halk bilgisi yaratmaları aracılığıyla söze/yazıya dönüştürür.

Tanrı için Tanrıdan ayrılma Altay Türklerinin yaratılış mitolojisinde Tanrı-İnsan diyalektiği şeklinde değil de Tanrı-İnsan iş birliği şeklinde vurgulanır. Tanrı'nın suların üstünde yalnız başına bir kaz gibi uçtuğu ve dünyayı bu su kütesinden yarattığı bilinmektedir;

"Yerin yer olduğunda sularla kaplıydı her yer,
Ne gök vardı ne de ay, ne güneş ne de bir yer,
Tanrı uçar dururdu, insanoğluya tekti,
(...)

İnsan daldı sulara, aldı bir avuç toprak,
Sulardan çıkıp verdi Tanrısına sunarak.

Yaratılsın yer! dedi Tanrı sulara saçtı,

Yeryüzü yaratıldı, denizler karalaştı" (Ögel 2014: 465-466).

Korkmaz'a göre; "suya yüklenen anlam, hemen hemen bütün dünya

mitlerinde yaratılışın kaynağı olduğuna dair kutsalın büyüyle karşımıza çıkmaktadır. Erken dönem Mısır, Hint ve Çin efsanelerinde suyun yaşamın kaynağı olduğuna dair atıflar bulunmaktadır. Antropolojik düzeyde insanlığın sudan yaratıldığına dair inançların denk düştüğü sıvı kozmogonisinin iki temel özelliği bulunmaktadır. Bunlardan ilki dişil ve doğurgan oluşu, diğeri de gizli güçlerin evrensel toplamını temsil etmesidir” (1996: 91). Suyun yaratılışın kaynağı olması ve kutsalın büyüyle kuşatıldığına inanılması Altay Türkleri arasında da -geçmişten geleceğe uzanan anlamsal içerikleri bünyesinde barındırarak- günümüze dek ulaşmıştır. Altay Türkleri dağlardan gelen suya kutsal anlamında “arjan su” demektedir. Arjan su mitik anlamıyla bir köken varlık olarak algılanmaktadır. Eliade’ye göre; “suyun köken varlık olarak algılanması, Tanrı tarafından kutsallaştırılan suların kendi hesaplarına kutsallaştırma özelliğine sahip olmasına bağlanabilir” (1992: 184). Suların canlı birer köken varlık olarak algılanması, Altay Türklerinin kolektif bilinçaltında zamanla birlikte değişmeden/dönüşmeden yüzyıllar boyunca süre gelmiştir. Doğanın unsurlarıyla eytişimsel bir ilişkiye giren Altay Türkleri suların sahiplerini canlı birer varlık olarak görmüş ve kutsamıştır. Günümüzde Altay Türkleri, arjan suyun kenarına gittikleri zaman suyun iyisini şu sözlerle kutsarlar;

“Tatu, aru suum,	Tatlı, temiz suyum,
Tobırakka bazılba!	Toprakta kaybolma!
Ayrı butka altatpa!	Başka yerlere adım atma!
Ak ayasta artaba!”	Ak aydınlıkta kirlenme!

(Ukaçına ve Yamaeva 1993: 122).

Fenomenolojik bir dikkatle bakıldığında Altay Türkleri, suların toprakta kaybolmasını/kurumasını, mitik anlamda doğanın yaşam verici/besleyici işlevinin kendilerinden çekilmesi olarak düşünmektedir. “Kırlı su, bilinçaltı için kötülüğün kabul yeridir, bütün kötülöklere açık bir toplanma yeridir; kötünün bir tözüdür” (Bachelard 2006: 157). Suların kirletilmesi, insanoğlunun kendi varlık alanına karşı ölüm gibi yok edici bir tehdit niteliği taşır.

Doğada bulunan somut ve soyut algı dünyası, görülenler ve işitilenler aracılığı ile insanların zihinsel gelişim aşamaları için ön bilinç hazırlığı oluşturur. Bu bakımdan, evrene ait unsurlar ile girilen -fiziksel ve ruhsal- ilişki ve yaşamın getirileri sonucunda deneyimlenen sesler, bilişsel

yaşamın deneyimlenmesine yol açmıştır. Yaşam, sesler aracılığı ile anlam kazanmış; fizik ötesi, anlam yüklenen çağrışımlar aracılığı ile bilişsel anlamda soyut ve somut ihtiyaçların doğmasını sağlamıştır. Örneğin, ötelerin aşkın yolculuğuna uzanan kanatlı hayvanlar, insanların fiziksel anlamda ötelere aşma amacını doğurmuştur. İnsan akli, içindeki temsili bir düşünceyle onun yakınındaki önerme arasında benzerlik kurabilme yetisi üzerinde işler. Bu bakımdan dil, benzetmeler üzerine kurulu akıl oluşturabilme sanatıdır. Adlandırdığı ve anlamlandırdığı “Anka” kuşu gibi ötelere yolculuk yapmak isteyen insan, fiziksel anlamda gerçekleştirmediği bu deneyimi zihinsel anlamda yaşamış ve söze dönüştürerek ifade etmiştir. Bu bakımdan, dil edimini bir anlaşmalar sistemi olarak kabul edecek olursak, insanlar arası iletişim, duyulan seslere ve nesnel görüntü düzeylerine anlam yükleme çabasının sonucudur diyebiliriz. Buradan hareketle hayatı, çevreyi, doğayı gözlerimizin önüne çekilmiş olan kültür lensleri yoluyla açıklayabiliriz.

1.2. Değerlerle Yüklü Sembolik Anlam Dünyası

İnsan, yaşadığı çevreden ve o çevrenin düşünsel anlamda bağlantılarından kop(a)madan dünyaya bakan ve homo semiyotik anlamda dünyayı okumaya çalışan bir varlıktır. Söz konusu okuma süreci deneyimsel bellek uzamlarından gelen iç birikimin “öteki/ler” ile olan diyalektik ilişkisi sonucunda sanat eserleri aracılığıyla (görsel, işitsel ve yazınsal) dışa aktarılır. Dolayısıyla söz konusu eserler zamandan ve uzamdan kopuk düşünülemediği gibi bilinçaltının bilinç düzeyine ulaşma süreci de göz ardı edilemez. İnsan, gören, düşünen, anlamlandırmaya çalışan ve anlamlandırmaya çalıştığını – içsel deneyim- bilişsel düzeyde birimlere yüklediği anlamlar üzerinden dışa aktarmak ister. Söz konusu dışsallaştırma ve aktarım sanat aracılığı ile evrenselleşme amacının ürünüdür. Mitik evrenselleşme boyutu kendisini anlatıların içerisinde yer alan sembollere yüklenen gizil değerler üzerinden açığa çıkarır. Anlatılarda yaratılan sembolik anlam dünyası kolektif bilinçaltının arkasından evrenin okunması anlamına gelir. Bu bakımdan hayatı, çevreyi ve doğayı gözlerimizin önüne çekilmiş olan yaşam karşısındaki duruşların sergilendiği kültür lensleri yoluyla açıklama yoluna gideriz.

Her şiir her sanat eseri her yeniden okunduğunda yeniden yaratılır. Şiirde sözcüklerin yan anlamları ortaya çıkar. Fakat Saussure bir de anlam ve değerden söz eder. Anlam ilk kalkıştır. Şiirde anlamı öne çıkarmak doğru değildir. Sözcüklerin değeri önemlidir. Bir şeye anlam katan kendisi değil, bağlantılı olduğu şeylerdir. Söz dile özel bir yükleme yapmaktır. Dil genel bir antlaşmalar sistemidir. Söz ise bir sayfanın öteki yüzü gibidir. Pek çok anlamla gelişen bir durum yani burada dil dediğimiz zaman sözcüklerin sözlükteki ilk anlamları aklımıza gelir. Ama söz de yan anlamlar vardır. Referan birliği ortak yaşantısal alandır. Gönderici ile alıcı arasındaki ortak yaşam alanı.

Fuzuli Bayat, söz konusu mitik anlatı geleneğini şu şekilde açıklar: “Mitoloji, ödünç alınması veya ödünç verilmesi mümkün olmayan, genetik hafızamızda var olan bilgi, inanç ve kutsallık öbeğidir. O halde bin yıllar geçmesine rağmen, yeni bir din kabul etmemize bakmaksızın Türk toplumu hâlen bilinçaltında mitolojik olguları, inançları yaşatmaktadır. Hiçbir medeniyetin hiçbir dinin ve yasağın silemediği bu bilinçaltı genetik hafızamız zamanla kendini gösterir, teknolojinin hızla ilerlemesine karşılık varlığını korur. Zamanla mitolojik olguları anlatan türlerin ortadan kalkması söz konusu olsa da mitoloji varlığını korumak için karışık türlerden tutun da gerçek olduğuna inanılan yaşanan olayları anlatan memoralara kadar inebilmektedir.” (2007:16). Bu bağlamda, mitolojik çağdan günümüze kadar toplumların hafızasında yer edinen halk bilgisi yaratmaları, değişen ve dönüşen dünyanın bütün olumsuzluklarına rağmen uygun şartlar oluştuğu zaman kendini açığa çıkarır.

Evrenin ruhuna sinen gizil anlamları okuma çabası olarak görebileceğimiz halk bilgisi yaratmaları aracılığıyla birey, içinde doğup büyüdüğü toplumun kültürel değer dizgelerine göre dünyayı okur. “İnsana ait hiçbir şeyin ölmediğini; bilinçaltı denen gizli mahzende toplandığını” (Korkmaz 2005: 255) göz önünde bulundurursak Türk sözlü anlatı geleneği çağlar öncesinden günümüze kadar değişerek ve dönüşerek süre gelmiştir. Bu dönüşüm kendisini mitik anlatı araçları sayesinde dışa vurur. Kierkegaard’a göre; “içsel bir şeyin dışsallaştırılması” (2011: 40) anlamına gelen mit, söz konusu dışsallaşma sürecinde sosyal şartlar, kültürel kodlar ve siyasi olaylara göre şekil almaktadır. Tanrı için Tanrı’dan ayrılarak çevre’ye bırakılan ve var oluş haznesine zıtlıklar yerleştirilen insanoğlu, ölümsüzlük iksirine ulaşabilmek için yarı Tanrı yarı İnsan kahramanlar yaratır. Nitekim Tan-

rılardan ateşi çalıp insanoğlunun hizmetine sunan Prometheus böylesi bir düşün sisteminin ürünüdür. Bu noktada belirtmemiz gerekir ki; her toplum yaşamı kavrama düzeyine göre söz konusu evrensel değerlerden hareketle kendi kahramanlarını yaratır. Her toplum yaşamı kavrama düzeyine göre kendi kahramanını yaratır. Örneğin; Yunan mitolojisinde Tanrılar ile savaşıyan (Prometheus vb) kahramanlar Türk mitik anlatılarında yoktur. Türk destancılık geleneğinde; destan kahramanları, hanlık soyundan gelmektedir ve kendilerine kozmik anlamda yüklenen yeryüzünde kötülüğü ve kötülük unsurlarını yok etme misyonunun homo semiotic tarzda bilincindedir. Tanrı'nın kendilerine vermiş olduğu kut'un bilincine ulaşan kahramanlar, yeryüzünde ve yer altında kötülüğün sembolik görüntü düzeyleri ile mücadele ederler. Yani, Türk düşün sisteminde; yaratılan kahraman, içinde doğup büyüdüğü milletini yaşatmak adına çıktığı mücadelesini Tanrı'nın kendisine vermiş olduğu bir görev olarak görür.

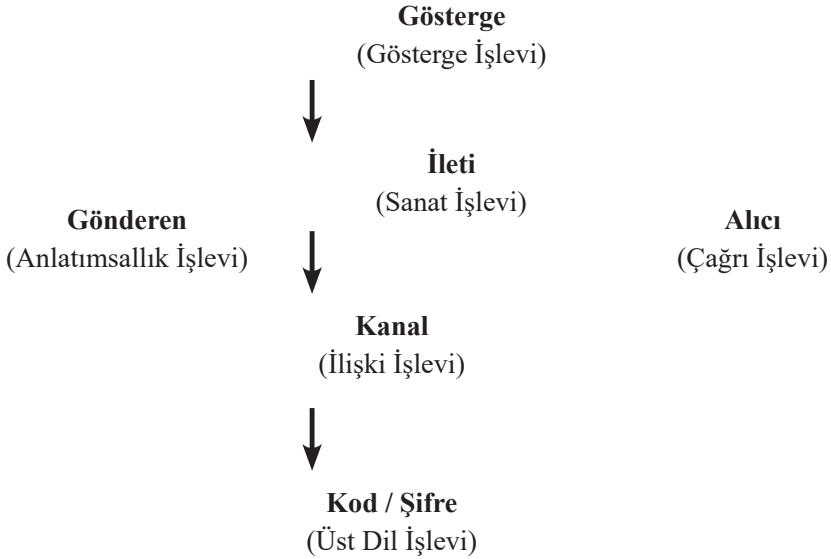
Türk sözlü anlatı geleneği göz önünde bulundurulursa bu durumu, Göktürk Abideleri'nde ve Oğuz Kağan destanında da görmekteyiz. Göktürk Abideleri'nde geçen; "Babamızın, amcamızın kazanmış olduğu milletin adı sanı yok olmasın diye Türk milleti için gece uyumadım, gündüz oturmam. Küçük kardeşim Kül Tigin ile, iki şad ile öte yite kazandım. Öyle kazanıp bütün milleti ateş, su kılmadım. Ben kendim kağan olduğumdan her yere gitmiş olan millet yaya olarak çıplak olarak, öle yite geri geldi. Milleti besleyeyim diye kuzeyde Oğuz kavmine doğru, doğuda Kıtay, Tatabı kavmine doğru; güneyde Çin'e doğru on iki defa ordu sevk ettim, savaştım. Ondan sonra *Tanrı buyurduğu için* devletim, kismetim var olduğu için ölecek milleti diriltip besledim. Çıplak milleti elbiseli kıldım. Fakir milleti zengin kıldım. Az milleti çok kıldım. Değerli illiden değerli, değerli kağanlıdan daha iyi kıldım." (Bilge Kağan) Yine Göktürk Abideleri'nde geçen "Türk budunı yok bolmazın tiyü, budun bolsun tiyü babam İteriş kağanı annem İlbilge Hatun'u Tanrı tepesinden tutup yukarı götürmüş" erinç sözleri böylesi bir Tanrısallaştırmanın ürünüdür. Oğuz Kağan destanında ise Oğuz Kağan bu görev bilincini şu sözlerle ifade eder; "Ey Oğullarım, ben çok aştım; çok vuruşmalar gördüm; çok kargı ve çok ok attım; atla çok yürüdüm; düşmanları ağlattım; dostları güldürdüm. Ben Gök Tanrıya borcumu ödedim." sözleri Tanrı için Tanrı'dan ayrılan ve yine Tanrı'ya dönmek isteyen birey'in ölümsüzlük yolundaki çığılığı niteliğindedir.

Mitlerde, insan-mekân-zaman diyalektiğinin olağanüstülük boyutuna çıkartılması insanoğlunun Tanrı, dünya ve yaşamla girmiş olduğu etkileşimin ilk dışavurumudur. Söz konusu mitik anlatı geleneği, insanın çevreyi dünyalaştırması ve dış unsurların etkisiyle değişerek devam etmesini sağlamıştır.

Sembol, fizikötesi gerçekliğin yeniden yaratılma sürecidir. Bir bakıma gerçeğin diriltilmesidir diyebiliriz. Göstergebilimsel açıdan “gösteren”lerin ardında gizil olan “gösterilen”lere yüklediğimiz anlamlar’ın derinliğinden somut görüntü düzeylerini resmedebiliriz. Bu bağlamda göstergebilim ruhbilimin bir bölümünü oluşturur. Toplumlar da düşünsel anlamda kat etmiş oldukları mesafeyi; realitede gerçeğe dönüştürerek kozmik evrenin sınırlarını genişletirler. Altay destanlarında geçen “yetmiş kollu gök ırmak”, “yüz budaklı ölümsüz kavak”, “demir kavak”, “iki kızıl tilki”, “iki kurt”, “at başı büyüklüğünde birbirine eş iki altın guguk kuşu”, “altmış iki düğmeli şalvar”, “doksan kat dökme demir tabanlı çizme”, “doksan cepheli taş saray”, seksen tekerlekli araba, “alt ucu aşağılarda Aybistan’ın at direği, üst ucu yukarılarda Üç Kurbustan⁷’ın at direği”, orta kısmı koyu boz güzel atın sahibi *evrensel kahraman*’ın at direği gibi tanımlamaları özelde Türk insanının genelde ise insanlığın düşünsel anlamda kat etmiş olduğu mesafenin somut ifadeye dönüşmesidir. Fiziki gerçeklikte dünyada hiçbir şey yoktan edilemediği gibi vardan da yok edilemez. Antoine Lavoisier; “Hiçbir şey yoktan var edilemez; ya da var olan hiçbir şey vardan yok edilemez.” sözleriyle bu gerçekliğe dikkat etmektedir. Mitik enerji birikimi, nesnel dünya algısıyla bilişsel anlamda (bilme, görme, tanıma ve sözün gücüyle ifade edebilme) eytişimsel ilişkiye girdiği anda, -kendini geçmişin dinamikleriyle güncelleyerek- somut’tan soyut’a ulaşma noktasında derin anlam dizgeleri üzerine kurulur. Gördüklerimiz mit ile dışsallaştırma aşamasında aslında bizim derin bilinçaltımızda dönüştürdüklerimizdir. Evreni, kahraman monomiti merkezinde toplayan tek bir hareket noktasında toplayan Türk kolektif ruhu o hareket noktasının merkezine olması gereken kahramanı yerleştirir. Kahramandan hareket ile derin bilinçaltı bu merkezden hareketle (yer altı-yeryüzü-yer üstü) düşünsel anlamda en derinden; fiziksel anlamda en

⁷ *Üç Kurbustan*: Altay Kудay, karanlık güçlerle (Örneğin Erlik’le) doğrudan doğruya iletişim kuramaz; burada gerektiğinde bir aracı Kудay devreye girer ki, bu Üç Kurbustan’ın sureti üç kareli sarı bezden yapılır. Ayıla giren bütün müspet/menfi göksel ve yersel enerjiler Sarı Cayık’ta toplanır ve oradan gerekli yerlere yönlendirilir. (Asena 2011: 179-180)

görünen'e ulaşır. Sembolik anlamda şey'lere yüklenen anlamlar, "Türk kolektif ruhunun hayatı nasıl dinamik bir boyutta kavradığını gösterir" (Korkmaz 1998: 92). Dünyanın, nesnelere, doğanın ve dönüşümün sonsuz olması aslında insanın trajedisini doğuran temel etkidir. Her ölümlü ruhun heves ettiği şeyler, kavuşamadığı şeylerdir. Bu kavuşamamazlık açmazı beraberinde insanın trajedisini doğurur. Trajedisi olmayan insanın sanatı olmaz. Bu bağlamda sanat, dünyayı algılamamızda yeni bir yol getirir. Nesnel gerçekliğin somut görüntü düzeylerinin yeni bir dil ile soyutlanabilmesi, özelde Türk kolektif ruhunun genelde ise insan ruhunun açmazlarının, arzu ettiklerinin çokluğundan doğar. Dil, sınırlı sayıda öge kullanarak sonsuz sayıda anlam/tümce üreten açık uçlu bir sistemler sistemidir. Sınırlı olan gramer, konuşma sesleri, harfler vb. bize verilen şeylerdir. Fakat sonsuz olan, olgular arasında ilişki kurabilme yetimizdir. Bu bağlamda, sonlu insanın sonsuz olma yolunda kullandığı "ifadelerin sonsuzluğu", doğal sayıların sonsuzluğuna benzeyen farklı bir sonsuzluktur" (Chomsky 2012: 65). Bu noktada insan dilinin yaratıcılık boyutu devreye girer. İnsan zihni çevresinde görmüş olduğu somut görüntü düzeylerinden hareketle düşünsel anlamda somut'u soyutlamaya gider. Bu noktada somut soyutlaşır; soyut somutlaşır. Saussure; (2001: 198) soyut kendiliklerin son çözümlemede her zaman somut kendiliklere dayandığından bahseder. Soyutlamak, nesnel görüntü düzeyi itibariyle birbiriyle hiç benzemeyen olguları ortak noktaları üzerinden bir kategoriye koymak demektir. Bir bakıma insan, soyutlamış olduğu şeyler üzerinde bir "şifreleme" kurar. Göstergebilimsel açıdan bu durumu aşağıdaki gibi ifade edebiliriz.



Yukarıdaki şemadan hareketle özelde destanlarda genelde ise mitik anlatı geleneğinde olağanüstü tasvirler olarak yorumlanan soyutun somutlaştırılması işlevini yüzeysel yapıdan hareketle derin yapıya ulaşabilme olarak yorumlayabiliriz. Derin yapı, tümcenin içeriği ve tümcede yer alan mantıksal, soyut yapıdır. Yüzeysel yapı ise derin yapıda var olan bir anlamın daha somut bir düzleme aktarılmasıdır. Her sözcü zihindeki bir düşüncenin benzeridir. Destan metinlerinde geçen tasvirler özelde Türk insanının genelde ise ‘insan’ın düşünsel anlamda kat etmiş olduğu mesafenin yüzeysel yapıda dışavurumudur.

Söz konusu destanlarda betimlenen “yetmiş kollu gök ırmak”, “yüz budaklı demir kavak”, “gümüş kollu ağaç” vb. ifadeler soyutun maddileştirilmesi boyutunda bilimin gelmiş olduğu noktayı göstermektedir. Teknolojik imkânlar bağlamında doksan kat dökme demir tabanlı bir çizme yapılabileceği gibi doksan cepheli taştan bir saray da inşa edilebilir. Bu bağlamda belirtebiliriz ki insan aklı iki farklı düzlemde ilerler: sınıflandırarak ve soyutlayarak. Homo semiotic anlamda “insan, çevresindeki varlık, nesne ve şeylerin, değişik düzeyde oluşturduğu ilişkiler ağını anlamlandırırken, temelde bir sınıflandırma eylemini gerçekleştirir. Sınıflandırma, varlık, nesne ve şeyleri oluşturan anlamlı ilişkilerdeki belirleyici, ayırıcı nitelikleri dizgesel ya da yöntemli bir biçimde çeşitli bölümlere, alt bölümlere ayırmak, dağıtmak demektir.” (Rifat 2007: 17). Söz konusu sınıflandırma/dizgeleme olgusunu aşağıdaki gibi şematize edebiliriz:

Sınıflandırma/Dizgeleme Şeması

En Genel Betimlemeler
Genel Betimlemeler
Öznel Betimlemeler
Daha Öznel Betimlemeler

Somut anlamda alt ucu aşağılarda Aybıstan’a uzanan; üst ucu yukarılarda Üç Kurbustan’a uzanan, orta kısmı kahramanın at direği olan dokuz cepheli gümüşten bir at direği olan çakı; fiziki gerçeklikte 5 metre uzunluğunda at bağlamak için kullanılan bir direktir.



Jung; “Bir şeyin sembol olup olmadığı öncelikle onu tasarlayan bilincin tutumuyla ilgilidir.” der. Jacobi’ye göre; “buradaki soru, bireyin bir nesneyi, örneğin bir ağacı, yalnızca somut bir olgu olarak değil, aynı zamanda az çok bilinmeyen ve adamakıllı anlamlı bir sembol, yani insan yaşamının bir sembolü olarak algılayabilmek için doğru eğilime sahip ve yeterince istekli olup olmadığıdır. Sembol bir alegori veya bir işaret değil, büyük oranda bilinci aşan imgesel bir içeriktir. Yine de semboller işaretler ‘düzeyine ingirgenebilir’ler ve bütün içerikleri mantık tarafından ulaşılabılır hale geldiği için, içlerindeki gizli anlam bütünüyle ortaya çıktığı zaman, olası etkileri zenginliğini kaybettiği zaman ‘ölü semboller’ olabilirler. Çünkü otantik bir sembol asla tam olarak açıklanamaz. Onun mantıklı tarafını kendi bilincimize açabiliriz, ama mantıkdışı tarafı yalnızca ‘hissedilebilir’. Bu nedenle sembol her zaman psişenin bütününe, bilinçli ve bilinçsiz yönlerine ve aynı zamanda tüm fonksiyonlarına seslenir” (2002: 132-133). Somut anlamda toprağın üstüne dikilen ve beş metre uzunluğunda olan çakı; somutun soyutlaştırılması noktasında ya da sembolik anlamda yer altı ile yer üstü arasında bağlantı kuran ve aşkın, göksel olana uzanan bir anlamlar gömüsüdür. En alt dalı kırk budaklı, en üst dalı yetmiş çatal budaklı olan “ölümsüz kavak” ifadesinde geçen “ölümsüz” kavramı ve destanların genelinde görülen ölümsüz yaratılışlı alp kavramları ölmek

istemeyen sonlu insanın sonsuz'a yüklediği savunma mekanizmasıdır. Yani bir bakıma varlığın hayal dünyasında varlığını sürdürebilme çabasının ürünüdür. Nitekim bu anlamlar kombinasyonu insanoğlunun aslında görünen şeylerden görmek istediği şeylere geçişini sağlayan bir olgudur. Bu bağlamda görünen yoktur; görmek istediğimiz şeyler vardır. Tinselliğin bu boyutu görünen şeyleri görünmek istenilen şeylere dönüştürür. Metafiziksel boyut, kahramanı, evrenin merkezine yerleştirerek bir bakıma yaşamı o "çekirdek" üzerinden yorumlamaya ve anlamlandırmaya gider.

1.3. Mitik Kahraman Özlemi: Çocuksuzluk

Türk kolektif ruhu, deneyimlenen dünyanın ve bilişsel anlamda kat edilen mesafenin anlatılara aktarılması bakımından devingen bir kültür yapısına sahiptir. İlk oluşlara kökensel bir tepki niteliği taşıyan mitler, bize tarihin aynalarından gerçeklikleri sunar. Bu bakımdan hayatın asıl hikâyesi mitlerde saklıdır. Daha bütüncül anlamda; mitik anlatılarda verilen sınav, kahramanların değil de onu dinleyen, bir şeyler öğrenmek isteyen ve yaşamın akıp giden canlılığı karşısında ondan var oluş yolları arayan toplumun diğer bireylerinin sınavıdır. Bu bağlamda mitik anlatılarla onları yaratan toplumlar arasında karşılıklı bir antlaşmalar sistemi söz konusudur. Anlatılar, toplumları değiştirip dönüştürdüğü gibi; toplumlar da yaratmış olduğu, olacağı anlatıları değiştirir ve dönüştürür. Sürekli bir var oluş içerisinde olan evrende bu durum kaçınılmazdır.

Her anlatı, her kahraman mikro kozmik düzlemde yeni bir evrendir. Dolayısıyla yaratılan her kahraman, yeni yaratılan kozmik evrenin bir çekirdeğidir. Bu bakımdan kahraman dünyaya gelmeden önce onunla eylemsel ilişkiye girecek olan toplumun diğer bireyleri kahraman için bir 'hazırlanma süreci' yaşar. Çünkü gelecek olan kahraman; düzeni bozulan dünyaya karşı yeni bir umut, yeni bir başlangıç değeri taşır. Kahraman doğmadan ona yüklenen olağanüstülük boyutu; onun dünyaya geldikten sonra toplumun diğer bireylerinden üstün olacağını, karşılaşılacak güçlükler karşısında sıra dışı bir yeteneğe sahip olacağını habercisidir.

Elinden ölümsüzlük iksiri alınan insanoğlu yeryüzünde tekrar Tanrıya dönüşün izleklerini arama çabasına girmiştir. Yaşam karşısındaki kökensel tepki mitler, destanlar, masallar vd. halk bilgisi yaratmaları aracılığıyla olmuştur. Toplum idealize ettiği geleneksel kahraman tipini daha anne karnına düşmeden estetize etmenin yollarını arar. Nitekim halk hikâyelerinde sıkça rastlanan çocuksuzluk durumu ve devamında Hızır, Pir, Yaşlı

Bilge vb. kutlu insanların elinden yenilen “elma” bu durumun en belirgin göstergesidir. Dikkat edilirse elma, yaratılışın da kaynağı olarak gösterilmektedir. Sembolik boyutuyla elma dişil bir öge olarak ele alınmalıdır. Yani elmanın doğurucu/yaratıcı bir işlevi vardır. Adem ile Havva da tinsel doğuşunu gerçekleştirmek için yasak olan meyveden (çoğunlukla elma) yemiştir.

Türklerin İslamiyet’i kabulünden önceki ve sonraki dönemlerde ürettikleri mitik anlatı ürünlerinde çocuksuzluk motifi sıkça işlenmiştir. Türk anlatı geleneği göz önünde bulundurulursa; Türkler’in İslamiyet’i kabulünden önceki ve sonraki dönemlerde çocuksuz olan ailelere, çocuk, bir aracı’nın görüntüsünde Tanrı tarafından verilir. Bu aracı, toplum içindeki yüce/ulu insan/lar ya da ormandaki bir geyik de olabilir. Bu durum, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonraki dönemlerde İslam dininin etkisiyle Hızır, Pir vb. İslam’ın insanlar düzleminde ülkü değerlerini üstlenen insanlar tarafından yürütülmüştür.

Geleneksel yaşam modeli halkın kolektif ruhunda kendini açığa çıkarır ve çocuksuz olan aileler Türk düşün sisteminde “soysuz, nesepsiz” olarak adlandırılır. Nitekim Türklerin soy esasında soyun devamının erkek çocuk tarafından sağlanacağı düşüncesini göz önünde bulundurursak erkek çocuk ailenin gelecek ile olan bağına kuran bir köprü niteliği taşır. Türk mitik anlatı geleneğinin yapı taşlarından birisi olarak kabul edebileceğimiz Dede Korkut hikâyelerinin içerisinde geçen Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde işlenen çocuksuzluk durumu; Türklerin çocuksuzluk durumuna verdiği kolektif bir tepki niteliğindedir. Bayındır Han’ın toyuna katılıp kara otağa kondurulan, altına kara keçe döşenen ve önüne kara koyun yahnisinden getirilen Dirse Han, bu durumun sebebini sorduğunda kendisine iletilen; “(...) anuñ kim oğlu kızı olmaya Tañrı Taâla anı kargayupdur, biz dahı kargarız,” (Gökyay 2007: 27) sözleri, Türk insanının kolektif ruhunda çocuksuzluk durumuna verdiği tepkinin söze dönüşmüş biçimidir. Anlatının devamında oğlu kızı olmayanın Allah tarafından da kargandığının/ötelendiğinin söylenmesi bu durumu açıkça gözler önüne serer:

“Dirse Han ivine geldi. Çağırıp hatunına soylar,

(...)

Kalkubanı Han Bayındır yirinden turmuş, bir yire ağ otağ bir yire kızıl otağ bir yire kara otağ dikedürmiş, oğulluyı ağ otağa kızlıyu kızıl otağa oğlı kızı olmayanı kara otağa kondurun, kara kiçe altına döşen, kara koyun yah-

nısından önüne getirün, yir-ise yisün, yimez-ise tursun gitsün, anun kim oğlı kızı olmaya Tanrı Ta'ala kargayupdur biz dahı kargaruz dimiş. Ben varıçak gelübeni karşıladılar kara otağa kondurdular, kara kiçe altuma döşediler, kara koyun yahnısından önüme getürdiler, oğlı kızı olmayanı Tanrı Ta'ala kargayupdur biz dahı kargaruz bellü bilgil didiler. Senden midür benden-midür, Tanrı Ta'ala bize bir batman oğul virmez nedendür didi,” (Ergin 2008: 80).

Dikkat edilirse Dirse Han hanımını sorgularsak söylemiş olduğu son cümle: “Tanrı Ta'ala bize bir batman oğul virmez.” Dirse Han tarafından değil de Türk kolektif ruhu tarafından söylenmiştir. Dirse Han hanımına Tanrı bize neden bir çocuk vermez diye sorar. Çocuksuzluk motifi, Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki dönemde sözlü olarak halk arasında yaşatılan bu hikâyelerde İslam'ın insanlar düzleminde insani görünümü olan Hızır vb. insanlar vesilesiyle değil de Oğuz erenleri tarafından yapılan dualar vesilesiyle ortaya konur. Dirse Han'ın hanımının verdiği cevap bu bağlamda çok önemlidir:

“Hay Dirse Han baña kazap etme;
İncinüp acı sözler söyleme;
Kalkubanı a Dirse Han, yerüñden örü durgıl,
Ala çadırıñ yeryüzüne dikdürgil;
Atdan aygır, deveden buğra, koyundan koç öldürgil;
Aç görseñ doyurgıl; yalncak görseñ donatgıl;
Borçluyu borcundan kurtargıl;
Depe gibi et yığ; göl gibi kımız sağdur;
Ulu toy eyle, hacet dile, *dua etdür*,
Ola kim bir ağzı dualınuñ alkışıyla
Tañrı bize bir yetmen iyal vere,”

Dirse Han'ın hanımı, Dirse Han'ı hakikat eşliğine davet etmektedir. Kendisine gazap etmemesi gerektiğini Göktürk Abidelerinde geçen, “aç görseñ doyor çıplak görseñ donat” felsefesiyle hareket etmesi gerektiğini söyler. Altay destanları içerisinde geçen Közüyke destanında da -iki dağın ortasında birbiriyle huzur ve dirlik içerisinde yaşayan- Karatı Kağan ile Ak Kağan çocuksuzluk durumundan şikâyet etmektedir. Birlikte ava gittikleri zaman çocukları olacağını haberci figürü konumunda olan bir maral bildirir. Erken dönem Türk düşün sisteminin ürünü olan bu destanda olay şöyle işlenir:

“Ak Kağan baktı ki,
Kapak gibi kara kayanın
Biraz alt yanında
Koyu kahverengi maralın
Kel koltuğu görünüyor.
Çam ağacı yayını şimdi
Ak Kağan çekip çıkardı,
Ava, kuşa karşı hedefini şaşırılmaz
Altın uçlu okunu attı.
Yarım kulaç silahını
Yanağına doğru tuttu.
Attığı tarafta
Dişi geyik kara maral
İnsan gibi konuştu:
“Avlanacak bir şey bulamayıp,
Hiddetlenip atarak,
(Etimle) Karnını mı doyuracaksın?
(Postumu) Üzerine örtü mü yapacaksın?
Memelerimi sütle doldurmak için gezip,
Nazlı yavrumu karnımda taşıyıp,
Geniş Altay’ına geyik eklemek için
Ben şimdi doğurmak üzereydim.
Erke Tana hatununun,
Aynı benim gibi, ayı günü
İyice yaklaştı,
Memelerinin sütü doldu,
Nazlı oğlunu bekliyor!”

“Geyik, Türklerce kutsal bir hayvandır. Türk mitolojisinde ve masallarında yeri çok büyüktür. Türk efsanelerinde yer tutan daha ziyade dişi geyik’tir. Bunlar da Tanrı ile ilgisi olan birer İlâhe, dişi Tanrı ve daha doğrusu birer dişi ruh durumunda idiler” (Ögel 2014: 619). Türk halk bilgisi yaratmaları göz önünde bulundurulduğunda geyik dişi bir ruh olmasının yanı sıra *ha-*

berci figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanı macerasında başka bir boyuta taşıyan geyik, kahraman için beklenmedik bir dünyanın bir bakıma yeniden doğuş'un habercisi konumundadır. Karatı Kağan ile Ak Kağan'a birer çocuklarının olacağına haberini veren geyik onlar için ruhsal bir dönüşümün başlayacağını bildirir. Yaşar Çoruhlu'ya göre; "geyik, Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biridir. Gök ve yer unsurlarına bağlı olarak diğer birçok hayvanla ortak özellikler gösterir. Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ya da ruhlardan biridir. Bu nedenle şaman elbisesi ya da davulu üzerinde temsili olarak ya da ona ait bir parçayla görülebilirler. Kurtta olduğu gibi olasılıkla çok erken devirlerde totem sayılmış olan geyiğin bu özelliği, Pazırık kurganlarından birinden çıkarılmış atların başlarında geyik masklarının bulunuşundan da anlaşılmaktadır. Bu, aynı zamanda atın daha sonra geyiğin yerini aldığına işaret etmektedir. Sonraki devirlerde ruhlarına sahip olmak amacıyla geyiklerin kurban edilmesi onun bu eski niteliğinden kaynaklanmış olabilir" (2011: 165).

Ar-Aspak destanında sık ormanlık yurtlu, ak ve kara çöllü yurdunda yaşayan ihtiyar Ar-Aspak doğayla olumsuz bağlamda kurduğu eytişimsel ilişki sonucunda bir erkek bir de kız çocuk sahibi olur. Başlangıçta doğaya ait unsurların kötülendiği/dışlandığı ve bertaraf edildiği görülmektedir:

“İhtiyar bir gün şöyle düşündü.
 “Yaşlılık vaktim geldi,
 Gençliğim tükendi.
 Çoluğum çocuğum olmadı.
 Kol gücümle kar kazıp,
 Yenimle yer kazıp (sürünüyorum)
 Ayaklarım yola çıkamadan,
 Halk içine girmeden,
 Dolaşıp duruyorum.”

İhtiyar Ar-Aspak bir bakıma çocuğu olmamasını toplumla kuracağı ilişkide dışlanacağı şeklinde yorumlamaktadır. Korkmaz'a göre; “dünyaya gelen çocuk anne-babanın olduğu kadar yakın çevrenin ve toplumun da sevinç kaynağıdır. Soyun devamı, sayının artması demek olan doğum hadisesine, dayanışma ve yenileşmenin temeli gözüyle bakılır. Bu bağlamda çocuk, hayatın ölüm karşısında, hiç dinmeyecek olan ritmik gücüdür. Günümüzde halkın kolektif ruhunu yansıtan, “kız ananın yâri oğul düşmanın

koru”, “çocuk olmayan evde bereket olmaz”, “oğul ocak tütürür”, “oğul gözümün ışığı, dizimin ferî”, “çocuk damın direği” (1985: 100) gibi atasözleri ve deyimler böylesi bir kolektif ruhun sembolik boyutta kendini açığa vurmasının ürünüdür. Ar-Aspak, çocuksuzluğun vermiş olduğu içe dönüklüğü doğanın unsurlarına ilenerek dışa vurur. Nitekim kutsal kayın ağacının köküne sırtını dayayıp yedi günlük uyku uyuyan Ar-Aspak uyanacağı zaman uykunun verdiği sarhoşluk cezbesiyle kolektif bilinçaltını ilenme şeklinde dışa vurur:

“Uykudan uyanarak,
 Altayına dikkatle baktı.
 “Sık ormanlık Altayımı
 Ateş yakıp yok etsin.
 İki güzel çölümü
 Su basıp dağıtsın.
 Çoluk çocuğum olmadı.
 Bütün malımı hayvanımı
 Kurt dişleyip yer altına götürür,
 Kuş dişleyip
 Göğe doğru uçar” diyerek,
 Dönüp evine yöneldi.” (Dilek 2007b: 32).

Hayatı boyunca suyun sağaltıcı yönüyle buluşan Ar-Aspak uykunun verdiği sarhoşluk neticesinde suyun nar boyutuna ulaşması yönünde bir dilekte bulunur. Nitekim çocuğu olmadığı için toplum tarafından da dışlanan Ar-Aspak, yedi günlük bir uyku sonucunda -kolektif bilinçaltının bilinç düzeyine inmesiyle birlikte- bir patlama gerçekleştirir. Bu bağlamda toplum tarafından gerçekleştirilen patlama neticesinde Ar-Aspak’ın yurdu dağılır ve ateşin de nar boyutuyla birlikte Ar-Aspak’ın bütün yurdu dağılır, yerle bir olur. Ar-Aspak toplum tarafından yeniden bir mücadeleye davet edilir. Nitekim Ak-Kaan da Ar-Aspak’ın yurdunu basıp bütün malını götürmüştür:

“Sık ormanlık Altayında
 İğne, biz parçası bile bırakmadan,
 Kazan parçası bile bırakmadan,
 Toplayıp götürürlerken,
 Annesinin demir yüksüğü kalmış,
 Babasının çakmak taşı kalmış,
 Başka bir şey kalmamış.
 Annesinin demir yüksüğünden
 Su sızıp duruyormuş
 Babasının çakmak taşından
 Su sızıp duruyormuş.” (Dilek 2007b: 33).

Yurduna döndüğü zaman sık ormanlık Altay’ında iğne, bez parçasının bile yerde bulunmadığı kaotik bir ortamla karşılaşan Ar Aspak’ın bünyesinde ailesi yeniden doğuş süreci gerçekleştirecektir. Düşmanları tarafından bozguna uğratılan yurduna geri dönen Ar Aspak, uykuda bulunduğu yedi gün içerisinde düşmanı Ak-Kaan tarafından mücadeleye çağrılır. Yurdunun talan olduğunu gören Ar-Aspak’ın yardımına yine mitik anlatı geleneği yetişir ve meydana gelen tufandan sadece annesinin demir yüzüğü ile babasının çakmak taşı kalır. Burada dikkat edilmesi gereken suyun ve ateş’in hem boğucu hem de yaşam verici niteliğiyle karşımıza çıkmış olmasıdır. Ar-Aspak’ın ilenmesiyle birlikte bütün var oluş hazneleri yok oluşlar dizgesine uğrar; fakat mitik düşünce Ar-Aspak’a bir fırsat daha verecektir:

“Annesinin demir yüksüğünden
 Bir kız çocuğu çıktı.
 Babasının çakmak taşından
 “Terlep, sızıp akıp cadar boldı.” (Su sızıp duruyormuş)
 Bir erkek çocuk çıktı.” (Dilek 2007b: 33-34).

Destanın metinsel bağlamı göz önünde bulundurulduğunda suyun dişil ve doğurucu özelliği⁸ göz önünde bulundurulursa “anne”nin doğuru-

⁸ Suyun dişil ve doğurucu özelliği hakkında bk. Gaston Bachelard, *Su ve Düşler (Analık Suyu ve Dişil Su)*, (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, ss. 130-150., Ramazan Korkmaz, “Dede Korkut Hikâyelerindeki Su Kültürünün Mitik Yorumu”, *Türk Kültürü*, XXXVI, 418, 1996.

cu işlevi su ile; babanın ise “eril” işlevi ateş ile sunulmuştur. “Terlep”, kelimesi “terleyip, buğulanıp” anlamında kullanılmıştır.⁹ Nitekim Gaston Bachelard, ateş ve yaşam arasında dölleyici bir ilişkinin bulunduğu ve er suyunun atılmasından sonra duyulan tin çöküntüsünün ateşli ve etkin bir sıvının yitirildiğine işaret ettiğini söyler. Yani bir bakıma erkek çocuk sahibi olmanın ısı, besin ve üremeyle bir bağının olduğunu vurgulayarak, erkek çocuk isteyenlerin iyi, sıcak ve yanıcı besinler alması gerektiğini vurgular (2007: 58-61). Bir bakıma ateş, derine gizlenmiş bilinçaltı değerlerin -erkeksi gücün- ortaya çıkmasında bir nesne konumundadır.

Kozın Erkeş destanında yetiştirdiği çocukları olmayan Ak Bökö ve Ak Baş adlı eşi birbirlerinin gözüne bakarak yaşamaktadır. Tahminimizce yine baş kısmı eksik olan destanda Ak Bökö adlı ihtiyar güz mevsiminde bir şafak vakti uykudan uyandığında eşi Ak Baş’ın çocuğunun olduğunu görür. Başlangıçta olan bitene inanmayan Ak Bökö daha sonra çocuğa iyice baktıktan sonra eşinin şu tepkisiyle karşılaşır:

“Kurban olayım eşim Ak Bökö,
Asılı kazanımız soğumayacak.
Evimizdeki ateşimiz sönmeyecekmiş.
Bizim ikimizin mutluluğuna
Erkek çocuk eklendi. (Dilek 2002: 253)”

Destan kahramanının birden doğumu mitik düşüncenin ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. İhtiyarlık çağına gelmiş insanların soyunun devamının bir erkek çocukla sağlanması Türk düşün sistemindeki atalar kültürüne işaret etmektedir. Bayat’a göre; “mitolojik ana kompleksinden Gök Tanrı sistemine geçişte ateş de ata veya ata ruhlarının barındığı yer olarak ocak kültü şekline dönüştürülmüştür. Türk mitolojik sisteminde ateş ve ocak kültürünün yüksek statüsü onun atalar ruhu ile bağlantılı bir şekilde tasavvur edilmesinden de görülmektedir. Aile ocağına ecdat ruhlarının toplanması hakkındaki malum inanışlarda, ateşin diğer bir özelliği ve ona saçılıp saçılmak âdetinin anlamı ortaya çıkmış olur. Eski Türklere göre ocakta bulunan ata ruhları da sunulan kansız kurbandan nasibini alırlar. Bu, ocağın birleştirici, toplayıcı fonksiyonu ile ilgilidir” (2012: 122). Nitekim Ak Bökö’nün eşi Ak Baş’ın söylediği: “Evimizdeki ateşimiz sönmeyecekmiş.” sözleri ocak

⁹ Kelimenin kökeni hakkında bk. N. A. Baskakov-T. M. Toşçakova, *Altayca-Türkçe Sözlük*, (Haz. Emine Gürsoy Naskali-Muvaffak Duranlı), TDK Yayınları, Ankara 1999, s. 175.

kültünün işaretidir. “Ocakta ateşin tütmesi, ailenin mevcudluğuna, evrenin düzenine işarettir. Bu nedendir ki bugün de Türkler arasında “ocağı yanmak” ifadesi ailenin var olmasına, işlerin yolunda gitmesine, aile fertlerinin refahına, “ocağı sönmek” veya “ocağı batmak” deyimini de ailenin mahvolmasına veya büyük bir felakete eşdeğer anlamda kullanılır. Hatta şamanın, ölen insanın ruhunu öteki dünyaya yolcu etmesi ritüelinden sonra, evlerine dağılan akrabalar, gitmeden önce ocaktaki ateşi söndürürler ki ölen insan, ailesi, ocağı ve soyu ile alakasını bir defalık koparmış olsun. Bugün dilde deyim şeklinde kalan “ocağı sönmek” veya kargış şeklinde “ocağın sönsün” ifadeleri eski şamanlık uygulamasının bir kalıntısıdır” (Bayat 2012: 122). Dilek’e göre; “Altay Türkleri için ateş, yalnızca günlük hayatın bazı ihtiyaçlarına cevap veren bir unsur değildir. O aynı zamanda bireyi ve aileyi arındırıp her türlü kötülükten koruduğu kadar aynı zamanda kendisine belirli bir saygı gösterilirse evin bereketini ve kazancını artırdığına inanılır” (2007c: 33-34). Bu bağlamda ateş aynı zamanda soyun da devamını sağlayan bir unsurdur. Nitekim “Altay Türkleri’nin inanışına göre her Altay Türk’ünün hayatında en anlamlı ve en değerli şey, onun doğup büyüdüğü evi, ateşi ve ocağıdır. Çünkü evin ocağı, evde yakılan ateş, Altay ailesinin asıl unsurudur. Ateşin etrafında toplanan ailenin mutluluğunun, bu ateşin alevlerinden çocuğa geçeceği düşünülür. Ateş ve ocak bütün Türklerde olduğu gibi Altay geleneksel yurdunun da tam merkezinde yer alır (Dilek 2007c: 35)” Radloff’a göre ise; “Altay yurtlarının tertip ve iç taksimatı, her yerde aynıdır. Yurdun ortasında ocak ile büyük bir üçayak ve bunun üzerinde de kazan bulunur. Burada bütün gün hiç kesilmeden ateş yanar” (1994: 25). Günümüzde Altay Türkleri’nin yaşadığı bir ayıl’a girildiği zaman ocağın önünden geçmek hoş karşılanmaz ve saygısızlık olarak algılanır.



10

Günümüzde birbirini seven ve evlenmek isteyen iki çiftin düğünü esnasında ilk olarak ateş karşısında erkeğin dayısı ve kızın yengesi/halası tarafından dua edilir. Yapılan duada çiftin evinin bereketli olması, yiyeceklerinin bol olması, kutlu bir yaşamlarının olması, boy boy çocuklarının olması ve rahat huzurlu bir ömür sürmeleri istenir. Ateşe sürekli yağ atılarak ateş közlenir ve hayırlı dualar, alevlenen ateş eşliğinde devam eder. Verbitskiy'e göre; "Altay-Sayan ve Sibiryâ Türklerinde Ateş ruhu, ailenin koruyucusu olarak kabul edilirdi. Bu nedenle koca evine gelen gelin, çadıra girer girmez ilk olarak ateşe baş eğer, ona bir parça et, bir parça yağ atar ve biraz da braga denilen alkollü içki serper" (Bayat 2012: 125). Bayat, bu durumu gelinin, koca evine ayak basar basmaz ateşe baş eğmesi, saç saçmasının felsefi-mitolojik anlamı, onun yeni soyda veya ailede

¹⁰ Fotoğraf 08.07.2012 tarihinde Altay Özerk Cumhuriyeti'ne bağlı Ulagan aймаğının Balıktıyul köyünde çekilmiştir. Düğünün ilk aşaması olarak göze çarpan od iyesine sunulan saygıda dualar eşliğinde kurulacak yuvanın bereketli olması temenni edilmektedir. Fotoğrafın sağ üst köşesinde bir haç dikkat çekmektedir. Söz konusu haç'ın biraz ilerisinde ise Hz. İsa'nın fotoğrafı göze çarpmaktadır. Ulagan aймаğının Balıktıyul köyü din bakımından Hıristiyanlığa mensup olsa da inanç bağlamında eski Türk düşün sisteminin uygulamalarını deneysimsel bellek yoluyla aktarmaya devam etmektedir.

kendine koruyucu bulmasıdır ki, bu da onun her zaman karşılaşacağı ateş ruhu veya ateş-ocak koruyucusudur (Bayat 2012: 125) şeklinde yorumlar. İnan'a göre; düğün törenlerinde ateş ve ocağın gerek Şamanistlerde ve gerek Müslüman Türkler'de çok önemli bir yeri vardır. Budist Buret'ler bile gelin ve güveyi ateş ve ocağa secde ettirerek şu duayı okurlar:

“Ey melikem, ey anam ateş! Sen Hangay-Han ve Burhatu-Han dağlarının tepesinde biten karaağaç (Ulmus campestris)'den yaradılmışsın! Gök yerden ayrıldığı zaman doğmuşsun; Ötügen anamızın tabanından (kademinden) peyda olmuşsun! Anamız ateş, senin baban sert çelik, anan çakmak taşı, ecdadın karaağaçtır. Senin nurun göklere ulaşır, yerin altına nüfuz eder. Gökte yaşayanın çakmağıyla çakılmışsın, anamız Uluken hatunun eliyle yakılmışsın! Sarı başlı koyundan aldığımız sarı yağları sana kurban sunuyoruz. Neşeli ve sağlam, oğlun, güzel kız-gelinin var! ey daima göklere uzanan ve bakan ateş, biz sana fincan fincan rakı, kap kap yağ sunuyoruz; güveye ve geline ve bütün ulusumuza sağlık ve güven ver! Biz sana secde ediyoruz.” (İnan 2006: 70).

Bu tespitler bize göstermektedir ki Altay Türkleri'nin gündelik yaşamında ve inanç boyutunda ateş'in çok önemli bir yeri vardır. Ateş, onlar için tapınan bir Tanrı olmaktan ziyade “parlaklığı dolayısıyla olağanüstü bir saygı unsuru” (Esin 1978: 23-24) ve kurulacak evin/soyun devamını sağlayan bir unsurdur. Bayat'a göre; “Türk mitolojik sisteminde onlarca değişik varyantta mevcut olan ateş veya ocak kültürünün başlıca fonksiyonu insanları, onların ailelerini beladan, hastalıktan korumak, hayvanların artışı ve evin bereketini sağlamaktır. Oldukça yaygın inanç sistemine giren ve başlangıçta Mitolojik Ana sisteminden çıkan ve bu nedenle de çoğu kez Umay'la, kayın ağacıyla beraber anılan ateş, mitolojik şuurun sonraki merhalesinde kadın tipinden erkek tipine geçmiştir. Her evdeki (çadırdaki) ocak ve ocaktaki ateş hamisiyle beraber, eski Türkler tanrı kadar güçlü ve etkili olan genel ateş ruhunun varlığını da kabul ederler” (2012: 116). Bu bakımdan ateş, evin koruyucu ruhu olmasının yanı sıra aynı zamanda soyun da devamını sağlayan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Nitekim Kozın Erkeş destanında Ak Bökö'nün eşi Ak Baş tarafından söylenen: “Evimizin ateşi hiç sönmeyecekmiş.” sözleri böylesi bir inanç sisteminin dışavurumudur diyebiliriz. Yine Er Samır destanında destan kahramanı Er Samır'ın eşi kaçırıldıktan sonra evine giren Er Samır şu manzarayla karşılaşır:

“Bunu işiten Er Samır
 Atından inerek, eve girdi.
 Ocakta ateşi soğuyup kalmış,
 Yatağı ise dağılıp kalmış,
 Her şeyini toz basmış
 Demir sarayı sahihsiz kalmış... (Dilek 2002: 45)”

Yine Kökin Erkey destanında kök Çookır atına binip Altay’ında yaklaşıp bir ay avlanmaya çıkan Kökin Erkey döndüğü zaman şu manzarayla karşılaşır:

“Bir defasında Kökin Erkey
 Kök Çookır atına binip,
 Altay’ında avlanmaya çıktı.
 Ayın sonunda geri dönüp
 Evine geldiğinde,
 Evi, yurdu yıkılıp kalmış,
 Ateşi, külü soğuyup kalmış. (Dilek 2002: 174)”

Gerek Kozın Erkeş gerekse Er Samır ve Kökin Erkey destanlarında ateş ile ilgili bahsi geçen ibareler bize eski Türk düşün sisteminde ateş’in tapınılan bir Tanrı değil de soyun devamını sağlayan bir unsur olarak yorumlanması gerektiği inancını vurgular. Bu bağlamda günümüzde de Altay Türkleri tarafından ateş kutsanarak gereken saygı gösterilmektedir. Nitekim Lvova ve diğerlerine göre; “Geleneksel kültürde ocak, istikrarın simgesi ve dünyanın mevcut özelliklerinin yansıması sayılır. Altay çadırında yanan ateş, kültürün gereken minimumu, yeni aile ve evin başlangıç noktasıdır. O, refahın simgesi, insanların aracı ve koruyucusu, boy yaşamının koruyucusu ve sembolüdür. Eski çağlarda bir boydan birisi öldüğünde onun ocağı da sönermiş. Güney Sibiry Türklerinin inançlarına göre; evin dinî ve semantik merkezi olan ve onun organizasyonunu belirleyen ocak, ateş iyesinin yaşam merkezidir. ” (2013: 161)

1.4. Anne Karnına Düşüş: Olağanüstü Doğum

Kahramanın olağanüstü doğumu, mitik anlatı geleneğinin en önemli açar ibarelerindendir. Nitekim Oğuz Kağan destanında işlenen olağanüs-

tü doğum sembolleri Altay destanlarında da sıkça işlenmektedir. Ölüştöy destanında bilinçaltı öğelerinin saklanması/gizlenmesi amacıyla mağaraya sığınan Ölüştöy ve hanımı Altın Topçı'nın mağarada bir erkek çocukları dünyaya gelir. Sembolik anlamda bilinçaltı öğelerinin saklanması olarak yorumlayabileceğimiz mağaraya kaçış imgesi ruhsal anlamda ölüme yani yitip kaybolmaya işaret eder. Mağaraya saklanan toplumsal ruh, mağarada doğacak erkek çocuk sayesinde kozmik evrenin sınırlarını zorlar. Kahramanın dünyaya gelebilmesi için fiziksel ve ruhsal anlamda kendisinden önceki geçmiş'inin de olgunlaşması gerekmektedir. Sınavlar yolunda her bir macera kendisinden önceki maceraya dizgesel anlamda bağlıdır. Bu durumu geçmiş-şimdi-gelecek paradigmasında şimdi'de yaşayacak olan kahramanın geçmişte kendisini güncelleyip geleceğe açılması olarak yorumlayabiliriz. Destan metinlerinin başlangıcında ifade edilen sembolik anlam dünyası bir bakıma kahramanı mitik enerji birikimiyle kutsamanın tezahürüdür. Destan metinlerindeki sembolik imgelem yaratılışa ve onun süreçlerine semboller üzerinden yeniden bakıştır. Bir bakıma kozmos'un insani görünümdeki açılımı olan kahraman, devingen bir yapıya sahip olan evrende yaratılışın ortaya çıkardığı sonuçlar üzerinden yeniden yaratılma sürecine girer. Dolayısıyla kahramanı geçmişiyile ele almamız gerekmektedir. Zira kahraman yaratılmadan önce de evren vardır. Söz konusu güncelleme sürecinde ortaya çıkan kahraman, epik gelenekten anlaşılacağı üzere kozmos'un yenilenmesi ve sürdürülmesi ihtiyacına cevap vermek üzere yaratılır. Bu durum mitik anlatı geleneğinin kendisini kahraman merkezli güncelleme durumudur. Maaday Kara destanının giriş kısmında ay altında yaylanan ala dağa "ata" diyen, güneş altında uzanan alacakaranlık ormana "ana" diyen Maaday Kara, yetmiş kollu gök ırmağın kenarında, ulu kale gibi yedi dağın kucağında ağaçlık yere Altay yurdunu yerleştirmiştir. Ulu kale gibi yedi dağın kucağında yüz budaklı ölümsüz kavak, aya doğru eğilen tarafından altın yapraklar; güneşe doğru eğilen tarafından ise gümüş yapraklar dökmektedir. Yedi budaklı ölümsüz kavağın tepesinde at başı büyüklüğünde birbirine eş iki altın guguk kuşu ölecek insanın nefesini tanıyıp canlıların ömür süresini bilmektedir.

İhtiyarlık çağına gelmiş olan Maaday Kara Altay yurdunu gezerken yurdunu ve malını bırakacak bir çocuğunun olmamasına üzüdür. İki günlük yolculuğunu tamamlayan Maaday Kara Altay yurduna döndüğünde yetmiş yiğidi tarafından bir erkek çocuğunun olduğu haberiyle müjdelendir. Maaday Kara'nın oğlu, doğuşu itibarıyla Türk milletinin kolektif bilinçaltında yaratılan mitik kahraman tipinin somut görüntüsünü taşımaktadır. Nitekim

Maaday Kara'nın karısı Altın Targa'ya "Çocukta ne işaret gördün?" sorusuna karısı:

"Ey kağan,
İki kürek kemiğinin ortasında
Parmak izi şeklinde kara bir
Ben vardı.
Göğsü baştan aşağı
Saf altın idi,
Sırtı baştan aşağı
Saf gümüş idi oğlanın, dedi.
İki gün sonra "anne" dedi,
Annesinin koyduğu bezleri tepip
Yırttı.
Altı gün sonra "babam" dedi,
Ağaç beşiği tekmeleyip kırdı.
Doksan kulaçlık emzik emerse
Sakinleşip rahat uyuyor,
Yetmiş kulaçlık emzik emerse
Tepinip bağıyor.
Sol elinde sımsıkı tutmuştu
Dokuz yüzlü kara taşı
Sağ elinde sımsıkı tutmuştu
Yedi yüzlü boz taş,
Göbeği yok, deliği kapalı,
Kaşları bitişik.
Altmış parsın postunu
Deviriyor ayağıyla.
Yetmiş öküzün postunu
İtiyor ağlayarak (Naskali 1999: 54)"

cevabını vermiştir. Lord Raglan, *Geleneksel Kahraman* adlı çalışmasında "Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır ve kahraman aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilir (2006: 116)" diyerek

kahramanın mitik doğumunun ilerideki macerasının habercisi olduğunu vurgular. Kahramanın anne rahminde anneye bağımlı olan göbek bağı'nın olmaması bireysel anlamda var oluş'unu anne karnında yarı Tanrı olarak tamamladığını gösterir. Kahramanın doğumunda bireysel anlamda onu toplumun diğer unsurlarından üstün kılan “İki kürek kemiğinin ortasında parmak izi şeklinde kara bir ben”, “göğsü baştan aşağı saf altın”, “sırtı baştan aşağı saf gümüş”, “kaşları bitişik”, “altmış parsın postunu deviriyor ayağıyla”, “yetmiş öküzün postunu itiyor ağlayarak” gibi özellikler Türk düşün sisteminde olması gereken mitolojik bir kahraman tipinin özellikleridir. Kahramanın iki gün sonra anne demesi, altı gün sonra baba demesi kendisinden daha çok toplumun diğer unsurlarının kahramanda görmek istediği olgunlaşma sürecinin izleridir. Sol elinde dokuz yüzlü kara taş tutan, sağ elinde yedi yüzlü boz taş tutan Maaday Kara'nın oğlu -doğumla birlikte- ataerkil bir toplumun biçimlendirdiği erkeksi tavırlarla anneden kopuşu sağlayarak doğayla bütünleşme serüvenine atılmıştır.

Ak Tayçı destanında (Dilek 2002: 112), Ak Bökö Han'ın hanımı Altın Topçı genç yaşta bir erkek çocuk doğurur; fakat bu çocuk, Erlik Biy tarafından götürülmüştür. Destanın kahramanı olan Ak Tayçı, Altın Topçı'nın “dişi altın gibi sarardığında, başı tavşan gibi aklaştığında” bir bakıma yaşlılık çağı geldiğinde dünyaya gelir. Kozın Erkeş destanında (Dilek 2002: 252-255) kahraman, eti-kanı çekilmiş; odun, su getirmeyi birbirinden bekleyen iki yalnız ihtiyarın çocukları olarak, hatta baba Ak Bökö uykudayken dünyaya gelir. Baba olan Ak Bökö, eşinin yaşlılık vaktinde boş keçeyi çocuk yerine koyduğunu sanır. Gerçekten bir erkek çocuğu olduğunu anladığında, “ihtiyarlığında” dünyaya gelen bu çocuğu sarmak ve doyurmak üzere hazırlık yapmaya gider; geri geldiğinde eşikten içeri girer girmez, çocuğunun adını ne koyduğunu söyler ve ölür. Yine Közüyke destanında da (Dilek 2002: 306-310) birbiri ile dost olan Karatı Kağan ile Ak Kağan'ın saçlarına ak düştüğü çağda birinin kız, diğerinin erkek çocuğu olur. Çocukların müjdesini, birbirinden ayrı avlanan iki dost, vurmak üzere oldukları dişi maraldan alırlar. Erke-Koo destanında (Dilek 2007b: 134-135) Ar-Aspak sert eti pörsümüştü, kemiği yumuşamış yaşlı ve zengin bir insandır ama çocuğu yoktur. Altay'a avlanmaya gittiği sırada yurdu yağmalanır ve geride sadece annesinin demir yüksüğü ile babasının çakmaktaşı kalır. Demir yüksükten bir kız çocuk, çakmak taşından da zayıf bir tay ile bir erkek çocuk çıkar. Sembolik göndermeleri bakımından bir yeniden doğuşa göndermede bulunan destan metni, söz konusu doğuşu eril bir güç olan ateş aracılığıyla gerçekleştirir. Ak Biy destanında yaşlılık çağı gelmiş olan

Ak Biy bir oğlu olmadığı için sürekli şikayetlenmektedir. Günlerden bir gün gökyüzü ülkesine Üç Kurbustan'a gideceğini söyleyen Ak Biy, Üç Kurbustan'dan kendilerine bir erkek çocuk istemek için yola koyulur. Üç Kurbustan'ın ak sarayını üç defa dua edip dolaştıktan sonra Üç Kurbustan'ın ay gibi kapısı açılır ve ak saraya girer. Ak Biy'in çocuk dileğini kabul eden Üç Kurbustan ona bir erkek çocuğunun olacağını fakat çocuğun er çağına gelene kadar toprağa basmaması gerektiğini söyler. Ak Biy, Üç Kurbustan'ın yerinden döndükten sonra bir erkek çocuk sahibi olur. Fakat kısa bir süre geçtikten sonra çocuğun ayağı toprağa değer ve çocuk ölür. Ak Biy, Üç Kurbustan'a çıkıp çocuğunun öldüğünü ve tekrar çocuk sahibi olmak istediğini söyler. Üç Kurbustan, Ak Biy'in bu dileğini de yerine getirir ve bir erkek çocuğunun olacağını fakat çocuğun ayağı suya düşerse öleceğini söyler. Bu çocuk da içki için asılmış kazanın içindeki suya düşer ve ölür. Ak Biy tekrar Üç Kurbustan'a çıkarak üçüncü kez çocuk ister. Üç Kurbustan ona bir erkek çocuk daha bağışlar ve çocuğun çok zor durumda kalmadıkça kendi adını ağzına almamasını söyler. Eğer adını anarsa bu çocuk da ölecektir. Destan bu çocuğun maceraları etrafında şekillenir.

Kahramanın olağanüstü doğumu, mitik anlatı geleneğinin en önemli açar ibarelerindedir. Kahraman henüz doğmadan önce, onun sıradan insanlardan farklı olduğu vurgulanmaya başlanır. Toplumsal bilinç bir bakıma kahramanı doğmadan önce estetize eder ve onun önemini ortaya koyar. Merkeze konulan kahraman etrafında gelişecek olan olaylar dizgesi karşısında kahraman daha doğmadan kendisini olayların merkezinde bulur. Başlangıç itibariyle anne karnına düşüş, kahramanı toplumun diğer unsurlarından ayırır ve toplumsal bilinçaltında bir hazırlık aşamasına gidilir. Olağanüstü doğum izleği, onun kendisinden daha çok toplumun diğer unsurlarının kahramanda görmek istediği olgunlaşma sürecinin izleridir.

1.5. Doğanın Var Edici Güçleri ile Erginle(n)me

Mitik düşünce, evrende bulunan canlı ve cansız bütün varlıklar ile kişiler arasındaki ilişkilerin tek taraflı ve yıkıcı olmaktan öte karşılıklı ve koruyucu olması yönünde vurguda bulunur. Nitekim yaratılış sonrası süreçte içerisinde konumlandığı çevre ve çevrenin öğeleri ile yaşama tutunma adına sonsuz bir mücadeleye giren insanoğlu, içerisinde bulunduğu çevreden dünyaya açılarak kendisine yaşamsal bir varlık alanı yaratmanın yollarını aramıştır. Bu bağlamda mitik anlatımların dünyadaki ilk görüntü düzeyi, anlama yetisinin doğaya yasalarını kabul ettirmesi üzerine kurulu bir de-

ğerler dizgesine sahiptir. Zamanın ve mekânın sınırlarını zorlamak isteyen insanoğlu, başlangıçta doğa ile bir çatışmaya girmiş ve anlama yetisi ile birlikte doğayı kendi buyruğuna getirmiştir.

Yaratılış sonrası süreçte içerisinde konumlandığı çevre ve çevrenin öğeleri ile yaşama tutunma adına sonsuz bir mücadeleye giren insanoğlu, içerisinde bulunduğu çevreden dünyaya açılarak kendisine yaşamsal bir varlık alanı yaratmanın yollarını aramıştır. Bu bağlamda mitik anlatmaların dünyadaki ilk görüntü düzeyi, anlama yetisinin doğaya yasalarını kabul ettirmesi üzerine kurulu çatışma merkezli bir değerler dizgesine sahiptir. Yaratılış sonrası süreçte içinde bulunduğu fiziksel çevrenin sınırlarını zorlamak isteyen insanoğlu, başlangıçta doğa ile üstünlük yolunda bir çatışmaya girmiş ve anlama yetisi ile birlikte doğayı kendi buyruğuna getirmiştir. Dolayısıyla insan, algı kapasitesi ve ihtiyaç doğrultusunda doğayı kendi buyruğu altına almayı bilmiştir. Bu bakımdan aletlere yüklenen işlevler doğaya hükmetmeyi kolaylaştırmıştır. Ontolojik kaygı, beraberinde çözüm üretebilme yetisinin oluşmasını sağlar. Çözüm üretebilme yetisi, tarihsel süreç içerisinde deneyimsel bellek yoluyla geçmişten günümüze aktarılarak süregelmiştir. Sorunlar karşısında geçerliliğini yitiren her çözüm yeni sorunların çözümsel doğuşuna kaynaklık eder.

Doğa; sonsuzluğa açılan bütün olanakları ile zamanın ve uzamın sınırlarını zorlamak isteyen kişiöğlü için bir yaşam gömüsüdür. Doğanın var eden enerji gücünün akışından çıkmak istemeyen insan, çevresini -çatışma merkezli- özümsemeden sonra kendisini doğanın mitik enerjisi ile kutsamak ister. Bu kutsama yetisi aynı zamanda insanın kişisel varlık alanını koruyabilme ve sınırlarını genişletebilme çabasının ürünüdür. Bu bakımdan insanoğlu, kendi edinimleri sayesinde çevreye hükmedebilme ve çevreyi istekleri doğrultusunda yönlendirebilme yetisini göstermek zorundadır. Nitekim bireyselleşmenin grup kimliğinin önüne geçmediği dönemlerde toplumsal olgu; ilk olarak kişiyi doğa ile karşılıklı içerleme daha sonra ise doğaya hükmedebilme ve yönlendirebilme yolunda mitik bir olgunlaşma sürecinden geçirir. Doğaya hükmedebilme süreci, fiziksel anlamda olduğu kadar onun da ötesinde düşünsel anlamda bilgi yetisini doğaya ve doğanın varlıklarına kabul ettirme üzerine kurulu bir sistemler sistemidir. Nitekim Türk kolektif hafızasının erken dönem düşün sisteminin ilk epik anlatılarından olan Oğuz Kağan Destanı'nda da destan kahramanının ilk mücadelesinin; varlık alanına yapılan tehditten sonra, canlı cansız varlıkları bilme, tanıma ve hükmetme yönünde doğa ve doğanın unsurlarına karşı olduğu vurgulanmaktadır. Doğanın varlık alanına ait olan

“hayvan” Oğuz toplumunun varlık alanını tehdit etmesine karşın Oğuz Kağan bu tehdidi fiziksel anlamda güçten öte düşünsel anlamda akıl yetisini kullanarak doğada bulunan aletlere işlev yükleme yoluyla çözmüştür. Anlatının giriş kısmında geçen; “... Bu ormanın içinde büyük bir gergedan vardı. At sürülerini ve halkı yedi. Büyük ve yaman bir canavardı. Ağır bir eziyetle halkı ezmişti. Oğuz Kağan cesur bir adamdı. Bu gergedanı avlamak istedi. Günlerden bir gün ava çıktı. Kargı, yay, ok, kılıç ve kalkanla ava gitti. (...) Bir geyik ele geçirdi, onu söğüt dalı ile bir ağaca bağladı ve gitti. Sonra sabah oldu. Tan ağarırken yine geldi ve gördü ki: gergedan geyiği almış. Sonra Oğuz Kağan bir ayı tuttu: onu altın kuşağı ile ağaca bağladı, gitti. Yine sabah oldu. Tan ağarırken yine geldi ve gördü ki: gergedan ayıyı da almış. Bu sefer o ağacın dibinde (kendisi) durdu. Gergedan geldi ve başı ile Oğuz’un kalkanına vurdu. Oğuz kargı ile gergedanın başına vurdu ve onu öldürdü. Kılıcı ile başını kesti, aldı gitti. Tekrar geldiği zaman gördü ki: bir ala doğan gergedanın başını yemektedir. Yay ve okla ala doğanı öldürdü ve başını kesti. (...) Sonra dedi ki: (Gergedan) geyiği yedi, ayıyı yedi. Kargım onu öldürdü: demir olsa (olduğu için). Gergedanı ala doğan yedi. Yayım, okum onu öldürdü: bakır olsa (olduğu için) – dedi, gitti.” (Bang-Rahmeti 1936: 10-13) sözleri böylesi bir bilişsel deneyimlemenin sonucudur. Oğuz Kağan’ın güç ile bilgiyi birleştirerek tamamlamış olduğu avlanma deneyimi, varlık alanına yapılan tehdit sonucunda doğayı kendi buyruğuna getirebilme yolunda atılan somut bir adımdır. Fiziksel anlamda kendisinden üstün bir güçle karşılaşan kahraman, onun gücünü test edebilme yolunda ilk olarak canavarla aynı çevreyi paylaşan doğanın diğer güçlerine başvurmuştur. Burada bilinmeyenin bilinmeye çalışılmasına dönük bir tanımlama çabası söz konusudur. Daha sonra tanımlanan sorun bilişsel anlamda nesnelere (Kargı, yay, ok, kılıç ve kalkan) yüklenen işlevler sayesinde çözüme kavuşturulmaya çalışılır. Oğuz Kağan’ın söylemiş olduğu; “(Gergedan) geyiği yedi, ayıyı yedi. Kargım onu öldürdü: demir olsa (olduğu için). Gergedanı ala doğan yedi. Yayım, okum onu öldürdü: bakır olsa (olduğu için)-dedi. (Bang-Rahmeti 1936: 13)” sözleri, böylesi bir bilişsel deneyimlemenin ürünüdür. Varlık alanını tehdit eden, tanımlanmayan “sorunsal güç” biliş düzeyinde düşünme yetisi ile kavranmıştır. “Canavar”, Oğuz toplumunun doğaya açılım aracı olan “at”ları yemekle kalmamış; aynı zamanda onların yaşamsal kaygılarını yok etme yolunda bir tehdit niteliği oluşturmuştur. Nitekim mitik düşünce, insanoğlunun varlık alanına karşı yapılan tehditleri aşma konusunda sıra dışı bir yeteneğe ihtiyaç olduğu gerçeği konusunda uzlaşır. Oğuz Kağan’ın var-

lık alanını tehdit eden canavarı gözlemesi ve onun üzerinde düşünmesi gösterebilimsel açıdan baktığımızda; “insan, ancak farkındalığının farkını kavrayarak kendisinin ve evrenin kurtuluşunu sağlayabilir. (Korkmaz 2000: 265)” cümlesi ile açıklanabilir. Oğuz Kağan tarafından söze dönüştürülen “kargım onu öldürdü: Demir olsa (olduğu için), yayım, okum onu öldürdü: bakır olsa (olduğu için) sözleri böylesi bir farkındalık düzeyinin dışavurumudur. Söz konusu farkındalık düzeyi bireysel olmaktan öte kişinin çevresinde olup biten olayların kendisi ve çevresi üzerindeki etkilerini anlamaktır. Oğuz Kağan’ın doğaya açılım aracı olan at’ı üzerindeki tehdit daha sonraki süreçte kendisine ve içinde doğup büyüdüğü topluma olacaktır. Bu bakımdan kahraman için çözüm yolu onu diğer insanlardan üstün kılacak olan düşünsel yetileri ve aklı sayesinde olacaktır. Akıl ve düşünme yetisi sayesinde çevresinde bulunan her öğeye bir anlam yükleyen insanoğlu, kendine özgü varlık alanını kurduktan sonra düşünsel anlamda evrenin sınırlarını zorlamıştır. Reich (1995: 255); “büyük bir olasılıkla, ilk “dünya tin”i düşün, ya da dinsel düşüncenin başlangıcı insanın doğayı gözleme ve onun üzerinde düşünme, böylece her şeyi somut, şaşmaz bir mantık zinciri içinde birbirine bağlama yeteneğinden doğmuştur.” der. Bu bakımdan doğayı gözleme ve onun üzerinde düşünebilme, kahraman merkezli mitik anlatılarda derin anlam dizgelerini içerisinde barındırır. Kahraman, bilişsel anlamda yaratıldığı toplum tarafından “ölümsüzleştirilebilme” yolunda doğa ile bütünleşme sınavından geçirilmiştir. Tarihin aynalarından bize gerçeklikleri sunan mitler, mitik anlatılar, üretildikleri toplumların doğayı özümseme süreci hakkında derin anlam dizgelerine sahiptir. Bir bakıma bu bütünleştirme süreci, içsel olan toplumsal deneyimin, evreni görme, okuma, anlamlandırma biçimlerinin “sanat” aracılığı ile dışsallaştırma, dışa aktarma sürecidir.

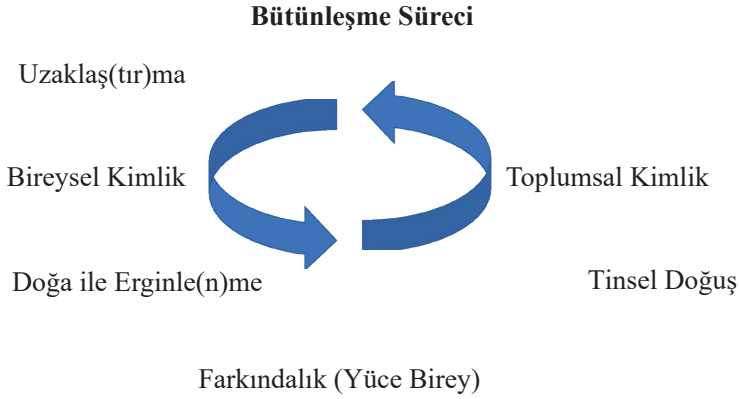
Van Gannep bu aşamalı eğitim düzeyini şu şekilde ifade eder: “İnisiyasyon, örgütlenmiş bir bütünlük içinde doğumdan ölüme kadar giden süreçte gerçekleştirilen geniş ritustur. Çocuk zaman içinde aşamalı olarak yetişkine dönüşür; statüsünde en az iki kez değişme olur; ilki ad verildiğinde (ad çocuğu doğadan kültüre geçirir), ikincisi de aile eğitimine son veren çocuğu kadınların yanından uzaklaştırıp yetişkinlerin arasına taşıyan erginlenmeyle gerçekleşir” (Tecimer 2005: 46). Doğaya hükmetme aynı zamanda ilkel dönemlerde kahramanda aranan en belirgin özelliktir. Hemen hemen bütün geçiş dönemlerinde olduğu gibi söz konusu olan erginlenme süreci; “uzaklaştırma”, “soyutlama” ve “bütünleştirme” aşamalarından oluşur. Uzaklaştırma sürecinde, o güne kadar annesi tarafından büyütül-

müş olan çocuk, kadınlardan uzaklaştırılır, annesinden çoğunlukla şiddet içeren bir biçimde kopartılır.” (Tecimer 2005: 47). Bu bakımdan doğa; bireyin ruhsal bütünlüğünü sağlaması ve tinsel doğuşunu gerçekleştirdiği bir doğuş mekânı olur. Eskisinden daha güçlü bir şekilde dönen birey, yine eskiye göre daha yüksek bir konuma geçişini tamamlar. Bu bir bakıma; “(...) sebebi ne olursa olsun bir yaş grubundan başka bir yaş grubuna geçme ya da gizli derneğe kabul edilme gibi olaylar dolayısıyla yapılan törenler, basitçe adayın ölüp dirilmesi formülü ile özetlenebilecek bir ritüeli gerekli kılar (Eliade 2006: 89).

Evren, bütün var oluş olanakları ile kişilerin kullanımına açık bir olanaklar gömüsüdür. Bu bağlamda, evren bütüncül bir gözle kavranmalı ve insanoğlu, kendisini var eden olanaklar gömüsüne kutsalın büyüü ile yaklaşmalı ve var eden yaşam enerjisi ile bütünleşmelidir. Mitik düşünce, doğanın varlık alanlarını koruma altına almış; kişileri, atalar belleğinin uyarıcı sesleri ile uyarmıştır. Bu düzlemde doğa, var edici gücünden faydalanmak isteyen kişilerin ruhsal bütünlüğünü sağladığı ve tinsel doğuşlarına zemin hazırladığı “yüce ana” olmuştur. Nitekim Altay destanlarında iç içe yaşanan doğa, sonsuzluğa açılmak isteyen ruhun evreni bütüncül bir göz ile gördüğü bir düzlemde sunulmuştur. Fischer, sanatı, insanın doğaya üstünlük sağlamasına ve toplumsal ilişkilerinin gelişmesine yarayan bir büyü aracı olarak görür (2010: 36). Özümseven doğa, mitik anlatılarda evrende bulunan canlı cansız bütün varlıklara anlam yükleme deneyimi içerir ve biliş düzeyinde yüklenen anlamların görüntü düzeyi olan sanat aracılığı ile dışsallaştırılır. Altay destanlarında kağanların yaşadığı yurtlar, yaşamsal nitelikte dış dünyayı bütüncül bir görme, hissetme itkisi ile birlikte özümsevenek ifadeye dönüştürülmüştür. Destanlarda bütüncül görülen yaşam alanları (Dilek 2007a: 218-219), ak ve gök zirveden düşerek yer ile göğün birleştiği yere gelen ak ve gök nehrin yetmiş dağ aşarak, yetmiş vadi geçerek; yerin üstünü yedi kez, Altay sırtını altı kez dolaşıp geldiği kutsal zirveli “ana yurt” olan Yenisey yurdudur.

Kolektif bilinçaltının dışavurumu olan mitik anlatılarda da kahramanlar, anne karnından ayrıldıktan sonra tinsel doğuşlarını gerçekleştirebilmek için bilinen dünyalarından ayrılıp sırlar ile dolu büyüü yaşam alanını keşfetmek ve erginlenmek zorundadır. Bilinçaltında yaratılan kahramanlar, bilişsel düzeyde doğanın özelinde geçmesi gereken bir eşiğe bırakılır. Söz konusu olan erginlenme süreci; ““uzaklaştırma”, “soyutlama” ve “bütünleştirme” (Tecimer 2005: 47)” dizgeleri üzerine kurulu bir değerler sistemine sahiptir. Bu bakımdan doğa; anlatılarda kahramanların ruhsal bütün-

lüğünü sağladığı ve tinsel doğuşlarını gerçekleştirdiği bir yaşam alanı olur. Var oluş haznelerini içerisinde barındıran doğa, kahramanlar için koruyucu, kollayıcı ve var edici işlevleriyle “yüce ana” görevi yüklenir. Eskisinden daha güçlü bir şekilde dönen birey, yine eskiye göre daha yüksek bir konuma geçişini tamamlar. Kahramanların, (kolektif biliş düzeyi bakımından) doğanın görüntüsünde bütünleşme sürecini, -bütüncül açıdan- şekilde olduğu gibi gösterebiliriz.



Doğa ile erginlenme ve bütünleşme süreci, sırta erme ile birlikte yeniden doğuşu imler. Kahramanlar, doğa ve doğanın unsurlarıyla girmiş olduğu mücadele sonucunda mikro kozmik düzlemde bireysel kimliklerini çıkartırlar ve makro kozmik düzlemde toplumsal kimliğe geçiş sağlarlar. Söz konusu geçiş süreci, toplumsal hafızanın yeniden canlandırılmasına göndermelerde bulunur. Ölüştöy destanında da destan kahramanı Erkin-Koo'nun (Dilek 2007b: 100) bünyesinde toplum, mağaradan çıkış ile yeniden dirilişe yani sonsuzluğa açılmak ister. Sembolik anlamda bilinçaltı öğelerinin saklanması olarak yorumlayabileceğimiz mağaraya kaçış imgesi ruhsal anlamda ölüme yani yitip kaybolmaya işaret eder. Mağaraya saklanan toplumsal ruh, mağarada doğacak erkek çocuk sayesinde kozmik evrenin sınırlarını zorlar. Bu bakımdan mağara; bilinçaltı içeriklerin toplandığı karanlık çıkmazdır. Anlatı kahramanları mağara, kuyu, kümbet, orman gibi uzam alanlarında bilinçaltı öğeleriyle ruhsal temasa geçer ve bir yeniden doğuş sağlar. Alıp Manaş destanında (Ergun 1998), destan kahramanı Alıp Manaş; karanlık, dipsiz, bucaksız, çıkmazları/açmazları olan bir kuyuya kapatılır ve kendi üzerine düşünmeye terk edilir. Kuyuda “bir başına ve sessiz” kaldığı süre boyunca bir arınma/yenilenme süreci geçiren Alıp Manaş'ın kurtuluşu, ötelere ulayıcı/eriştirici/dönüştürücü gücü olan atının düşü sayesinde olur. Daha genel ifade ile mitik düşünce rüya aracılığı ile açığa çıkmıştır.

Kahramanlar, doğa ve doğanın unsurlarıyla girmiş olduğu mücadele sonucunda bireysel kimliklerini çıkartırlar ve soylu amaçlar uğruna toplumsal kimliğe geçiş sağlarlar. Söz konusu geçiş süreci, toplumsal hafızanın yeniden canlandırılmasına göndermelerde bulunur. Bu bakımdan kahramanlar, Campbell'ın (2010: 63-107) ifade etmek istediği; günlük yaşam alanından gizemli yaşam alanına doğru doğanın var edici enerjisiyle bütünleş(tiril)mek için içsel, dışsal ya da olaylar dizgesinin getirilerinden hareket ile bir şekilde bu mistik deneyimi yaşayacak ve eskisinden çok daha güçlü olarak topluma dönecektir. Maaday Kara destanında; Maaday Kara, yaşamda tutunma adına kendisini geleceğe taşıyacak olan yeni doğan erkek çocuğunu kötülüğün kişileşmiş görüntü düzeyi olan Kara Kula Kağan'dan kaçırıp bereketli Altay yurduna bırakır:

“Bu kara dağ,
Baban olsun, yavrum” dedi,
“Bu dört gövdeli kayın,
Anan olsun, yavrum” dedi. (Naskali 1999: 58)

Maaday Kara tarafından doğanın olanaklar gömüsüne bırakılan Kögüdey Mergen, Altay'ın iyesi yaşlı kadın tarafından sahiplenildikten sonra doğanın güçleriyle filogenetik ve ontogenetik anlamda bir erginleme sürecinden geçirilir. Yetmiş boğanın derisinden yapılmış olan kundağından ve susamurundan yapılmış olan altın yastığından kurtulan Kögüdey Mergen; bilişsel anlamda yüzünü dış dünyaya döndüğünde Altay'ın iyesi yaşlı kadından kendisine bir ok ve yay yapmasını ister.

“Baksana, nineciğim,
Demir kavağın budağında
Bir o tarafa bir bu tarafa konup
uçuşan
Şu kuşlar ne de güzel!
İşe yaramaz şeyleri vurayım diye
Bana bir ok ve yay yapiver. (Naskali 1999: 85)”

Mitik düzlemde ortaya çıkan metinler, evrensellik boyutunda gizil anlamlar yüklü sembollerini içlerinde barındırır. Nitekim bilinçaltı, semboller aracılığı ile mitleri dışsallaştırır. Dilek; (2014: 190) güney Altay grubu içerisinde yer alan Teleütlerin inanmalarında erkek çocuğun beşiğinin yanına

Umay Ana'nın koruyuculuğuna bir gönderme yapmak için "ok ve yay" konulduğunu vurgular. Bu bakımdan Altay'ın iyisi yaşlı kadın sembolik gönderme bakımından Altay Türklerinin mitik evren algısında çocukların ve kadınların koruyucu ruhu olarak kabul edilen Umay Ana'ya bir göndermedir. Umay Una mitik göndermeleri bakımından kişiselleştirilmiş bir düşüncedir. Bir bakıma; Tanrısal ruhun, düşünsel anlamda kolektif bilinç tarafından yeryüzünde doğa merkezli kişiselleştirilmiş sembolüdür. Maaday Kara tarafından Kara Kula Kağan'dan kaçırılıp doğaya bırakılan Kögüdey Mergen, Altayın iyisi yaşlı kadın tarafından sahiplenildikten sonra filogenetik ve ontogenetik anlamda bir erginlenmeye tabi tutulur. Bu bakımdan yüce bireyler ontik anlamda kahramanları kurucu bir işleve sahiptir.

Kahramanın doğa sınavından geçirilerek yaratılması/oluşturulması Altay destanlarında bir dizi erginlenme sürecine göndermede bulunur. Kahraman sınavlar yolunda asıl macerasına çıkmadan önce doğa ve doğanın unsurları tarafından bir ön hazırlık sürecinden geçirilir. Ak Tayçı destanında, ilk doğan erkek çocuğu Erlik tarafından kaçırılan Ak Bökö'nün yaşlılık çağı geldiğinde bir erkek çocuğu daha olur. Ak Börü adlı kurt tarafından canının yerine can bulması istenen Ak Bökö adlı bahadır sonunda yeni doğmuş oğlunu Ak Börü'ye vermeye razı olur:

“Ak Börü ağzını açtı,
Azı dişlerini gösterdi.
Ak Bökö'ye şöyle sordu:
“Ölmeyip dünyada kalmak istersen,
Canın için neyini verirsin?”
“Ak malımdan mal vereyim,
Halkımdan bölüp vereyim!” diye
Ak Bökö bahadır konuştu.
Ak Börü ondan sonra iyice bastırdı.
“Öyle şeylere ihtiyacım yok” dedi.
“Altın Topçı eşimi al” diye
Ak Bökö bir daha bağırdı.
“İhtiyar eşine ihtiyacım yok” dedi.
Ondan sonra daha hızlı bastırdı.
“Ak Boro atımı al” diye

İhtiyar güçlkle bağırdı.

“Ölecek atına ihtiyacım yok” dedi,

Ondan sonra iyice bastırdı.

Burnundan kan fişkirdı,

Ölecek gibi oldu.

“Tek oğlunu veriyor musun?” diye

Sonunda Ak Börü sordu, (Dilek 2002: 116)”

Kahramanın doğduktan sonra Ak Börü adlı kurt tarafından kaçırılması başlangıçta var oluş dinamikleri için bir tehdit niteliği oluştursa da destanın ilerleyen kısımlarında kahramanın Ak Börü tarafından doğa ile erginlenme/bütünleşme sürecinde bir dizi sınavdan geçirildiği görülür. Ak Börü, bu süreçte yer altına inen deliğin ağzını ve gökyüzünü gözetleyerek Ak Tayçı'yı yer altından Erlik; gökyüzünden ise Üç Kurbustan'dan korumaya çalışır. Söz konusu kaçırılma ve soyutlama süreci, kahraman için ileride Erlik ile gireceği mücadelenin bir ön hazırlık sürecidir. Bu süreç; bir bakıma kahraman için yeniden doğuş sürecidir. İçinde bulunmuş olduğu ortamdan başka bir ortama geçecek olan kahraman, bu geçişin getirdiği olgunlaşma sürecini gerek kendi varlık alanında gerekse ailesinin varlık alanında yaşayacaktır. Ak Börü tarafından kaçırılan kahraman, sayısal veri olan altmış dağ aşırılıp birçok vadi geçirildikten sonra kara dağdan yapılan saraya getirilir. Bu bağlamda kahraman/lar, ilk olarak güçlük derecesine göre doğanın unsurlarıyla filogenetik eğitim sürecinden geçirilir. Ak Börü büyümeye başlayan Ak Tayçı'ya oynaması için iki kızıl tilki tutup getirir. Döndüğünde Ak Tayçı'nın sertliğine dayanamayan tilkilerin ölü gibi baygın halde yattığını gören Ak Börü, tilkileri serbest bıraktıktan sonra Ak Tayçı'yla oynaması için iki kurt getirir ve avlanmaya çıkar. Döndüğünde Ak Tayçı'nın kurtları tanınmaz bir hale getirdiğini gören Ak Börü kurtları bırakıp iki ayı getirir. Aynı zamanda yer altından Erlik; gökyüzünden ise Üç Kurbustan gelmesin diye yer altına inen deliğin ağzını ve gökyüzünü gözetleyen Ak Börü, Kara dağ sarayından iki ayının böğürtüsünün gökyüzünde yankılandığını duyar. Hemen geri dönen Ak Börü, iki ayının altın gibi sarardığını, ağaç olup kurduğunu ve baygın gözlerle yatıp kaldıklarını görür ve Ak Tayçı'yı son bir kez gözden geçirir ve:

“Bağışlanmış çocuğa baktı ki,

Bahadır çağına yetmiş.

Kara gece gibi kaşlı,

Yassı kaya yanaklı,
 Büyük kazan gibi gözlü,
 Sırtındaki kemikler parçasız,
 Baldırının eti sağlam kayın gibi,
 Bahadır pehlivan olmuşsun...” (Dilek 2002: 121) der.

Burada Ak Börü'nün Ak Tayçı'yı ormanda bıraktıktan sonra Erlik'in yanı sıra Üç Kurbustan'ın da yollarını gözetlemiş olması dikkat çekicidir. Ak Börü, Ak Bökö'nün doğduğunda Erlik tarafından kaçırılan oğlu Omok Mergen'dir. Erlik'in yurdundan kaçan Omok Mergen, Erlik tarafından daha önce babasının yaşam alanlarına yapılan benzer yok edici/kurutucu ihlalin tekrarlanmaması yönünde yaşamsal bir adım atar. Bu bağlamda Omok Mergen, metinsel bağlam itibariyle “değişmeceli dönüştürme biçimi” ile doğaya ait olan “kurt” şeklinde sunulur.

Altay destanlarında destan kahramanlarının doğa ile erginlenme süreci yalnızca doğanın görüntüsünde fiziksel bir eğitim sürecini kapsamaz. Aynı zamanda doğada var olan, doğanın mitik enerjisini bünyesinde barındıran yaşlı kişi/yüce bireyler tarafından bilişsel bir eğitim sürecini de kapsar. Yüce birey ya da ulu kişiler, kahramanlara sınavlar yolunda mücadeleye çıkmadan önce ontik anlamda ilk uyarılarını yaparlar. Söz konusu uyarılar kahramanların filogenetik ve ontogenetik gelişim sürecine dair yapılan uyarılardır. Bu noktada kahramanların bilişsel anlamda algı düzeylerinin yüce bireyler tarafından yoğunlaştırılması gerekir. Maaday Kara destanında, Kögüdey Mergen'e yüce bireyi tarafından söylenen;

“Dur, dur, yavrum, dedi,
 Önünü sonunu iyi düşün, dedi.
 Olgunluk çağına erişmedin, dedi,
 Kıkırdakların sertleşmedi, dedi. (Naskali 1999: 97)”

sözleri yeryüzünde kötülüğün kişileşmiş sembolü olan Kara Kula Kağan ile bir mücadeleye girmeden önce gölgeleriyle yüzleşerek; olgunluk aşamasını tamamlaması gerektiği vurgusu taşır. Bu aşamada kahramanlar filogenetik anlamda kahraman potansiyeli taşıma rolündedir. Söz konusu uyarılar kahramanların filogenetik ve ontogenetik gelişim sürecinin tamlığına yönelik adım atma yolunda yapılan uyarılardır. Bu noktada kahramanların bilişsel anlamda algı düzeylerinin yüce bireyler tarafından yoğunlaştırılması gerekir. Kaos karşısında kozmos; yitip gitme karşısında var

olma mücadelesi veren kahraman, fiziksel anlamda tam bir donanıma/yetenkinliğe sahip olmak zorundadır. Nitekim yüce bireyler, bilişsel anlamda; dünyayı kendi gözlerinden gören kahramanlara bakış açılarının gelişmesi ve varlık alanlarının boyut kazanması gerekliliği uyarısı yapar. Nitekim kahramanlar sınavlar yolunda çoğunlukla Tanrısal ruhun yeryüzündeki kişileştirilmiş sembolü olan yüce birey ya da ulu kişiler tarafından farkındalık düzeyine ulaştırılır ve ontik anlamda kurulur. Yine kahramanların bireyselleşme sürecinde yüzleşmesi, özümsemesi ve içermesi gereken yanları uyarı niteliğinde kahramanlara iletilir. Aynı zamanda kahramanların doğaüstü yardımcıları da sınavlar yolunda onlara haberci figürü üstlendikleri gibi kahramanları erginleyici, tamamlayıcı rol de üstlenirler. Közüyke destanında (Dilek 2002: 306-310), Karatı Kağan ile Ak Kağan birlikte ava gittikleri zaman “mitik kahraman özlemi”nin giderileceği haberci figürü konumunda olan bir maral tarafından bildirilir. Yine destan kahramanı Közüyke, biliş düzeyinde dar, paradoksal bir geçiti aşamadığı zaman doğanın iyilik düzeyinde unsurları olan “turna”, “ağaçkakan” ve “kaz” onun yardımına koşar ve gelişen olaylar dizgesi hakkında kahramanı bilgilendirir. Doğanın unsurlarının kahramanların yanında olması; iç içe yaşanan ve keşfedilen doğaya ait seslere ve özelliklere sembolik düzeyde sıfatlarla birlikte gizil anlam yükleme çabasının sonucudur. Altay destanlarında geçen; “kara dağ” aşılması güç engelleri işaret eder. Aynı zamanda hayvanların doğadaki öte seslere verdiği tepkimeler, insanların biliş düzeyinde onlar üzerine yaptığı çıkarımlardır. Söz gelimi destanlarda geçen; “kara köpek”, “kara kuzgun”, “karga” gibi hayvanlara yüklenen “kara” sıfatı kötülüğün sembolize edilmiş görüntü düzeyi olmak ile birlikte bu hayvanlara yüklenen anlamlar, anlam dizgesinde felaketin, kötülüğün çağrışımıdır. “Kaz”, “turna”, “ağaçkakan” gibi kuşlar ise çağrışımsal olarak iyiliğin açılımıdır ve “ak/temiz” sıfatı ile tanımlanır. Kahramanlar doğada aşılması güç engeller (kaynayan zehirli deniz, kara dağ, sis, kara bulut) ile karşılaştığında bu engelleri aşmak için düşün sistemlerindeki inanma yöntemlerine başvururlar. Nitekim doğanın erginleyici güçleri ile bütünleşen/bütünleştirilen kahramanlar, sınavlar yolunda “kıldan ince kılıçtan keskin köprüleri” aşarken belleklerdeki açılım araçlarına başvururlar. Altay Türkleri, dağların ve suların iyelerine saygılarını göstermek amacıyla yüksek dağlardan geçerken veya “arjan/kutsal” suyun kenarına gittikleri zaman etraftaki ağaçlara “calama” adını verdikleri bez bağlamaktadır. Ağaçlara bağlanan bezler beyaz, mavi, yeşil ve sarı renkte olmaktadır. Beyaz renk düşünsel anlamda inancın aklığını, barışı, saflığı ve temizliği, mavi renk göğü/sonsuzluğu, yeşil renk doğayı/yaşamı ve sarı renk toprağı sembolize etmektedir.

Kahramanın sınavlar yolunda bir mücadeleye girebilmesi ve kendini birey olarak toplumun diğer unsurlarına kabul ettirebilmesi için doğaya bırakıldıktan sonra doğanın unsurlarıyla mücadeleye girmesi gerekmektedir. Bu da özeldir Türk insanının daha genelde ise insanlığın sembolik anlamda kendisine verilen çevreyi dünyasallaştırma çabasına bağlıdır. Nitekim doğa ve unsurları insanlığın farkındalık boyutuyla bütünleştiği zaman zihinsel anlamda kat edilmesi gereken mesafelere işaretir.

Mitik evren bilincine ulaşmak için hazırlanan kahramanlar doğa ile bütünleşik olarak en büyük yardımcısı/yüce bireyi at'la birlikte fiziksel ve tinsel doğuş'unu gerçekleştirir. Nitekim kahramanın atı da tıpkı kahraman gibi olağanüstü özelliklere sahiptir:

“Al donlu yıldıdaki
 Alev gibi al donlu aygırın
 Sürüsünde
 Dört kulaklı henüz yavrulamamış
 Bir boz kısrak var,
 Açık boz bir yavru doğurdu.
 Bir oraya tekme, altı kulunun
 Beynini dağıttı,
 (...)
 On bir kırsrağın memesini emdi (Naskali 1999: 56)”

Doğayla bütünleşme sürecinde doğaya hâkim olmak isteyen kahramanın -ötelere erişirici/dönüştürücü gücü olan- atının da kendisi gibi olağanüstü özellikler göstermesi sınavlar yolunda aşılması gereken engellerin güçlüğü göstermektedir. Örneğin Maaday Kara destanında Kara-Kula'nın esir ettiği sürüden ayrılıp kaçan dört kulaklı, dört örgülü boz kısrak sınavlar yolunda gireceği mücadele öncesi bir dizi sınavdan geçer. Sırasıyla birbirine eş iki balınadan, birbirine eş iki zehir sarısı yilandan, yedi boz yabandomuzundan, hörgüçlü iki kara deveden, birbirine eş iki erkek kara ayıdan, yerin efendisi yedi kara kurttan ve Altay'ın efendisi dokuz kara kuzgundan kaçarak kurtulan boz kısrak sonunda Altay yurdu-na gelir. Yetmiş ırmak kolunun kamış çalısının öbür yakasına atlayan boz kısrak kahraman ile birlikte mücadeleye girmeden önce tıpkı kahraman gibi doğa ile girmiş olduğu mücadeleyi kazanmıştır. Yeryüzünün yedi engelini başarılı bir şekilde geçen boz kısrak sınavlar yolunda doğanın yırtıcı

hayvanlarına yakalanmamış ve destanın ilerleyen kısımlarında kahramanın en büyük yardımcısı olacağını göstermiştir. Doksan iki düğümlü kuyruğa, yetmiş kol örgüden yeleye, ay ve güneş tuğralı özelliklere sahip olan at, tıpkı kahraman gibi doğar doğmaz toplum tarafından idealize edilmiştir. Onu dünyaya geldiği çevreden ayıran en belirgin özelliklerinden birisi de güzel bir soya sahip olmasıdır. Yine Ak Tayçı destanında destan kahramanı Ak Tayçı atı Ak Boro'ya şöyle seslenir:

“Sen koltuğumun kanadı,
Sen birlikte gezdiğim arkadaşım,
Neyi bildin, neyi sezdin,
Bekletmeden söyleyiver?” (Dilek 2002: 135)

Destan kahramanı atını kendisinden bir parça olarak görmekle kalmaz, onu bir arkadaş olarak takdim eder. At, aynı zamanda destan kahramanının yüce bireyidir. Kozın Erkeş destanında destan kahramanın atı ölüm döşeginde olan atası tarafından işaret edilmiştir.

“Benim yaşlılığında bulduğum oğlum
Kızıl Konır ata binen
Kozın Erkeş bahadır olsun!” (Dilek 2002: 255)

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda kahramanın çıkacağı yolculuğunda en büyük yardımcısı ve yüce bireyi konumunda olan atı kahramanla birlikte dünya gelir. Kahraman nasıl olağanüstü doğumla birlikte dünyaya geliyorsa atı da kendisi gibi diğer atlardan farklı özellikler sergiler. Altay destanlarında atların büyük bir sezi kuvveti vardır. Kahraman zor duruma düştüğünde veya geçilmez bir engelle karşılaştığında atının yardımına başvurur. Kahraman tarafından; “Sen koltuğumun kanadı/Sen birlikte gezdiğim arkadaşım/Neyi bildin, neyi sezdin” gibi cümlelerle yardımına başvuru at, mitolojik yolculuğun her evresinde kahraman için bir yüce birey konumundadır. Altay destanlarını göz önünde bulundurduğumuzda kahramana yol gösteren, onu düştüğü zor durumdan kurtaran genellikle atı olmaktadır. Alıp Manaş destanında destan kahramanın atı Ak-Boz sahibini atıldığı kuyudan çıkarmanın yolunu gördüğü bir düş sayesinde bulur. Ak-Kağan'ın orduları tarafından uykudayken bir kuyuya atılan Alıp Manaş uyandıktan sonra tüm çabalarına rağmen içine düştüğü kuyudan çıkamaz. Onu kuyudan çıkartmanın yolunu atı Ak-Boz görmüş olduğu bir düş sayesinde bulur:

“Ak-Bozun uykusu geldi
 Yatar yatmaz da,
 Derin uykuya dalıverdi.
 Bir düş görse
 Ak-Boz atı tekrar,
 At gücüne kavuşturmayı,
 Alıp-Manaş bahadırı,
 Yer altından çıkarmaya,
 Onun çaresi, yolu,
 Yerle göğün birleştiği yerde,
 Gümüş-Boz atlı,
 Küler-Bay Kağan’ın yurdundaymış.
 Ak-Boz at oraya varmış.
 Küler-Bay Kağan’ın otağının yanında,
 Üç benzer altın dağ vardır.
 O dağların eteğinde
 Üç yuvarlak kutsal göl yatmakta.
 Ortadaki gölde
 At başınca altın köpük,
 Gece-gündüz çalkalanmakta,
 Onu tutup alınca,
 Sönen ateş tutuşur,
 Ölen yiğit dirilir. (Ergun 1998: 177-179)”

Alıp Manaş’ın içinde bulunduğu bilinçaltının karanlık, dehliz kuyusundan çıkartılarak yeniden bilişsel farkındalık düzeyine ulaştırılması gerekmektedir. Kahramanın içinde bulunmuş olduğu kör kuyu onu bilişsel düzlemde sınırlandırmakta ve evrenin etkin kurucu öznesi olmasını kısıtlamaktadır. Kahramanların bilinçaltı içeriklerin toplandığı kuyu, mahzen, zindan gibi karanlık dehlizleri tek başına aşmakta zorlanırlar. Çünkü onlar bilinen dünyanın dışında bilinmeyen kozmik çevriminin kuşatımı içine girmiştir. Bu noktada kahramanları içinde bulunduğu kör kuyudan çıkarak bir ontik dokunuşa ihtiyaç vardır. Ak-Boz’un bilinçaltı içeriklere yoğunlaşmasını sağlayan uyku hali onun Tanrısal ruh ile temasa geçme-

sini sağlar. Bilinç düzeyinde ulaşılamayan/kavranılamayan hakikatlerin bilinçaltı düzeyinde düşler sayesinde arketipik imge olarak ortaya çıktığı görülür. Nitekim Alıp Manaş'ın kurtuluşu kolektif bilinçaltının Ak-Boz ile temasa geçmesi sayesinde olur. Yerle göğün birleştiği yerde, Küler-Bay kağanın yurdunda bulunan üç yuvarlak kutsal gölün ortasındaki gölde bulunan ve gece gündüz çalkalanan at başınca büyüklüğündeki altın köpük kahramanı içinde bulunduğu karanlık, dehliz, kör kuyudan çıkaracak ve farkındalık düzeyi yoğunlaştırılarak kahramanın yeniden doğuşu sağlanacaktır. Destan kahramanlarının bütün eylemlerinde, özellikle de zorda kaldığı durumlarda yanında olan doğaüstü yardımcılar, bir bakıma kahramanların karşılaşmış olduğu engelleri aşmasında önemli bir paya sahiptir. Daha yüksek bir ideal için mücadele eden kahramanlar, bu ideal uğrunda daima kendilerini koruyacak/kollayacak ve düşmüş olduğu zor durumlarda yardım edecek olan doğanın güçlerine ihtiyaç duyarlar. Bu noktada mitik kabullerce kutsanmış değerler doğanın görüntüsünde belirir ve doğaya ait olan varlıklar aracılığıyla kahramana sunulur.

Yaratılış sonrası süreçte yaratılışın getirileri üzerinden evreni anlamlandırmaya çalışan insanoğlu, yüzü dış dünyaya dönük, doğayı gözlemleyebilen ve onun üzerinde düşünen bir yapıda kendini konumlandırmıştır. Dolayısıyla doğa ile ilişkilerinde tek taraflı ve yıkıcı olmaktan öte karşılıklı ve koruyucu bir ilişkiye girmiştir. Söz konusu karşılıklı ilişki dışsallaştırılan anlatılara da yansımış ve doğa, bir olanaklar gömüsü olarak; bakıp büyüten, besleyen ve koruyan bir anne arketipi olmuş ve kahramanların ruhsal doğuşuna zemin hazırlamıştır. Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda kahramanın fiziksel doğumunu sağlayan annesinden ayrılarak ruhsal doğumunu sağlayacak olan doğaya bırakılması bir dizi ritüel etrafında gelişir. Tek başına bırakıldığı doğada erginlenme aşamasını tamamlayacak olan kahraman, doğada bir dizi sınavdan geçerek önce kendisine verilen çevre'ye hükmetmiş daha sonra ise kendisini toplumun diğer unsurlarına kabul ettirmiştir. Kahramanların uzaklaştırma ritüelini başarılı bir şekilde atlatması onlara yeni bir kimlik kazandırmıştır. Nitekim destanların ilerleyen kısımlarında kahramanlar, kötülük güçleriyle girişeceği mücadelede doğa ve doğanın unsurlarının yardımlarını yanlarında görmüştür. Bu bakımdan yüzü doğaya dönük olan kahramanlar yeryüzündeki kötülük unsurlarına karşı vermiş oldukları mücadelede doğanın koruyucu iyeleri ve diğer unsurlar tarafından da desteklenmiştir. Destanların genelinde dışa dönük bir prototip özelliği çizen destan kahramanları, erginlenme/bütünleşme aşamasında doğanın iç ve dış dinamikleriyle karşılıklı koruyucu, kollayıcı, gözetici bir ilişkiye girerek kendisini doğa ile bütünleştirmiştir.

Mitsel düşünce, yarattığı kahramanlara sonsuz bir çevrim içinde akan evreni kavramak adına yeni boyutlar kazandırarak kendisini günceller. Bu durum arka planında kahramanın görüntüsünde kahramanı yaratan biliş düzeyinin olgunlaşma/olgunlaşabilme düşüncesidir. Yaratılış sonrası süreçte yaratılışın getirileri üzerinden evreni anlamlandırmaya çalışan insanoğlu, yüzü dış dünyaya dönük, doğayı gözlemleyebilen ve onun üzerinde düşünen bir yapıda kendini konumlandırmıştır. Dolayısıyla doğa ile ilişkilerinde tek taraflı ve yıkıcı olmaktan öte karşılıklı ve koruyucu bir ilişkiye girmiştir. Söz konusu karşılıklı ilişki dışsallaştırılan anlatılara da yansımış ve doğa, bir olanaklar gömüsü olarak; bakıp büyüten, besleyen, koruyan erginleştiren bir güç olmuş ve bütünleşilen doğa kahramanların tinsel doğuşlarına zemin hazırlamıştır. Son bakışta; Altay Türkleri yaratmış olduğu mitsel anlatılarda doğanın görüntüsünde evrene bakış açılarını -gösterge bilimsel açıdan mitsel okuma ile değerlendirecek olur isek- “taş eelü/taşta tındu (Taşın da bir sahibi/Taşın da bir ruhu var” düşüncesinden hareket ile geçmişten geleceğe tüm insanlığa doğa ve doğanın güçlerine karşı karşılıklı saygı çevreninde evrende bulunan canlı cansız bütün varlık ve nesnelere ile bütüncül bir yaşamın olanaklığına dair derin göndermelerde bulunmaktadır. Doğa, var eden bütüncül yaşam enerjisi ile insanlık için bir olanaklar gömüsüdür. Bu bakımdan insan/lık, kendisini doğadan kopardığı zaman -doğaya zarar vermekten öte- yaşamsal boyutta kendisine karşı bir yıkım mekanizmasına dönüşür ve geri dönüşü olmayan tükenişler boyutu ile yüz yüze kalır.

1.6. Toplumsal Kimliğe Geçiş: Tinsel Doğuş/Ad Alma

Yaratılış sonrası süreçte yaratılışın getirileri üzerinden evreni anlamlandırmaya çalışan insanoğlu, yüzü dış dünyaya dönük, doğayı gözlemleyebilen ve onun üzerinde düşünen yaşatıcı bir düzlemde kendini konumlandırmıştır. Binlerce yıllık deneyimler sonucunda evrenin yeni getirileriyle birlikte yeniden yaratılan ve boyut kazandırılması gereken kahramanlar ilk olarak bir “oluşum aşaması”na tabi tutulur. Değişen ve dönüşen dünyanın canlılığından kopmak istemeyen toplumlar yarattıkları kahramanlar ile birlikte evrenselleşme boyutuna ulaşmak ister. Bilgi ve deneyim bakımından geçmişle birlikte dünyaya gelen kahramanlara yeni gelişen olaylar dizgesine göre yeni işlevler kazandırılır. Bu bakımdan Türk destancılık geleneğinin köklü ve zengin bir anlatı düzeyine sahip olması bilişsel anlamda evreni kavrayabilme ve ayak uydurabilme çabasının sonucudur. Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda; kahramanların

fiziksel doğumundan sonra tinsel doğuşlarını sağlama süreci, toplumsal kimliğe geçişlerinde ve toplum içerisinde yüceltilme dizgelerini içerir. Evrenin sonsuz var oluşu ve akışı içerisinde yaratılmış olan, yaratılan ve yaratılacak olan her bir kahraman, bütüncül biliş düzeyinin parçalara ayrıldığı prototiptir. Bu bakımdan her bir kahramanın dünyaya geldikten sonra sonsuz bir çevrim içerisinde kendine özgü bir gelişim düzeyi vardır. Gelişen olaylar dizgesi ile birlikte makro kozmik biliş düzeyinin mikro kozmik çekirdeği olan bir kahraman vardır ve olaylar onun çevriminde gerçekleşecektir. Kolektif ruh ilk olarak kahramanları dünyaya geldikten sonra ayrı ayrı fiziksel eğitim sürecinden geçirir. Bu noktada kahramanlar potansiyel kahraman aşamasındadır. Bireysel ufuklarını toplumsal ufka açmak ve toplumsal kimliğe geçiş sağlamak zorundadır. Bu aşama, kahramanların doğanın erginleyici gücü ile eğitilmesi ve farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılarak toplumsal kimliğe geçiş aşamasıdır. Nitekim destanların ilerleyen kısımlarında kahramanlar, kötülük güçleriyle girişeceği mücadelede doğa ve doğanın unsurlarının yardımlarını yanlarında görürler. Altay Türkleri doğanın görüntüsünde evrende bulunan canlı cansız bütün varlıkların ve nesnelere bir ruhu olduğuna inanmaktadır¹¹. Bu bakımdan yüzü doğaya dönük olan kahramanlar yeryüzündeki kötülük unsurlarına karşı vermiş oldukları mücadelede karşılıklı özümleme sürecinden sonra saygı çevresinde ilişki kurdukları doğanın koruyucu iyeleri ve diğer unsurları tarafından desteklenir. Bu durum bir bakıma Altay Türklerinin evrende bulunan canlı cansız nesnel görüntü düzeylerine duydukları saygının anlatılardaki görüntü düzeyidir.

Doğanın güçleriyle bütünleşen kahramanlar kendi başarılarının simgesi olan adlarını kazandıktan sonra toplum içerisinde sıra dışı bir konuma yükseltilir. Yaratılan kahraman(lar), topluma kendisini kabul ettirmek ile birlikte yaşamın akıp giden canlılığında karşılaşılabilecek sorunlar dizgesinin çözümünde “başat” bir role yükseltilir. Tek başına bırakıldığı doğada doğanın unsurları ile erginlenme aşamasını tamamlayacak olan kahraman, doğada bir dizi sınavdan geçerek önce kendisine verilen çevre’ye hükmetmiş daha sonra ise kendisini toplumun diğer unsurlarına kabul ettirmiştir. Kahramanların uzaklaştırma temini başarılı bir şekilde atlatması onlara yeni bir kimlik kazandırmıştır. Bu bakımdan ad, mitik düşünce düzleminde başarıların simgesi olarak bir kazanım olmak ile birlikte

¹¹ Çeltuyev Slava Grigoriyeviç, 1967 Altay Özerk Cumhuriyeti, Koşağaç Aймаğı, Ortalık Köyü doğumlu, kam. Görüşme tarihi: 13.07.2012, Görüşme yeri: Altay Özerk Cumhuriyeti, Koşağaç Aймаğı, Ortalık Köyü.

ontik anlamda bireyin sınırlarını çevreleyen varlık alanının da boyutunu belirler. Aynı zamanda bireyin toplum içerisindeki değerini belirlediği gibi yaşamda var olacağı düzlemi de belirler. Anlatılarda kahramanlara yüce bireyleri tarafından verilen adlar, kahramanların kendi başarıları sonucunda elde etmiş olduğu kazanımın sembolüdür. Kahraman adı sayesinde var olacak; adı sayesinde kozmik evrenin sınırlarını zorlayacaktır. Adının bilincine ulaştığı zaman kendisine açacağı toplumsal ufuklar sayesinde kendisini evrende konumlandıracaktır. Bu bakımdan “mitik göndermeli bu yeniden doğuş kültü, bireyi, ona tarihselliğini sağlayan kültürel belleğin aydınlık ve gizemli zenginliğine taşır” (Korkmaz 2003: 74). Ad alma, aynı zamanda örtük bir kimlik niteliği taşır. Bireyin yaşam ufku genişleyerek toplumsal ufka açılır ve kozmik evrende kendisine yer edinir. Ad, aynı zamanda taşıyıcısının kimliksel niteliğidir. Söz gelimi; “Katan Kuuçın” kültürel iletişim belleğinin taşıyıcısı bağlamında; “sağlam hikâye eden” anlamını içermektedir. Adının gerekliliğine bir gönderme olarak geçmişin bilgi ve deneyimlerini içerisinde taşıyan olanaklar gömüsü “Altın Sudur/Biçig”ın taşıyıcısıdır. Altın Biçig; mitik kutsamada, atalar belleğinde geçmişe dönük deneyimlenen bilgiye başvurmada ve şimdiki zamanda fiziksel anlamda ulaşılamaz/gidilemez olan yerlerdeki gelişen olaylar dizgesi hakkında sezinleme/bilme/görme/okuma barınağıdır. Kağanlar ve kahramanlar bu bağlamda kitaptan bilgi ve deneyim alıntılanması yapmaktadır. Altın Biçig, aynı zamanda homo semiyotik bağlamda kolektif bilince belleklerde manevi yaratı haline gelen mitik anlatıların yazının gücüyle birleştirilmesi ve biçimlendirilerek geleceğe aktarılması yolunda yaşamsal bir uyarı niteliği taşımaktadır.

Toplumsal hareketlilik ve birliktelik bakımından grup kimliğinin kişisel kimliğe göre daha ön planda olduğu dönemlerde; kişi, kazanmış olduğu adı ile grup içerisinde bir konuma yükselir. O artık sıradan birisi değil; kendisine özgü sıra dışı yeteneği ile grubun bir parçası olmuştur. Bu bakımdan anlatılarda kahramanlar kendi kazanımları sonucunda bütüncül toplumsal kimliğin ayrı ayrı taşıyıcısı olurlar. Bilişsel anlamda ya da dışsal bir etki sonucunda elde edilen başarılar, kahramanları sıradan bir insan olmaktan öte üst bir konuma yükseltir. Söz konusu yükseltme anlam dizgeleri bakımından kolektif ruhun yücelik değerlerine göndermelerde bulunur. Kahramanlar bütüncül evren görüşünde adı ile birlikte var olacaktır ve adı ile birlikte sonsuz çevrimin sınırlarını zorlayacaktır. Bilişsel deneyiminin destan kahramanlarına yansıtılması bakımından ad alma, derin anlam dizgeleri bakımından kolektif ruhun kahramanları yaşamın akıp

giden canlılığında var olup olmama üzerine kurulu bir sınavdan geçirme sürecini kapsar. Kahramanlar bu sınavları zorlu deneyimler sonucunda aşar ve kendilik değerleriyle bütünleşerek toplum içerisinde sırada dışı bir konuma yükselirler. Çevresiyle ve doğa ile kaçınılmaz bir bütünleşme sürecine giren kahramanlar, göstermiş oldukları kazanımlar sayesinde sonsuz çevrimin içerisinde yer alacaklardır. Bu bakımdan ad alma, sembolik düzlemde kutlu bir var oluşun ve bireyselleşme sürecinin başlangıcıdır. Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanlarının ad alma sürecinde yol gösterici konumundaki yüce bireylerin rolü büyüktür. “Alp yaratılışlı yiğitmişsin.”, “Er yaratılışlı bahadırmışsın.” sözleriyle kahramanı içinde doğup büyüdüğü toplumun kurucusu olarak yetiştiren yüce birey, bir bakıma farkındalık üzerine kurulu ontik dokunuş ile onu yokluk aşamasından varlık aşamasına geçirir. Közüyke destanında destan kahramanına ve onunla birlikte sonsuzluğa yürüyecek olan beşik kertmesine atalar belleğinin taşıyıcısı ve aktarıcısı olan “Aksagal erkek” ve “yaşlı kadın” gelerek ad verir. Yaşlı, ulu bilgeler/bilici kişiler tarafından ontik bir dokunuş içeren;

“Bağışlanmış erkek çocuk
Ak Kağan’ın oğludur,
Erke Tana annesidir.
Güçlüye yenilmez,
Yanaklıya söyletmez,
Güçlü bahadır olsun,
Hoş sohbet tatlı dilli olsun.
Onun halk içindeki adı
Közüyke diye anılsın. (Dilek 2002: 313)”
“İki kağanın sorusuna
Cevap vermeye niçin korkuyorsunuz?
Güzel, yakışan ad vermek için
Halktan niçin çekiniyorsunuz?
Bağışlanmış kız çocuğu
Kararı Kağan’ın kızı
Annesi Altın Sırğa.
Halk içinde söylenen adı
Bayan olsun. (Dilek 2002: 314)”

dizelerinde, “halk içindeki adı” ve “anılsın” sözleri, kahramanların filogenetik gelişim sürecinden sonra onların -kim oldukları bilincine yönelik- adları ile birlikte kutlu doğuşa ve kimlik kazandırma yolunda atılan yaşamsal söylemdir. Aynı zamanda ad, öz kozmoloji açısından taşıyanın çevresi ile kurduğu bilişsel ilişkinin de kodlarını içerir. Altay destan kahramanlarına verilen; “Alıp Manaş”, “Katan Kuuçın”, “Katan Kökşin le Katan-Mergen”, “Maaday Kara”, “Kögüdey Mergen”, “Er Samır”, “Ak Tayçı”, “Kökin Erkey”, “Altay Buuçay”, “Malçı Mergen”, “Kozın Erkeş”, “Közüke”, “Ölöştöy”, “Oçı Bala”, “Ay Sologoy lo Kün Sologoy”, “Ösküs-Uul”, “Kan-Kapçıkay”, “Kan-Ceeren Attu Kan-Altın”, “Temene Koo”, “Kara-Taacı” “Kögüdey-Kökşin le Boodoy-Koo”, “Altın Ergek”, “Erkin Koo”, “Kararı Kağan”, “Üç Kulaktu Ay Kara At”, “Ak Biy” gibi adlar onların özünü yansıttığı gibi; düşünsel anlamda eytişimsel ilişkiye girdikleri doğadan ad ödünçlemeyi/eşleşmeyi de içerir. Bu bakımdan “Altay Buuçay”, sonsuz çevrimi, ölümsüzlüğü imler. “Mergen”, iyi ok atıcısı anlamına gelmektedir. “Kökşin”, gök renkli/gögümsü demektir. “Erkin-Koo”, gücü, yüceliği özünde barındırır. “Kan-Ceeren Attu Kan-Altın”, kan kızıl atlı kan altın anlamına gelmektedir. “Ösküs-Uul”, yetimliği, bırakılmışlığı imler. “Malçı Mergen”, doğa özelinde üstün iz biliciliği imler. “Kararı Kağan”, destan özelinde kötü kağan olarak biçimlendirilmiştir. Metinsel bağlam itibariyle “iki kızıl tilki”, “iki kurt”, “iki ayı” ile fiziksel güçlük olgunluğuna ulaşan “Ak Tayçı”ya ikinci yaşında “atı ile özdeşik” “Tayçı” (tay: iki yaşına ulaşan at yavrusu)” adı verilmiştir. Aynı zamanda kahramanlar, -son düzlemde- “Kan Altın”, Kan-Kapçıkay”, “Buurıl Kağan” “Ak-Biy” örneklemelerinde olduğu gibi; özlerinde taşıdığı, geçmişlerinden/ata ruhundan getirdiği güç ve asaletleri (hanlık, kağanlık, beylik) ile de tanımlanır.

Ad alma, ontik anlamda bireyin sınırlarını çevreleyen varlık alanının boyutunu belirler. Ad, bir kazanımdır. Ad almak bireyin toplum içerisindeki değerini belirlediği gibi yaşamda var olacağı düzlemi de belirler. Anlatılarda kahramanlara yüce bireyleri tarafından verilen adlar, kahramanların kendi başarıları sonucunda elde etmiş olduğu kazanımın sembolüdür. Kahraman adı sayesinde var olacak; adı sayesinde kozmik evrenin sınırlarını zorlayacaktır. Adının bilincine ulaştığı zaman kendisine açacağı ufuklar sayesinde kendisini evrende konumlandıracaktır. Ad, tinsel anlamda bir doğuştur. “Mitik göndermeli bu yeniden doğuş kültü, bireyi, ona tarihselliğini sağlayan kültürel belleğin aydınlık ve gizemli zenginliğine taşır.” (Korkmaz 2003: 74) Ad alma bir geçiştir. Bireyin bireysel gömleğini çı-

kartıp toplumsal kimliğe geçişidir. Ad alma, bireyin yaşamsal ufkunun bireyselden toplumsala doğru açılımıdır. Bu bakımdan ad alma, toplumsal anlamda var değildir. Adın taşıyıcısı olmak; “ayrı birim olma hak ve gücüne sahip olmaktır.” (Saydam 2011: 189). Soyut ve somut kavramlar içerisinde adı olmayan hiçbir kavram var olamaz. Bu bağlamda, anlatılarda kahramanların var olma yolunda kendi kazanımları sonucunda elde etmiş oldukları adları onları kutlu doğuşlara hazırlar. Kolektif ruh, kahramanı yaşamda var olup olmama üzerine kurulu bir sınavdan geçirir. Kahraman bu sınavı zorlu deneyimler sonucunda aşacak ve kendisini topluma kazandıracaktır. Grup kimliğinin bireysel kimliğe göre daha ön planda olduğu dönemlerde birey kazanmış olduğu adı ile grup içerisinde bir konuma yükselir. O artık sıradan birisi değil; kendisine özgü sıra dışı yeteneği ile grubun bir parçası olmuştur. Anlatılarda göze çarpan kahramanlar da böylesi bilincin insani görünümüne büründürülmüş halidir. Kahramanlar kendi kazanımları sonucunda toplumsal kimliğin taşıyıcısı olurlar. Bilişsel anlamda ya da dışsal bir etki sonucunda elde edilen başarılar kahramanları sıradan bir insan olmaktan öte sıra dışı bir konuma yükseltirler. Söz konusu yükseltilme kolektif ruhun yücelik değerlerine göndermelerde bulunur. Kahraman adı ile birlikte var olacaktır; adı ile birlikte sonsuz çevrimin sınırlarını zorlayacaktır. Bilişsel deneyiminin destan kahramanlarına yansıtılması bakımından ad alma, kolektif ruhun kahramanları yaşamın akıp giden canlılığında var olup olmama üzerine kurulu bir sınavdan geçirir. Kahramanlar bu sınavları zorlu deneyimler sonucunda aşar ve kendilik değerleriyle bütünleşerek toplum içerisinde sırada dışı bir konuma yükselirler. Çevresiyle ve doğa ile kaçınılmaz bir bütünleşme sürecine giren kahramanlar, göstermiş oldukları kazanımlar sayesinde sonsuz çevrimin içerisinde yer alacaklardır. Bireysel gömleğin çıkartılıp toplumsal kimliğe bürünülmesi, alışlagelen yaşam ufkunun toplumsal ufka doğru açılımıdır. Bu bakımdan sembolik düzlemde ad alma ile birlikte geçilen düzlem kutlu bir var oluşun ve erginlenmenin başlangıcıdır.

Altay destanlarında destan kahramanlarının adları ilişki kurdukları doğanın özelliklerini yansıttığı kadar ontogenetik bir gelişim sonucu elde edilen kazanımın da sembolüdür. Nitekim Altay Türklerinin inancına göre çocuğa doğar doğmaz isim verilmez. Dede Korkut hikâyelerinde de görüldüğü gibi çocuk, belirli olağanüstü özelliklere sahip olduktan sonra ismi verilir. Bunun için çocuğun bir dönüşüm geçirmesi gerekir. Söz konusu dönüşüm Tanrı’dan ayrıldıktan sonra çevre’ye bırakılan kahramanın dönüşümüdür. Kahraman, bu dönüşümü tamamlayıp ruhsal anlamda doğuş’unu

sağladıktan sonra ad alır. Doğanın unsurları ile girmiş olduğu mücadeleyi başarı ile tamamlayan kahraman ad alarak bireysel ufkunu toplumsal ufka açar ve bundan sonraki mücadeleleri için kozmik evrenin sınırlarını zorlama aşamasına geçer. Ad alma bir bakıma kahramanı toplumsal dünya ile birleştirerek onu farklı bir gelişim safhasına sürükler.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanlarının ad alma sürecinde yüce bireylerin rolü büyüktür. “Alp yaratılışlı yiğitmişsin.”, “Er yaratılışlı bahadırılmışsın.” sözleriyle kahramanı içinde doğup büyüdüğü toplumun kurucusu olarak yetiştiren yüce birey, bir bakıma onu yokluk aşamasından varlık aşamasına geçirir. Mitolojik düşüncede “gerçekliğin” sözle, adla ve adlandırılmayla yaratıldığına inanılır. Çünkü bu düşünce adla eşya veya insanlar arasında özdeşlik kurulur. Adın doğru düzgün seçilememesi, düzensizliğin kaynağı olup kaosa ve karmaşaya yol açabilir. Ad ile varlık iç içe sayılır. Mitolojik görüşlerin temelinde, bir kimsenin veya nesnenin adının olması, onun var olduğunun başlıca göstergesidir. Adın, şahıs veya eşyayla birlikte ifade edilen mitolojik düşüncede, bir şeyin veya insanın adının yok olması, o adı taşıyanın da yok olmasını beraberinde getirir (Beydili 2005: 21). Nitekim “adı olmayan hiçbir şey var olamaz; ad, varoluş demektir... Ad, onu taşıyanın özünü yansıtır...” (Berktaş 1996 aktaran Saydam 2011: 190). İçinde doğup büyüdüğü toplumun değerleriyle bütünleşen ve kültürel dinamiklerini ayakta tutan kahramanın adı onun asaletinin sembolüdür. Bu bakımdan ad aynı zamanda soy, mensubiyet ve aidiyet de ifade eder.

Altay Türklerinin varoluş dinamikleri olarak değerlendirebileceğimiz El Oyun bayramında bir yaşına basan çocuk için “koy göçö” bayramı kutlanmaktadır. İnanç gereği bir yaşına basan çocuğun ayakları bir iple bağlanır ve çocuğun ileriki hayatında kendi ayaklarının üzerinde durması yönünde iyi dileklerde bulunularak ip kesilir. Çocuğun dayısı gelerek çocuğun saçından keser ve kestiği saçları çocuk 14 yaşına geldiği zaman ailesine göstererek ailesinden hediye alır. Koy göçö bayramı içerisinde barındırdığı derin anlam katmanları bakımından çok önemlidir. Bayram bir nevi çocuğun ad almasıyla kutsal bir ritüele bürünür. Çocuk, 1 yaşına geldiği zaman deneyimler ölçüsünde yaşlılar sırasıyla çağrılır ve çocuğa ad vermeleri istenir.

Gelişen olaylar dizgesiyle birlikte Ak Tayçı'nın maceraya başlama zamanının geldiğini gören Ak Börü ona şu şekilde seslenir:

“Nazla büyüttüğüm oğlumdun,
Er çağına yetmişsin.
İstirapla büyüttüğüm çocuğumdun,
Gerçek bahadır olmuşsun.

.....

Ölsek canımız bir,
Yaşasak kanımız bir,
Senin bindiğin atınsa,
Kıymetli at Ak Boro'dur.
Senin kendi adın ise
Ak Tayçı bahadırıdır, (Dilek 2002: 121-122)”

Ak Börü tarafından bir dizi sınavdan geçirilen kahraman, doğa ve doğanın unsurlarıyla girmiş olduğu mücadeleyi kazandıktan sonra ad kazanmaya hazır hale gelmiştir. Nitekim Ak Börü tarafından önce marallara emzirtilen ve güçlü olması sağlanan Ak Tayçı, zorluk derecesine göre her birinden birer çift olan üç farklı hayvanla sınanmıştır. Kahraman doğanın unsurlarıyla girmiş olduğu mücadeleyi kazanmış ve ad almıştır.

Maaday Kara, Er Samır, Ak Tayçı vd. destan metinlerine göre daha sonraki süreçte yazıya geçirildiğini düşündüğümüz Közüyke destanında bir maral tarafından çocukları olacağı öngörülen iki kağanın çocuklarına ad bulması Dede Korkut hikâyelerinde olduğu gibi kutlu insanların gelip ad vermesiyle sonuçlanır. İki çocuğu genç çağlarında evlendirmek üzere sözleşen iki kağan hükmettiği halkı yedirip içirdikten sonra halklarından aksak topal demeden herkesin çocuklarına ad vermesini isterler fakat hiç kimse çıkmaz. En sonunda yaşı yüze ulaşmış, yanağına kırışıklıklar düşmüş bir ulu bilge olan Aksagal çıkıp gelir ve erkek çocuğa ad verir:

“Bağışlanmış erkek çocuk
Ak Kağan'ın oğludur,
Erke Tana annesidir.
Güçlüye yenilmez,
Yanaklıya söyletmez,
Güçlü bahadır olsun,
Hoş sohbet tatlı dilli olsun.
Onun halk içindeki adı
Közüyke diye anılsın. (Dilek 2002: 313)”

Dikkat edilirse Aksagal yalnızca erkek çocuğa ad vermiştir. Nitekim Dede Korkut hikâyelerinden daha önceki süreçte halk arasında yaşatılan bu hikâyede Karatı Kağan'ın kızına ad verme işlevini Aksagal erkek değil de çok zaman geçmeden halk içerisinden yanağı büzülmüş, eti, kanı katılmış, iki saçının örgüsü incelmış yaşlı bir kadın çıkıp gelir ve kıza ad koyar:

“İki kağanın sorusuna
Cevap vermeye niçin korkuyorsunuz?
Güzel, yakışan ad vermek için
Halktan niçin çekiniyorsunuz?
Bağışlanmış kız çocuğu
Karatı Kağan'ın kızı
Annesi Altın Sırğa.
Halk içinde söylenen adı
Bayan olsun.” (Dilek 2002: 314)

Kozın Erkeş destanında ise ihtiyar bir ana babanın oğlu olarak dünyaya gelen Kozın Erkeş'in ruhsal doğumu soyunun devamını sağladığı babası Ak Bökö'nün ölümüyle gerçekleşmiştir:

“Benim yaşlılığında bulduğum oğlum
Kızıl Konır ata binen
Kozın Erkeş bahadır olsun!”
Artık yaşı sonuna ulaşmış
Ak Bökö ihtiyar
Son sözünü de söyleyerek,
Bir daha kalkmamak üzere
Aniden ölüverdi.” (Dilek 2002: 255)

Maaday Kara destanında Altay'ın sahibesi yaşlı kadın tarafından yetiştirilerek doğa ile bütünleşme ritüelini gerçekleştiren Maaday Kara'nın oğluna yaşlı kadın artık bahadır olduğunu ve babasının intikamını alacak çağa geldiğini söyler ve adını verir.

“Sen Maaday Kara’nın oğlusun
 Öc almak senin borcun.
 Bineceğin değerli at
 Pamuk yeleli gök boz,
 Erkek takımından bir yiğitsin
 sen,
 Adın Kögüdey Mergen.
 Bineceğin gök boz at
 Suyun ruhundan yaratılmış, dedi,
 Kendin Kögüdey-Mergen
 Dağın ruhundan yaratılmışsın” (Naskali 1999: 96)

Bu sözler üzerine ileri geri yürümeye başlayan Kögüdey Mergen avuçlarını ovuşturarak bir an önce mücadeleye çıkma isteğini belirtir. Fiziki doğum ile birlikte anne karnından ayrılarak topluma geçiş sürecini başarı ile tamamlayan kahraman, uzaklaştırma ritüelini tamamladıktan sonra artık ruhsal doğumunun geldiğine inanmaktadır. Fakat henüz olgunluk çağına erişmediğini söyleyen Altay’ın sahibesi yaşlı kadın Kögüdey-Mergen’e bu işin önünü sonunu iyi düşünmesi gerektiğini söyler.

Malçı Mergen destanında destan kahramanı Malçı Mergen’e adını yakalamış olduğu atı verir. Kara ormanlık dağın başında bulunan altı kulaklı aygır şimdiye kadar kendisini hiç kimsenin yakalayamadığını söyleyen at; bir bakıma doğanın unsurlarıyla girmiş olduğu mücadeleyi kazanan kahramana yeni bir kimlik verir.

“Sen bahadır yaratılışlı imişsin.
 Senin adın bundan sonra,
 Malçı Mergen bahadır olsun,
 Benim adım ise,
 Kanatlı kara at olsun!” (Dilek 2002: 237).

Doğa ve doğanın unsurları ile girmiş olduğu mücadeleyi başarı ile tamamlayan kahraman kabile inisiasyasyonlarını yerine getirmiş ve artık ruhsal doğuma hazır bulunmuştur. Bu aşamada kahraman, varlığını da taşıyacak bir şekilde ad alacak ve bireysel ufkunu toplumsal ufka açacaktır. Bireysel ufkunu toplumsal ufka açacak olan kahraman aynı zamanda

kozmik evrenin de sınırlarını zorlama aşamasına geçecektir. Ad alma bir bakıma kahramanı toplumsal dünya ile birleştirerek onu farklı bir gelişim safhasına sürükler. Kendisini kanıtlayacak bir başarı gösterdikten sonra ad alan kahraman, her ne kadar ayrı birim olma hak ve gücüne sahip olsa da aynı zamanda yapmış olduğu kahramanlığı topluma da kabul ettirmiş sayılır. Bu bakımdan ad alma; kahramanı içinde bulunduğu toplumsal statüden başka bir toplumsal statüye geçirir ve ona farklı bir kimlik kazandırır. Hayatın geçiş aşamalarından birisi olarak yorumlayabileceğimiz bu kimlik olgusu aynı zamanda onun varlığı/özü sayılır.

1.7. Animus'un Kişileşmiş Görüntü Düzeyi: Kadın Kahraman Prototipleri

İncelemeye esas aldığımız Altay destanları içerisinde destan kahramanının kadın olduğu tek destan Oçı Bala destanıdır. Oçı Bala ve kız kardeşi Oçı Ceeren'in yetişmiş bir alp yiğitten farkı yoktur. Tıpkı yetişmiş bir alp gibi at biner, avlanmaya gider ve üzerine gelen düşmanı bırakmaz. Savaşa, kavgaya girmeyen Oçı Bala, var olan düzeninin bozulmasını istemez; fakat var oluş haznelerine karşı dışarıdan bir tehdit niteliği gördüğü zaman alp tipinin somut görüntü düzeyi haline gelir.

“Küçük kız kardeş Oçı Bala
 Atacağı oku taşır,
 Ak kılıcı takıp gezerdi.
 Oçı Ceeren atına binen
 Oçı Bala idi.
 Atı Suu Celbis'ten yaratılmış
 Anlı şanlı Oçı Ceeren
 Güçlü Oçı Bala
 Yeni ayın üçünde
 Avlanmaya giderdi.”
 (...)
 “Attığı oku taştan dönmez,
 Söylediği söz beyden dönmez,
 Alp gelse, kavrayıp tutar
 Bahadır gelse sıkıca tutar

Anlı şanlı pehlivandı.

O savaşa, kavgaya girmez,

Kavgaya geleni bırakmazdı.” (Dilek 2007a: 43)

Erken dönem Türk düşün sisteminin insani görünümdeki açılımı olan Oçı Bala ve kız kardeşi, cesaret, liderlik ve fiziksel güç gibi erkeksi özellikleri temsil eden animus arketipini yansıtmış olsa da özsel değerleri itibariyle Türk düşün sisteminde kadın, yüzü tamamen dış dünyaya dönük; gelişen olaylar dizgesi karşısında karar verici ve yönlendirici biliş düzeyine sahip bir bilinçlenme düzeyinin kişiler düzlemindeki açılımıdır. Kadın bu yönüyle var olan yaşam düzeyi içerisinde etkin kurucu bir role sahiptir. Bu bakımdan Oçı Bala da Türk düşün sistemindeki etkin kurucu değere sahip olan kadın düşüncesinin epik tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Atacağı oku taşıyan, ak kılıcını takıp gezen ve yaşam karşısında var oluş mücadelesi veren kahramanın fiziksel güç deneyiminin ötesinde; “Söylediği söz beyden dönmez” sözleriyle bilişsel anlamda da etkin bir role sahip olduğunu görmekteyiz.

Kadının gerek bireysel olarak yaşam içindeki konumu gerekse toplumsal anlamda kolektif deneyimin ayrılmaz bir parçası olması, Türk toplumunun çağın ruhunu okuyabilmesinde başat bir değere sahiptir. Türk anlatı geleneği bütüncül bir düzlemde gözden geçirildiğinde başlangıçların soylu dinamiklerini taşıyan mitlerden itibaren kadının içedönük olmaktan öte yüzü dış dünyaya dönük bir yetkinliğe sahip olduğu gözlemlenebilir. Bu bakımdan kadın, Türk toplumunun yaşamsal düzleminde etkin kurucu değer olarak karşımıza çıkar.

1.8. Ötelerin Eriştirici/Dönüştürücü Gücü: At

Mitik düşünce, biliş düzeyinde yarattığı kahramanları kötülük güçleri ile mücadelede ve sonsuzluk özlemini gidermede düşünsel anlamda bütünleştirmek ister. Bu açmazlıkları açma ve ötelere erişme/ulaşma özlemi, bilinçaltında; onlara yüklenen göğün ruhundan, suların sonsuzluğundan ve yerin bitimsizliğinden yaratılmış olma işlevleriyle aşılmaya/giderilmeye çalışılır. Türk destancılık geleneğinde bu özlemden kaynaklı işlevler destan kahramanları tarafından dile getirilen; “Sen koltuğumun kanadı” sözü ile biliş düzeyine aktarılır. Kızıl donlu, kan gibi koyu kahverengi donlu, pamuk yeleli gök boz at, kıymetli ak kır at, ak çal at, tanımlamaları ile aşkın işlevler yüklenen atlar, dış dünyayı bütüncül görebilme açısından fizik

ötesi görme biçimleri ile okumanın söze aktarma biçimidir. Kahramanların fiziksel doğumları, bütünleşik biçimde atlarının da doğumuna göndermede bulunur. Nitekim Altay Türklerinin inanmalarında kişi ile atının ruhunun öldükten sonra buluşacağı ve bütünleşeceği inancı¹², doğa ile kurulan bilişsel bütünlük ilişkisinin inanma boyutlu görüntü düzeyidir. Anlatılarda yüce bireyler tarafından söylenen; “Senin bindiğin atınsa/Kıymetli at Ak Boro’dur/Senin kendi adın ise/Ak Tayçı bahadırır ” (Dilek 2002: 121-122) sözleri, atların da kahramanlar ile birlikte ad almasının/var olmasının göstergesidir.

Altay destanları içerisinde atın toplumsal bilinç düzeyindeki önemi üzerine karşımıza çıkan en önemli destan Ak Koñır destanıdır. Ak Koñır, aylı günlü Altay içinde ak tepeli taygada sahipsiz bir şekilde yaşayan ve halkını Kümüş-Kaan’ın dokuz yiğidinden korumak isteyen bir attır.

“Aylı günlü Altay içinde
 Altmış altı kenarlı
 Üç yaşındaki koyuna benzer
 Ak tepeli tayga yaratıldı
 Ayın güneşin altında parlar,
 Durgun altın yakamozlu
 Ak, gök ırmak yaratıldı.
 Bu Altay’ın içinde
 Sahipsiz, geniş eyerli
 Sırtı, beli kuvvetli
 Ak hayvanın başını bilen
 Ak Koñır (adlı) at yaratıldı” (Elcan 2015: 9).

Ak Koñır’ın bir destan kahramanı olarak yaratılması ve yeryüzünde bozgunluk yapmak isteyen Kümüş-Kaan’ın dokuz bahadırına karşı malını ve halkını koruması, ötelere eriştirici ve dönüştürücü gücünün açarı olan atların mitik kabullerce kutsanmasının göstergesidir. Ak Koñır’ın destan

¹² Nadya Yuğuşeva, 1958 Altay Özerk Cumhuriyeti, Koşağaç Aymağı, Kuray Köyü doğumlu, üniversite mezunu, kam. Görüşme tarihi: 28.06.2012, Görüşme yeri: Altay Özerk Cumhuriyeti, Mayma Aymağı. İrina Demçinova, 1975 Altay Özerk Cumhuriyeti, Koşağaç Aymağı, Kuray Köyü doğumlu, üniversite mezunu. Araştırmacı. Görüşme tarihi: 28.06.2012, Görüşme yeri: Altay Özerk Cumhuriyeti, Mayma Aymağı.

kahramanı olarak kutsanması, Altay Türklerinin toplumsal bilinçaltında ata yüklediği kurtarıcı/yol gösterici rolünün sembolik görüntü düzeyidir.

Maaday Kara destanında (Naskali 1999) yeryüzündeki yetmiş kağanı esir eden Kara Kula Kağan, son olarak Maaday Kara'nın yeryüzünü (sembolik bağlamda Altay yurdu) yakıp yıkmak istese de başarılı olamayınca Maaday Kara'nın eşi ile birlikte yönetimi altındaki herkesi ve bütün hayvanlarını yer altına götürür. Yer altına gitmek üzere yolculuk yaparken yetmiş dağın yanında, yetmiş ırmağın kenarında bulunan yıldıktan dört kulaklı, dört örgülü bir boz kısrağ ayrılır. O da tıpkı Kögüdey Mergen gibi doğanın kötülük güçleri karşısında bir dizi erginlenme sınavından geçer. Kara Kula Kağan'ın kendisini yakalamak için gönderdiği kötülüğün bütün yıkım mekanizmalarını (birbirine eş iki balina, birbirine eş iki zehir sarısı yılan, yedi boz yabandomuzu, hörgüçlü iki kara deve, birbirine eş iki erkek kara ayı, yedi kara kurt, dokuz kara kuzgun) aşar ve Altay yurduna geri döner. Kögüdey Mergen'e tinsel doğuşu/ad alması esnasında Altay'ın iyisi yaşlı kadın; "Bineceğin gök boz at/Suyun ruhundan yaratılmış (Naskali 1999: 96)" sözleri ile kahramanı kurar ve farkındalık düzeyinden sonra gök boz atı işaret eder. Kahraman tarafından ata bindikten sonra ona yönelik dile getirilen; "Götürmesi senden olsun/Ok atması benden olsun (Naskali 1999: 104)" sözleri, ötelere ulaşma yolunda at ile kurulan bütüncül ruhsal ilişkinin göstergesidir.

Türk kültür tarihi göz önünde bulundurulduğunda atın Türkler için çok önemli bir yere sahip olduğu gözlemlenebilir. İbrahim Kafesoğlu, Türk maddi kültürünün temelini atın Türkler tarafından ehlileştirilmesi ve demirin işlenmesine bağlar (2004: 212). Ergun'a göre; "hangi dine mensup olurlarsa olsunlar Türk toplulukları, kutlu atların gökten ya da sudan geldiğine inanmışlardır. Atların atası (başka bir ifadeyle ilk at), Tanrı katında yaratılan atların, genellikle dağlar, mağaralar ve sular (özellikle de göl) vasıtasıyla yeryüzüne indirildiğine inanılmıştır" (2011: 32-33). Atların ortaya çıkışıyla ilgili efsaneleri, bir yazısında ele alan Şükrü Elçin, atları kökenlerine göre dört gruba ayırmıştır: 1. Gök menşeli atlar, 2. Rüzgâr menşeli atlar, 3. Mağara-toprak menşeli atlar, 4. Sudan çıkan atlar (1988). Ergun'a göre; Elçin'in yaptığı bu gruplandırma, mağara (dolayısıyla dağ) ve suyun gök ya da Tanrı katıyla olan doğrudan bağlantısı göz önüne alındığında daha da daraltılabilir. Kutlu sular ve mağaralar vasıtasıyla dünyaya gelen atların, bu kutsal mekânlar aracılığıyla Tanrı katından yeryüzüne indirilen atlar olduğu, bilinen bir husustur. Destan kahramanlarının atları, müstakbel binicilerini, ya kutlu dağların zirvelerinde yer alan kutlu ağaçların altında

ya da tıpkı silahları ve giysileri gibi kutlu mağaraların içerisinde beklerler. Kahramana atının Tanrı tarafından silahları ve savaş giysileriyle birlikte henüz doğmadan önce kutlu mağaralar vasıtasıyla takdim edilmesine, İslami dönem Türk destanlarından “Battalname”de de rastlanmaktadır (2011: 33). Altay Türklerinin atasözü, bilmece ve inanışlarında en çok adı geçen hayvanlardan biri attır. Bunların birçoğunda at insanla birlikte zikredilir. Ayrıca Altay Türkçesinde her cins ve renk atın bir ismi vardır. Bunlardan bazıları şunlardır: Kaltar at (kara yağız at), kara kaltar at (koyu renkli kara yağız at), kara küren at (koyu kestane renkli at), kara kilin at (kara parlak tüylü at), kara çoğır at (kara benekli at), cereen at (al renkli at), cereen çoğır at (al benekli at), ceskincek at (ürkek at), cajıg at (terleyen, çabuk yorulan at), celişkir at (iyi koşan at), cügürük at (süratli at) vb. (Dilek 1998: 332).

Altay-Türk destanlarında çoğunlukla kahraman ve atı aynı gün doğar. *Közüyke* destanında destan kahramanı Közüyke’ye atının da kendisiyle aynı günde doğduğu bilgisi ona ad veren ihtiyar adam tarafından verilir.

“Senin doğduğun günde
Eyerli atın da doğdu.
Eti, kanı seninle birlikte gelişip
Birlikte büyüüp, serpildi.
Halk içinde binilecek,
Kan gibi koyu kahverengi at oldu.
(...)
Seni beklerken
Sekiz yılı geçti.
Onu tutup alabilirsen,
Sana çok iyi arkadaş olur.” (Dilek 2002: 322).

İhtiyar aksakalın verdiği bilgilerle ak dağın kırına kendisiyle birlikte doğan atı yakalamak için giden Közüyke’ye atının cevabı kendisini halat atıp yakalamaması, göbeklerinin birlikte kesildiği yönünde olur. *Maa-day-Kara* destanındaki kahraman olacak çocukla aynı günde dört kulaklı, gri renkli bir tay dünyaya gelir. *Altay-Buuçay* destanında ise kahramanın karşılaştığı bütün zorlukların nedeni, kendi atını dinlememesinden kaynaklanır. At, savaş alanında yaralanan kahramanı kenara çeker ve çeşitli bitkilerle tedavi eder. Destanda at yere yatarak kar yağdırabilir ya da havayı soğutabilir, don değiştirerek insana veya başka bir hayvana dönüşebilir.

Er-Samır destanında kahramanla atı aynı anda şekil değiştirmiş, tüyleri dökülmüş, kötü görünümlü bir at şekline dönüşmüştür. Ayrıca Altay-Türk destanlarında kahraman, at sütü saçarak ve at kılı bağlayarak iyelerden yardım alıp, bazı zorlukları aşar (Dilek 1998: 333).

“Altay destanlarında kahramanların en yakın dostları atlardır. Destanlarda atsız yiğit düşünülemez. İdealize edilmiş her tip mutlaka “Bar-çookır atka mingen Baybarak”, “Ak-boro atka mingen Alıp-Manaş”, Ak-buurıl atka mingen Ak-Kaan”, “Ak-çabdar atka mingen Ak-Köböñ”, Bay-çookır atka mingen Altay-Buuçay”, “Ak-boro atka mingen Ak Köböñ” vb. ifadeler kullanılarak atıyla birlikte anılır. Yiğitler tanıtılırken atlarıyla birlikte tanıtılır. Destanlarda at, sadece binek hayvanı olarak görülmez; olağanüstü güçlere sahiptir ve kahramanın en yakın yardımcısıdır. Kahramanlar, zor durumlardan atları sayesinde kurtulurlar. Kahramanlar, atlarının sırtındayken ne düşmanlardan, ne canavarlardan, ne de “eeler”den korkarlar. Bazı destanlarda atlar “erjine” (gelecekte haber veren, kutsal) olarak gösterilir. Alıp Manaş’ın atı “ak-boro” da böyle “erjine” atlardandır” (Ergun 1998: 52-53).

Destanların büyük bir kısmında atlar, kahramanlara “tayga eezi” tarafından verilir; bazı destanlarda ise atlar “tengeri” (gök)’den iner ve kahramanlara bağışlanırlar. Az bir grup destanda ise kahraman, atını taygada başı boş olarak bulur ve atıyla savaşır vuruştuktan sonra onu yenip elde eder. Bu kavgeden sonra kahraman, atı ehlileştirir ve onunla kardeşten daha yakın yoldaş olur (Surazakov 1975: 142-143 aktaran Ergun 1998: 53). Türk sözlü anlatı geleneği içerisinde kahraman tinsel doğumunu birey olarak tek başına sağlamaz. Kahraman çıkacağı sınavlar yolunda başarıya ulaşmak için erişirici/dönüştürücü bir güce ihtiyacı vardır. Toplumlar dünyayı ve yaşamı yorumlama biçimlerini kolektif ruhlarını yansıttıkları halk bilgisi yaratmaları aracılığıyla ortaya koyarlar. Altay Türkleri tarafından iki yılda bir düzenlenen El Oyun bayramında bireysel veya iki insanın karşılıklı mücadelesi şeklinde oynanan oyunların dışında kalan bütün oyunlarda oyunun en önemli parçası olarak at’ı görmekteyiz. Türk kültür tarihinde hayatın her safhasının vazgeçilmez bir unsuru olarak karşımıza çıkan at için Altay Türkleri; “Tüşte bolzo kanadım/Tünde bolzo nökörim. (Gece de kanadım/Gündüzde ise arkadaşım) (Dilek 1997: 61) ibaresini kullan-

maktadır.¹³ Bu bağlamda destan metinlerinde de kahramanla birlikte tinsel doğumunu gerçekleştiren at, kahramanın sınavlar yolunda en büyük yardımcısıdır. Dede Korkut hikâyelerinde sıkça geçen: “At işler er öğünür.” tümcesi kahramanın atıyla girmiş olduğu eytişimsel ilişkinin sonucudur.

Altay destanlarında atlar, bütüncül düzlemde kahramanların sınavlar yolunda aşamadıkları engelleri aşmalarında ve ontik anlamda ruhsal bütünlüklerini sağlama yolunda dolayımlayıcısı konumundadırlar. Destan kahramanlarının; “Neyi bildin, neyi sezdin/Bekletmeden söyleyiver (Dilek 2002: 135)” sözleri ile yol göstericiliğine başvurulmuş atlar, kahramanların mitik yolculuğunun her aşamasında onlar ile birlikte dir. Kökin Erkey destanında (Dilek 2002: 172), evlilik çağı geldiği halde akıp giden yaşamın canlılığından kopan Kökin Erkey’e yaşamda var olma çağrısı atı Temir Çookır tarafından yapılır;

“Bir defasında Kökin Erkey
Hayvan, kuş avlayıp dönüp gelerek,
Uyuklayıp dinlenirken,
Boş yere binmediği atı Temir Çookır
Kilim gibi güzel dağdan
Dörtnala koşup indi,
Su şırıltısı gibi kişneyerek konuştu:
“Er yaratılışlı Kökin Erkey,
Orta yaşına varıp geldin.
Er olup yaşın geldiği halde,
Niçin bir kadın bulmuyorsun? (Dilek 2002: 172)”

Temir Çookır tarafından Kökin Erkey’e yapılan evrenin kaotik boşluğunda yitip gitmemesi ve var oluş olanaklarının tükenmemesi gerektiği uyarısı, homo semiyotik anlamda derin anlam dizgelerini barındırır. Orta yaşına ulaşmış ve er olup yaşı geldiği halde yaşamın canlılığından kopmuş, (dünyadan ayrılmış) uyuklayıp dinlenerek bilincini dış dünyaya ve

¹³ 28.06.2012 tarihinde Altay Özerk Cumhuriyeti’ne bağlı Mayma aymağında kam Nadya Yuğuşeva ve Demçineva İrina Maysevna ile görüşmemizde bize at’ın Altay Türkleri için öneminden bahsederken eski zamanlarda ölen insanların atının da öldürülerek yanına gömüldüğünden bahsetmişlerdi. Bu bağlamda at, kahramanın gerek fiziki doğumunda gerekse tinsel doğumunda ruhsal bütünlüğünü sağladığı dolayımlayıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

yaşamda var olmaya kapatmış bir kahraman vardır. Bu aşama, ileri boyutta kahramanın ruhsal bütünlüğünü sağlama yolunda toplumdan koptuğu; sınavlar yolu öncesi eşikte olduğu aşamadır. Temir Çookır'ın kahraman ile iletişime geçmeden önce su şırlıtısı gibi kişneyerek konuşması, Temir Çookır'ın görüntüsünde kahramanı yaratan toplumun "su"yun mitik işlevine derin/yoğun bir göndermesidir. Mitik düşünce yaşamın akıp giden canlılığını su ile bütünleştirerek kahramana bu canlılıktan kopmaması ve soyunu devam ettirmesi üzerine kurulu yaşamsal bir çağrı yapar. Dolayısıyla insan ve atı arasındaki eйтиşimsel ilişki bozulduğu an düzen içerisindeki olaylar dizgesinden yani kozmos'tan kaos'a doğru bir süreç başlar. Destanların giriş kısmında destan kahramanının anlatıldığı kadar kahramanı eriştirici/dönüştürücü güç olan at da işlenmektedir. Örneğin Maaday Kara ve Oçı Bala destanlarının baş kısmında destan kahramanlarının atları şu şekilde tasvir edilir:

“Yetmiş kollu gök ırmaktan
Kanasıya su içip
Ulu kale gibi yedi dağda
Huzur içinde otlayan
Karış kulaklı, kıymetli koyu boz at
Yedi dağın kucacağında
Mavi ırmağın kenarında
Yedi budaklı demir kavağın dibinde
Korunmada
Doksan iki düğümlü kuyruğu
Ayaklarını aşıp geçmiş
Yetmiş kol örgüden yelesi
Dizini aşıp geçmiş.
Bindiğın tarafında
Ay tuğralı damgası var
Kamçı vurduğın tarafında
Güneş tuğralı damgası var.
Dört toynağı nallı,
Sırtı beli pırıl pırıl
Kıymetli atın tüyleri pırıldıyor

Birbirine eş iki makas gibi
 Kulakları
 Gökyüzünün beyazını mavisini
 Oraya buraya savuruyor
 Birbirine eş iki kara gözü
 Tutulmuş ay misali,
 Dört bir yanı gözlüyordu.
 Yarış atının ünlüsü,
 Yarışçı soyundan bu kıymetli at
 Kışner dolu dolu
 Silkinir heybetiyle
 Demir kavağın altında
 Korunmada.” (Dilek 2007a: 44-45, Naskali 1999: 34)

İçinde doğup büyüdüğü toplumla ve doğayla bir bütünleşme sürecine giren kahramanın doğaya açılım aracı olan atı da kendisi gibi toplum tarafından estetize edilerek sunulur. “Bindiğin tarafında/Ay tuğralı damgası var/Kamçı vurduğun tarafında/Güneş tuğralı damgası var” şeklinde toplumun estetik beğenisine sunulan at; bir bakıma kendisini diğer atlardan ayıran özellikleriyle ortaya çıkar.

Doğayla bütünleşme sürecinde doğaya hâkim olmak isteyen kahramanın -ötelerin eriştirici/dönüştürücü gücü olan- atının da kendisi gibi olağanüstü özellikler göstermesi sınavlar yolunda aşılması gereken engellerin güçlüğüne göstermektedir. Örneğin Maaday Kara destanında Kara-Kula'nın esir ettiği sürüden ayrılıp kaçan dört kulaklı, dört örgülü boz kısırak sınavlar yolunda gireceği mücadele öncesi bir dizi sınavdan geçer. Sırasıyla birbirine eş iki balınadan, birbirine eş iki zehir sarısı yılandan, yedi boz yabandomuzundan, hörgüçlü iki kara deveden, birbirine eş iki erkek kara ayıdan, yerin efendisi yedi kara kurttan ve Altay'ın efendisi dokuz kara kuzgundan kaçarak kurtulan boz kısırak sonunda Altay yurdu-na gelir. Yetmiş ırmak kolunun kamış çalısının öbür yakasına atlayan boz kısırak kahraman ile birlikte mücadeleye girmeden önce tıpkı kahraman gibi doğa ile girmiş olduğu mücadeleyi kazanmıştır. Yeryüzünün yedi engelini başarılı bir şekilde geçen boz kısırak sınavlar yolunda doğanın yırtıcı hayvanlarına yakalanmamış ve destanın ilerleyen kısımlarında kahramanın en büyük yardımcısı olacağını göstermiştir. Doksan iki düğümlü kuyruğa,

yetmiş kol örgüden yeleye, ay ve güneş tuğralı özelliklere sahip olan at, tıpkı kahraman gibi doğar doğmaz toplum tarafından idealize edilmiştir. Onu dünyaya geldiği çevreden ayıran en belirgin özelliklerinden birisi de güzel bir soya sahip olmasıdır. Yine Ak Tayçı destanında destan kahramanı Ak Tayçı atı Ak Boro'ya şöyle seslenir:

“Sen koltuğumun kanadı,
Sen birlikte gezdiğim arkadaşım,
Neyi bildin, neyi sezdin,
Bekletmeden söyleyiver?” (Dilek 2002: 135)

Destan kahramanı atını kendisinden bir parça olarak görmekte kalmaz, onu bir arkadaş olarak takdim eder. At, aynı zamanda destan kahramanının yüce bireyidir. Kozın Erkeş destanında destan kahramanının atı ölüm döşeginde olan atası tarafından işaret edilmiştir.

“Benim yaşlılığında bulduğum oğlum
Kızıl Konır ata binen
Kozın Erkeş bahadır olsun!” (Dilek 2002: 255)

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda kahramanın çıkacağı yolculuğunda en büyük yardımcısı ve yüce bireyi konumunda olan atı kahramanla birlikte dünya gelir. Kahraman nasıl olağanüstü doğumla birlikte dünyaya geliyorsa atı da kendisi gibi diğer atlardan farklı özellikler sergiler. Altay destanlarında atların büyük bir sezi kuvveti vardır. Kahraman zor duruma düştüğünde veya geçilmez bir engelle karşılaştığında atının yardımına başvurur. Kahraman tarafından; “Sen koltuğumun kanadı/Sen birlikte gezdiğim arkadaşım/Neyi bildin, neyi sezdin” gibi cümlelerle yardımına başvuru at, mitolojik yolculuğun her evresinde kahraman için bir yüce birey konumundadır.

Alıp Manaş destanında, tek başına atıldığı bilinçdışı gizli karanlıkta (kuyu) kendi üstüne düşünerek çıkış yolları arasa da bulamayan kahramana çıkış yolu Tanrısal ruhun atı Ak Boz'un düşündeki görüntüsü ile sağlanır.

“Ak-Bozun uykusu geldi
Yatar yatmaz da,
Derin uykuya dalıverdi.
Bir düş görse

Ak-Boz atı tekrar,
 At gücüne kavuşturmayı,
 Alıp-Manaş bahadırı,
 Yer altından çıkarmaya,
 Onun çaresi, yolu,
 Yerle göğün birleştiği yerde,
 Gümüş-Boz atlı,
 Küler-Bay Kağan'ın yurdundaymiş.
 Ak-Boz at oraya varmış.
 Küler-Bay Kağan'ın otağının yanında,
 Üç benzer altın dağ vardır.
 O dağların eteğinde
 Üç yuvarlak kutsal göl yatmakta.
 Ortadaki gölde
 At başınca altın köpük,
 Gece-gündüz çalkalanmakta,
 Onu tutup alınca,
 Sönen ateş tutuşur,
 Ölen yiğit dirilir. (Ergun 1998: 177-179)"

Kahraman atılmış olduğu bilinçdışı karanlıktan mitik kabullerce kut-
 sanmış değerlerin doğadaki görüntüsünde belirmesi sonucu kurtulmuştur.
 Tanrısal ruh kahraman ile atının gördüğü düş sayesinde temasa geçmiş ve
 ona çıkış yolu sunmuştur. Sönen ateşin tutuşması/yaşamın yeniden var-
 lık boyutuna geçmesi, ölen yiğidin dirilmesi için Tanrısal ruh, kahramanın
 en büyük dolayımlayıcısı dışsal bir yardım olarak belirir. Kahramanın atı,
 fiziksel anlamda onu ötelere ulaştırıcı açar olmaktan öte toplumsal bilin-
 çaltının ona yüklediği kurtarıcı/yol gösterici rolünün -düşünsel anlamda-
 görüntü düzeyidir.

Doğa ile kurmuş olduğu karşılıklı özümseme sürecini başarılı bir şe-
 kilde tamamlayan Türk biliş düzeyi, doğaya doğanın araçları aracılığıyla
 akıl yetisini kabul ettirmekle kalmamış; aynı zamanda doğanın unsurlarıyla
 diyalektik bir karşılıklı etkileşim sürecine girmiştir. Bu noktada Türk
 biliş düzeyi, evreni var olan değerler dizgesi üzerinden bütüncül düzlemde
 okumuş ve doğanın erginleyici güçlerini yaşam haznesinin ayrılmaz bir

parçası haline getirmiştir. Söz konusu değerler bütünü yalnızca aşılmaz olanı aşma, ulaşılmaz olanı ulaşılabilir hale getirmemiş; aynı zamanda Türk insanı için bilişsel boyutta dönüştürücü bir güç olmuştur.

1.9. Giyim Ritüeli

Nesne ile öznenin, yaratıcı ile yarattığının ve parça ile bütünün özdeşleştirildiği dünyada eşya, insanın ayrılmaz parçasıdır. Bu durum, giysi gibi kültürel fenomende bütün çıplaklığıyla görülmektedir. Çocukluk, ergenlik ve olgunluk gibi yaş gruplarından geçişlerle insanın akraba ilişkileri sistemine dahil olması, Güney Sibiry Türklerinin giysilerinde de yansıtılmaktadır (Lvova vd. 2013: 1999). Kahramanın nesnel dünya unsurlarıyla bütünleşerek kendisini diğer insanlardan ayırt etmesi hususunda giysi onun için çok önemlidir. Eliade'ye göre; “giysi, kendi başına, çevredeki uzamdan nitel olarak farklı, özel bir dinsel mikrokozmosu temsil eder. Bir yandan, hemen hemen eksiksiz bir simgesel sistem oluşturduğu gibi, öte yandan da, kutsanmışlığı nedeniyle, çok ve çeşitli manevî güçlerle –en başta da “ruhlarla”- donanmıştır. Sadece onu giymekle –ya da onun yerini tutan nesnelere ellemekle- şaman/kahraman, kutsal olmayan normal uzamı aşıp manevî dünyayla temas geçmeye hazırlanmış olur. Bu hazırlık, genel olarak, bu dünyaya somut olarak girmekle hemen hemen birdir, zira kostümü giyme işi de aslında bir sürü hazırlıktan sonra ve şamancıl esrişmenin hemen öncesinde yapılır” (2006: 177). Kahramanı içinde bulunmuş olduğu konumdan bir başka konuma geçirecek olan giysi, bir bakıma kahramanın dokunulmazlık zırhıdır. Ateş onu yakmaz, su onu boğmaz. Altay Türkleri'nin giysiye karşı geliştirmiş oldukları bu tavır insanın hemen hemen bütün hayatı boyunca belirli bir önem taşır. Nitekim Altay Türklerinin geleneksel dünya görüşleri göz önünde bulundurulduğunda; “yeni doğan bebek, tam olarak insani varlık değildir. Bu durum, onun giysilerine karşı getirilen çeşitli yasak ve inançlarla da yansıtılır. Bebeğin doğumunda verilen ilk gömleğe “amnion” Altaylılar, *kuyak* (zırh) adını verirler. Tanrıça Umay'la bağlı olduğuna inanılan etene gibi *kuyak* da doğal yaratıcı başlangıçla bebeğin ilişkisini sürdürmektedir. (Lvova vd. 2013: 199)” Bu bakımdan toplum tarafından idealize edilerek dönüştürülen kahraman, maceraya başlamadan önce son bir ritüelle yüzleşmek zorundadır. Kahraman toplumun diğer unsurlarından ayrılacak ve başka bir boyuta geçecektir. Nitekim doğada bir dizi sınava çekilen kahraman, bütün sınavları geçmiştir ve artık kötülüğün sembolik boyutta insani görünümdeki açılımı olan Erlik ve Erlik'in yeryüzündeki yardımcılarıyla mücadeleye gidecektir. Sınavlar

yolunda macera öncesi bir dizi sınavdan geçen kahramanın “kötülük güçleri”yle mücadeleye girmesi için “iyilik zırhı”na bürünmesi gerekmektedir. Homo semiotic tarzda baktığımızda “Nasıl ki birisi yıpranmış giysilerini çıkarıp yeni olanları giyerse, gövdelenen benlik de yıpranan bedenleri çıkarır ve yenilerini giyer. Silahlar kesmez onu, ateş onu yakmaz, su ıslatmaz onu, rüzgar onu üşütmez. Bu benlik kesilmez, yakılamaz, ıslatılamaz ya da üşütülemez. Ebedi, her şeyi kapsayan, değişmeyen, kırırdamaz benlik sonsuza dek aynıdır” (Campbell 2010: 267). Söz gelimi Oçı Bala destanında bu giyim aşaması bir ritüel kapsamında gerçekleşmektedir. Savaşta zaferle ayrılan Oçı Bala, giyimlerini değiştirdikten sonra bedensel giyimini de yıkayarak değiştirmektedir.

“Bahadır kızım Oçı Bala
 Dinç atını saldı.
 Okunu, yayını çıkarıp yerleştirdi.
 Savaş giyimlerini çekip çıkardı.
 Kutsal kavak ağacına astı.
 Hafif giysilerini çıkarıp,
 Kaynayan boz suda
 Bütün vücudunu yıkadı.” (Dilek 2007a: 56)

Oçı Bala'nın kendisini suyun kurtarıcı yönüyle temizlemek istemesi bir ritüel etrafında gelişen arınmayı yani bir bakıma yeniden doğuş'u simgelemektedir. Eliade'ye göre; suya dalmak, ilk şekle dönüşü, büsbütün tekrar yaratılışı, yeniden doğuşu simgeler. “Çünkü suya dalmak, cinslerin ölümünü, ilk oluşun şekilsizliğinde tekrar meydana gelişi simgeler. Sudan doğuş da cinsin ilk belli olduğu yaratılış işinin tekerrürüdür. Su ile her türlü ilişki, tekrar yaratılışı ima eder: Birincisi, ölümü “yeni bir doğuş” izler, ikincisi, suya dalış doğurganlaştırır verimi arttırır, hayatın ve yaratılışın gücünü arttırır. Su, giriş/geçiş törenlerinde “yeniden doğuş”u ihsan eder, büyü ritlerinde tedavi eder, cenaze törenlerinde ölümden sonra tekrar doğuşu temin eder. Çünkü su, kendinde bütün gücü bulundurur, hayatın simgesi olur” (2005: 226). Bu bakımdan destan kahramanı Oçı Bala'nın kazandığı zaferden sonra suya girmesi suyun kurtarıcı özelliğinde yeniden doğuş'unu simgeler.

Giyim ritüeli mitolojik düzlemde insanlığın pek çok anlatı geleneğinde işlenmiştir. Nitekim Kozın Erkeş destanında avcılık ritüelini gerçekle-

tirip doğayla mücadeleyi tamamlayan kahraman, sınavlar yolunda “görünen” mücadeleye çıkmak için giyimini ister:

“Er olup yetiştiysem,

Benim giyecek elbiselerim nerede?” (Dilek 2002: 256)

Ak Tayçı destanında Ak Börü tarafından kaçırılarak kabile inisiyasyonunu gerçekleştiren kahramanın giyimleri de Ak Börü tarafından kaçırılmıştır. Ak Börü’nün bu kaçırma planı yatay boyutta aileden ayrılma olarak yorumlansa da dikey boyutta kahramanı Erlik ile mücadeleye hazırlamanın ürünüdür. Doğayla bir dizi sınavdan geçen ve ad alan kahraman yine son bir ritüel olan giyim ritüeliyle ölümsüzlük zırhına büründürülecektir. Bu aşamada Ak Börü kahramana şöyle seslenir:

“Senin kendi adın ise

Ak Tayçı bahadırır,

Giyimlerini giyip bak.

Ak Tayçı genç bahadır

Altmış, yetmiş düğmeli

Kara ipekten pantolon giydi.

Ay nakışlı, güneş nakışlı

İpek işlemeli gömleği giydi.

İki ayağına göre;

Dokuz kat bronz tabanlı

Altın çizmeyi giydi.

Pehlivanlar tutsa yırtılmaz

Kahverengi üstlüğü giyindi.

Alpler tutsa yırtılmaz

Altın paltoyu üstüne giyindi.

Birçok savaş silahını

Karşılıklı, çapraz yüklendi. (Dilek 2002: 122)”

Kan Kapçıkay destanında içinde bulunduğu durumdan rahatsızlık duyan destan kahramanı Kan Kapçıkay atı Kan Ceeren’in uyarısıyla birlikte kendine gelir ve çıkacağı yolculuk için sayısız savaş zırhını giyer:

“Sayısız savaş zırhını
 Üst üste giyindi.
 Altmış dokuz düğmeli
 İçliğini, dışlığını alıp giydi,
 Yetmiş dokuz yerinden bağlı
 Demir zırhını giyindi.
 İçine giydiği ince zırhı
 Alıp giydi.
 Hiçbir yerinde darlık yoktu,
 Üstüne tam oldu.
 Dışına giydiği taş zırhı
 Alıp üstüne giydi.
 Hiçbir yerinde çekme yoktu,
 Üstüne tam oldu.
 Yetmiş iki topuklu
 Demir çizmeyi giydi.
 Hiçbir yerinde kusur yoktu,
 Ayağına tam oldu.
 Aya benzer benekli
 Altın borkünü giydi.
 Güneş gibi yıldızlı
 Bronz kuşağını kuşandı.
 Gök bulut gibi kara giyimini
 Alıp giyindi.
 (...)

Tutunca pehlivanın damarını kesen
 Keskin eldiveni taktı.” (Dilek 2007a: 226)

Destan kahramanlarının giymiş olduğu elbiselerin altmış dokuz düğmeli, yetmiş dokuz yerinden bağlı ve yetmiş iki topuklu olmaları bir bakıma destan kahramanlarının sıradan bir insan olmaktan ziyade olağanüstü özellikleriyle açıklanabilir. Giymiş olduğu giyimlerin örtük bir kimlik taşıması aynı zamanda kahramanların çok kuvvetli olmalarının göstergesidir. Çıkacağı yolculuk için sayısız savaş zırhına bürünen kahramanlar bu yolculukta dokunulmazlık zırhına bürünmek zorundadırlar.

Maaday Kara destanında yaşlılık zamanı gelen Maaday Kara'nın Kara Kula Kağan'dan korumak için doğaya bıraktığı oğlu Altay yurdunun iyisi tarafından yetiştirilir ve kabile inisiyasyonlarındaki doğayla bütünleşme sürecini tamamlar. Babasının yurdunun Kara Kula Kağan tarafından yönetildiğini, yetmiş kağanın esir alındığını öğrenen Kögüdey-Mergen çıkacağı yolculuğa ilk olarak giyim ritüelini gerçekleştirdikten sonra çıkar:

“Bahadır oğluna yaşlı kadın

Altmış iki düğmeli

Bir şalvar çıkarıp verdi.

(...)

Yetmiş iki güneş gibi pırıltılı

Gümüş gibi sedef rozetli

Güneş gibi bir gocuk verdi.

(...)

Aya benzer yıldızlı

Altından bronzdan bir başlık

(...)

Altmış sekiz kat topuklu

Altın çizme verdi.

(...)

Güneşe benzer yıldızlı

Bronzdan altından bir kemer verdi.

(...)

Altmış sekiz bağcıklı

Altın bronz işlemeli kürk verdi.

Doksan dokuz rozetli

Deriden zırh verdi.

Altmış kulaç uzunluğunda ak bir kılıç verdi.

Ona körelip paslanmaz mavi bir mızrak verdi.

Altmış iki çıkıntılı

Ak bir yay verdi.

Yetmiş iki çentikli

Demir bir yay verdi.” (Naskali 1999: 98-99)

Toplum tarafından idealize edilen kahraman çıkacağı yolculukta yine toplumun diğer unsurlarından kendisini üstün gösterecek bir giyime sahip olur. Somut âlemin en değerli nesnelere ile kuşatılan kahraman, bir bakıma dokunulmazlık zırhına büründürülmektedir. Altay destanlarında giyim-kuşam; insanın hayata bakış açısını, duruşunu yansıtan örtük bir kimlik niteliği taşır. Lvova ve diğerlerine göre; “yaş, cinsiyet ve aile durumu göstergesi olarak öne çıkan giysi, insanın doğa ve toplum arasındaki ilişkisini yansıtır. Giysi, beden (mikro-kosmos) ve dünya (makro-kosmos) arasında bir çeşit sınırdır” (Lvova vd. 2013: 204). Bu sınırı belirleyecek olan unsur kahramanın dış görünüşüdür. Girmiş olduğu mücadelelerden başarıyla çıkan kahraman, kendisini topluma taşıyacak olan dokunulmazlık zırhıyla birlikte Erlik ve Erlik’in yeryüzündeki kötülük temsilcileriyle yeniden sınava çekilecektir. Altay destanlarında kahraman, sınavlar yolunda ilk mücadelesine çıkmadan önce kendisi için daha önceden hazırlanmış olan giysilerini giyer ve dış dünyayla olan bağlantılarını kesin olarak bir sınıra çeker.

II. BÖLÜM

DEĞİŞEN/DÖNÜŞEN KAHRAMANLARIN MACERAYA YÖNELTİMİ

2.1. Farkındalık Düzeyi

Doğa ile kurmuş olduğu eytişimsel ilişkiyi başarı ile tamamlayan kahraman/lar, bir dizi sınavdan geçerek bir bakıma birleşim/bireyselleşim aşamasını tamamlar. Bu aşamadan sonra kendisini ileri düzeyde yaşamda var edecek olan doğanın erginleştirici ve dönüştürücü gücü ile kuşatılan kahraman/lar için şimdi belirgin bir şekilde yeryüzünde ve yer altında Erlik'in görünümünde var olacak olan kötülük değerleriyle asıl mücadele başlayacaktır. Kahraman için olağanüstü doğumundan itibaren gelişen olaylar dizgesi onu daha kutsal olan bir mücadelenin eşiğine getirmiştir. Kahraman/lar, doğum anından sonra doğayla bütünleşmesi ve topluma ait olmasını sağlayan adını alması sonrası geçirmiş olduğu evrelerin somut bir şekilde etkilerini göstereceği yaşamsal eşiğe gelmiştir. Mitik serüvenini tamamlamak üzere içinde doğup büyüdüğü toplum tarafından bir ön hazırlık aşamasından geçirilen kahraman/lar için artık daha büyük hedeflere doğru yol almanın zamanı gelmiştir.

Kendilik değerleriyle bütünleşen kahraman için artık ruhsal yaşam enerjisinin başka bir boyuta taşıma zamanı gelmiştir. Kahraman için bu aşamada bireysel yaşam ufku genişleyerek yerini kolektif boyutta evrensel yaşam ufkuna bırakır. Kendisi olmak yolunda bir dizi sınavdan geçirilerek kendilik değerleriyle bütünleştirilen kahraman artık toplum adına bir yolculuğa çıkacaktır. Campbell'a göre; "mitolojik yolculuğun ilk evresi

olan “yola çıkış” kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. İçinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hale gelişi, artık ona bir şeyler vermemesi kahramanı yeni bir maceraya atılmaya zorlar. Kahramanın kendilik değerleriyle bütünleşmesi ve ruhsal yolculuğunu tamamlayabilmesi için bir şekilde maceraya çıkması gerekmektedir” (Campbell 2010: 63). Campbell’ın “maceraya çağrı” adını verdiği bu süreç, kahramanın bazen içten gelen bazen de dıştan gelen sese kulak vererek ya da rastlantısal bir şekilde maceraya atılmasıyla başlar. Fakat bizim metinlerimizde bu süreç, daha önce vurguladığımız gibi doğum öncesi süreçten itibaren bir dizi sınavdan başarı ile geçen kahramanın ilk aşamayı tamamlama sürecidir. Kahraman içinde doğup büyüdüğü toplumu evrensel değerlerle bütünleştirmek adına potansiyel bir kahraman olarak yetiştirilir, değiştirilir, dönüştürülür ve sınavlar yolunda asıl yolculuğunu/ruhsal dönüşümünü tamamlaması için kötülük değerleriyle bir mücadeleye gönderilir. Bu durum bir bakıma kahramanın görüntüsünde içinde doğup büyüdüğü toplumun geçirmiş olduğu evrelere işaret etmektedir. Toplum tarafından yaratılan kahramanın görüntüsünde bir anlamda toplum da bir sınavdan geçirilir. Var olan düzende evrenin merkezine yerleştirilen kahraman artık sıradan insan olmaktan çıkmış kendisi için değil daha üst bir aşamada toplum adına düşünüp karar veren bir boyuta geçecektir. Yaratılan yeni dünya düzeninde kaos karşısında kozmosun kurucusu olarak yer alacak olan kahraman bu aşamada düşünsel aşamada değiştirilip dönüştürülerek geleneksel kahraman kalıbı haline gelir.

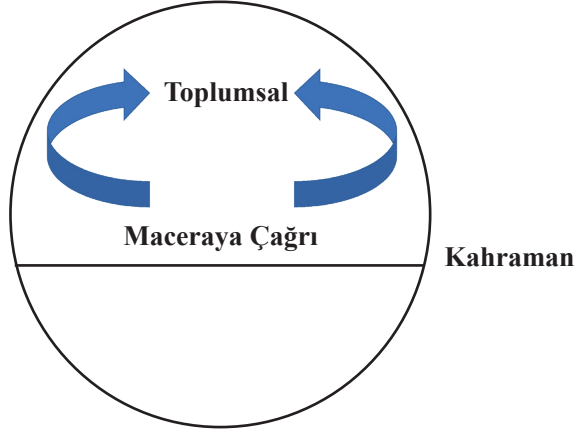
Kahramanın kaderinin, inancının ve umudunun artık daha yüksek hedeflere doğru yönlendirilme zamanı gelmiştir. Monomitin basit ölçeğinde kahraman için bir değişim süreci gelmiştir ve kahraman, içinde doğup büyüdüğü toplumun var oluş dizgelerine göre bir yeniden doğuş’a sürüklenir. Toplum tarafından yaratılan kahraman da bu aşamada tükenmez olan yaşama doğru ağacak evrensel bir kahraman haline gelir. Evrensel anlamda bir değişim/dönüşüm aşamasına sürüklenecek olan kahraman, kaos karşısında kozmos’un kurucu değeri olarak insanlığın ve kozmosun doğası için bir yenilenmeye sürüklenir.

Mitin amacı, bireysel bilinci evrensel düzlemde kozmik dünyaya açmaktır. Bu bakımdan mitik düşünce, bilinenin ötesinde bilinmeyen gizil evreni betimlemek ister. Mitik düşüncenin insanlar düzleminde somut görüntü düzeyi olan kahraman da ilgisini aşkın olan şeylere doğru yönlendirecek ve var olanın ötesinde ulaşılmaz/bilinemez olanın sınırlarını zorlayacaktır. Bu noktada kahraman Campbell’ın da ifade ettiği gibi kaçınıl-

maz olan öz benliğine kıymalı ve var olan yaşam enerjisini daha büyük bir hedefe doğru yönlendirmelidir. Bu durum bir bakıma kahramanın çıkacağı macerayı belirleyen süreçtir. Campbell'a göre; "Bu noktada kahramanın alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yer altında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali olabilir (2010: 66-72)." Hemen hemen bütün dünya anlatılarında gözlemleyebileceğimiz bu süreç, kahramanı ruhsal anlamda çağıran ve var olan yaşam alanının dışına çıkmasına sebep olan süreci imler. Değişen/dönüşen kahramanın mitik evren bilincine ulaşabilmesi için mistik deneyimi yaşaması gerekmektedir. Bu noktada kahraman daha önce geçirmiş olduğu deneyimsel bellek mekânının somut bir görüntü düzeyi olarak farkındalık boyutunda yeni bir aşamaya sürüklenir. Kahraman belirgin bir biçimde etkin kurucu değerinin yönlendirmesiyle ya da içten gelecek olan eylem aktiyle veya rastlantısal olarak maceraya yöneltilenektir. Olağan yaşamda görünen değerler kahramanın benliğini bir geçiş aşamasına doğru sürükler. Kahraman için tam anlamıyla bir dönüşüm süreci başlayacaktır. Söz konusu dönüşüm süreci bireysel olmaktan öte evrensel anlamda mitik evren sürecine ulaşılacak olan kolektif bir süreci kapsar.

Maceraya çağrı, bireysel anlamda kendisini yenileyen kahramanın artık bu yenilenmeyi toplum adına yapacağı bir aşamaya geçtiğine işarettir. Mitik serüven için yaşam değiştiren monomit kendi ufuklarının ötesine doğru ruhsal bir büyüme alanına geçer. Sonsuzluğa ulaşmak için sonlu yolculuğundan itibaren zihinsel gelişim sürecini tamamlayan kahraman için bu aşamada tükenmez bir olgular alanı vardır. Sonsuz derinliklerin yoğunlaşmış gücüne doğru yönelecek olan kahraman için "dünyadan ayrılma, bir hata olarak değil, en uzak dönemecinden evrensel çevrimin derin boşluğuna ilişkin aydınlanmanın kazanılacağı o soylu yola atılan ilk adım olarak görülür" (Campbell 2010: 190). Var olan yaşam düzeninin boyut değiştirmesi yeni bir yaşamın, yeni bir doğumun ve yeni bir varoluş'un habercisidir. Kendi toplumu adına bir adanmışlık sürecine giren kahraman, bu aşamada kısmen erginleşir ve kozmogonik çevrimin giriş aşamasında durur. Artık bilinç bütün korkularından uzaklaşmış ve bir yenilenme sürecine girmiştir. Ruh, bu aşamada kendisini kozmosun akıcı karanlığına bırakmak zorundadır. İyi ve kötü, ölüm ve yaşam, sonlu ve sonsuz çevrim içinde bir geçiş aşamasına sürüklenecek olan kahraman için simgesel an-

lamda bir değişim/dönüşüm kaynağı belirir. Bu noktada kahraman, yaşamı kendisine özgü değerlerden arındırarak maceraya çağrıyla birlikte bireysel olandan toplumsal olana doğru bir geçişe sürüklenir.



Kahramanın mitik düzeyde bir çağrının eşğine gelmesi var olan potansiyelinin fiziksel anlamda eylem aktiyle birleşmesi anlamına geldiği gibi zihinsel anlamda da bir bilinçlenme durumunun ortaya çıkacağına habercisidir. Bir bakıma bu aşama kahramanlar için var olup olmayacağına dönük duyuların arındırıldığı bir aşamadır. Nitekim kahramanların maceraya yönelimi gerçekleştiği an kahramanlar kolektif bilinçaltının içeriğine doğru yöneltilirler. Maceraya yönelim, mitik evren bilincinin kahramanı tinsel uyanışın şafağına getirdiği andır. Bilinen dünya terk edilecektir ve sınavlar yolunda kahramanlar bir dizi mücadeleye sürüklenecektir. Altay destanlarında kahramanların maceraya yönelimini farkındalık düzeylerinin yoğunlaşması ve yoğunlaştırılması bakımından içsel farkındalık ve dışsal farkındalık başlıkları altında okuyabiliriz.

2.1.1. İçsel Farkındalık

Olağan dünyanın dışına çıkan kahraman, psişik anlamda bir ön hazırlık aşaması geçirir. Bu noktada kendisinin dışına çıkacak olan kahraman için nesnel görüntü düzeyleri silinir ve bilişsel anlamda bir başkalaşım süreci yaşanır. Söz konusu bilişsel başkalaşım süreci yaşam ufkunun genişlemesi üzerine kurulu bir değerler dizgesine sahiptir. Yaşam ufkunun genişlemesi dönüşüm için hazır olan ruhta kendiliğinden gelişen olaylar dizgesinin be-

lirmesine ve bir maceranın ortaya çıkmasına yol açar. Kahraman, bilişsel anlamda mitik evren bilincine ulaşacağı eşiğin sınırına gelmiştir ve artık olan dünya kahramanın beklentilerini karşılamamaktadır. Yeni idealler, yeni ufuklar ve yeni yaşam alanları kahramanı bilinmeyenle karşılaşmak üzere bir maceraya sürükler. “Çağrının tipik ortamı karanlık orman, büyük ağaç, çağıldayan kaynak ve kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik, tasarlanmamış ortaya çıkışıdır” (Campbell 2010: 66). Bu aşamada bilinçaltı öğeler bilinç düzeyine iner ve yaşam ufkunun genişlemesiyle birlikte dönüşüm için hazır olan ruhta yeni bir ufuk belirir.

Türk biliş düzeyi yaratmış olduğu kahramanlara yeni bir kimlik kazandırma noktasında -evrensel anlamda- zirve noktaya ulaşmıştır. Türk anlatı geleneği içerisinde var olma aşamasında olan her kahraman bilişsel anlamda potansiyel bir kahraman niteliğindedir. Oluşum aşamalarını tamamlayan potansiyel kahramanlar için farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılacağı ve kendi merkezlerine yöneltileceği yeni bir dönüşüm sürecinin zamanı gelmiştir. Bu aşamada kendi içine doğru yönelecek olan kahraman, gerçek benliğini kavrayarak farkındalık boyutuna ulaşacaktır. İnsanın farkındalık boyutuna ulaşması çıkacağı sınavlar yolunda kendi gücünü kavraması ve kendisinden beklenen beklentilerin farkına varmasıdır. Kendi kendini gerçekleştirecek olan kahraman ruhsal anlamda bir deneyime doğru sürüklenir. Kahramanın gücünü test edeceği ve bireyleşme sürecine gireceği bu aşama mit maceranın en çok sevilen aşamasıdır. Ruhsal geçiş aşaması olarak adlandırabileceğimiz bu aşama, derin bilinçaltı öğelerinin yüzeye çıktığı ve bilinçle teması geçtiği dönüşümü belirtir.

Mikro düzeyde evrenin çekirdeğini oluşturan kahraman, makro düzeyde kozmosun kurucusu olarak kendini evrensel var oluşun sonsuz akışına bırakmak zorundadır. Kendi iç merkeziyle bilinçli bir şekilde temas kuran kahraman erginlenme yolunda ilk defa yaratıcı güçlerin kendisiyle ruhsal anlamda teması geçtiğini fark eder. Ruhsal bütünlüğünü tamamlayacak olan kahraman, kendi kendini gerçekleştirme yolunda bir birleşme/bireyselleşme yoluna girer. Bu noktada; “Asıl bireyleşme süreci – insanın kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da self’iyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme – genellikle insanlığın yaralanması ve buna refakat eden acı ile olur. Bu başlatıcı şok, öyle algılanmasa da bir tür “hidayet” şeklinde olur. Ego ise daha çok kendini istenci, istekleri bakımından en-

gellenmiş olarak hisseder, genellikle bu ket vurmaya da dıştaki bir şeye yansıtır” (Franz 2009: 166). “Başlatıcı şok” olarak değerlendirilebileceğimiz bu süreçte kahramanın bilinçli olarak kendi iç merkeziyle karşı karşıya gelmesi gerekmektedir. Kahraman bu noktada kendi içinden dışarı çıkacak ve ruhsal ağırlık merkezini bir başka noktaya taşıyacaktır.

İşsel farkındalık süreci anlatılarda çoğu zaman avcılık ritüeli bağlamında bir uzaklaştırma/soyutlama mitiyle gerçekleşir. Nitekim “arkaik dünya ‘din dışı’ eylem diye bir şey bilmez; belirli anlamı olan her eylem-avlanmak, balıkçılık, tarım, oyunlar, çatışmalar, cinsellik-, şu veya bu şekilde kutsal alana katılmaktadır. Din dışı olan tek eylem mitik anlamı olmayan, yani örnek modellerden yoksun eylemlerdir. O halde diyebiliriz ki belirli bir amaca yönelik her sorunlu eylem arkaik dünya için bir ritüeldir” (Eliade 1994: 41). Avlanma ritüeli, bir bakıma doğa ile iç içe yaşayan toplumların kutsal olanla temasa geçmelerini sağlayan bir olgudur. Bu bağlamda coğrafi hayat alanını da dikkate alacak olursak Türk mitolojisini ortaya çıkaran toplumsal yapılanış, ‘toplayıcı-avcı, avcı-çoban ve çoban-tarımcı’ dönemlerinden geçerek günümüze ulaşmıştır (Çobanoğlu 2001: 30) diyebiliriz. Kahramanın kara ormana ava gitme isteği dönüşüm için hazır olan ruhta kendiliğinden beliren ve kahramanın yaşam ortamının değişmesini sağlayan bir itkidir. Değişen ve dönüşen yalnızca yaşam alanı değil; aynı zamanda da kahramanların bilişsel algı düzeyleridir.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda doğa ile iç içe bir yaşamın olduğu destanlarda destan kahramanının bilinen ortamın terkinde sebep olan unsur çoğu zaman kahramanın içinde beliren avlanma ve evlenme isteğidir. Destanların giriş kısmında dalgalanıp duran ak denizin yer altından çıkan kutsal suyunu içen kahramanlar dik yamaçlı ormanlık dağın semiz hayvanını avlayıp aileleriyle birlikte rahat, huzurlu bir şekilde yaşamaktadır. Sınavlar yolunda bir ön hazırlık aşamasından geçirilmeyen kahramanların rahat, huzurlu bir şekilde yaşarken bir anda maceraya atılması tahminimizce bu destan kahramanlarının yetişmiş birer alp olarak ortaya çıkmasının sonucudur. Var olan yaşam düzenini avlanma ve evlenme isteğiyle bir başka boyuta çekecek olan kahramanlar bu şekilde erginlenme yolunda bir eşiğin sınırına gelirler. Nitekim durağan yaşamın sıkıcılığından kurtulup başka dünyalara açılmak isteyen kahraman, içinde depolamış olduğu var olan enerjisini ve gücünü dışa vurarak harekete geçmek ister. Depolanan enerjinin dışavurumu olarak okuyabileceğimiz bu süreçte bilinç, kendisini sınırlandıran bütün haznelerin ötesine geçmek ister. Kahraman

artık kendisi için değil özelde içinde doğup büyüdüğü toplum daha genelde ise tüm insanlık adına bir maceraya yöneltilecektir. Bu noktada yeni bir yaşam alanı, yeni bir bilinmeyen keşfi söz konusu olacaktır. Kahramanları bilinen yaşam ortamlarının dışına çeken bu süreç, mitik yaşam alanlarının kahramanlara tinsel anlamda dokunduğu bir süreci kapsar.

Altay destanlarında kendi Altay yurtlarında sayısız halkları ve sayısız hayvanları ile birlikte yaşayan kahramanlar kendi yurtlarını terk ederek başka kağanların yurtlarına doğru evlenme isteğiyle ya da ziyaret amacıyla yolculuk yaparlar. Destan kahramanları aynı zamanda kaçırılan eşlerini ya da akrabalarını kurtarmak için de yer altına inerler. Altay Buuçay destanında kahramanı bilinen dünyanın terkine ve bir dizi sınava çeken sebep içindeki avlanma isteğidir. İçten bir çağrıyla mücadeleye çağrılan kahraman için avlanma ritüeli ile bir bakıma bilinçaltı öğelerinin bilinç düzeyine çıkmasına sebep olur. Avlanma bir bakıma kutsal olanla temasa geçilen bir eylemdir. Destan kahramanı Altay Buuçay'ın avlanmaya giderken kızına söylemiş olduğu: “Benim evde olmadığım zamanlarda/Boz ormanın kırına çıkma./Ak denizin suyuna/İki ayağını sokma. (Dilek 2002: 201” sözleri mimetik anlamda gelebilecek bir tehlikeyi öteleme işaretidir. Aradan geçen otuz yıl içinde dönmeyen kahramanın yolculuğu altmış yıla uzar. Bu durum üzerine karısı Ermen Çeçen altın sandığın içinden çıkardığı altı köşeli sihirli aynayı kızına vererek Altay yurdunu kontrol etmesini söyler. “Ayna, psikolojide insanın kendi içindeki narsist eğilimlerini” (Burekhardt 1994: 127) temsil ettiği gibi Korkmaz'a göre; insanlık parçalanmışlığını yansıtan bir simge olarak kullanılır. Bir bakıma ayna metaforu için bütünlüğünü kaybetmiş ya da hayatın düzeninden kopmuş, kendi ruh dünyasının düzensizliğine, kalabalığın kimliksizliğine ve boyutsuzluğuna mahrum edilmiş insanın, yeniden herhangi bir tarzda o kaybolan “ilk oluş”taki safiyetine/bütünlüğüne erişme arzusunun hakim olduğunu (2002: 216) söyleyebiliriz. Nitekim destanın ilerleyen kısımlarında eşinin dönmeyeceğini düşünen Ermen Çeçen böylesi bir parçalanmışlığın içerisinde kendisini ve yurdunu toparlamak için yeryüzünde yaşayan iki kağana bir mektup yazarak gönderir. Gelip kendilerini ve halkı götürmelerini ister. Kadının buradaki konumu, ataerkil bir topluma zarar verme olarak görülür. Kocasını için beklenmedik bir tehlike oluşturan Ermen Çeçen söz konusu düşüncesinin yol açacağı zararların da farkındadır. “İstisnasız bütün söylemlerde kadın zekasının son derece keskin olduğuna bu yüzden de herhangi bir sistemi ve bu sisteme bağlı mekanizmaları kavrayabildiğine inanılır. Bunun düşmanlığı kesinlikle yıkıcıdır. Çünkü kadın, bütün eylemlerinin ve bu eylemlerden

doğacak sonuçların tümüyle bilincindedir. Bu zeka türünün en belirgin özellikleri kadınlara özgü olması ve sistemin önceden hesaplanarak büyük bir soğukkanlılıkla, hem de kalıcı olacak biçimde yıkılmasıdır” (Sabbah 1992: 49-50). Ermen Çeçen’in Aranay ile Şaranay’a vermiş olduğu eğlencenin üzerine gelen Altay Buuçay içki ile iyice sarhoş edilerek yine tuzağa düşer. Ermen Çeçen son olarak kocasına sarı mataradaki içkiyi içirir. Şüphesiz sarı renk solgunluğun, cansızlığın ve bitkinliğin sembolüdür. Yaşam karşısında ölümü, canlılık karşısında solgunluğu sembolize eden sarı renk, insanın fiziksel olarak hareketsizliğini de imler. Böylesi bir tuzağın içerisinde düşen Altay Buuçay için artık verilecek mücadelenin keskinliği de belirir. Karısının ihaneti sonucunda yıkılan düzeni yeniden sağlamak isteyen kahraman, yine karısının keskin zekasına yenik düşer ve bir solgunluk dönemi geçirir.

Ak Tayçı destanında Ak Börü tarafından yetiştirilip maceraya gönderilen Ak Tayçı, yolculuğunun ilk evresinde bilinç düzeyinde başladığı yolculukta nereye gideceğine karar veremez. Ak Tayçı için henüz bilinçaltı öğeleri tam anlamıyla bilinciyle temasa geçmemiştir. Kahraman bu aşamada doğaüstü yardımcısının gerekli yönlendirmelerine ihtiyaç duyar:

“Ak Tayçı atını eyerledi.

Nereye gideceğini düşündü.

“Ak Börü babam demişti ki:

Nereye istersen oraya git.

Ona sen karar ver.” – demişti.

Yok, ne olacaksa, olsun! – diye

Ak Tayçı kendi kendine konuştu.

Tekrar babama döneyim.”

Böylece düşünüp,

Geri dönüp atını sürdü.” (Dilek 2002: 127)

Sınavlar yolunda yaratılan ve dönüştürülen kahraman, yüce birey tarafından sınanmak üzere bir maceraya gönderilir. Bu maceraya verilecek yanıt, onun ruhsal anlamda hazır olup olmadığını test eden bir maceradır. Nitekim kahraman bu aşamada henüz hazır olmadığını keşfeder. Jung, bu durumu kolektif bilinçaltının bilinç düzeyiyle iletişime geçmesi olarak yorumlar. Nitekim Jung, bu durumu şu şekilde izah eder; “Dağınık ya da dalgın olan biri, (...) başlangıçtaki amacını unutmuştur ama bilinçaltı

tarafından hâlâ o amaç için yönlendirilmektedir. Sonunda birdenbire ne yapmak istediğini yeniden hatırlar. Bilinçaltı ona yol göstermiştir” (2009: 33). Nereye gideceğine karar veremeyen kahraman, geri dönüp atını sürer ve başlamış olduğu/başladığını zannettiği yolculuğa tekrar döner. Bu aşamada kahraman henüz asıl macera için hazır değildir. Ak Tayçı destanında değişen/dönüşen kahramanın yeryüzü temsilcileriyle ilk mücadelesi aşması gereken yer altından Erlik’in gönderdiği yüz kötü kız ve birbirine benzer yüz yiğittir. Söz konusu engelleri yüce bireyinin yardımıyla aşan Ak Tayçı artık Erlik ile mücadeleye girmek için kendisini ispatlamıştır:

“Sen şimdi er oldun,
Bahadır güçlü oldun.
Yer altından Erlik’in gönderdiği
Yüz kötü kızını dondurdun,
Birbirine benzer yüz yiğidi alt ettin.
Bunun için senin gücünün
Tükenmez yaratılışlı olduğu anlaşıldı,
Bütün düşmanlarla mücadeleye
Dayanacağı açıkça görüldü. (Dilek 2002: 129-130)”

Kahraman, sınavlar yolunda girişeceği asıl mücadele öncesinde bir ön hazırlık aşaması geçirir. İçteki ve dıştaki kötü güçlere karşı yüce bireyi tarafından eğitilerek donatılan kahraman, evrensel çevrimin derinliklerine doğru bir maceraya sürüklenir. Yer altından Erlik’in gönderdiği yüz kötü kız ve yüz yiğit karşısında gücünü test eden kahraman artık tam anlamıyla bir maceraya hazırdır.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda -tahminimizce baş tarafı eksik olan- Oçı Bala, Er Samır, Altay Buuçay ve Kökin Erkey destanlarında destan kahramanları yetişmiş birer alp olarak göze çarpar. Maaday Kara destanında yedi zirveli bereketli Çeret-çemen dağının, dokuz zirveli Çemeten-Tuu ırmağının alp pehlivanı Maaday Kara doğayla bütünleşik bir hayat yaşamaktadır. Nitekim bu durum Türklerin doğayla ilişkilerinin tek taraflı ve yıpratıcı değil de karşılıklı ve koruyucu olduğuna işaret etmektedir. Doğa, besleyen, koruyan ve kollayan yönüyle bir yüce ana arketipi olarak karşımıza çıkar. Doğanın canlı bir akıcılık içerisinde kendisini yenilemesi çağlar boyunca doğaya karşı bitimsiz bir saygının oluşmasını sağlamıştır. Destan kahramanlarının çıkacağı erginlenme/olgunlaşma aşaması

öncesi doğanın unsurlarını kutsaması ve sınavlar yolunda yanında olduğuna inancı yeryüzünde egemen olacak karşılıklı ilişkinin devam edeceğinin göstergesidir. Doğa ile uyum içerisinde yaşayan destan kahramanları da bu birlikteliğin ödülünü alacaklardır. Maaday Kara destanının giriş kısmında derin bir uykuya dalan Maaday Kara yetmiş günlük uykusundan karısının uyarısıyla uyanır. “Oğuz’un başına ne gelirse uykudan gelir.” sözünden hareket edecek olursak Maaday Kara da küçük ölüm olarak nitelendirilen uykusunda iken halkı yurtsuz kalmıştır. Bu durum destan metninde şu şekilde verilir:

“Maaday Kara yaşlı adam
Derin bir uykuda.
Yetmiş kat pamuktan bir döşek
Döşenmiş,
Yedi kat pamuktan bir yastığa
Yaslanmış,
Altına ay işlemeli altın bir,
Yatak sermiş,
Üstüne güneş motifli koyu renkli
Bir yorgan örtünmüş,
Altmış gün yerinde dönmeden
Yetmiş gün uyanmadan
Uyudu,
Şakaklarındaki saç burulana kadar
Uyudu,
Şuuru körelesiyeye
Horladı,
Yetmiş gün huzur içinde uyudu.” (Naskali 1999: 38).

Maaday Kara’nın yetmiş günlük uykusu bir bakıma depolanan enerjinin dışavurumu için beklemesi/bekletilmesi anlamına gelir. Bu bakımdan uyku, bilinçaltı öğelerin yani kolektif ruhun bilinç düzeyiyle yani kişisel algı alanıyla temasa geçmesi anlamına gelir. Bilinçaltı öğeler, bilinç düzeyine indiği zaman kahramanın macerası da başlamış demektir. Uyku aslında sürekli eyleme dönük/dışadönük alp tipinin bir bakıma durması anlamına gelir. Uykusundan uyanan kahraman, halkının ve yurdunun dağıldığını görür:

“Tüyü birbirine değen binlerce
 Baş hayvan
 Altay’a serbest salınmış, sahihsiz
 Dolanıyor,
 Birbirinin dilini bilmeyen halk
 Terk edilmiş oradan oraya dolanıyor.
 Davarı otlaktan kaçıp,
 Otuz dağ aşmış,
 Ağaçlık yerden halkı kaçıp,
 Yetmiş ırmak aşmış.
 Önde duran sayısız malım
 Yemyeşil ot yiyor,
 Geride duran ak sürüm
 Kara toprağı yalıyor.
 Önde duran halk
 Yemeğın iyisini yiyor,
 Geride duran kalabalık
 Kâse kazan yalıyor.” (Naskali 1999: 39)

Maaday Kara’nın yetmiş yıllık uykusu neticesinde dünyanın düzeni bozulmuştur. Simgesel düzlemde malı otuz dağ’ın ardını aşmış; halkı ise yetmiş ırmak aşarak dağılmıştır. Halkı arasındaki düzensizlik bir bakıma fiziksel anlamda güçlü olanın egemen olduğu bir dünya düzenine yol açmıştır. Kozmos karşısında kaosun egemen olduğu bu dünya düzeninde toplum bir infial sürecine girmiştir. Alp tipinin uykusu neticesinde hükmettiği dünyanın insanları çoğalmış ve birbirlerinin dilini bilmez olmuşlardır. Nitekim Maaday Kara uykudan uyandığı zaman kendisini bilinmez’e doğru bir yolculuğun içinde bulacaktır. Korkmaz’a göre; “Durmak, eyleşmek, uyumak; depolanamayan bu enerjinin yok olması demektir.” (2012: 258). Bu tehlike, kahramanın içinde doğduğu toplumu sürekli tehdit etmekte ve onun varoluş haznelerini yok etme sürecinin başlangıcı olmaktadır. Bu bakımdan toplum tarafından idealize edilen kahraman, Maaday Kara, “devamlı hareket halindedir ve durmak, uyumak, eylenmek onun için adeta ölümdür” (Korkmaz 2012: 258). Alp tipinin temsil ettiği insanlar düzlemine kavram boyutunda dünyaya düzen verme temsil eder. Böylelikle

durmak, uyumak, eğlenmek bu tipin karşı grubunda yer alan simgesel açılımlardır. Maaday Kara'yı uykusundan uyandıran karısı kolektif bilinçaltının insanlar düzleminde somut görüntüsüdür. Korkmaz'a göre; "kolektif bilinçaltının bu uyarısı, aslında yüzlerce yıllık deneyimsel birikimin kültürel bellekte kendini güncellemesi anlamına gelir. Çünkü toplumsal varlığı tehdit eden tehlike her zamanlık bir tehlikedir, yalnızca bir zamanı kapsamaz ve yok oluşu geri döndürmek olanaksızdır" (2012: 258). Bu bakımdan Maaday Kara yetmiş yıllık uykusundan uyanacak ve var oluş haznelerinin yok oluş sürecini geriye dönük tekrar var oluş haznesine döndürecektir. Kahramanın uyuması yalnızca kendi adına bir tehdidin oluşmasına sebep olmaz. O, aynı zamanda kağanlık yaptığı halkının da düzen içerisinde yaşamasını sağlayacak olan insandır.

Yine Oçı Bala destanında destan kahramanı Oçı Bala ve kız kardeşi Oçı Ceeren sözü dinlenen yetişmiş birer alp olarak göze çarpar. Destanda Oçı Bala'nın olağanüstü özellikleri şu şekilde tasvir edilir:

“Yüzü ay ışığı gibi
 Aydan altın simâlı
 Yüzü gün ışığı gibi
 Güneşten gümüş simâlıydı
 O dolunay simâlı,
 Yanağı gökkuşağı gibi,
 Doğan aydan parlak
 Göz kamaştıran bahadırdı.
 Parlayan güneşten daha görklü
 Parıltılı pehlivandı.
 Sağlam yaratılışlı belinde
 Elli aygır durabilirdi,
 Ak ova gibi sırtında
 Altmış koyun sürüsü yaşayabilirdi.” (Dilek 2007a: 44)

Oçı Bala tıpkı Oğuz Kağan gibi olağanüstü özelliklere bürünmüş bir alp olarak karşımıza çıkar. Nitekim Oçı Bala'nın bir pehlivan olarak nitelendirilmesi Türk toplumu tarafından nitelendirilen kahramanın olağanüstü özelliklerine işaret eder.

Kahramanların farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılma süreci, beraberinde bir dizi riski de getirebilir. Kahramanlar dönüşümün sesine kulak veremeyeceği gibi içinde bulunduğu ruhsal yaşam koşullarını da bilinçli olarak terk etmek istemeyebilir. Campbell'a göre; "gerçek yaşamda sık sık, mitlerde ve halk masallarındaysa bol bol, yanıt verilmeyen çağrı gibi garip bir durumla karşılaşırız; çünkü başka ilgilere yönelmek her zaman olasıdır. Çağrılarının reddi macerayı olumsuzla çevirir. Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da "kültür" ile kaplanan özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurban olur" (2010: 73). Var olan yaşam enerjisini başka bir alana yönlendirmek istemeyen kahraman dıştan gelebilecek uyarılara da kendisini kapatır. Bilinçaltı öğelerin bilinçle temasa geçmediği bu süreçte kahramanın bir maceraya başlaması için içten gelen sese kulak vermesi gerekmektedir. Gökeri'ye göre; "kahraman dış yaşamdan gelen seslere ve etkenlere bir süre duyarsız ve ölü kalır; artık yaşam gücünü başka bir ortamda sağ kalabilmek için harcamak zorundadır" (1979: 64). Bu bağlamda, Altay destanlarından Er Samır ve Kökin Erkey destanlarında böylesi bir çağrının olumsuzlanması durumu söz konusudur. Er Samır destanında karısı Erlik'in adamları tarafından kaçırılan Er Samır, başlangıçta karısını kurtarmaya gitmek istemez:

"Gitmişse gider,
Başka eş bulunmaz değil.
Kaçırılmış olsa ne olur?
Halktan insan çıkmaz değil" dedi.

Er Samır tarafından dile getirilen sözler bir bakıma kahramanın bilinç düzeyinde henüz bir maceraya hazır olmadığını somut görüntüsüdür. Kahraman, dış dünyadan yani anne ve babasından gelen sözlere bir süre kayıtsız kalmış; ruhsal anlamda bir değişim/dönüşüm sürecine giremeyeceğini dile getirmiştir. Toplum içsel anlamda Er Samır'ı bir maceranın eşliğine davet etmektedir. Kahramanın söz konusu macerası mitik anlamda kut verici olarak nitelendirebileceğimiz babası tarafından ifade edilecektir.

Yine Kökin Erkey destanında da çağrının olumsuzlanması durumu söz konusudur. Halkıyla birlikte huzur içinde yaşayan ve sürekli avlanmaya giden Kökin Erkey'i atı Temir Çookır iki kere maceraya davet eder; fakat Kökin Erkey her ikisini de reddeder. Bu durum destan metninde şu şekilde işlenmiştir:

“Bir defasında Kökin Erkey
Hayvan, kuş avlayıp dönüp gelerek,
Uyuklayıp dinlenirken,
Boş yere binmediği atı Temir Çookır
Kilim gibi güzel dağdan
Dörtmala koşup indi,
Su şırıltısı gibi kişneyerek konuştu:
“Er yaratılışlı Kökin Erkey,
Orta yaşına varıp geldin.
Er olup yaşın geldiği halde,
Niçin bir kadın bulmuyorsun?” (Dilek 2002: 172).

Destan kahramanı, atı tarafından bir maceraya çağrılarak süreç başlatılmak istenmiştir. Fakat Kökin Erkey içinde bulunduğu durumdan rahatsız olmadığını atı Temir Çookır’a şiddetli bir şekilde bildirir. İlk çağrının reddi dolayısıyla Altay’ın uzak bölgelerine giden Temir Çookır bir müddet sonra tekrar gelir ve Kökin Erkey’i ikinci kez çağrıya davet eder:

“Kıymetli Temir Çookır
Gök gürültüsü gibi,
Dövülen demir şingirtisi gibi
Burnundan soluyup üşürerek,
Su şırıltısı gibi kişneyerek,
Evin kapısına varıp geldi.
Kızgınlıkla şunları söyledi:
“Erkin Koo kız kardeşini
Sen dünür olanlara vermiyorsun,
Er olup yaşın geldiği halde,
Sen evlenmiyorsun,
Senin yastığında baş yatmıyor,
Senin yatağın soğuk kalıyor.
Seninle birlikte ben yaşlandım.
(...)
Bizim hayatımız ne biçim hayat?
Bu nasıl hayat?” (Dilek 2002: 174).

Kökin Erkey tarafından ikinci kez reddedilen çağrı, aynı zamanda atı Temir Çookır'ın da Kökin Erkey tarafından dışlanmasına yol açar. Dışarıdan gelen/gelebilecek yönlendirmelere karşı kayıtsız kalan kahraman bir bakıma kendini dış dünyaya kapatmıştır. Kahramanın ruhsal ağırlık merkezinin belli bir noktaya çekilmesi ve kahramana bir uyarı yapılması gerekmektedir. Atı Temir Çookır tarafından üst üste iki kez uyarılan kahraman içinde bulunduğu durağan durumdan memnundur ve henüz ruhsal ağırlık merkezi bir maceraya hazır değildir. Maceranın reddi olarak yorumlayabileceğimiz bu süreçte “sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da “kültür” ile kaplanan özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurban olur. (Campbell 2010: 73)” Eylem aktini kaybeden kahramana yapılacak olan çağrı, onun yol arkadaşı konumundaki yüce bireyi yani atı tarafından gerçekleştirilir. Fakat içinde bulunduğu durağan durumdan memnun olan kahraman başlangıçta iç dinamiklerini harekete geçirmek istemez.

Bu bağlamda incelediğimiz destanlardan Er Samır destanında kahramanı toplumun sınırlarından dışarı doğru çeken ve maceraya çağıran yerin avlanmak için gidilen bir orman olduğu görülmektedir. Babası Ak Bökö'nün tam ortadan bölerek verdiği malıyla birlikte yaşayan Er Samır, günler geçtikçe statik durumdan şikayetçi olmaya başlar.

“O, zaman geçirip yaşadı.

Uzak yakın yürüyerek

Ormana bakıp, üzüldü.

En sonunda düşüncesini

O, Altın Tana'ya söyledi:

(...)

Evde boşuna oturmayıp,

Ava gitsem ne olur? diye.” (Dilek 2002: 34).

Kahraman içinde bulunduğu durumun kendi geleceği açısından bir felaket taşıdığı bilincindedir. “Durmak, eyleşmek, uyumak; depolanan enerjinin yok olması demektir. Durağanlıktan sıkılan kahraman, enerjisini ve gücünü eylemleriyle dışa vurarak varlığını göstermek ister” (Korkmaz 2012: 258). Er Samır tarafından dile getirilen ava çıkma isteği dönüşüm için hazır olan ruhta kendiliğinden beliren bir çağrının dışavurumudur. Campbell, çağrının her zaman bir dönüşümün -tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen- bir ruhsal geçiş anı olduğunu söyler. Alışılmış ya-

şam ufku genişlemiştir. Eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık uygunsuzdur, bir eşiğin aşılmasının zamanı gelmiştir (2010: 65-66). Nitekim bu durumu sezinleyen Er Samır'ın eşi Altın Tana çağrının beraberinde getireceği tehlikelerin farkındadır ve korkusunu dile getirerek kocasını bu isteğinden vazgeçirmek ister:

“Kara ormana gidince,
Nasıl geri döneceksin?
Bugün ava gitme” diye
Altın Tana ağlayıp durdu.
“Bugün avlanmaya gidersen,
Birimizden biri ölür” dedi.” (Dilek 2002: 35).

Karısının tüm ısrarlarına rağmen yurdundan ayrılan Er Samır'ın avlanma isteğiyle ava çıkması tam anlamıyla bir maceranın başlangıcına işaret etmektedir. Çünkü kahraman ava gittikten sonra karısı Erlik'in adamı Kara Bökö tarafından kaçırılmıştır. Bu da kahramanın kendiliğinden bir maceranın içerisine düşeceğinin habercisidir.

Çağrının bir av bölgesi olarak belirlenmesi Oçı Bala destanında da aynı şekilde işlenmiştir:

“Anlı şanlı Oçı Bala
Altmış iki kat işlemeli
Altın dizgini alıp,
Sallayıp şingırdattı.
Yeni ayın üçünde
Hayvan kuş avlamaya gitmeli,
Diye bahadır kız düşündü.” (Dilek 2007a: 44)

Destan kahramanı, artık durağan bir hayattan sıkılmış alp tipinin dışadönük yüzünü göstereceği avlanma ritüelinin gerçekleşmesini düşünmektedir. Nitekim Oçı Bala, Türk kolektif düşün sistemi tarafından maceraya çağrılmıştır. Oçı Bala'nın avlanmaya gideceği zaman -yeni ayın üçü- bu bakımdan tinsel doğuş'un gerçekleşeceğinin ilk habercisidir diyebiliriz. Var olan düzenin vermiş olduğu sıkıntı hali Oçı Bala'yı başka diyarlara açmaz. Oçı Bala da tıpkı Maaday Kara gibidir ve “durmak, uyumak, eğlenmek onun için adeta ölümdür.” (Korkmaz 2012: 258). Bu bakımdan

Oçı Bala'nın kendisinde depolanan enerjiyi eylem aktiyle birleştirip dışa vurması gerekmektedir. Oçı Bala tarafından içten gelen bir sesle başlatılan ruhsal doğum yolculuğu böylesi bir eylem akti niteliği taşır.

Alıp Manaş destanında yaş ağaçların yaprağının sararmadığı yeşil görklü Altay'ında eşi, kız kardeşi ve ailesiyle birlikte yaşayan Alıp Manaş, günlerden bir gün yerle göğün birleştiği yerde Ak çal ata binen Ak Kağan adlı bir kağanın yaşadığını öğrenir. Bu kağanın kimseye vermediği Erke-Karakçı adlı bir kızının olduğunu öğrenen Alıp Manaş, bu kızla evlenme isteğini eşi ve ailesiyle paylaşır (Ergun 1998: 99-107). Ateşinin onunla birlikte yandığını, yatağının onunla birlikte serildiğini söyleyen kahraman ailesinin yaptığı uyarıları dikkate almaz ve Erke-Karakçı ile evlenmek için atını hazırlar ve yola koyulur. Destan kahramanının içten gelen bir çağrıyla birlikte maceraya atılması olarak yorumlayabileceğimiz bu süreç kahramanın bilinen ortamı terk ederek bilinmeyene doğru yol almasıyla başlar.

Çağrının bir av bölgesi olarak belirlenmesi ve kahramanın bilinen ortamı terk etmesi durumu Kögüdey-Kökşin ile Boodoy Koo destanında da destan kahramanı Kögüdey Kökşin tarafından şu şekilde ifade edilir:

“Kөгüdey Kökşin şöyle dedi:

Kız kardeşim Boodoy Koo, dedi.

Ak hayvanı sen idare et,

Eli, halkı sen yönet.

Başka yerden düşman gelmesin,

Düşman çok ya,

Başka yerden felaket gelmesin,

Basacak mel'un çok ya.

Altay sırtını altı kez dolaşıp,

Avlanıp geleyim, dedi,

Gөгün sırtını yedi kez dolaşıp,

Kuş avlayıp geleyim, dedi.

(...)

Dokuz köşeli demir sandığı

Sakın açma, dedi.

Otuz gözlü dürbünü

Çıkarıp bakma, dedi.

Birbirine eş iki demir asayı
 Yerinden çıkarma, dedi.
 Kırba memeli boz kısrağı
 Öldürme diye tembihledi. (Dilek 2007a: 426-427)”

Kögüdey Kökşin’in kız kardeşi Boodoy Koo’ya yapmış olduğu çağrısı, mitik kabullerce kutsanmış olan yurtlarına bir zarar gelmesini önlemek için yapılan bir çağrıdır. Nitekim abisi avlanmaya gittikten sonra hayvan yöneten boz kısrağı öldüren Boodoy Koo, abisinin kendisine uyarı niteliğindeki çağrılarını dinlememiş ve yurtlarını felaketin eşiğine getirecek şeyleri yapmıştır.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda yetişmiş birer alp olarak karşımıza çıkan destan kahramanlarının maceraya atılmasını sağlayan sebep avlanma ritüeli olduğu kadar içlerindeki evlenme isteği de olmuştur. Söz gelimi Katan Kökşin le Katan Mergen, Şulmus Şunu ve Ak Biy destanlarında dile getirilen evlenme isteği kahramanların maceraya atılmasına sebep olur. Katan Kökşin le Katan Mergen destanında Katan Kuuçın’ın büyük oğlu Katan Kökşin tarafından bu istek şu şekilde dile getirilmiştir:

“Bir defasında Katan-Kökşin
 Ana babasına şöyle dedi:
 “Âh, âh anam babam,
 Yaslanmaktan yen yıprandı,
 Örtünmekten paltom yıprandı,
 Halkın içinden eş arayıp,
 Dolaşıp baksam ne olur?” dedi. (Dilek 2007b: 261)”

Türk destanlarındaki evlilik motifinin geçirdiği süreçler hakkında bilgi veren Burul Kıdırbaeva ve Abdikerim Muratov, kahramanların evliliklerinin tarihi ve sosyal gelişmeler açısından üç aşamada ele alınması gerektiğini ifade etmişlerdir:

1. Destanî-mitolojik evlilik
2. Kahramanın kızla birebir mücadele edip ayrıca diğer bazı sınavları geçerek evlenmesi
3. Kahramanın dünür olma ya da kaçırarak evlenmesi (Kıdırbaeva, Muratov 1997: 79).

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanlarının mitolojik evliliklerinin yanı sıra babalarının dünür olması yoluyla da evlilikleri gözlemlenmiştir. Destan kahramanlarının içten gelen bir çağrıyla maceraya atılmasını sağlayan evlenme isteği, kahramanın sıradan yaşamdan sıkıldığı ve hayatında bir yenilik aradığının en somut göstergesidir. Nitekim rutinleşen yaşam koşulları kahramanı başka dünyalara açmaz ve kahraman bu durağan yaşamdan memnuniyet duymaz. Kahramanın kendisine bir eş istemesi var olan gücünü yaratıcının gücüyle desteklemesi anlamına gelir. Nitekim Fromm'a göre; “kadın doğurganlık özellikleriyle yaratıcı gücün temsilcisidir ve bu da bereketin sembolleşmesi anlamına gelmektedir” (1990: 247). Bu bakımdan kadın, kahramanın var olan yaşam düzenini değiştirecek ve geleceğe açılmasını sağlayacaktır.

2.1.2. Dışsal Farkındalık

Kahramanın bilişsel yaşam düzeyinin başka bir merkeze çekilmesi, Türk anlatı geleneğinde çoğunlukla erginleştirici/dönüştürücü güçlerin kahraman ile temasa geçmesiyle birlikte başlar. Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda; dönüşüm için hazır olan kahramanların çoğunlukla içeride depolanmış olduğu mitik enerji birikimini dışa yansıtma sürecinden bahsettik. Fakat kahramanların farkındalık düzeylerinin kendi merkezinin dışına çıktığı durumlarda kahramanları uyaran ve ruhsal ağırlık merkezlerini bir başka boyuta taşıyan dışsal güçler vardır. Mitik evren bilincinin harekete geçerek kahramanı uyandırdığı bu süreçte bir haberci figürü belirir. Haberci, kahramanı uyaran ve kahramanın içsel dinamiklerini harekete geçirerek beklenmedik bir dünyanın ortaya çıkmasını sağlar. Bu bakımdan habercinin haberleri, Campbell'a göre; “yaşamak, ya da yaşamın daha ileri boyutunda ölmek olabilir. Önemli tarihsel bir olaya çağrı gibi görünebilir. Ya da dinsel bir aydınlanmanın şafağını belirtebilir. Mistik tarafından yorumlandığı şekliyle de, “benliğin uyanması” denilen şeyi belirtir” (2010: 65). Kahramanlar, birbiriyle teması olmayan farklı toplumlar ya da bireyler tarafından yaratılmış olsa da bütün kahramanların evrensel bir örgüsü vardır. Bu evrensel örgü içerisinde kahramanın erginlenme/olgunlaşma aşamasında bazen yolculuğa bilinçli bir şekilde çıktığı gözlemlenmiştir. Fakat bilinçli insanlık alanının derin uykuda olduğu zamanlar da bilincin uyanmasını ve bilinçaltı güçlerin bilinç ile temasa geçmesini sağlayan dış güçler belirir. Bu kahramanı uyaran bir rüya olduğu gibi kahramanın ruhsal dinamiklerini harekete geçiren haberci de olabilir.

Dıştan gelen çağrı, kültür ile kaplanan ve bir kurtuluş bekleyen öznenin sorumluluğunu fark edip macerasını yeni bir ortama sürüklemesini imler. Sınavlar yolunda değiştirilen/dönüştürülen kahraman, çıkacağı kutlu yolculuk öncesi aynı zamanda dönüştürücü gücü olan yüce bireyi tarafından donatılarak bir dizi ön hazırlık aşamasından geçirilir. Kahraman bu aşamada kendi bilincindeki değişim ve dönüşüm sürecini tam olarak fark edip farkındalık boyutuna ulaşamaz. Bu noktada kahramana kendi merkezinin dışında bir gücün benliğinin uyanmasına dönük bir ontik dokunuş yapması gerekmektedir. Kahramanın gelişimini sağlayan erginleyici güçler onun macera için hazır olup olmadığının bilincindedir. Bu bakımdan dışsal farkındalık sürecini kahramanın bilinen dünyasından bir dönüştürücü gücün başlatabileceği gibi kahraman için bilinmeyen olan bir haberci figürü de başlatabilir. Haberci figürünü dış dünyadan gelen kurtarıcı ses olarak okuyabiliriz. Fakat kahramanın bilinen dünyasından kahramana ontik dokunuş yapan dönüştürücü güçlerin etkisi kahraman için çok daha önemlidir. Çünkü bilinen dünyanın dönüştürücü güçleri, kahraman için bilinçli gelişim düzeyinin başlatılacağı habercisidir. Bu noktada kahramanları farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılması sürecinde belirli bir gelişim düzeyinden gelerek hazır konumda olan kahramanlar ve beklenmedik bir şekilde maceraya yöneltilen kahramanlar olarak ayırabiliriz. Nitekim destan metinlerde söz konusu bilişsel gelişim düzeylerini bu bağlamda okumak mümkündür.

Kahramanın farkındalık boyutuna ulaşamadığı zamanlarda onu maceraya çağırın ve eşik atlamasına sebep olan unsurların başında etrafındaki insanlar ve yüce bireyi konumundaki atı gelmektedir. Söz gelimi Közüyke destanında kahramanın bilinen ortamı terk etmesine sebep olan olay, aşık oyunu oynadığı çocukların onu uyarması olur. Destan kahramanı Közüyke doğduğu zaman babası Ak Kağan'ın yakın arkadaşı Karatı Kağan'ın da bir kızı olmuştur. Adı Bayan olan bu kızla doğduğu zaman beşik kertmesi yapılan Közüyke doğum kutlamaları esnasında babasını kaybeder. Bu duruma hiddetlenen Karatı Kağan verilen sözü bozar ve yurdunu başka bir yere taşır. Bu durumdan habersiz büyüyen Közüyke bir gün arkadaşlarıyla aşık oynayıp onların aşığını üttüğü esnada maceraya çağrıyla yüzleştirilir.

“O çocuklardan birisi

Ona karşı şöyle söyledi:

“Bahadır güçlü oğul olsan,

Eşin Bayan'ı alamayıp ta,

Çocukların aşığını alıp,
Bizimle uğraşmazdın?” (Dilek 2002: 317)

Közüye’ye arkadaşları tarafından yapılan bu çağrı örtük bir kimlik niteliği taşır. Geçmişle fiziksel anlamda temasa geçemeyen kahraman geçmişin bilincinde yol açtığı tahribatı arkadaşlarının uyarısı sayesinde olacaktır. Toplum tarafından estetize edilerek bir dizi sınavdan geçirilen kahraman arkadaşının; “Bahadır güçlü oğul olsan/Eşin Bayan’ı alamayıp ta/Çocukların aşığını alıp/Bizimle uğraşmazdın” sözleriyle mitik anlamda bir var oluş aşamasına davet edilir. Bu çağrıyı görmezden gelemeyen kahraman hemen evine döner ve annesini geçmişte olup biten olaylarla ilgili sorguya çeker. Annesi tarafından gerçeklerle yüzleştirilen kahraman dıştan gelen bir sesle kendisini maceranın eşiğinde bulur. Uzun bir süre çevresinde olup biten olayların farkına varamayan Közüye, aslında kendisinin merkezde olduğu bir yaşam alanında yetişip büyümüştür. Fakat kendi merkezinin etrafında gelişen olaylar dizgesine kayıtsız kalan Közüye, çevrenin kendisine yaptığı bir uyarı sayesinde maceraya sürüklenir.

Yine Oçı Bala destanında destan kahramanı Oçı Bala’yı içerisinde bulunduğu durumdan maceraya çağırarak olan sebep içerisindeki avlanma isteği olduğu kadar bu isteğin sonucunda gelişecek olan dışsal bir etkidir. Altay yurdu üzerinde rahat, huzurlu bir şekilde ablası Oçıra Mançı ile birlikte yaşayan Oçı Bala aslında var olan düzeninden çok memnundur.

“O savaşa, kavgaya gitmez,
Savaşmaya geleni döndürmezdi.
O kavgaya, savaşa girmez,
Kavgaya geleni bırakmazdı.” (Dilek 2007a: 43)

Oçı Bala’yı içerisinde bulunduğu toplumun dışına çeken güç yetmiş kağanı esir alan, altmış kağanı savaşta yenen Kan Taacıdır. Kötü düşünceli, yaratılışından kara simalı Kan Taacı yer üstündeki yetmiş kağanın ordusundan aldığı askerleri oğlu Ak Calaa ile birlikte Oçı Bala’nın yurduna savaşa gönderir.

Maaday Kara destanında destan kahramanı Kögüdey Mergen’i yetiştiren Altay’ın iyesi yaşlı kadın artık bahadırılık çağının geldiğini, ailesini ve yeryüzünün yetmiş kağanını esir eden Kara Kula kağanla mücadeleye hazır olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“Yaşlı kadın cevap verdi:
 “Güzel yavrum benim, dedi,
 Sana her şeyi anlatayım, dedi,
 Adı Maaday-Kara baban var, dedi,
 Adı Altın-Targa annen var, dedi,
 (...)
 Sen Maaday Kara’nın oğlusun
 Öc almak senin borcun.” (Naskali 1999: 95-96).

Sınavlar yolunda bir dizi erginlenme sürecinden geçen kahraman mitematik kabullerce kutsanmış değerler tarafından değiştirilir/dönüştürülür ve geriye dönük yaşam alanına yapılan tehdidi önleyebilmek için bir maceraya gönderilir. Altay’ın iyesi yaşlı kadın tarafından Kögüdey Mergen’e söylenen; “Adı Maaday-Kara baban var/Adı Altın-Targa annen var” sözleri Kögüdey Mergen’in kendisini tanımasına ve farkındalık bilincine ulaşmasına sebep olacaktır. Yüce birey tarafından destan kahramanlarına yapılan bu uyarılar onların kendini tanımasını ve “Ben kimim?” sorusuna cevap bulmasını sağlar. Bu bakımdan yüce bireyler destan kahramanlarının kopuk ve yalıtık zamanları birleştirmesine ve kendi tarihsel varlık alanlarını kavramalarına yol açar. Kahraman, varoluş mücadelesinde yüce bireyinin koruyan, kollayan, gözeten ve yönlendiren gücünü yanı başında bulur ve kendisini tamamlayan bu güce karşı daima saygıda bulunur. “Öc almak senin borcun” diyen yüce birey, mitematik anlamda kahramanı kurar ve onun var olan dinamiklerini kutlu bir amaca yönlendirir. Kendini zamanda kuracak olan kahraman, bir bakıma geriye dönük kaybettiği zamanları yeniden ödünçlenme yoluna girer. Kara Kula kağan Kögüdey Mergen’in bellek mekânlarını tahrip etmiş ve onun bir içtenlik mekânında yetişmesine engel olmuştur. Altay’ın iyesi yaşlı kadın Kögüdey Mergen’in kendini çevreleyen şeyler dünyasında kaybolmasına engel olmuştur. Altay’ın iyesi yaşlı kadın Kögüdey Mergen’in bellek mekânlarına yeniden tutunmasını sağlayarak onun geçmişiyile temasa geçmesini sağlamıştır.

Yine Ak Tayçı destanında çağrının dıştan gelen bir sesle başlatıldığı görülmektedir. Ak Börü adlı kurt tarafından canının yerine can bulması istenen Ak Bökö adlı bahadır sonunda yeni doğmuş oğlunu Ak Börü’ye vermeye razı olur. Destanın ilerleyen kısımları göz önünde bulundurulursa Ak Tayçı’nın ağabeyinin metaforik bir dönüştürme biçimiyle kurda dönüştüğü gözlemlenmiştir. Nitekim kurda dönüşme motifini Jung’un “çalılık ruhu”

(2009: 45) kavramıyla açıklayabiliriz. Erken dönem Türk düşün sisteminde insanlar kendilerini özdeşleştirdikleri hayvanlarla bütünleştirmektedir. Türk tarihi göz önünde bulundurulursa kurt, Türklerin karakteristik yapısına en uygun hayvan olarak göze çarpar. Kurda dönüşme, kurdu taklit etme anlamında değil; kendisini kurt olarak görme şeklinde yorumlanmalıdır. Bu bağlamda kurt kurtarıcı, yol gösterici olmaktan ziyade koruma fonksiyonuyla da ön plana çıkmaktadır.¹⁴

“Ak Börü ağzını açtı,
Azı dişlerini gösterdi.
Ak Bökö’ye şöyle sordu:
“Ölmeyip dünyada kalmak istersen,
Canın için neyini verirsin?”
“Ak malımdan mal vereyim,
Halkımdan bölüp vereyim!” diye
Ak Bökö bahadır konuştu.
Ak Börü ondan sonra iyice bastırdı.
“Öyle şeylere ihtiyacım yok” dedi.
“Altın Topçı eşimi al” diye
Ak Bökö bir daha bağırdı.
“İhtiyar eşine ihtiyacım yok” dedi.
Ondan sonra daha hızlı bastırdı.
“Ak Boro atımı al” diye
İhtiyar güçlkle bağırdı.
“Ölecek atına ihtiyacım yok” dedi,
Ondan sonra iyice bastırdı.
Burnundan kan fışkırdı,
Ölecek gibi oldu.
“Tek oğlunu veriyor musun?” diye
Sonunda Ak Börü sordu,” (Dilek 2002: 116).

¹⁴ Kurdun Türk kültüründeki fonksiyonları hakkında bk. Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi I*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2011, s.165-179. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2014, s.17-25.

Canının yerine can bulma düşüncesi eski Türk inancına uygun bir düşüncenin uygulanmasıdır. Bu düşünüş bireysel ayrışma ve sınırlanmanın, henüz grup birliği ve geçişkenliğine göre zayıf kaldığı erken gelişim dönemlerine özgü bir kurgunun dışavurumudur (Levy-Bruhl 2006). Grup öğelerinin bir ve aynı, dolayısıyla değiştirilebilir olması bunu mümkün kılmaktadır. “Başına çevirme/göçürme” diye tanımlanan bu ruh alışverişi, kötü ruhların, başka bir ruh ile doyurulması, yumuşatılmasına karşılık gelmektedir ve hemen tüm dinlerde rastlanılan “kurban” motifine yakınlık göstermektedir (Saydam 2011: 181). Bu bağlamda kendisini şimdi’de konumlandırarak olan Ak Börü, baba-anne-çocuk üçlemesinde geçmişe dönük işlemiş olduğu bir ihlali geçmişin kurucu değeriyle çözümleme durumuna girer. Ak Börü, Ak Bökö’nün yeni doğmuş çocuğunu kaçırmakla Ak Bökö’nün var oluş dinamiklerini yok etmeye yönelik bir tehdit niteliği oluştursa da aslında kendisinin bünyesinde yok olan ailesinin geleceğini kurtarma çabası içindedir.

Kahramanın bilinen ortamı terk etmesi ve bir maceraya başlaması için içinde bulunduğu yaşam koşullarının değişmesi ve kahramanı bir başka boyuta yönlendirmesi gerekmektedir. Destanlarda çoğu zaman başka bir kağanla savaşıma fikri aklımdan geçmeyen kahraman; içinde bulunduğu durumdan memnundur ve bir maceraya başlama düşüncesi yoktur. Bu durumda kahramanı uyaran ve varlık alanını başka bir boyuta çeken onun yüce bireyi konumundaki atı olur. Söz gelimi Kökin Erkey destanında kara düşünce düşünmeyen, avlanıp karnını doyuran ve kız kardeşi Erkin Koo ile birlikte rahat, huzurlu bir şekilde yaşayan destan kahramanı Kökin Erkey’in ruhsal ağırlık merkezini başka bir boyuta çekmek isteyen atı Temir Çookır olmuştur.

“Er yaratılışlı Kökin Erkey,

Orta yaşına varıp geldin.

Er olup yaşın geldiği halde,

Niçin bir kadın bulmuyorsun? (Dilek 2002: 172).

Kökin Erkey’e atı tarafından yapılan bu uyarı onun soyunun devamına yönelik bir uyarı niteliğindedir. Korkmaz’a göre; “kendini ölüm gibi –yok edici- ağır bir tehdidin baskısı altında hisseden insan, yaşamı bütünlük halinde kavramak ve soyunu devam ettirmek zorundadır. Aşkın doğal görünümü bu anti-estetik biçimi, aslında varlığın geleceğe akan, ağan yaşamsal (elan vital) atılımıdır” (2008: 137). Nitekim Temir Çookır sahibi Kökin

Erkey'in evrenin kaotik boşluğunda yitip gitmesini istememiş; yeniden kendisi olması için ve soyunu devam ettirmesi için bir çağrı yapmıştır. Söz konusu çağrı tıpkı Kökin Erkey gibi atı Temir Çookır'ı da evrenin kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtaracak bir çağrı niteliği taşır.

“Seninle birlikte ben yaşlandım.
Sen halkın eğlencesine gitmiyorsun,
Ben atların yarışına girmiyorum.

(...)

Bizim hayatımız ne biçim hayat?” (Dilek 2002: 173-174).

Temir Çookır'ın tüm uyarılarına karşı kayıtsız kalan Kökin Erkey henüz ruhsal ağırlık merkezinin başka bir noktaya çekilmesine hazır değildir. Pearson'a göre; “kahraman bu aşamada yolculuktan sadece korkmakla kalmaz, onu onaylamıyor da olabilir ve bu hisler ve yargılar, büyük olasılıkla, diğer güçler tarafından güçlendirilir” (2003: 100). Tüm uyarılara kendisini kapatan kahraman, atı Temir Çookır'ı kovar ve uzaklaştırır. Çok zaman geçmeden yine avlanmaya giden Kökin Erkey bir aylık avlanma sonrasında yurduna döndüğünde yurdunun yıkıldığını, ateşinin soğuyup kaldığını ve kız kardeşi Erkin Koo'nun kaçırıldığını görür. Kahraman için artık bir maceraya başlama zamanı gelmiştir. Bahadır elbiselerini giyinen Kökin Erkey, Kök Çookır atını eyerler ve yola koyulur. Altay üstünü dolaşan Kökin Erkey kız kardeşini bulamaz ve sonunda kendini ve atı Kök Çookır'ı öldürmek ister. Kahramanın yaşam enerjisinin kaybolduğu ve maceranın başlamadan biteceği bu aşamada ona eşik atlatacak olan bilgi ve deneyimi yine kovduğu atı Temir Çookır sağlayacaktır.

“Tek kız kardeşini bulamayıp da,
Kendini öldürmeyi mi düşünüyorsun?
Gerçek düşmanını bulup ta,
Savaşmaya niçin korkuyorsun?
Senin kız kardeşin Erkin Koo
Şimdi hayatta, yaşıyor.
Yer altında yaşayan
Ceekeñ Küreñ ata binen
Celbis Sokor kağan
Kız kardeşini esir alıp kaçırdı.
Gidip onunla savaşıp yenmen gerek,
Kız kardeşini ayırıp alman gerek! (Dilek 2002: 187).

Kahramana atı tarafından yapılan bu uyarı örtük bir kimlik niteliği taşır. Kök Çookır, Kökin Erkey'e simgeleşen evrensel varlık alanlarına karşı en büyük iyiliği yapmıştır. Kök Çookır'ın bu davranışı Kökin Erkey'i başka bir yaşama ulayan etik bir değer özelliği taşır. Kahramanın zor duruma düştüğü, kendisini ölüme ve acıya sürüklemek istediği noktada yüce bireyi konumundaki atı onun açmazlarına karşı çözüm önerisi getirmiş; gerekli bilgiyi sağlamıştır. Kahramanın arka planında görülen böylesi bir kaotik durum, kahramanı kendi kaderine terk ederek geri dönüşü olmayan bir yolun eşiğine getirir. Kaçınılmaz boyutta büyük bir tehlikeyle kuşatıldığını gören Kökin Erkey, atı Kök Çookır'a sığınarak kendisini yeniden hayata bağlayacak mitik bir kült arar. Bu noktada Kök Çookır, Kökin Erkey'e yaşamayı ve mutluluğu sağlamayı gerektirecek bilgiyi sağlar. Yaşamın devam eden, ileriye akan gücünü temsil eden Kök Çookır, sahibini düşmüş olduğu boşluktan kurtarır ve yeniden hayata dönmesini sağlar. Kökin Erkey de atı Kök Çookır sayesinde kendini ebediyen var edecek bir dönüşümü gerçekleştirir.

Kan Kapçıkay destanında da kara düşünce düşünmeyen, avlanıp karnını doyuran ve eşiyile birlikte rahat, huzurlu bir şekilde yaşayan destan kahramanı Kan Kapçıkay'ın ruhsal ağırlık merkezini başka bir boyuta çekmek isteyen atı Kan Ceeren olmuştur:

“Kıymetli at şöyle sordu:

Yerimde dura dura

Kamçı gövdeli oldum, dedi.

Ben dinlene dinlene

Kıl gibi sırtlı oldum, dedi.

Alınacak öcün var mı? dedi,

Oynayacak oyunun var mı? dedi.

Bu Altay'dan gideceksen

Hemen gitmek gerek, dedi.

Ana Altay'a gelinecekse

Hemen gelmek gerek, dedi.

(...)

Gideceksen, hemen gidelim,

Seni gideceğin yere yetireyim,

Gitmeyeceksen, beni hemen sal (Dilek 2007a: 223-224)”

Gerek Kökin Erkey destanında gerekse Kan Kapçıkay destanında destan kahramanlarının atı tarafından yapılan uyarılar Kökin Erkey’i ve Kan Kapçıkay’ı yeniden diriltir ve kendilerine gelmelerini sağlar. Destanda doğaüstü yardımcının bir hayvan şeklinde sunulması Jung’a göre; “söz konusu içerik ve işlevlerin henüz insandışı bir alanda, yani insan bilincinin ötesinde olduğuna ve bu nedenle bir yandan demmonik-üstinsansı, öte yandan da hayvansı-altinsansı olanla ilişkili olduğuna işaret eder” (2009: 99). Dolayısıyla ruh arketipi bir hayvan figürüyle karşımıza çıkmıştır. Bu durumda hayvanlar, insanlar gibi davranır, insanların dilini konuşur ve onlara yol gösterir. Kahramanlara atları tarafından yapılan uyarılar insan olma ve insanca yaşama kaygılarından kaynaklanan bir uyarı niteliği taşır. Atları tarafından var olmak veya yok olmak arasında bir tercih yapmaya sürüklenen kahramanlar bu sayede kendilerini ebediyen var edecek bir dönüşüme sürüklenir. Kahramanlar, atları tarafından yapılan uyarıların simgesel anlamda tinsel doğuşlarını sağlayacak kırılma noktalarına işaret ettiğinin bilincinde değildir. Bu noktada mitik sesi temsil eden Kök Çookır ve Kan Ceeren sahiplerinin varlık alanlarına müdahale ederek onların kendilerine gelmelerini sağlar.

Ösküs Uul destanında destan kahramanının ruhsal ağırlık merkezini başka bir boyuta taşıyan ve onu maceraya çağırın halkını nehirde geçirdiği Karatı Kağan olmuştur. Dizgin akan nehirde altmış tümen balık olduğunu söyleyen Karatı Kağan Ösküs Uul’a eğer altın sırlı balığı yakalayabilirse içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulacağını ve ottan yapılmış evinin altın olacağını söyler:

“Bu büyük nehirde
 Altmış tümen balık var,
 Altın sırlı balığı
 Tutup alabilsen, oy yavrum.
 Talay Kağan gelir, dedi.
 Yedi kat yer altında
 Talay Kağan’ın yurdu var,
 Taştan yapılmış saraylı,
 (...)
 Altın balığı tutup alabilsen,
 Öldürmeden bırak, yavrum, dedi.

Talay Kağan kendisi gelip,
Yalvarır, oğlum, dedi.

(...)

Dağ gibi servetinden
Verse de alma, oğlum, dedi.

Tam orta yerde kuyuda
Ölmüş itin cesedi durur

(...)

Ölmüş itin cesedi yapıp,
Değiştirip koymuş

Talay Kağan'ın kızı

İşte odur, balam, dedi.

O genç kız Altın Küskü'yü

Alıp gel, oğlum, dedi.

Bu hazineyi alıp çıksan,

Ot evin altın olur,

Sen öksüz bahadır olursun. (Dilek 2007a: 144-145)”

Beklenmedik bir şekilde kahramanı gelişen olaylar dizgesinin ortasına bırakacak olan bu çağrı, bir bakıma onun yok oluş dizgeleriyle kuşatılan iç dinamiklerini var oluş dizgelerine çevirecek olan çağrıdır. Ösküs Uul'un babasını Aranay Kağan savaşta yenmiş; annesini ise esir almıştır. Avcılıkla geçimini sağlayan Ösküs Uul'un hayatı durağan bir şekilde devam ederken halkıyla birlikte onun yaşadığı yere gelen Karatı Kağan bu durağanlığın artık son bulmasını, Ösküs Uul'un bir şekilde maceraya başlaması gerektiğini vurgulamaktadır. Kahramanı bir başka varlık alanına sürükleyecek bilgiyi veren Karatı Kağan dünyanın zalimce akışı karşısında yalnız bırakılan Ösküs Uul'u yeniden hayata döndürür.

Altay destanlarında destan kahramanları genellikle aileleriyle rahat, huzurlu bir şekilde yaşarken onları maceraya çağıran sebep yer altından ve yeryüzünden kendileri için tehdit unsuru oluşturacak olan kağanlardan gelmektedir. Kan-Ceeren Attu Kan-Altın destanında Tanrı Ülgen'in kızı Altın Çaçak ile birlikte huzurlu bir şekilde hayat süren destan kahramanı Kan Altın'ı içinde bulunduğu ortamdan maceraya çağıran sebep yer altından yurdunu dağıtmak için gelmekte olan Erlik'in savaşçılarıdır:

“Bunu işiten Kan Altın
 Kan Ceeren’ini eyerledi:
 Altın eyer keçesini yerleştirdi,
 Bronz eyeri koydu,
 Altı kolunu alıp taktı,
 Dokuz kolunu alıp çekti,
 Dokuz kolunu saydı.
 Gelen savaşçıları
 Gelmeden durdurayım diye,
 Eyer keçesi gibi Altay’a
 Gelmelerini engelleyeyim diye,
 Kan Altın hazırlandı. (Dilek 2007a: 348)”

Kahramanın var oluş dinamiklerine dıştan gelen bir tehdidi önlemek adına başlattığı çağrı, onun karşısına beklenmedik bir dünyayı çıkartır ve kahraman karşılaşmış olduğu/olacağı güçlerle bir mücadele içerisine girer. Bu durum Campbell’ın ifade ettiği “benliğin uyanması” sürecidir. “Söz konusu süreçte hep aynı tehlikeyi, güven kazanımını, sınamayı, geçişi ve doğumun gizemlerinin tuhaf kutsallığını simgeleyen arketipsel imgeler ortaya çıkar” (2010: 65-66). Kahramanın dönüşüm için hazır olan ruhunda kendiliğinden beliren bu çağrı, yeniden doğmak için ölümün habercisi konumundadır. Beklenmedik bir şekilde gelişen olaylar dizgesi karşısında kendisini bir şekilde çağrının eşiğinde bulan kahraman kendisi ve var oluş dinamikleri için gelen tehditleri toplumu adına bertaraf etmek zorundadır. İnsanüstü varlıkların yaşadığı beldeye doğru hareket edecek olan kahraman, burada tam anlamıyla ruhsal ağırlık merkezinin toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekilen kaderiyle yüzleşmek zorundadır. Kahraman için artık alışılmış yaşam ufku genişlemeye başlamış, kendisini var eden değerler adına bir mücadelenin eşiğine gelinmiştir.

Temene-Koo destanında destan kahramanının bir maceraya atılmasına sebep olan insan annesi olmuştur. Babası öldükten sonra annesiyle birlikte yaşayan Temene Koo’ya annesi altın akçesini çıkarıp verir ve yiyeceğin iyisiyle değiştirip gelmesini söyler. Altın akçeyi alan Temene Koo Altay üstünü altı kez dolaşır, yerin üstünü yedi kez dolaşır. Yetmiş kağanın sarayına, altmış kağanın sarayına girip çıkarsa da altın akçeye ihtiyaç duyup alacak kimse bulamaz. Günlerden bir gün bir kağanın sarayına giren Te-

mene Koo altın akçeyi eşiğin yanında duran ala köpekle değişir ve evine döner. Bu duruma oldukça sinirlenen annesi oğluna kızar. Aradan belirli bir zaman geçtikten sonra Bargaa Bagay bu defa oğluna sakladığı gümüş akçeyi verir ve tekrar at ve yiyecek alması için gönderir. Temene Koo bütün Altay'ı dolaşsa da gümüş akçeye ihtiyaç duyup alacak kimse bulamaz. Kağanın birine gümüş akçeyi vererek ala bir kediyi alır ve evine döner. Bu duruma sinirlenen annesi Temene Koo'yu evinden kovar ve böylelikle kahramanın mitik serüveni başlamış olur.

Altay destanlarında ülkü değerleri insanlar düzleminde temsil eden destan kahramanları, Altay yurdunda oluşan kaotik durumlar karşısında kayıtsız kalmazlar ve başka kağanlara karşı oluşabilecek tehditler karşısında kendilerini maceranın eşiğinde bulurlar. Çevreyi dışlamaktan ziyade onun içine yerleşerek çevreden gelebilecek tehditlere karşı farkındalık boyutuna ulaşan kahramanlar, bu durumu kendilerine bir görev olarak kabul ederler. Destanlar ülkü değerleri temsil eden kahramanlarını, çevreye karşı duyarlı, mitik düzeni kurucu ve devam ettirici bir şekilde takdim eder. Altay yurdunda var olan düzenin bozulmasını istemeyen kahramanlar, yaratılmak istenen kaotik durumlar karşısında ölümün karşısına bütün var olan güçleriyle çıkarlar. Destanlarda kahramanların kurtarıcı ve kurucu işlevi, onların toplumsal dinamikleri yönlendiren yapıcı güçlerini vurgular. Söz gelimi Altın Ergek destanında destan kahramanını bir maceranın eşiğine getiren sebep rahat, huzurlu yaşarken dostları Agay Taacı ile Kögöy Taacı'dan gelen bir mektup olur. Yerin altını yöneten, yetmiş kağanı elinde tutan şeytan Cer Tekpenek'in gelip yurtlarını dağıttığını söyleyen Agay Taacı ile Kögöy Taacı düşmüş oldukları durumdan kendilerini kurtarması için Altın Ergek'e bir mektup yazıp gönderirler:

“Yerin altını yöneten
Yetmiş kağanı elinde tutan
Şeytan Cer Tekpenek
Gelip yerimizi yurdumuzu dağıttı.
Otlaktaki malımızı sürüp götürdü,
Rahat yaşayan halkımızla savaştı.
Kız kardeşimiz Altın Küskü'yü
Zorla alıp götürdü.
Sen Altın Ergek bahadır

Bir yardımını ulaştırırsan,
 Esir alınan bizleri
 Onların elinden kurtarsan,
 Cer Tekpenek'i yensen,
 Yeryüzü hür olur.
 Şeytan kağan basılsa,
 Halk rahata kavuşur. (Dilek 2007a: 447)''

Agay Taacı ile Kögöy Taacı'nın Altın Ergek bahadırdan isteği bir bakıma tüm insanlık adına önem taşımaktadır. Cer Tekpenek'in yenilmesi durumunda yeryüzündeki insanların özgürlüğe kavuşacağını söyleyen iki kardeş destan kahramanını tüm insanlık adına bir göreve çağırılmaktadır. Kahramanın mitik anlamda başlayacağı serüveninin tüm insanlık adına kat edeceği mesafeleri işaret eden olaylar dizgesi Altay destanlarının mito-poetik anlamda en önemli açar ibarelerindedir. Kahraman çıkacağı yolculuğu yalnızca kendisi için veya ailesi için değil evrensel anlamda tüm insanlık adına başlatmak zorundadır. Yeryüzündeki kötülük güçleriyle savaşacak olan kahraman bir bakıma yeryüzüne kozmosun öğretilerini dikte edecek ve kabul ettirecek olan kişidir.

Kahramanların farkındalık düzeyinin yoğunlaştırılarak kendi bilinçlerine ulaşmalarının sağlandığı bu aşamada kahramanlar bireysel ufuklarını toplumsal ufka açmak ve toplumsal kimliğe geçiş sağlamak zorundadır. Bu aşama, kahramanların doğanın erginleyici gücü ile eğitilmesi ve farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılarak toplumsal kimliğe geçiş aşamasıdır. Bu noktada kahraman, bilinçaltı içeriklerin kendisi ile düşleri sayesinde iletişime geçtiği çağrının sesine kulak vererek tek başına bir yolculuğa çıkacak ve ruhsal yaşam boyutunu genişletecektir. Kahramana yapılan bu çağrı, toplumsal bilinçaltının evrenin kozmik sınırlarını zorlaması adına ontik bir dokunuş niteliği taşımaktadır.

2.2. Farkındalığın Özümsemesi

Altay destanlarında çağrının reddi durumu söz konusu değildir. Sınavlar yolunda eğitilerek donatılan kahraman, bir şekilde maceraya başlamak zorundadır. Destanlarda kahramanların bilinçli bir şekilde maceraya başlamadığında onları yönlendiren ve bir maceranın eşiğine sürükleyen çoğu zaman yüce bireyi konumundaki insanlar ve atları olmuştur. Simge-

sel güçler, çağlar öncesinden beri kahramanları tüm insanlık adına mutlak bir dönüşümün eşiğine getirerek evrensel anlamda bir mit maceranın başlamasını sağlarlar. Mitik evren bilincine ulaşmak ve yaşamın görünmeyen yüzünü deneyimlemek için yola çıkan kahramanlar bu yolculukları sayesinde kendi kimliklerini keşfederler. Kendi farkındalık düzeyini keşfeden ve toplumsal duyarlılığa ulaşmış olan kahraman için evrensel düzlemde yeni bir bilinçlenme süreci başlayacaktır.

Toplumlar mitik anlamda geçmiş zamanı ilga ederek yeniden kurmanın yollarını ararlar. Bu durum kendisini mitik anlatılar aracılığıyla açığa çıkarır. İster bireysel anlamda bir farkındalık düzeyi olsun isterse dışsal bir yönlendirme ile olsun kahramanlar mitik evren bilincine ulaşmak için belirli aşamaları tamamlamak zorundadır. Hemen hemen bütün dünya anlatılarında anlatı kahramanlarının nesnel gerçekler dünyasından bir şekilde kopup kötülük güçleri ile mücadeleye gireceği mistik bir yolculuk yaptığı gözlemlenebilir. Söz konusu kopuş süreci kahramanın ruhsal anlamda yaşam gücünü başka bir ortama aktardığını imler.

Farkındalık düzeyinin bilinç ile temasa geçirilmesine verilecek olan yanıt kahramanın varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmesini engeller. Bu noktada farkındalık düzeyi kahramanın kendi iç benliğini keşfetmesini sağlar. Zaman ve mekân ötesindeki kutlu yolculuğa çıkacak olan kahraman için çağrı sonsuz bir akış içerisinde yeni doğuşların habercisidir. Çağrı sayesinde bilinçaltındaki kendine dönüş izleklerine tutunan kahramanlar ruhsal anlamda bir yenilenme süreci geçirirler. Türk biliş düzeyi, kahraman merkezli anlatılarda kültürel bellek mekânlarının eriştirici güçlerini kahramanın görüntüsünde anlatılara dokuma konusunda oldukça köklü bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan anlatı kahramanlarına işlenen tinsel dokunuş kodları kahramanları dinamik sürecin etkin kurucusu yapar. Nitekim söz konusu tinsel dokunuş kodları sayesinde kahramanlar, -anlatı merkezli- evrenin kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtarıldığı gibi kolektif boyutta da toplumları düşünsel anlamda bir üst aşamaya taşır.

Farkındalığın özümsemesi olarak okuyabileceğimiz bu süreç, kahramanlar için bilinçaltı içeriklerin keşfedilerek bilinçlenme aşamasının başladığı süreçtir. Bu bakımdan farkındalık süreci, tinsel aydınlanmanın şafağının habercisidir. Her ne kadar mitik anlamda sancılı aydınlanmayı beraberinde getirecek olsa da bilinçlenme aşamasını tamamlayacak olan kahramanlar mitik evren bilincine ulaşmanın adımlarını atacaklardır.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda kahramanın farkındalık düzeyinin yoğunlaştırılması adına zorlandığı destanların başında Er Samır destanı gelmektedir. Ruhsal anlamda kendisini hazır hissetmeyen ve bir maceranın eşliğine sürüklenmek istemeyen Er Samır başlangıçta kendisine yapılan çağrıya kayıtsız kalır. Destanda avlanmak için yola koyulan Er Samır'ın peşine düşen kardeşi Katan Mergen ağabeyini bulur. Birlikte avlanmak isterler, fakat av bulamazlar. Katan Mergen geri döner. Tek başına avlanmaya devam eden Er Samır hiçbir av hayvanına rastlamaz. En son çıktığı dağı yıkarak bir otlakta dinlenen Er Samır sonunda Ak dağa çıkıp etrafı inceler. Yakınlarda bir yurt olduğunu görür ve atını oraya doğru sürükler. İyice bakınca bu yurdun babasının yurdu olduğunu anlar ve atını babasının sarayına sürer. İçeri girdiğinde babasının kendisine öfkeli olduğunu gören Er Samır, durumu annesine sorar. Annesi kendisi ava gitmişse karısının Erlik'in adamı Kara Bökö tarafından kaçırıldığını söyler. Kara Bökö'nün kahramanın babasını, annesini ya da kardeşini kaçırmayıp karısını kaçırmaması bir anlamda onun varoluş dinamiklerine ve soyunun devamlılığına yapılan bir tehdit niteliğindedir. Çünkü kadın, "doğurganlık özellikleriyle yaratıcı gücün temsilcisidir ve bu da bereketin sembolleşmesi anlamına gelmektedir" (Fromm 1990: 247). Karısının kaçırıldığını duyan Er Samır'ın bu çağrı karşısında ufak bir tereddüdü ve direnmesi söz konusudur. Çünkü çağrının tam anlamıyla reddi maceranın olumsuz dönmeye sebep olur ve macera başlayamaz (Campbell 2010: 73). Er Samır'ın ilk anda verdiği tepki bu tereddüdün ve direnmenin kendini açığa vurmasıdır.

“Bunu duyan Er Samır
Derin nefes alarak konuştu:
“Gitmişse gider,
Başka eş bulunmaz değil.
Kaçırılmış olsa ne olur?
Halktan insan çıkmaz değil” dedi.” (s. 43)

Er Samır'ın bu reddi aslında kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmeyi reddetmesi anlamına gelmektedir. Çünkü kahraman için “gelecek, aralıksız ölüm ve doğum dizileri şeklinde değil, insanın mevcut idealleri, yararları, hedeflerinin ve üstünlüklerinin sabitlenip güvenceye alınması şeklinde ele alınır” (Campbell 2010: 74). Karısının kaçırılması karşısında olağan düzeninin dışına çıkmak istemeyen kahraman mevcut durumla hayatına

devam etmek istediğini belirtir. Kahramanın vermiş olduğu tepki karşısında onu içine düştüğü bu durumdan kurtarıp; maceraya başlamasını sağlayacak birisine ihtiyaç vardır. Kahraman gerekeni yapamadığı için dışsal bir ses onu kendisine getirerek olan'dan olması gereken'e yöneltecektir. Bu farkındalığa ulaşılmasını sağlayan insan Er Samır'ın babası Ak Bökö'dür. Babasının;

“Yetmiş kağanın ağabeyi
Şeytana eşini çaldırıp,
Yetişip onlarla savaşmaz isen,
Yer üstünde yaşama!” (...)" (s.43)

sözleri Er Samır'ı kendisine getirerek bilinen dünyanın terkedilmesini ve bilinmeyene doğru yola çıkılmasını sağlayacaktır. Kendisine yapılan çağrıya tam anlamıyla yanıt veren Er Samır, olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdürecektir ve kolektif bilinçaltının bütün güçlerini yanında bulacaktır. Çağrıya cevap verip ailesinden ve memleketinden ayrılan kahraman, kabile inisiyasyonlarındaki uzaklaş(tır)ma ritüelini gerçekleştirir. Ailesiyle ve halkıyla vedalaşan kahraman için artık mitik evren bilincine ulaşmanın zamanı gelmiştir.

2.3. Büyülü Geçişin Eşiği

Farkındalık sürecini başarı ile tamamlayan kahramanlar için tinsel aydınlanmanın şafağı gelmiştir. Kahramanlar artık kötülüğün kişisel ve simgesel düzlemde görüntü düzeyleri ile var olmak ya da olmamak adına geri döndürülemez bir savaşın içerisine girecektir. Bu nokta tam olarak kahramanların bilinçlenme aşamasının başlangıcını belirten büyülü geçiş aşamasıdır. Fakat kahramanların bu aşamanın başlangıcında var olan mitik enerji birikimlerini fiziksel ve bilişsel düzlemde keşfetmeleri beklenir. Bu aşamada kahramanları yeryüzünde ve yer altında mitik evren bilincinin yaşatıcı gücünden yalıtılmış olan büyülü eşiğin bekçileri bekler. Büyülü eşiğin bekçileri, olmak ya da olmamak arasındaki keskin çizginin sınırlarını belirler. Erlik, yeryüzündeki Erlik'in temsilcileri ya da kötü kağanlar tarafından tahrip edilen yaşama düzenini yeniden kurma bilinciyle yola çıkan kahramanlar, kozmik evren bilincinin yaşamsal bir öneme sahip olduğunun bilincindedir. Büyülü geçişin eşiği, bilinenenden bilinmeyene doğru hareket edecek olan kahramanlar için sayısız tehditkâr ve cezbedici kötülük güçleri ile doludur. Kahramanları yedi yol ayırımında bekleyen devler,

doğanın yok edici yönünü kullanmak isteyen güçler ve yer altının girişinde kahramanları çıkmış olduğu yolculuktan geri döndürmek isteyen Erlik'in kızları vardır. Mitik evren bilincine ulaşmak isteyen kahramanlar için yaşamsal bir deneyim alanı başlayacaktır. Çünkü kahramanlar bu aşamada ilk defa kendi içsel dünyasındaki zayıf noktaları ile mücadele edecektir. “Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırdaki bekleyen güçler tehlikelidir; onlarla iş yapmak risklidir; yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir” (Campbell 2010: 99). Bu bakımdan eşikten geçiş, simgesel anlamda kendini yok etme biçimidir. Nitekim kahramanların mitik evren bilincine ulaşabilmesi için kendilerinden yeniden doğmaları gerekmektedir. Büyülü geçişin eşiginde olan kahramanlar, söz konusu doğumun sancılı geçiş sürecini bütün yönleriyle yaşayacaklardır. Bu aşamada anlık tereddütler ve geri dönme istekleri belirebilir. Söz gelimi Ak Tayçı destanında Ak Börü adlı kurt tarafından büyütüldükten sonra Erlik ile mücadeleye gönderilen Ak Tayçı eşik bekçileri olan gelin ile yüz yiğidi dondurduktan sonra yolculuğunun bundan sonraki aşamasında nereye gideceğine karar veremez.

“Ak Tayçı atını eyerledi.

Nereye gideceğini düşündü.

“Ak Börü babam demişti ki:

Nereye istersen oraya git.

Ona sen karar ver.”- demişti.

Yok, ne olacaksa, olsun! – diye

Ak Tayçı kendi kendine konuştu.

Tekrar babama döneyim. (Dilek 2002: 127)”

Ak Tayçı'nın mitik yolculuğunda karşımıza çıkan belirsizlik durumu, bir bakıma onun bilişsel düzlemde farkındalık düzeyinin tam olarak özüm-senmediğinin göstergesidir. Kahraman için bu noktada yolculuğunun kozmik çevriminin bütün hatları ile aydınlatılması gerekmektedir. Bilinmeyen varlık alanına karşı olmak ya da olmamak adına geri döndürülemez bir mücadeleye girecek olan Ak Tayçı için bilinmeyen bütün sırlarının açığa çıkması gerekmektedir. Nitekim büyülü geçişin eşiginde geri dönen Ak Tayçı, Ak Börü'nün sözleri karşısında bilinçli aydınlanmanın şafağını yaşar. Ak Börü'nün söylemiş olduğu;

“Gerçek baban ben değilim,
Ak Boro ata binen
Bahadır Ak Bökö senin baban,
Seni doğuran anan Altın Topçı.
Fakat iki ağabeyini Erlik kaçırdı,
Seni de kaçırmazın diye
Sen doğar doğmaz alıp getirdim.
Sen şimdi er oldun,
Bahadır güçlü oldun.
Yer altından Erlik’in gönderdiği
Yüz kötü kızı dondurdun,
Birbirine benzer yüz yiğidi alt ettin.
Bunun için senin gücünün
Tükenmez yaratılışlı olduğu anlaşıldı,
Dayanacağıın açıkça görüldü. (Dilek 2002: 129-130)”

sözleri -bilişsel düzlemde- kahramanı büyümlü geçişin eşliğinde son farkındalığa ulaştırma bilincinin metne yansıyan yüzüdü. Kahramana; “Senin gücünün tükenmez yaratılışlı olduğu anlaşıldı/Dayanacağıın açıkça görüldü.” sözleri ile ontik anlamda bir dokunuş yapan Ak Börü, Ak Tayçı’nın kendi farkındalığına ulaşmasını sağlar.

“Mitolojik yolculukta sihirli beldeye yaklaşmak ve girmek kolay bir iş değildir. Hem yolu çetindir, hem de korkunç bekçiler korur sınırlarını” (Gökeri 1979: 104). Kahramanın tam anlamıyla maceraya başlayabilmesi için bir geçiş süreci yaşaması gerekir. Kahraman, bu eşikte, yani geçiş bölgesinde dönüşümünü gerçekleştireceği sınavlarla karşılaşmadan önce, zorlu macera için hazır olup olmadığını test eden figürlerle karşılaşır. Campbell’a göre; “bu tür muhafızlar, kahramanın aşırı güç bölgesinin girişindeki alanı ya da yaşam ufkunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde-ayrıca aşağıda ve yukarıda-sınırlar” (2010: 94). Er Samır’ın karısını kaçıran Erlik’in damadı Kara Bökö ve Erlikle mücadeleye girmeden önce zorlu macera için hazır olup olmadığı Erlik’in adamlarıyla yapacağı savaşlarda belli olacaktır. Yer altına doğru yönelen Er Samır, bir aylık yol gittikten sonra ilk olarak birbirine benzeyen altı dağ görür. Yaklaştığında gördüğünün altı dağ değil de altı kardeşe ait altı saray olduğunu anlar. Saraylarından çıkan altı kardeş Er Samır’ın alp yaratılışlı olup olmadığını

sınamak için altı perli demir gürzlerini kaldırmasını isterler. Atından inen Er Samır bir anda bu altı kardeşin hücumuna uğrar. Erlik'in adamları olan bu altı kardeşle savaşa tutuşan Er Samır, sonunda savaşı kazanır ve ilk eşiği atlatır. Görüldüğü gibi kahramana dışarıdan gelen bu tehdit aslında onun kendi benliğine yönelmesini sağlar. Jung; gölge arketipinin bireyi tehdit eden, ahlaksız insan figürleri biçiminde ortaya çıkabileceğinden ve bireyi zor durumda bırakabileceğinden bahseder (Bahadır 2010: 172). Bu altı kardeş bir anlamda kahramanı yolundan geri döndürmek isteyen ve kahramanın yüzleşmesi gereken korkularının dışavurumudur. Savaşın sonunda bu altı kardeşten Erlik'e gidip Er Samır'ın geleceğini söylemelerini ister. Kahramanın dönüşümün gerçekleşmesini başlatacak olan ilk sınav başarıyla tamamlanmıştır.

Dinlendikten sonra tekrar yer altına doğru yola çıkan Er Samır, dağları ve denizleri aştıktan sonra görebildiği uzaklığa baktığında dokuz benzer kaya görür. Yaklaşıp gördüğünde dokuz kaya diye gördüğü dokuz demir saraydır. Burada dokuz kardeşle karşılaşan Er Samır, onların iyi niyetli olduğunu düşünür ve karısını kaçırın Kara Bökö'nün izini sorar. Er Samır, Kara Bökö'den bir bahadır diye bahseden ve karısını aşağılayan bu dokuz kardeşle savaşa tutuşur. Aylarca süren savaş sonunda Er Samır beş kardeşi öldürdükten sonra kalan dört kardeşi kollarından tutup göğe yükselir ve sonra gök dağın yamacına doğru yükselerek yere gömer. Erlik'e gidip kendisinin geleceğini söylemelerini ister. Burada bahsedilen isimlerin gökyüzü ve yeryüzüne ait olması kahramanın gök ve yerle olan sembolik bütünleşmesini göstermektedir. Kahraman, yürüyüşü anında evrene ait güçleri tanıyarak olgunlaşma sürecini tamamlamaktadır. Nitekim Türk düşün sisteminde doğa özelinde evren ile kurulan bütüncül yaklaşım ilişkisinde nesnel görüntü düzeyinin tüm insanlığa ödünç olarak gönderildiği ve tinsel dokunuş ile bakılması gerektiği vurgusu yatar. Bu bakımdan bilişsel düzeyde; gökyüzü, yeryüzü ve yer altı arasındaki sistematik ilişki (katmanlar) göz önünde bulundurulduğunda bu varlık alanları (katmanlar) arasında düşünsel anlamda geçişin mümkün olduğu ve evrenin bütüncül bir düzlemde okunması gerektiği fikri bulunur. Kahramanın göğe yükselip tekrar yeryüzüne inmesi bir bakıma iki unsur arasında uzlaştırıcı bir görevi üstlendiğini gösterir. Nitekim "Türk inanışında gök de dünyanın bir parçası olarak kabul edilmektedir." (Ögel 1989:140). Bu bağlamda dokuz rakamının kullanılması da eski Türk inancında yerin ve göğün dokuz (veya yedi) kattan oluştuğu düşüncesine yapılan bir göndermedir. "Dokuz demir saray" ibaresindeki demir saray ise oluşum çağını bilemediğimiz sözlü gelenekte düşünsel anlamda kurgulanmakta olan dünyanın öngörülebilirliğine bir göndermedir.

Maaday Kara destanında destan kahramanı Kögüdey Mergen'in geçiş bölgesinde dönüşümünü gerçekleştireceği sınavlarla karşılaşmadan önce, zorlu macera için hazır olup olmadığını test eden figürler birbirine eş iki kara bahadır. Yedi yolun kavşağını yetmiş yıldır bekleyen iki kara bahadır yeryüzünün canavarı Kara Kula kağana ulaşmanın birinci engelidir. Bu durum destanda Kögüdey Mergen'in atı tarafından şu şekilde ifade edilir:

“Dur, dur, Kögüdey-Mergen
Bu dağın dibinde,
Yedi yolun kavşağında
Birbirine eş iki kara bahadır
var, dedi.
Erlik Bey'in elçileri,
Yer altının bahadırları,
Soysuz bu korkusuz yiğitler,
At öldürmeye alışkın alçaklar,
Er öldürmeye yatkın reziller.
Doksan dokuz at öldürmüşler,
Beni de öldürseler, yüz olacak dedi.
Doksan dokuz er öldürmüşler,
Seni de öldürseler, yüz olacak, dedi.
Katı yürekli bahadırlar, dedi.
Yedi yolun kavşağını
Yetmiş yıldır bekliyorlar,
Altay'ın hâkimi
Yeryüzünün canavarı
Kara Kula kağana ulaşmanın
Birinci engeli” (Naskali 1999: 108-109)

Büyülü geçişin eşiği, kahramanlar için var olan görüntü düzeylerinin tamamen silinmesi ve biliş düzeylerinin bireysel kimliklerinin ötesine taşınması anlamına gelir. Kahraman için en zor aşamalardan birisi bilinçaltı içeriğin yansıtıldığı bu bölgeye girmektir. Çünkü “Bilinmeyen alanları (çöl, derin deniz, bilinmedik diyarlar, vb.) bilinçaltı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır” (Campbell 2010: 96). Dolayısıyla bu tür yerler bi-

reyin ve toplumun dünyasına tehlikeli yerler olarak yansıtılır. Kahraman bu aşamada ya sınavlar yolunda doğaüstü yardımcısının verdiği öğütleri esas alarak yoluna devam edecek ya da karşılaşmış olduğu bu engele takılacaktır. Doksan dokuz at ve doksan dokuz er öldüren iki bahadır bilinçaltı tarafından yönetilen olgunluğun bir eksikliğine işaret etmektedir. Yüz sayı olarak tamlık ifade eder ve kahramanla birlikte atını bekleyen geçişin ne denli zorlu bir eşik olduğunu vurgular.

Alıp Manaş destanında kutsal kitapta gördüğü Ak-Kağan'ın kızı Erke-Karakçı'yı almak için yola koyulan kahraman, sınavlar yolunda ilk olarak geçecek geçiti bulunmayan, kanatlı atın geçemeyeceği bir denizle karşılaşır. Bu denizi doğaüstü yardımcısı yaşlı bir kayıkçının yardımıyla atlatan kahramanı Ak-Kağan'ın yurduna varmadan önce bekleyen en büyük engel yedi başlı Celbegen'dir. Mitik evren bilincinin -erginleyici güçlerinin- ölümsüz imgelerine kendisini bırakan kahraman, karşısına çıkan engelleri bir bir aşacaktır. Ak-Kağan'ın yurduna ulaşmak için kendisini bekleyen en büyük tehlike görünümündeki Celbegen'i yenmek zorunda olan kahraman bu şekilde ikinci doğuşunu gerçekleştirir. Kahramanı yolundan alıkoymak isteyen Celbegen ruhlar dünyasına ait korkunç görünümlü bir yaratıktır. Altay Türkleri tarafından "Celbegen", "Elbegen" ya da "Celven" olarak adlandırılan bu kötü ruh (Türker 2012: 82) Erlik tarafından yaratılarak yeryüzüne kötülük yapmak amacıyla gönderilmiştir. Celbegen ile karşılaşacak olan kahraman bütün gücünü bu devasa ve acımasız varlığa karşı korkusuz bir şekilde kullanmak zorundadır. Çünkü bilinen dünyanın değil de bilinmeyen dünyanın bir parçası olan Celbegen, geçiş aşamalarında en büyük engellerden birisi olarak görünür.

Kökin Erkey destanında Celbis Sokor tarafından kaçırılan kız kardeşini kurtarmak için yer altına yönelen Kökin Erkey'i gizli beldenin girişinde Celbis Sokor'un iki oğlu ve askerleri beklemektedir. Gizli beldenin girişinde bekleyen eşik bekçilerini geçmek zorunda olan Kökin Erkey kendisine yardım etmek için yer altına uzanan deliğin girişinde bekleyen Añçı Mergen ile birlikte Celbis Sokor'un oğullarına ve askerlerine karşı geceli gündüzlü bir savaşın içerisine girerler. Savaşı atı Temir Çookır'ın yardımıyla kazanan Kökin Erkey, Celbis Sokor'un esir ettiği halkla birlikte kız kardeşini de kurtarır.

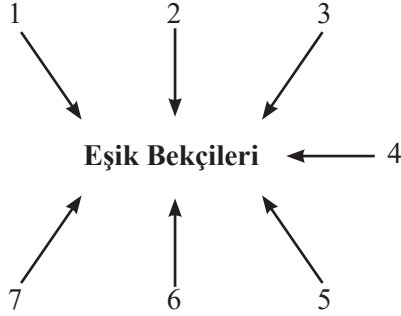
Oçı Bala destanında kendisini ve yurdunu esir almak için iki kez ordu gönderen Erlik'in yeğeni Kan Taacı her iki savaştan da yenilgiyle ayrılır. Kan Taacı'nın yurduna gidip savaşı sonlandırmak isteyen Oçı Bala'yı yol-

da bekleyen engellerden ilki yedi yolun kavşağında yetmiş yıl boyunca bekleyen dokuz yaşındaki kara boğadır. Bu engeli aşmak için atını yer iyesi kızıl boğaya dönüştüren Oçı Bala kendisi de dört kanatlı boz bir kartala dönüşüp kılık değiştirir. Atının yardımıyla bu engeli aşan Oçı Bala sonunda Kan Taacı'nın sarayına ulaşır.

Kan Kapçıkay destanında Buurıl Kağan'ın yurduna ulaşmak isteyen kahraman, bilinmeyen tehlikeli bölgesinin girişinde Buurıl Kağan'ın eşik bekçileri ile karşılaşır:

“Doksan perli demir güzrlü
 Kara Kes adlı bahadır
 Yedi yolun bekçisiydi.
 Yetmiş perli bakır güzrlü
 Kara Bökö adlı bahadır
 Yedi yolun bekçisiydi.
 Yedi kucağın kavrayacağı bakır asalı
 Tenek Bökö adlı bahadır
 Sarayının bekçisiydi.
 Göğü bekleyen
 Demir kartallar,
 Yeri bekleyen
 Demir kurtları vardı.
 Yolları tutan yiğitleri
 Demir giyimliydi.
 Yol kenarındaki dağda
 Doksan tümen halk,
 Hepsi de silahlıydı. (Dilek 2007a: 238)”

Büyülü geçişin eşiği, kahramanların var olan yaşam düzeylerinin olması gereken yaşam düzeyine taşınmasını belirleyen keskin ve net bir çizgiyi imler. Dönüşüm için hazır olan bilinç, bu geri döndürülemez eşiğin ötesine geçmek zorundadır. Yedi yolun kavşağında bekleyen bahadrlar kahramanın sihirli beldeye ulaşması için tüm yolları kapatmış ve kahraman için bir dönüm noktası olmuştur.



Schimmel'e göre; "Bilgeliğin sütunları" olarak adlandırılan yedi; "4 elementi kuşatan ve duygusal güçlere karşılık gelen maddî dörtlemeyeyle (hava=zekâ, ateş= istenç, su= duygular, toprak=ahlâk) birlikte yaratıcı ilkelere üçlüğünü (aktif zekâ, pasif bilinçaltı ve işbirliğinin düzenleyici gücü) içerir (2011: 140). "7 gezegenin sayısı, tanrıların, kahramanların (Teb'e karşı Yedi) ya da kahramanlığı ve yaratıcı bilgeliği sembolize eden bilge adamların mitolojik figürlerinin her yeni kılık değiştirmesinde ortaya çıkar. (Schimmel 2011: 144)" Yenisey'de bir şaman davulunun dış yüzeyine, ilk insan olan "yeryüzünün evladı"nın 7 cennet boyunca sürecek bir yolculuğa çıkışı resmedilmektedir. Bu resmin sembolik olarak yorumlanmasında, "dış çemberde 7 küçük çıkıntı vardır; içteki çemberde 7 noktada çıkıntı ve sekizinci noktada da bir kuş bulunmaktadır. Eliade'ye göre bunlar sırasıyla, çok güzel düzlüklerine ve gök tanrısının yedi oğluna gönderme yapmaktadır." (Schimmel 2011: 157). Bir başka açıdan bakacak olursak; Pisagorculara göre yedi, "dönüm noktası"dır (Schimmel 2011: 166). Söz konusu dönüm noktasında bir mücadele verecek olan kahraman için aşılması gereken bu engel onun kişisel sınırlarını aşmasına yol açar.

Kan Kapçıkay'ın önünde engel olarak bekleyen demir kartallar ve demir kurtlar aşması gereken engelin ne kadar zor olduğunun en somut göstergesidir. Nitekim doğanın gökyüzüne ve yeryüzüne hâkim olan hayvanlarının bu şekilde tasvir edilmesi kahramanı bekleyen engellerin güçlüğüne işaret etmektedir. Bu engelleri atı Kan Ceeren'in güneşin ve ayın gözünü kapatmasıyla aşan kahraman yedi gün boyunca Buurıl Kağan'ın yurduna bir karanlık çökertir.

Altın Ergek destanında destan kahramanı Altın Ergek yurtları talan edilen ve kız kardeşleri Altın Küskü'nün esir edildiği Agay Taacı ve Kögöy Taacı kardeşlere yardım etmek için çıktığı yolculuğun ilk aşamasında Cer Tekpenek'in kara dağın koltuğunda bekleyen iki bahadırına karşı bir

mücadele verecektir. Eşik bekçileri olarak beliren bahadırlar, Altay destanlarında, genellikle yedi yolun kavşağını bekleyen ve kahramanların sınavlar yolunda vereceği mücadeleler öncesi kendilerini test ettikleri figürler olarak karşımıza çıkar. Bilinmeyen bölgenin girişinde kahramanı bekleyen ve onun asıl mücadelesi öncesi birer engel teşkil eden eşik bekçileri gölge arketipinin insanlar düzleminde görüntüsü olarak karşımıza çıkar. Dağlar aşılması gereken güç engeller olduğu için kara dağın koltuğunda bekleyen bahadırlar kahramanın nihai hedefe ulaşmasını daha da güçleştirecek olan engellerdir. Kendilik değerleriyle bütünleşmek isteyen kahraman için aslında bu engeller ruhsal bütünlüğünde beliren eksikliklerini tamamlaması gereken engellerdir.

Ölöstöy destanında Erlik tarafından kaçırılan karısını kurtarmak için yer altına doğru yönelen Erkin Koo, Erlik'e ulaşmadan önce yolda Erlik'in kendisi için hazırladığı engelleri aşmak zorundadır. Bu amaç uğruna yer altının ağzına doğru yönelen Erkin Koo, yolda Erlik'in kendisi için hazırlanmış olduğu kendisinden ip isteyen yedi kızı, kuşak isteyen beş delikanlıyı ve göz isteyen kuzgunları atlatarak Erlik'in kendisini öldürmesi için gönderdiği iki yılanı ve Sokor-kara ile atını öldürerek Erlik'e ulaşır. Erlik'in yurduna gelen Erkin-Koo burada Erlik'in bahadırı Şulmus-Kara ile dövüşe girer.

Kahramanın mitolojik yolculuğunda sınavlar beldesinin girişinde bir dizi engelle karşılaşması; çıkmış olduğu yolculuğun ne kadar zor bir süreç olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Campbell'a göre; "halk mitolojileri, yaşanan bölgenin dışındaki ıssız her yere ait aldatici ve tehlikeli varlıklarla kaynar" (2010: 95). Kahramanın sınavlar beldesinin girişinde kendisini karşılayan ve ondan ip isteyen yedi kızla kuşak isteyen beş delikanlı ve göz isteyen kuzgunlar, kahramanı asıl amacından uzaklaştırmak isteyen büyülü geçişin kötücül değerleridir. Bu eşik bekçilerinin arkasında karanlık, bilinmeyen tehlikeler vardır. Kahraman, doğüstü yardımcısının da yardımıyla bu karanlık ortamdan başarıyla çıkacak ve son düzlemde ulaşması gereken hedefe doğru yönelecektir. Kahramanın bu aşamada geçireceği maceralar, "her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırdaki bekleyen güçler tehlikelidir; onlarla iş yapmak risklidir; yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir." (Campbell 2010: 99). Doğa-insan paradoksunu göz önünde bulundurduğumuzda doğa ile bütünleşme sürecini başarı ile tamamlayan kahramanlar için nihai hedef öncesi sınırdaki bulunan engeller bilinen dünyadan bilinmeyene geçişi belirleyen sınır bekçileridir. Daha önceki deneyimlerinden

ustalıkla çıkan kahraman, paradoksal geçidin bekçilerini de aşarak var olan yaşam alanını daha da genişletir.

Katan Kökşin ile Katan Mergen destanında kaçırılan karısını kurtarmak için Eki Toş kardeşin yurduna doğru yola çıkan Katan Kökşin'i iki yolun kavşağında bekleyen Eki Toş kardeşin iki bahadırı bir anlamda onun gücünü test eder. Atı tarafından yapılan uyarı destanda şu şekilde işlenmiştir:

“Öleceğimizi sezmedim,
Yaşayacağımızı bilmedim.
Yolumuz kapalıymış,
Onu geçmek güçmüştü.
Bu yamacın öte yanında
İki yuvarlak taş vardır,
İki yolun kavşağında
Eki-Toş'un nöbet yeri vardır
Orada iki bahadır durur. (Dilek 2007b: 291)”

Yamacın öte yanında iki yolun kavşağında kahramanları bekleyen bahadırlar, onları kozmik çevrimin içerisinde alarak (iki yolun kavşağında) beri-öte arasındaki ölüp yeniden doğmanın farkındalığını yaratacaklardır. Bilinç düzeyinin doğumu olarak okuyabileceğimiz büyümlü geçişin eşiği yeni bir evren bilincinin yaratılacağına da göstergesidir.

2.3.1. Zor Geçit(ler): Kaynayan Zehirli Deniz/Kara Dağ

Altay destanlarında kahramanların mitolojik yolculuğunun en zor aşamalarından birisi yer altında ve yeryüzünde bilinmeyen varlık alanlarının uzamsal çevrimidir. Görünen'in karşısında eşiği aşan kahramanlar, görünmeyen'in yutucu varlık alanına karşı koymak zorundadırlar. Kahramanlar, büyümlü eşiği aşıp bilinçlerinin tam anlamıyla doğumunu sağladıktan sonra artık geri döndürülemez/tersine evrilemez bir savaşımın içerisinde girmiştir. Bu noktada kahramanlar için sembolik düzeyde başka bir katman açılır. Eliade'ye göre; “Altay şamanlığında şamanın yer altına iniş süreci yanında ataları ve yardımcı ruhları da olduğu halde, pudak (engel) adı verilen yedi ‘basamağı’ ya da yer altı katını birbiri ardına geçerek aşağıya iner. Her “engeli” aştığında yeni bir yer altı “görüngüsü” betimler; bu betimlemenin hemen her dizesinde “kara” sözcüğü geçer. İkinci engelde birtakım

madenî gürültülerden söz eder gibidir; beşincide dalgaların uğultusunu ve rüzgarın ışığını duyar. Nihayet, dokuz yer altı ırmağının ağızlarının da yer aldığı yedincide, Erlik Han'ın taş ve siyah balçıktan yapılmış ve her taraftan sınıksız korunan sarayını görür” (2006: 233). Kahramanın zorluk derecesine göre aşması gereken engeller onun sınavlar yolunda erginlenme/olgunlaşma aşamalarının belirtisidir. Mitik evren bilincinin süreklilik ilkesine dayandığını göz önünde bulundurursak bu noktada karanlık dünyanın aydınlatılması gerekmektedir. Bu aşamada yüce bireyin yardımına başvuracak olan kahraman kendisini tamamlayacak olan bilgilerle ihtiyaç duyar. Campbell'a göre; “kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişine kadar ilerler. Kahramanın aşırı güç bölgesinin girişinde karşılaştığı güçlerin ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır. Tıpkı aile gözetiminin dışında kalan çocuğu tehlikelerin beklemesi ve toplumun koruması olmadan kabile üyesinin tehlikeye düşmesi gibi sıradan insan belirli sınırların içinde kalarak tatmin olmakla yetinmeyip bundan gurur da duyar ve yaygın inançlar keşfedilmemiş olana atılan ilk adımdan ürkmeye için ona her türlü nedeni verir. Bu eşik muhafızının ilk ya da koruyucu yönünü ortaya çıkartan bir düşür. Kahraman bu aşamada belirtilen sınırların bekçisiyle karşılaşmamalıdır ve yine de birey ancak bu sınırların ötesine geçerek aynı gücün yıkıcı diğer yönünü kışkırtarak canlı ya da ölü olarak deneyimin yeni bir alanına geçer” (2010: 94-99).

Maaday Kara destanında yetmiş yıldır yedi yolun kavşağında bekleyen Altay'ın hâkimi iki bahadırı yenen Kögüdey Mergen, Kara Kula kağana ulaşmanın birinci engelini aşmıştır. Kahramanın bundan sonraki yolculuğu tıpkı bir şamanın yer altına olan yolculuğuna benzer. Şaman yolculuğuna kendi yurdundan başlar. Güney yolunu tutar, komşu bölgeleri geçer, Altay dağlarına tırmanır ve geçerken kızıl kumlu Çin çöllerini betimler. Sonra, üstünden bir saksanın bile uçamayacağı sarı bir bozkırda yoluna devam eder. Seansta hazır bulunanlara, “Yırlarımızın gücüyle burayı geçeceğiz!” diye haykırır ve bir yır söylemeye başlar; herkes de koro halinde ona katılır. Şimdi şamanın önünde, üstünden bir karganın ya da kuzgunun bile uçamayacağı solgun beyaz bir bozkır açılmıştır. Şaman yeniden yırların sihirli gücüne başvurur, yurttakiler de koro halinde ona eşlik eder. Nihayet şaman dorukları Göge degen Demir Dağ'a, Temir taikşa'ya ulaşır. Bura-ya tırmanmak zordur; şaman bu güç çıkışı mimle canlandırır, derin derin soluk alır, doruğa vardığında yorgun ve bitkindir (Eliade 2006: 233-234).

“Bir yıllık yola çıktılar.
Bir yıllık mesafeden bakınca
Kaynayan zehirli deniz
Pırıldar göründü.
Pamuk yeleli gök boz atın
Çekmediği tarafını çekti,
Vurmadığı tarafına vurdu.
Yırtıcı dişli gök boz at
Saksağanın uçup da varamadığı
Sarı bozkıra kendini vurdu,
Kuzgunun uçup da varamadığı
Kuru bozkıra kendini savurdu.
Ön toynaklarının teptiği yerden
Çıkıntılı dağ aşındı,
Arka toynaklarının teptiği yerden
Dağın örtüsü eşildi.
Tepip yürüdüğü yerlerde
Yuvarlak kara göller oluştu,
Basıp yürüdüğü yerlerde
Çamurlu kara sular çıktı,
Uzanılmayacak yerde uzandı,
Kırk dağı birden atladı,
Gerilmeyecek yerde gerildi,
Elli ırmağı birden atladı.
Kögüdey-Mergen yiğit oğlum
Bir kendini bildi, bir bilmedi
Bir ayıldı, bir kendini kaybetti.
Pamuk yeleli gök boz at:
“İki gözünü yum, dedi,
Eyerin kaşına tutun” dedi.
KögüdeyMergen bahadır oğlum
İki gözünü yumdu

Eyerin kaşına sımsıkı tutundu
Kendine gelip bakınca,
Pamuk yeveli gök boz atım
Kaynayan zehirli denizi
Geçip atlamıştı. (Naskali 1999: 119-120)

Kaynayan zehirli denizi atının olağanüstü gücüyle aşan Köğüdey Mergen için Kara Kula kağana ulaşmanın bir sonraki engeli yer ile göğün birleştiği yerde birbirine eş iki kara dağı aşmaktır. Gece gündüz birbirini süsen iki boğa gibi açılıp kapanan iki kara dağ gökyüzünün rüzgârını bölüp kesmektedir. Eliade'ye göre; "bu aşamada dağın her yanına, doruğa varmaya güçleri yetmeyen başka şamanların ve atlarının ağarmış kemikleri saçılmıştır. Dağı aşıp bir süre daha gittikten sonra şaman öbür dünyanın girişi olan bir deliğin önüne gelir: yer mesi "Yer'in çeneleri" ya da yer tuniği "Yer'in duman deliği." Buradan geçince önce bir düzlüğe çıkar ve orada üstünde saç teli kalınlığında bir köprü bulunan bir denize rastlar. Bu köprüden geçerken, bu işin ne kadar tehlikeli olduğunu etkileyici biçimde göstermek için sendeler ve düşecek gibi olur. Denizin dibinde daha önce köprüden düşmüş olan pek çok şamanın kemiklerini görür, zira günahkarlar bu köprüden geçemez. Şaman günahkarlara azap çektirilen yerin önünden geçerken, bazılarına verilen cezaları görmek fırsatını bulur: Hayatı boyunca kapıları dinlemiş olan bir adam bir direğe çivilenmiştir; iftira etmiş olan bir başkası dilinden asılmıştır; oburun biri de en güzel yemeklerle çevrilidir, ama hiçbirine erişemez, vb." (2006: 234).

Bilincin farkındalık boyutuna ulaşabilmesi için kahramanın mitik evren bilincinin taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak zincirlerinden kurtulması gerekir. Kaynayan zehirli deniz ve kara dağ, kahramanı çevreleyen dünyanın sınırlarını belirtir. Mitik evren bilinci bu türden deneyimleri aşmak için sıra dışı bir yeteneğe ihtiyaç olduğu konusunda uzlaşma sağlamıştır. Kendisini sınırlayan çevrimsel dünyanın yok edici ve yutucu gücünden kurtulmak isteyen kahraman, doğanın -karşılıklı özümseme sürecinde- kıyıcı olan güçlerinin erginlemesinden geçmek zorundadır. Mitik evren bilinci bu erginleme sürecini reddetmez ve kahramanı doğa ile bütünleştirmek ister. Yer ile göğün birleştiği yerde bulunan birbirine eş iki kara dağ yaratılmış dünyayı iki karşıt varlık düzlemine ayırır. Kaynayan zehirli deniz ve kara dağ, bilincin keşfedilmemiş olan karanlık yüzünün uçsuz bucaksız yönünü temsil eder. Aşılması güç engelleri aşmak için bir yıllık mesafeden yola çıkan kahramanlar söz konusu engelleri her ne kadar sıra dışı yetenekleri

sayesinde aşacak olsalar da bu aşamada onlara ötelere eriştirici ve dönüştürücü güçlerinin yardımı gerekir. Altay destanlarında bu aşamada karşımıza ötelere eriştirici ve dönüştürücü gücü olarak kahramanların atları çıkar. Kahramanı erginleyen, dönüştüren bir güç olarak karşımıza çıkan atlar mitolojik yolculukta kahramanı bir üst varlık aşamasına taşır. Kahramanın bilinci yenik düşse de bilinçaltı ona yardım eder ve yol gösterir.

2.4. Kahraman(lar)ı Değiştiren/Dönüştüren Tanrısal Ruh: Yüce Birey/Doğaüstü Yardımcı

Hemen hemen bütün dünya anlatılarında kahramanları bireyselleşme sürecinde ontik anlamda kuran, değiştiren, dönüştüren ve yönlendiren yüce birey ya da doğaüstü yardımcıları vardır. Kahramanların kendi merkezlerine doğru yönelmesini sağlayan ve farkındalık boyutlarının bilinç düzeyine çekilmesini sağlayan yüce bireyler Tanrısal ruhun yeryüzündeki kozmik evreninin kişiler düzlemindeki taşıyıcısıdır. Kahramanın bilinci ile bilinçaltı arasındaki derin bağın keşfedilmesini sağlayan yüce bireyler, sembolik düzlemde bilinçaltı yaşatıcı gücü temsil ederler. Mitik anlatılarda olay kurgusu bütünleme ve tamlama üzerine kurulur. Bu bakımdan şahıslar kadrosu, anlatılarda birbirlerini tamamlama ve bütünlük oluşturma noktasında ortak bir varlık alanı kurarlar. Anlatı kurgusunun başında henüz tamlık düzeyine ulaşmamış kahramanlar için mitik sesin yaşatıcı ve erginleştirici gücüne ihtiyaç vardır. Bu noktada yüce birey ya da doğaüstü yardımcıları atalar ruhunun sesi olarak yalıtık ve sökük zamanları birbirine bağlar ve kahramanlara yeni bir yaşam alanı açar. Kahramanların kendilik değerleriyle bütünleşmesini sağlayan yüce bireyler, mitik sesin yaşatıcı ve erginleştirici gücünü temsil ederler. Yüce birey ya da doğaüstü yardımcıları Ak Tayçı destanında geçen Ak Börü ve Maaday Kara destanında geçen Altayın iyisi yaşlı kadın örneklerinde olduğu gibi kahramanları doğum anından itibaren fiziksel ve bilişsel düzlemde bir olgunlaştırma aşamalarından geçirirler. Başlangıç aşaması itibariyle henüz “potansiyel kahraman” konumunda olan kahramanlar, fiziksel düzlemde kendilerini koruyan, kollayan ve gözetken; bilişsel düzlemde ise farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılarak kendi merkezlerinde düşünmeyi sağlayan bir güce ihtiyaç duyarlar. Bu bakımdan mitik anlatılarda kahramanlar kendi kendilerine var olmazlar; tam aksine kahramanlar yaratılırlar/oluşturulurlar. Kahramanlar çoğunlukla tanrısal ruhun yeryüzündeki kişileştirilmiş sembolü olan yüce birey ya da ulu kişiler tarafından farkındalık düzeyine ulaştırılır ve ontik anlamda kurulur. Yine kahramanların bireyselleşme sürecinde yüzleşmesi, özümse-

mesi ve içlermesi gereken yanları uyarı niteliğinde kahramanlara iletilir.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanlarını düşmüş olduğu zorluklar karşısında uyaran ve gerekli öğüdü veren Tanrısal ruh, kişiler düzleminin yanı sıra doğanın görüntüsünde eriştirici güç olan atları olmuştur. Destanlarda kahramanlarla birlikte doğup büyüyen atlar Tanrı'nın habercisi konumundadır. Gelebilecek tehditleri önceden sezinyip kahramanlara haber veren atlar aynı zamanda kahramanların doğa ile bütünleşik bir hayat yaşamalarını da sağlar.

“Eşik aşıldıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasına doğru ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilir” (Campbell 2010: 113). Karşılaşmış olduğu güçlükleri aşmada zorluk çeken kahraman yüce bireyinin yola çıkmadan önce vermiş olduğu öğüdü iyi dinlemek zorundadır. Ak Tayçı destanında destan kahramanı Ak Tayçı yola çıkmadan önce son olarak kendisini yetiştiren Ak Börü'nün önerilerinden ve gizli araçlarından yardım alır.

“Oradan ileriye gitsen,
Atın dolaşamayacağı ağaç görünür.
O ağaca vardığında,
Parmağından kan çıkarıp,
Sarı kargını kanla,
Ay tarafına durarak,
Sertçe bağır,
Güneş tarafına durarak,
Öteye, beriye ıslık çal.
O zaman şiddetli soğuk düşer.
Hışırtılı ağaç açılır,
Sen oraya girip yatarsın.

“Yaşlı adam sık sık kim, neden, nereden, nereye sorularını sorarak, insanın kendisi üzerinde düşünmesini ve kendilik değerleriyle bütünleşmesini sağlar, sık sık da bunun için gereken büyümlü tılsımı, yani iyi ve kötünün

birleştigi insanlığın bir özelliğini temsil eden beklenmedik ve ihtimaldışı bir başarıya ulaşma gücü verir” (Jung 2009: 89-90). Maaday Kara destanında destan kahramanı Kögüdey Mergen babası Maaday Kara, annesi Altın Targa ve yeryüzünün yetmiş kağanını esir eden Kara Kula kağan ile mücadeleye girmeden önce doğaüstü yardımcısı konumundaki Altay’ın iyisi yaşlı kadın tarafından farkındalık düzeyine ulaştırılır ve kendilik değerleriyle bütünleşmesi sağlanır.

“Düşman yurdu büyüktür,
oğlum, dedi.
Kağanın yaptığı
zulümdür,
Beyin ettiği zordur,
Dur, dur, yavrum, dedi,
Önünü sonunu iyi düşün, dedi.
Olgunluk çağına erişmedin, dedi,
Kıkırdakların sertleşmedi, dedi.
Ey yavrum, dedi,
Yola çıkarsan, yol alırsın,
Yavaş gidersen, aradığını bulursun,
Atlarsan, aşarsın.
Seversen aradığını bulursun.
Zorbanın önü kaygan olur
Kurdun önünde tuzak olur.”
(...)
Kurda dönüşüp değişme, dedi.
Kurt tuzağa düşer, dedi.
Gücüne güvenip saldırgan olma, dedi.
Güç elden gider, dedi.
Vuracağın vakit sabırsız olma,
Vuracak vakit elbet gelir, dedi.
Atacağın oku
Etrafa bak da at, dedi.” (Naskali 1999: 97-105)

Maaday Kara tarafından Kara Kula Kağan'dan geleceği bilenen tehdidin önünü almak amacıyla doğanın olanaklar gömüsüne bırakılan Kögüdey Mergen, Altayın iyisi yaşlı kadın tarafından sahiplenildikten sonra fiziksel ve bilişsel anlamda bir erginlenmeye tabi tutulur. Kögüdey Mergen yüzünü dış dünyaya dönmeye başladığında Altayın iyisi yaşlı kadından ilk isteği kendisine bir ok ve yay yapması olur. Mitolojik düzlemde ortaya çıkan metinler, evrensellik boyutunda gizil anlamlar yüklü sembolleri içlerinde barındırır. Bilinçaltı, semboller aracılığı ile mitleri dışsallaştırır. Bu bakımdan Altayın iyisi yaşlı kadın sembolik gönderme bakımından Altay Türklerinin mitik evren algısında çocukların ve kadınların koruyucu ruhu olarak kabul edilen Umay Ana'ya bir göndermedir. Nitekim güney Altay grubu içerisinde yer alan Teleütlerin inanmalarında erkek çocuğun beşiğinin yanına Umay Ana'nın koruyuculuğuna bir gönderme yapmak için "ok ve yay" konulur (Dilek 2014: 190). Umay Ana mitik göndermeleri bakımından kişiselleştirilmiş bir düşüncedir. Bir bakıma Tanrısal ruhun düşünsel anlamda kolektif bilinç tarafından yeryüzünde kişiselleştirilmiş sembolüdür. Kolektif boyutuyla Umay Ana'yı Tanrı'nın yeryüzündeki çocukları ve kadınları koruduğuna inanılan doğa boyutuyla yüce ana arketipinin kişiselleşme bağlamında ise yüce birey arketipinin insani görünümdeki açılımı olarak değerlendirebiliriz.

Yüce birey ya da ulu kişiler kahramanları sınavlar yolunda mücadeleye çıkmadan önce ontik anlamda ilk uyarılarını yaparlar. Söz konusu uyarılar kahramanların filogenetik ve ontogenetik gelişim sürecine dair yapılan uyarılardır. Bu noktada kahramanların bilişsel anlamda algı düzeylerinin yüce bireyler tarafından yoğunlaştırılması gerekir. Yüce birey kahramana; "Olgunluk çağına erişmedin/Kıkırdakların sertleşmedi." sözleriyle yeryüzünde kötülüğün kişileşmiş sembolü olan Kara Kula Kağan ile bir mücadeleye girmeden önce gölgeleriyle yüzleşmesi gerektiği vurgusu yapar. Bu aşamada kahramanlar filogenetik anlamda kahraman potansiyeli taşıma rolündedir. Kaos karşısında kozmos; yitip gitme karşısında var olma mücadelesi veren kahraman, karşısına çıkabilecek engellerin bilincinde olmak zorundadır. Nitekim yüce bireyler, bilişsel anlamda kendi gözlemlerinden dünyayı gören kahramanlara bakış açılarının gelişmesi ve boyut kazanması üzerine ontik bir uyarı yapar. Kögüdey Mergen destanında Altay'ın iyisi yaşlı kadın, ilk olarak Kögüdey Mergen'e girişeceği mücadelenin zorluğu üzerine kurulu bir farkındalık uyarısı yapar. "Düşman yurdu büyüktür" sözü kahramana çıkılacak yolda ilk yola kişiler düzlemindeki karşıt değerlerin tanınması ve yayılım alanının bilinmesi gerektiği üzerine

kurulu bir uyarıdır. Bu aşama yüce birey ya da ulu kişilerin ontik anlamda kahramanları kurduğu aşamadır. Kahraman ilk olarak bilinmeyi bilmek zorundadır. Altay'ın iyisi yaşlı kadın ona sınavlar yolunda çıkacağı mücadelede vermiş olduğu öğütler ontik bir uyarı niteliği taşır. Kahraman girişeceği mücadelede farkındalığa ulaştıktan sonra gölgeleriyle yüzleşmek zorundadır. Yaşlı kadın, Kögüdey Mergen'e çıkacağı yolculuğun bilişsel bir olgunluk sürecinin sonucunda olması gerektiği vurgusunu yapar “yavaş gidersen, aradığını bulursun” uyarısını yapar. Nitekim metinsel bağlamda kahramana daha önce yapılan “önünü sonunu iyi düşün” uyarısı da kahramanın düşünce ve görme arasındaki ilişkisini koparmamasına yönelik ontik bir uyarıdır. Bu bakımdan aceleci ve yalnızca ulaşmak istediği hedefe odaklanan kişi, farkındalık düzeyini kendi içine yönelmez ve karşılaşacağı engeller ile bilişsel anlamda temasa geçemez. Kahramana söylenen; “Zorbanın önü kaygan olur/Kurdun önünde tuzak olur” sözlerindeki “zorbalık” zorla sahip olma değil “bökö” sözü ile güçlü, yiğit anlamında kullanılmıştır. Bu bağlamda “Bökö altı taygak bolar (Naskali 1999: 97)” sözü “Güçlünün önü kaygan olur” şeklinde düşünsel bağın kopartılarak yalnızca fiziksel güce güvenmenin yanlışlığına bir göndermedir. Aceleci ve hızlı giden insan düşünce ile olan bağlarını koparır. Kahramanlar, gelişen olaylar dizgesi karşısında aşırı güven yitimine uğramadan kişilik parçalanması yaşamamak zorundadır. “Seversen aradığını bulursun/Zorbanın önü kaygan olur” uyarısı yıkımın gücünü içinde barındıran kahramanlara içsel dinamiklerinin aşkın olana yöneltilmesi sayesinde hedefe ulaşılacağı göndermesidir. Kahramanlar bu aşamada göksel olan ruhla yaptıkları temasta onlardan bilgi ödünçlemesi yaparlar. Bu bakımdan yüce birey ya da ulu kişiler ile temasa geçen kahramanlar, bir bakıma binlerce yıllık deneyimlenen atalar belleğinin sesine ontik anlamda bir dokunuş yaparlar. Yüce birey tarafından kurulan, değiştirilen, dönüştürülen kahramanlar bir bakıma sınavlar yolunda geçmişin bilgi ve deneyimlerini de ödünçleyerek bilişsel anlamda bir zırha bürünürler.

Yüce bireyler tarafından bilişsel anlamda kahramanlara yapılan uyarılar kolektif ruhun kahramanları bütüncül bir boyuta ulaştırma uyarısıdır. Altay'ın iyisi yaşlı kadın tarafından Kögüdey Mergen'e yapılan; “Kurdun önünde tuzak olur/Kurda dönüşüp değişme/Kurt tuzağa düşer/Gücüne güvenip saldırgan olma.” uyarısı, kahramanların yalnızca eylem/güç aktini kullanarak sonuca ulaşamayacağı; eylem aktinin farkındalık boyutuyla birleştirip bilişsel düzeye ulaşılması gerektiği uyarıdır. Kahramanların güçleri yüce bireyler tarafından bir amaca doğru yöneltilir. Kahramanlara çıkacak-

ları yolda onları geri döndürmek isteyen engellerin olabileceği ve bu engellerin nasıl aşılacağı bilinci aşılır. Kahraman(lar) yapılan; “Vuracağın vakit sabırsız olma/Vuracak vakit elbet gelir/Atacağın oku etrafa bak da at” uyarısı zamanın kavranması düzleminde yapılan bir uyarıdır. Kahramanlar gücüne güvenip saldırgan olmayan, atacağı okunu etrafına bakıp da atan bir gelişim düzeyi göstermiş kahramana dönüşmek zorundadır. Nitekim tuzağa düşmemesi için yüce bireyi Altay’ın iyisi yaşlı kadın tarafından uyarılan Kögüdey Mergen olası tehditlere karşı uyanık olmak zorundadır. Kahraman sınavlar yolunda mücadeleye girmeden önce toplum tarafından kendisinde görülmek istenen özelliklere sahip olup daha sonraki süreçte aşması gereken engellerin bilincinde olması gerekmektedir. Bu aşamada kahraman yüce bireyi tarafından farklı bir yola yönlendirilir. Campbell’a göre; bu aşamada, duyular “arındırılıp önemsizleştirilirken” ve enerji ve ilgiler “aşkın şeylere yoğunlaştırılırken”, “benliğin arınması”dır; ya da daha çağdaş bir sözlükte: bu insani geçmişimizin çocukluk imgelerinin dağılması, aşılması ve dönüşmesidir (2010: 117). Var olan enerjisini yüce bireyi sayesinde aşkın olan şeylere karşı yöneltecek olan kahraman bu aşamada toplumun kendisinden beklemiş olduğu ihtiyaçlara cevap verecek bir kimliğe bürünmek zorundadır. Aşkın olan şeyler kahramanın bireysel ufkundan çok toplumsal ufku kuşatacak olan değerlerdir. Metinsel bağlamı itibarıyla bireysel bir mücadeleye çağrılan kahraman ontik anlamda kaos karşısında kozmos’u sağlayacak bir toplum kurucu kimliğindedir.

Er Samır destanında yer altına doğru yönelen Er Samır, bir yıllık yol gittikten sonra bir kara dağ görür. Tuhaf bir şeyler olduğunu hisseden kahraman birden karşısında atı samandan olan tuhaf görünümlü bir insanı görür. Kendisini evine davet eden bu insanın çağrısına yanıt vermeyen Er Samır yoluna devam etmek ister. Er Samır’ın böyle bir çağrıya yanıtız kalması bir bakıma ruhsal dönüşümünü henüz tamamlamadığının belirtisidir. Onun bu dönüşümünü başlatarak etrafında olup biten olaylara kayıtsız kalmamasını sağlayacak olan atıdır. Atı samandan olan insanın teklifini reddeden Er Samır oradan hızla uzaklaşıp giderken atı Ak Sarı dile gelir ve kahramana yol gösterir. Destanın bu kısmında kahramana yardım eden hayvan figürünü ve yaşlı adamı arka arkaya görmekteyiz.

“Altın görünümlü kıymetli at

Acı acı üşürüp,

Er Samır’a şunları söyledi:

“Kurban olduğum Er Samır,

Gidip onun evine gir,
 Gidip kaydattığı aşını iç.
 O insana kabalık etme,
 Onun evine git” dedi.” (s.65)

Atının bu sözlerine kulak veren Er Samır geri döner ve yaşlı adamın yarım kaya barakadan evine gelir. Kapıda çirkin görünümlü bir kadın gören Er Samır girip girmemekte tereddüt etse de sonunda atından iner ve eve girer. Çok vakit geçmeden çirkin görünümlü kadın bir anda çok güzel bir kadına dönüşür. Yarım kaya baraka göğe dek yükselip ak saray oluverir. Saman atlı er insan ise değişip bahadır olur. Bu insan Er Samır’ın kayını Altın Ergektir. Kardeşi Altın Tana’yı Kara Bökö’den kurtarmak için yıllardır savaştığını fakat bunu başaramadığını söyler. Altın Ergek’in yanında iki ay dinlenen Er Samır yola çıkmadan önce Altın Ergek’ten sınavlar yolunda ihtiyacı olan bilgiyi alır. Yaşlı adam, sınavlar yolunda kahramanı karşılaştığı tehlikeler konusunda uyarır ve bunlarla baş etmenin yollarını anlatır (Jung 2009: 90).

“Altın Ergek konuştu:
 “Yer altına vardığında,
 Kara Bökö’nün yurdunda
 Er yanında olunca,
 Elleri bağlanmış altmış insan yatar
 Altmış ata işkence edilir.
 Kadın yanında olunca,
 Otuz insan kara yerde
 Dört tarafından bağlanmış yatar.
 Onları görünce, korkarsan,
 Tekrar gelemezsin”. (s.68)

Yoluna devam eden Er Samır, kara dağın eteğinde kara dumanın dönüp durduğunu görür. Göğün ak dumanının ise kara dağa indiği zaman dönüp duran kara dumanı dağıttığını görür. Şaşırıp kalan Er Samır bu durumu atı Ak Sarı’ya sorar. Ak Sarı olanları şu şekilde yorumlar:

“Kara dağın iyesi seni
Görünce, yabancıladı.
Kara dumanını bırakıp,
Yolunu kötüleştirmeyi düşündü,
Gökyüzünün ak bulutu
Onu geriye çevirip dağıttı,
Bizim yolumuz düzelir,
Var olan bütün işaretler
Bizim yanımızda imiş” (s.69)

Kahraman macerası esnasında içinden çıkılamayacak bir duruma düştüğünde muhakkak ya yaşlı bir adamdan ya da hayvandan yardım almaktadır. Altay destanlarını göz önünde bulundurduğumuzda kahramana yol gösteren, onu düştüğü zor durumdan kurtaran genellikle atı olmaktadır. Alıp Manaş destanında destan kahramanın atı Ak-Boz sahibini atıldığı kuyudan çıkarmanın yolunu gördüğü bir düş sayesinde bulur. Ak-Kağan’ın orduları tarafından uykudayken bir kuyuya atılan Alıp Manaş uyandıktan sonra tüm çabalarına rağmen içine düştüğü kuyudan çıkamaz. Onu kuyudan çıkartmanın yolunu atı Ak-Boz görmüş olduğu bir düş sayesinde bulur:

“Ak-Bozun uykusu geldi
Yatar yatmaz da,
Derin uykuya dalıverdi.
Bir düş görse
Ak-Boz atı tekrar,
At gücüne kavuşturmayı,
Alıp-Manaş bahadırı,
Yer altından çıkarmaya,
Onun çaresi, yolu,
Yerle göğün birleştiği yerde,
Gümüş-Boz atlı,
Küler-Bay Kağan’ın yurdundaymış.
Ak-Boz at oraya varmış.
Küler-Bay Kağan’ın otağının yanında,
Üç benzer altın dağ vardır.

O dağların eteğinde
 Üç yuvarlak kutsal göl yatmakta.
 Ortadaki gölde
 At başınca altın köpük,
 Gece-gündüz çalkalanmakta,
 Onu tutup alınca,
 Sönen ateş tutuşur,
 Ölen yiğit dirilir. (Ergun 1998: 177-179)”

Burada belirtilmesi gereken bir diğer nokta ise mitik kabulce kutsanmış değerlerin de kahramanın yanında olduğu gerçeğidir. Dağın iyisi tarafından engellenmeye çalışılan kahramana beklediği yardım bir üst tabakadan yani göksel olandan/Tanrıdan gelmektedir. Eski Türk inancında yer ve sular, Tanrının gönderdiği emanet anlamında “ıduk” sözcüğü ile ifade edilir ve bunların her birinin birer “idisi”, “izisi” veya “iyesi” olarak adlandırılan sahiplerinin olduğu düşünülür (Korkmaz 2000: 260). Altay Türklerinin inancına göre dağların iyeleri erkektir; suların ve göllerin iyeleri dişidir. Genelde erkek iyelerin katı ve sert olduğuna dişilerin ise yumuşak olduğuna inanılır (Asena 2011: 36). Anohin’e göre; “Altaylılar dağ ruhlarını apayrı bir grup olarak belirlerler. Bu ruhların ne Ülgen ile ne de Erlik ile bir ilgisi vardır. Onlar insanlar için iyilik, sağlık ve mutluluk veren koruyucular olduğu gibi, saygısızlık yapıldığı takdirde hastalıklar gönderen cezalandırıcı da olabilirler. Dağ ruhları gökyüzünde veya yer altında değil, insanın kendisinin yaşadığı dünyada varlıklarını sürdürmektedir. Bu ruhlar kesin sınırlar içinde şahıslandırılmakta ve böylece dağ, nehir, göl, kayalık vs. ruhları olmaktadır. Bundan dolayı, dağ, nehir ve göllerin coğrafi adları Altaylılar için öylece basit, sıradan isimleri değil ruhların özel adlarını temsil etmektedir” (2006: 15-16). Türk halklarının hemen hemen hepsinde görülen dağ kültü, mitolojide taş ve oba kültürüyle sentez halinde bir durum sergilemektedir. Dağ ve onunla eşleştirilen dağ iyisi yalnız bir doğa kültürünün terkip kısmı olmakla kalmaz, aynı zamanda menşe mitinin özelliklerini de yansıtır. Nitekim boyların, soyların ve kabilelerin birer kutsal dağlarının olması, soyun, kendi ecdadını Dağ ruhuyla birleştirmesi bu iki mitolojik kategoriyi ortak bir külte bağlamış görünür. Diğer taraftan dünya modelinde dağın, yerin ekseni olması inancı, dünya dağlarının veya demir dağların varlığına inancı doğurmuştur ki, bu da genel anlamda dağ kültürünün bir başka boyutudur. *Divanü Lugati ’t-Türk*’te, “Yir basrukı tag, budun

basruki beg.” (Yer baskısı dağ, insanların baskısı da beydir.) (1998: 466) atasözünde dağın, yeri tuttuğu vurgulanmış ve onun kutsal merkez simgesine değinilmiştir. Mitolojik tasavvurlarda dağ, yeri kemer gibi kuşatan ve dağılmasını önleyen nesne olarak telakki edilmiştir (Bayat 2012: 222). Erlik’in ve kötülüklerin sembolü konumundaki kara dağın dumanı, inancın ve iyiliğin sembolü konumundaki ak bulut tarafından bertaraf edilmiştir. Kahramanının gücüyle veya doğaüstü yardımcının önerileriyle aşılamayan bu durumda kahramana gereken yardım mitik düşünce tarafından sağlanmıştır.

Ak Tayçı destanında bir kurt tarafından yetiştirildikten sonra ailesinin yanına gönderilen Ak Tayçı’nın bundan sonraki süreçte yüce bireyi Ak Börü tarafından kendisine verilen atı olacaktır. O, kahramanı düşmüş olduğu zor durumlar karşısında uyuracak ve yol gösterecektir:

“Bahadır Sokor Kara geliyor.
 Seni düğüne çağırarak – dedi.-
 Kurtuluş çaresini kendin bul.
 Ben senin peşinden gelirim,
 Yardıma ihtiyacın olduğunda ederim,
 Gerekirse sözle yol gösteririm! (Dilek 2002: 137).

Kahramanın varlık alanını ihlal etmeyen atı bir bakıma karşılaşacağı zorluk aşamalarında, “Yardıma ihtiyacın olduğunda ederim/Gerekirse sözle yol gösteririm!” sözleriyle sözün kuşatıcı ve dönüştürücü gücüyle onun yanında olduğunu göstermektedir. Kahraman çözümsüzlük aşamasındayken ortaya çıkan atı onu düşmüş olduğu durumdan kurtarır.

Altay Buuçay destanında karısı tarafından tuzağa düşürülerek öldürülen destan kahramanının yeniden dirilmesi için gerekli bilgiyi Yer Ana’sı verir. Sahibini diriltmek için Yer Ana’sına giden Kamçı Ceeren adlı ata Yer Ana’sı sahibini diriltecek bilginin yedi yolun kavşağında yaşayan yetmiş kulaç kuyruklu Ceeren Kızıl tilkide olduğunu söyler. Çok zaman geçmeden yedi yolun kavşağında bulunan Ceeren Kızıl tilkiye ulaşan Kamçı Ceeren’e, sahibini diriltecek ilacın dokuz başlı Celbegen’in başlarının kenarında bulunan üç yaşındaki koyun büyüklüğünde bir ben olduğu söylenir.

“Buradan ileri gidersen,
 Dokuz yolun kavşağı var.
 Dokuz yolun kavşağında
 Doksan dokuz köşeli.
 Doksan dokuz bacalı
 Kara saray durur.
 O sarayda yaşayan
 Dokuz başlı Celbegen var.
 Onun başlarının kenarında
 Üç yaşındaki koyun büyüklüğünde
 Kızıl kahverengi ben var.
 Onu çekip alabilirsen
 Altay Buuçay dirilir.” (Dilek 2002: 213-214).

Sahibini diriltecek tılsımı yedi yolun kavşağında yaşayan kızıl tilki-
 den alan Kamçı Ceeren’e Yer Ana’sı ve kızıl tilki tarafından verilen tılsım
 doğaüstü yardımcılarının destanlardaki işlevini gözler önüne sermektedir.
 Kendisine yapılan çağrıya yanıt verdikten sonra ve olaylar ortaya çıktıkça
 cesaretle ilerlemeyi sürdüren kahraman bilinçaltının bütün güçlerini yanın-
 da bulur. Doğa Ana’nın kendisi zor görevi destekler. Ve kahraman eylemi,
 toplumunun hazır olduğu şeyle uyum gösterdiği sürece, tarihsel sürecin
 büyük ritmi üzerinde ilerliyor gibidir (Campbell 2010: 86-89). Doğa ve
 doğaüstü yardımcılar tarafından desteklenen kahramanın düşmüş olduğu
 zorluklar karşısında toplum için yaşamını yeniden kazanacağı tılsıma ih-
 tiyacı vardır. Dokuz başlı Celbegen’in başlarının kenarındaki koyun bü-
 yükliğünde ben’i alıp rüzgar gibi uçan Kamçı Ceeren sahibini dirilterek
 toplumun hazır olduğu mücadeleyi yeniden başlatır.

Ölöştöy destanında Moñıs Kağan’ın askerlerinden kaçarak Şıbee-Ku-
 yak adlı dağın zirvesinde yaşamaya karar veren Ölöştöy ve karısı Altın
 Topçı’ya burada yaşayan yaşlı bir çift yardım eder. Söz konusu dağın zir-
 vesinde kendilerine taştan bir saray yapan yaşlı çift kahramanı ve eşini
 düşmüş oldukları zor durumdan kurtarır.

“Kuş konmaz yalçın kayaya
 İhtiyar kadın bastonunu sürünce,
 Bu kayadan bir kapı açıldı.

Ölöştöy ile Altın-Topçı
Atlarına binerek,
Dört kısraklarını yedeklerine alarak,
Kayanın içine doğru koşturdular.
Bastonla çekince,
Taş kapı kapandı,
En küçük bir iz bile kalmadı.
Köşedeki taşa sürünce,
İkinci kapı açıldı. (Dilek 2007b: 90)”

Moñıs Kağan tarafından gelebilecek tehlikeleri önceden sezinleyen yaşlı çift, Ölöştöy ve Altın Topçı'nın çocuklarının dünyaya gelmesini sağlayan göksel ve kutlu varlıklardır. Destan kahramanlarının bütün eylemlerinde, özellikle de zorda kaldığı durumlarda yanında olan doğaüstü yardımcıları, bir bakıma kahramanların karşılaşmış olduğu engelleri aşmasında önemli bir paya sahiptir. Daha yüksek bir ideal için mücadele eden kahramanlar, bu ideal uğrunda daima kendilerini koruyacak/kollayacak ve düşmüş olduğu zor durumlarda yardım edecek bir yüce bireye ihtiyaç duyarlar. Yüce birey ya da doğaüstü yardımcıları mitik anlamda Tanrı'nın yeryüzündeki ruhunu temsil eden varlıklardır. Onlar anlatı boyunca kahramanlara iyinin kötüyü yenebileceği düşüncesini aşıl原因arak kahramanların düşmüş olduğu zor durumlar karşısında en büyük yardımcıları olurlar. Yüce bireyler yaşamın ötesinde mitik anlamda kozmos kurucu değerler olarak karşımıza çıkar.

III. BÖLÜM

BİLİŞSEL OLGUNLAŞMA SÜRECİ

Mitik evren bilinci, evrenin bütüncül düzlemde okunduğu bir değerler dizgesi üzerine kuruludur. Gökyüzü, yeryüzü ve yer altı arasındaki kaçınılmaz bağın taşıyıcısı olan insan, yaşamı bütüncül düzlemde okumalı ve bilişsel farkındalık sürecine ulaşmalıdır. Bu bakımdan mitik anlatıları insanlığın yaratıcı düş gücünü besleyen anlatılar olarak okumak gerekir. Evrenin sürekli var oluşu içerisinde yaşamın akıp giden canlılığından kopmak istemeyen insanoğlu, uzamın bütün sınırlarını zorlayarak kendisine bir varlık alanı yaratır. Nitekim bilinmeyen varlık alanları değerler dizgesi itibarıyla bilişsel düzlemde aşılması gereken bir deneyimleme sürecini içerir. Bilişsel erginlenme süreci potansiyel kahramanları yüzü dış dünyaya dönük, evrenin ruhuna sinen gizil anlamları okuyan bir boyuta taşıma aşamasıdır. Bu bakımdan bilişsel erginlenme süreci, bilinmeyen varlık alanlarının keşfedilerek kahramanların mitik evren bilincine ulaştığı bir aşamayı kapsar. Bu aşamada kahramanlar zihinsel labirentlerinin içerisine kodlanan mitik evren bilincinin şifrelerini çözmek zorundadırlar. Karşısına çıkacak başkalaşım kapılarını bir bir aralayarak kendi iç benliklerini keşfedecek olan kahramanlar için kişisel hedeflerden ziyade insanlık ülküsü ön planda olmalıdır. Çünkü mitik evren bilinci kahramana yalnızca kendi gizemli dünyasının varlığının keşfini sunmaz. Mitik evren bilinci kahramanların görüntüsünde tüm insanlığa kozmik yaşamın sırlarını açar.

Kahramanların bilişsel düzlemde mitik evren bilincine ulaşabilmesi için gökyüzü, yeryüzü ve yer altındaki bilinmeyen varlık alanlarının sınırlarını zorlaması ve bilişsel anlamda kavranabilir düzleme taşıması gerekmektedir. Tıpkı kahramanların özelinde yaratılan mitik anlatılar gibi anlatıları yaratan toplumların da bilişsel anlamda bir erginlenme süreci

geçirmesi gerekmektedir. Toplular da kahramanlar gibi eskiyen yüzlerini yenilemek zorundadır. Bu bakımdan Türk biliş düzeyi, yaratmış olduğu kahramanlara doğal bir canlılık kazandırarak bilişsel anlamda kahramanların görüntüsünde toplumun diğer unsurlarını da bir erginlenme sürecinden geçirir. Bilişsel erginlenme süreci, bilinçli yaşamın sınırlarını keşfedip zihinsel anlamda nesnel deneyimin ötesine geçmeyi işaret eder. Bu noktada var olan yaşam düzeyleri silinerek evrensel anlamda bir bütünlük sağlanır. Mitik düşünce var olan mikro kozmik çevrimin sınırlarını makro kozmik düzleme açmak ister.

Bilişsel erginlenme süreci, bilinmeyenin bilenmesi; görünmeyenin görünmesi bağlamında rutinleşen dünyanın yeniden görülmesi anlamına gelir. Bu noktada var olanların bütün sınırları zorlanır ve zihin arındırılır. Doğa; insanoğlunun yasalarını dikte ettiği çevre bütünü olmaktan çıkar; anlam aktarıcı boyutuyla dünyasallaştırılır. Gökyüzünün sınırsızlığına ve yer altının derinliklerine doğru yolculuk yapacak olan kahramanlar için makro kozmik evren tüm yönleriyle keşfedilmelidir.

Büyülü geçişin eşğini aşan kahramanlar, bu noktada bütün karşıtlıkların farkına varmalı ve bilişsel erginlenmenin üst noktasına ulaşmalıdır. Yeryüzünde atın dolaşamayacağı kaynayan zehirli denizleri, ulaşılamaz olan kara dağları aşan; ölümün beklediği şiddetli soğukları ortadan kaldıran kahramanlar için şimdi yer altında gece ile gündüzün ayırt edilemediği karanlıklar ve aşılması gereken engeller vardır. Bu noktada kahramanların mitik deneyimlerini yok etmeye çalışsan, bilişsel erginlenme sürecini engelleyecek olan kötücül değerler vardır. Kahraman kendisini sınırlayan bu yok edici ve yutucu duvarlardan geçmeli ve yaşamın mitik anlamda çözülmemiş gizemlerini kavramalıdır. Bilişsel erginlenme yolunda olağanüstü doğum anından itibaren yaratılan ve maceraya yöneltilen kahramanlar için yaşamın ötesine geçme zamanı gelmiştir.

3.1. Tükenmez Yaratılışın Göstergesi: Yer Altına İniş

“Kahramanın yer altına inmesi yaşamın kaynağına, başlangıcına (ana rahmine) dönüşünü simgeler ki bu da yeniden doğmak için ölmek anlamına gelir.”

Joseph Campbell

Mitik evren bilinci, yaşamı dinamik düzeyde kavrayarak yaşam karşı-sındaki kökensele tepkileri evrensel düzlemde sunar. Bu noktada bilişsel erginlenme sürecinin yatay boyutta görünebilir/kılınabilir dünyası değer yitirerek dikey boyutta derin bilinçaltının değerler dünyası açılır. Ölümlü olan

insanın ölümsüzlüğe öykünmesi, beraberinde görünen değerler dünyasının silinerek sembolik düzeyde bir görme biçiminin ortaya çıkmasını sağlar. Gökyüzünün sınırsızlıklarına ve yer altının derinliklerine doğru bilişsel düzlemde yolculuk yapan kahramanlar, ölüp yeniden doğma ve sırta erme ritüelleri ile birlikte bilinçlerini yeni oluşumlara hazır hale getirirler. Yer altına iniş aşamasında kahramanlar, toplum tarafından aşama aşama bir sınavdan geçirilir. İyi ile kötünün mücadelesinde sembolik düzlemde yaratılmak istenen iyi'nin açılımı olan kahramanlar, yer altına indikten sonra ilk olarak, yaşamı boyunca yeryüzünde kötülük yapan insanları görür. Bu insanlar, yaşamları boyunca yapmış olduğu kötülüklerin sonu olarak arafta kalmış ve cezalandırılmıştır. Kimi yaşamı boyunca yalan söylediği için dudaklarından asılmış; kimi toplum içinde kötülüğü kulaktan kulağa yaydığı için kulaklarından asılmıştır. Kimi ise başka birinin malını çalıp hırsızlık yaptığı için ellerinden bir ağaca asılmıştır. Burada bir bakıma toplum tarafından kahramana ve kahramanın arka plan kültüründe tüm insanlığa, evrensel anlamda iyi'nin sonsuzluğa ağacağı iletisi verilmektedir.

Yer altına iniş, bilişsel erginlenme sürecinde sayısız başkalaşım kapılarının ve bilinmeyen geçitlerin simgesel düzlemde sunulduğu bir boyuttur. Bu noktada bilinçaltının olanaklar hazinesi bütün sonsuzluğu ile açılır. Kahramanlar, simgesel düzlemde kendisini bekleyen başkalaşım kapılarını bilinç düzeyine indirerek bilinmeyi bilinir kılmalıdır.

Yer altına indikten sonra kahramanları bekleyen en büyük tehlike, Erlik'e ulaşmak için gittiği yolun kenarında şarkı söyleyip dans ederek; sesleriyle ve cilveleriyle kahramanı kutlu yolculuğundan döndürmek isteyen Erlik'in kızlarıdır. Erlik'in kızları, bütün nefsanî arzularını kullanarak kahramanı baştan çıkarmaya çalışırlar. Kişisel gölgeleriyle yüzleşerek sınavlar yolunda kutlu yolculuğunu tamamlamak isteyen kahramanlar, nefsi arzularının ötesine geçmeli ve kendisine yapılan çağrıların çekiciliğine aldırılmamalıdır. Kahramanın gelmiş olduğu bu nokta; "içsel çatışma" noktasıdır. Bu durum, evrensel anlamda gölge arketipinin toplumsal boyutunu oluşturan kötülük güçleri ile bireysel anlamda gölgeleriyle yüzleşip ruhsal bütünlüğe ulaşarak bireyleşim sürecini tamamlamak isteyen kahramanların dikey boyutta çatışma aşamasıdır. Bu noktada görünen yaşamın arkasındaki sonsuz yaşamı arayan kahramanlar, çağrılarının çekiciliğine aldırılmadan ötelere aşkınlığına yükselmelidir. Bu aşamada, mutlak yıkımın dehşeti karşısında çağrılarının çekiciliğine aldırılmayan kahramanlar bir varlık tarzından başka bir varlık tarzına geçer. Campbell'in de ifade ettiği gibi; "Anlam çok açık; bütün dinsel eylemlerin anlamı budur. Birey, uzun ruhsal disip-

linler yoluyla kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağlılığını terk eder, doğrunun gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı direnmez ve böylece en sonunda, büyük an için nitelikleri tam olarak gelişmiş olur. Kişisel tutkuları tamamen çözülmüş olarak, artık yaşamaya çalışmaz da, istekle içinde olup bitecek olana bırakır kendini; yani bir isimsiz olur. Yasa, içten kabulüyle içinde yaşar” (Campbell 2010: 266).

Yeryüzünün görünülebilir kılınmasından dolayı bilinen dünyayı temsil ettiği noktada yer altı bütün uçsuz bucaksızlığıyla bilinmeyi temsil eder. Yer altına iniş motifi kahramanın sınavlar yolunda vermiş olduğu maceranın en zor aşamalarını içerir. Yeryüzündeki eşik bekçileri karşısında zorlu bir sınav veren kahraman sayısız engeli aştıktan sonra yer altının efendisi Erlik ve Erlik’in kötülük güçlerine ulaşır. Kahraman bu aşamada doğaüstü yardımcısının tüm güçlerini yanında bulur. Ak Tayçı destanında Erlik tarafından gönderilen Erlik’in üç adamını savaşta yenen Ak Tayçı bundan sonraki süreçte olup bitecekleri öğrenmek için kendisini yetiştiren Ak Börü’nün yanına gider. Ak Börü, Ak Tayçı’ya Erlik ve adamları yer üstüne çıkmadan kendisinin yer altına inip savaşmasını söyler ve karşılaşacağı sıkıntılar karşısında; “Altmış kulaç kuyruklu/Ak Börü babam” diye bağırması halinde kendisinin yardıma geleceğini söyler. Çok zaman geçmeden yer altına doğru yönelecek olan kahraman için, “maceranın en zor aşamaları şimdi, belirgin işaretleriyle yer altının derinlikleri önünde uzandığı zaman başlamaktadır. (...) Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilir” (2010: 113-116). Bu aşamada sevdikleriyle vedalaşan kahraman, yer altına yani bilinmeze doğru uzanan bir yolculuğun içerisine girer. Yer altından Erlik’in gönderdiği yüz kötü kızı donduran, birbirine benzer yüz yığdığı alt eden kahraman/lar için şimdi tükenmez yaratılışlı olduğunu gösterme zamanı gelmiştir. Yer üstüne rahat vermeyen Erlik ve onun kötücül güçleri ile bir mücadele zamanı gelmiştir.

“Kıymetli at Ak Boro
 Durup dinlenmeden yol gitti.
 Yiğit Ak Tayçı
 Uyumadan yol aldı.
 (...)

Ak Boro’yu mahmuzladığı yerde
 Derin göller oluştu,
 Büyük dağlar alçalıp kaldı.
 Böylece gidip dururken,
 Yer altına vardı.
 Bahadır Ak Tayçı
 Ak Boro’nun dizginini çekti.
 Aylı, güneşli gökle,
 Ağaçlı, taşlı Altay’la
 “Hoşçakalın” diye vedalaştı.
 Kara kunduzdan börüğünü
 Başına yan taktı.
 İki dizginini denk tutup,
 Hızla yer altına indi.
 Her taraf karanlık oldu.
 Ak Boro’nun iki kulağında
 İki gümüş inci
 Birisi güneş gibi parlayarak,
 Diğeri ay gibi parlayarak,
 Gidecekleri yolu aydınlattı.” (Dilek 2002: 145-146)

Kahraman artık sıradan birisi değil bilinçaltı güçlerin de yardımını alan iyilik güçlerinin insani görünümdeki açılımıdır. Kahraman kendi bilişsel dünyasının sınırlarını zorladıkça bilinmeyen varlık alanını kuşatacak, dünyanın kaderini değiştirecek ve kozmik evrenin kurucu değeri olacaktır. Bir bakıma her tarafın dipsiz karanlığa gömüldüğü, varlığın gizeminin derinliklerinin ötesine doğru bir akış başlar. Bu noktada karanlık, bütün bilinmeyenleri ile kahramanı yutmak ister. Kahraman, içinde doğup büyüdüğü toplum adına karanlığın gizemini aydınlatmaya gelen insandır.

Bu noktada kahramanı çevreleyen nesnel görüntü düzeyleri ne kadar akıl karıştırıcı/baştan çıkarıcı olursa olsun kahraman kendi bilinç dünyasını uyandırmak zorundadır. Kahramanın başlıca görevi, Erlik'in varlık alanı olan karanlıklar ülkesine canlı olarak gidebilmek ve kötücül güçleri alt edebilmektir. Yer altına inen kahraman zihinsel anlamda biliş düzeyini arındırır ve şimdiki zaman boyutuyla mutlak bir dönüşümün eşiğine gelir. Bu yönüyle yer altına iniş, ölümle ölümsüzlüğün buluştuğu tinsel anlamda bir yeniden doğuş eşiğidir.

Er Samır destanında abisini bulmak için yer altına inen kahraman, geceyi, gündüzü bildirmez gece karanlığında kendisine verilen iki küpeyi atının kulağına takarak yolunu aydınlatır. Erlik tarafından kahramanın önüne konulan ilk engel yetmiş yedi parçalı bir kara kütüktür. Kahraman şimdiki zaman boyutunda geçmişiyile kurduğu ilişki sayesinde bu kütüğü geçer:

“Yedi kara kütüğün
Kötülüğü tuttuğunda,
Büyük fırtına koparıp,
Erlik Biy'in yerine
O bırakmıyormuş.
Yedi kütüğe vardığında,
Er Samır gördü ki,
Katan Mergen kütüklere
Ak bez bağlamış,
Ak süt saçıp, dua etmiş.
Yedi kütük yol verip,
Onu bırakmış.” (Dilek 2002: 96)

Destan anlatıcısı tarafından doğanın unsurlarına yapılan kutsiyet eski Türk inanç sisteminin izlerini gözler önüne sermektedir. Gök-Yer-Yer altı düzleminde yapılan tasvirde dağlar yücelikleri dolayısıyla “atalar kültürü” olarak kabul edilmektedir. Nitekim Maaday Kara destanında bu durum açıkça izah edilir:

“Ay altında yaylanan
Ala dağ'a ata dedi,
Güneş altında uzanan
Alacakaranlık ormana “ana” dedi.” (Naskali 1999: 34)

Günümüzde Altay Türkleri, dağların iyelerine saygılarını göstermek amacıyla yüksek dağlardan geçerken etraftaki ağaçlara “calama” adını verdikleri bez bağlamaktadır. Ağaçlara bağlanan bezler beyaz, mavi, yeşil ve sarı renkte olmaktadır. Nitekim beyaz renk genelde Ak Can dinini; özelde ise barışı, saflığı ve temizliği sembolize etmektedir. Dağ’ın iyesine ve Erlik’in yolundaki yedi kara kütüğe beyaz renkte bez bağlayan Er Samır, iyiliğin insani görünümdeki temsilcisi olarak geldiğini ifade etmektedir.

Eliade’ye göre ise yer altına iniş kavramı mitolojik zamandan sonraki dönemlerde kendini bir mağaraya ya da labirente giriş şeklinde açığa vurmuştur. Nitekim yer altına iniş kahramanın yeni bir dünyaya ayak bastığının ve simgesel anlamda bir doğuşun gerçekleştiğinin habercisidir (2006: 75). Destan kahramanının yer altına inışıyle simgesel anlamda bir şamanın yer altına yolculuğu benzer özelliklere sahiptir. Kahraman tıpkı bir şaman gibi karşılaştığı karanlık ormanlardan ve devasa sıradağlardan geçtikten sonra yerdeki bir açıklığa ulaşır. Buradan geçince önce bir düzlüğe çıkar ve orada, üstünde saç teli kalınlığında bir köprü bulunan bir denize rastlar. Bu köprüden geçerken, bu işin ne kadar tehlikeli olduğunu göstermek için sendeler. Şaman, günahkârlara azap çektirilen yerin önünden geçerken, bazılarına verilen cezaları görmek fırsatını bulur: Hayatı boyunca kapıları dinlemiş olan bir adam kulağından bir direğe çivilenmiştir; iftira etmiş olan bir başkası dilinden asılmıştır; oburun biri de en güzel yemeklerle çevrilidir, ama hiçbirine erişemez, vb. (Eliade 2006: 234). Yer altına inen kahraman da kara dağın eteğinde kara bulutlarla çevrili kara çamurdan sarayı görür. Bir tarafta eziyet edilen altmış kıymetli atın yanında kara yerde altmış insanın dört tarafından gerilerek bağlandığını görür. Diğer tarafta ise gerilerek bağlanan otuz insanın olduğunu fark eder. Doğaüstü yardımcının önerisini dikkate alan kahraman korkmadan yoluna devam eder ve kara sarayın kapısına kadar gelir.

Er Samır, Ak Tayçı ve Maaday Kara destanlarında kahraman, yer altına indiğinde yalnızca kendine ait olanı değil, önceden yer altına zorla kaçırılarak indirilmiş olan insanları da kurtarıp yeryüzüne çıkarır (Dilek 2010: 52). Bu durum kahramanın vermiş olduğu mücadelenin tüm insanlık adına olduğunun en belirgin özelliğidir. O artık sıradan bir insan değil özelde içinde doğup büyüdüğü toplum daha genelde ise tüm insanlık adına bir macera vermektedir.

Kahramanın yer altına inmesi başlangıca yani simgesel anlamda bir aydınlanmanın eşliğine geldiğinin habercisidir. Kahraman burada doğaüstü

varlıklarla mücadele ederek bir anlamda ruhsal geçiş aşamasına sürüklenir. Kan-Ceeren Attu Kan-Altın destanında yer altından kendisiyle savaşmak için gelen Erlik'in savaşçılarını önlemek adına yer altına doğru yönelen destan kahramanı Kan Altın Ülgen Bey'in kendisine verdiği ölüleri diriltten, hayvanları çoğaltan altın ve gümüş iki kaval sayesinde gelebilecek tehditleri önler.

3.2. Gölgenin Algılanışı ve Özümsemesi

“Kadın, artık zafer değil yenilgi simgesi haline gelir.”

Joseph Campbell

Yaratılış ve sonrası süreç düalitik düzlemde kişisel olduğu kadar düşünsel anlamda da zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Mitik düşünce söz konusu zıtlıkları özümseme ve içerleme noktasında insanlığa yaşamsal bir uyarı yapmaktadır. Bu aşama bilişsel anlamda bireyin aşması gereken en zor aşamalardan birisidir. Bireyin kendi farkındalığına ulaşması kendisini düşünsel anlamda kendisinden soyutlama sürecini içerir. Birey bu noktada farkındalık düzeyinin yoğunlaştırılması sonucunda kendi merkezine doğru bir yolculuk yapmak zorundadır. Söz konusu yolculuk sonrasında tamamlanan süreç, bireyin bilişsel anlamda olgunlaşma ve kendini tamamlama sürecinin başlangıcına işaret eder. Jung, gölgenin; bireysel bilinçdışında -tüm içerikleri kapsayan- öteki yüz olduğunu ve bireysel olduğu kadar tüm insanlarda var olan ortak karanlık içeriği kapsayan arketipik bir olgu olarak değerlendirilmesinden söz eder (Jung, 2009: 13). Bu bakımdan, gölge, kendimiz ile bütünleşme yolunda ilk yüzleşmemiz gereken öteki yüzümüz olduğu kadar yaratılıştan günümüze insanlığın da ortak karanlık yanıdır. Jung, gölgeyle karşılaşmanın genellikle bireyin ait olduğu fonksiyon ve tutup tipinin bilinçli bir şekilde farkına varılması zamanıyla kesiştiği noktada durur. Gölgeye karşı bilinçli bir farkındalığın geliştirilmesinin diğer yanın bilgisini mümkün kıldığında karanlık tarafın kendi cinsimize ait olacağını, böylelikle ruh imgesinin fark edileceğini ve kendi psişemizin karşı cinse ait olan açılarını bilmemize izin vereceğini vurgular. Jung'a göre; ruh imgesi farkına varılıp ortaya çıkartıldığında, psişe karşı cinse ait olan bölümleri ayırıştırabilir ve bilinçli davranışların yer aldığı seviyeye yükseltebilir. Bu durum kişiliğin ciddi derecede genişlemesine ve bilince ait olan içeriklerin olağandışı bir şekilde zenginleşmesine yol açar (Jacobi 2002: 149-166). Bu bakımdan kahramanların olağanüstü doğumundan itibaren geçirmiş olduğu süreçte kendi farkındalığına ulaşması, bireysel anlamda kendi bilincinin içeriklerini algılaması önemlidir.

Gölgenin algılanışı ve özümsemesi noktasında kahramanları bekleyen en büyük tehlike, kendi içsel farkındalık sürecinin bilincine ulaşmak olacaktır. Nitekim gölgenin, farkındalık düzeyiyle birlikte bilinç alanına ulaştırılması mümkündür. Bu noktada kahramanları -bilişsel erginlenme sürecinde- etkisi altına almak isteyen karanlık figürler ortaya çıkacaktır. Yeryüzü ve yer altının derinlikleri kahramanları başkalaşım kapılarından geçirmek isteyen sayısız karanlık figürlerle doludur. Bilinç düzeyinden bilinçaltı düzeyine geçen kahraman öteki dünyanın gölgeleriyle yüzleşmek zorundadır. Altay destanlarında kahramanı bilişsel erginleşme sürecinden döndürmek isteyen, içsel bütünleşmenin en önemli figüratif engelleri arasında baştan çıkarıcı ve yutucu etkisiyle Erlik'in kızları gelmektedir. Kahramanları çıkmış olduğu yolculukta geri döndürmek ve yok etmek isteyen bu karşıt değerler, görünenin ötesinde görünmeyen kötücül güçleri imler. Bir bakıma kahramanlar için dışarıdaki yok edici ve yutucu güçlere karşı içeriden bilişsel anlamda bir mücadele başlar. Gökeri'ye göre; “bu evrede sihirli beldenin saldırı ve mücadele yöntemleri birden değişir. Kahramanın yeni düşmanları artık vahşi hayvanlar, devler değildir. Ona güler yüz, tatlı sözle kucaklarını açan kibar, konuk sever insanlardır, hiç de düşmana benzer yanları yoktur” (1979: 111). İlk iki sınavı atlatan kahraman altın dağın eteğinde kopuzcuların kopuz çaldığını ve kadınların dans ettiğini görür. Dağın altında oluşması kahramanın cazibesini çekmekte ilk tohumdur. Kahramana atılan ikinci tohum ise ritmin büyümlü gücü olan kopuz eşliğinde dans edilmesidir. Bu kadınlar Erlik'in kızlarıdır ve cazibelerini kullanarak kahramanı baştan çıkarmaya çalışırlar. Onlar eğlenceye düşkün, terbiyesiz, ayın sırasında Alt Dünya'ya gelen kamları/kahramanları yataklarına çekmeye çalışan ve Erlik'e götürülen kurbanı onların ellerinden almaya çalışan ahlaksız varlıklar olarak tanımlanmaktadır (Potapov 2012: 306). Anohin'e göre; Erlik'in kızlarının belirli işleri yoktur ve vakitlerini çoğunlukla eğlenceyle geçirirler. Şaman ki bize göre destan kahramanının yer altına yolculuğu bir şamanın yer altına yolculuğuyla birebir benzerlik göstermektedir. Kahraman, yer altına kötülük güçlerinin temsilcisi olan Erlik ile mücadele etmeye giderken Erlik'in kızları onu kandırıp baştan çıkarmaya çalışırlar. Bu baştan çıkarma süreci kahramanı yataklarına almakla ve kendilerine benzetmekle sona erer. Nitekim kahraman Erlik'in kızlarının cazibesine kapılırsa Erlik ve diğer töslar tarafından ölümle cezalandırılacaktır (Anohin 2006: 10). “Kahraman sınavlar yolunda yaşamın ötesindeki yaşamı arayan insan olarak kadının ötesine geçmeli, çağrılarının çekiciliğine aldırılmamalı ve ötedeki kusursuz etere yükselmelidir. Kahra-

man için çıkmış olduğu yolda kadın artık zafer değil yenilgi simgesi haline gelmiştir” (Campbell 2010: 140-141). Kahraman için en zor aşama burasıdır. Çünkü onun gölgesiyle, karanlık yanıyla yüzleşmesi gerekir. Jung, gölge arketipinin karşıt cinsiyet formunda uygunsuz, tehditkâr, ahlaksız insan figürleri biçiminde ortaya çıkabileceğinden ve bireyi zor durumda bırakabileceğinden bahseder (Bahadır 2010: 172). Fordham’a göre; gölge, “bireysel bilinçaltından da öte bir şeydir. Kendi zayıflıklarımız ve başarısızlıklarımız söz konusu olduğu sürece kişiseldir, ancak tüm insanlarda var olan ortak bir yön olduğu için kolektif bir olgu da denilebilir” (2011: 65) Görüldüğü gibi gölge arketipi, insanın bu karanlık yanı, yaptılarda çoğunlukla bir düşman ya da rakip olarak belirir. Kahramanın karşısına çıkışı çeşitli biçimlerde olur: yırtıcı hayvanlar, amansız düşmanlar, kötü yola sürükleyen şeytan tipleri vb. (Gökeri 1979: 145). Bu bakımdan insani zaafın ideallerin önüne geçmemesi gerekir. Nitekim kahramanı sınavlar yolunda engellemeye çalışan kadınlar onun karşısına somut birer figür konumunda çıkmıştır. Bu noktada kahramanların gölgelerini algılaması ve özümsemesi üzerine kurulu bir bilinçlenme düzeyinden geçmesi gerekir.

Er Samır destanında yer altına doğru yönelen Er Samır, bir aylık yol gittikten sonra ilk olarak birbirine benzeyen altı dağ görür. Yaklaştığında gördüğünün altı dağ değil de altı kardeşe ait altı saray olduğunu anlar. Atından inen Er Samır bir anda bu altı kardeşin hücumuna uğrar. Erlik’in adamları olan bu altı kardeşle savaşa tutuşan Er Samır, sonunda savaşı kazanır. Kahramana dışarıdan gelen bu tehdit bir bakıma onun kendi benliğine yönelmesini sağlar. Bu altı kardeş bir anlamda kahramanı yolundan geri döndürmek isteyen ve kahramanın yüzleşmesi gereken korkularının dışavurumudur. Savaşın sonunda bu altı kardeşten Erlik’e gidip Er Samır’ın geleceğini söylemelerini ister. Kahramanın dönüşümün gerçekleşmesini başlatacak olan ilk sınav başarıyla tamamlanmıştır.

Er Samır kardeşi Katan Mergen’i bulmak için yer altına Erlik’in yaşadığı bilinmeze doğru yaptığı yolculukta karşılaştığı engelleri doğadan yaptığı kutsal ödünclemeler sonunda aşmıştır. Ak Sarı atından inip ak bez bağlayıp ak süt saçarak (saçı) aştığı engeller sonucunda altın dağın eteğinde kendisini karşılayan en büyük engellerden birisi ile karşılaşır.

“Altın dağın eteğinde
 Halk, millet eğleniyor,
 Anlaşılmaz ses çıkıyordu.
 Aylı, güneşli yerden gelen
 Halk, oynuyor, eğleniyor.
 Güneşli yerde neyi yapıyorlarsa,
 Onu yapıp duruyorlarmış.
 Kojoncular kojon söyleyip,
 Kopuzcular kopuz çalıp,
 Dansçılar dans edip,
 Destancılar da destan söylüyormuş. (Dilek 2002: 96-97)”

Jung, gölgenin bireyi tehdit eden, ahlaksız insan figürleri halinde kahramanın karşısına çıkabileceği konusu üzerinde durur (Bahadır 2010: 172). Yer altının derinliklerine doğru kötücül güçlerle amansız bir mücadeleye girecek olan kahramanlar için kendi bilinç düzeyindeki karanlık tarafla yüzleşme zamanı gelmiştir. Kahraman bu türden deneyimleri aşmak için bilişsel anlamda kendi içerisinde bir mücadele verir. Bu noktada kahraman, ya kendisine yolundan dönmek için sunulan çağrıcıların çekiciliği karşısında yolundan dönecek ya da kendisine çizilen ülkü değerlere ulaşabilmek için çağrılarının çekiciliğine aldanmayacak ve mitik evren bilincine ulaşacaktır.

3.3. Zor Geçitler: Kıldan İnce Köprü

“Kıldan ince kılıçtan keskin köprüyü geçen kahraman
 sıradan insanlık durumunu aşmıştır.”

Mircea Eliade

Mitik anlatılar, derin anlam dizgeleri ve göndermeleri bakımından okunduğunda; kahraman(lar)ın bireyleşim sürecinde kişiliğini tamamlayan ve gelişmesinde önemli roller oynayan, kahraman(lar)a yardımcı olan, başlangıçta gölge figürü olarak beliren ve daha sonra ki süreçte kahraman(lar)ı erginleyen yardımcı bir figürün/figürlerin olduğu gözlemlenebilir. Bu bakımdan söz konusu figürler bilinçdışı içeriklerin harekete geçirilmesi noktasında anlatılarda belirir ve kahramanları dönüştürücü güç

olarak karşımıza çıkar. İçindeki zayıf yönünü bastıran kahramanın sınavlar yolunda aşması gereken en önemli engellerden bir tanesi de kıldan ince köprüyü geçmektir. Kıldan ince köprü simgeselliğine hemen hemen bütün dünya mitlerinde rastlanmaktadır (bk. Eliade 2006, Campbell 2006, Page 2009). Eliade, köprü simgeselliğinin vaktiyle göğü yere bağlayan ve insanların tanrılarla kolayca iletişim kurmalarını sağlayan köprü (ya da ağaç, sarmaşık vb.) mitiyle, diğer yandan da “dar kapı” veya “paradoksal geçit” gibi simgelerle gösterilen katılma/sırma erme simgeselliğiyle bağlantılı olduğunu söyler (Eliade 2006: 525). Bu köprü simgeselliği destan metninde şu şekilde anlatılır:

“Böylece dörtnala gidince,
 Kıyısı olmayan su akıyor,
 Kıldan yapılan köprü duruyordu.
 Kıldan yapılan geçidin
 Kötülüğü tuttuğunda,
 Tek tane kadar kıl olup
 O yatıp kalırmış.
 İyiliği tuttuğunda
 Geniş, iyi köprü olup
 Kıyıya dek uzanmış. (Dilek 2002: 97)”

Eliade’ye göre, kahramanın geçmek zorunda olduğu bu geçit zordur, başka bir deyişle engellerle doludur ve herkes oradan geçemez; ruhu yutmak isteyen ifritler ve canavarlarla karşılaşarak onları yenmek gerekir; ya da günahkârlar geçeceği zaman köprü bıçak ağzı gibi daralır (kıldan ince kılıçtan keskin” olur); ancak “iyiler” ve özellikle sırma-ermiş olanlar köprüden kolayca geçebilirler. Buna karşılık bazı ayrıcalıklı insanlar özellikle de kahramanlar diriye buradan geçebilir. Bütün bu zorluklar son hakikate erişmek için karşıtları aşmak, insanlık durumunun ana karakteri olan kutuplaşma ve kutuplaşmışlığı kaldırmak gereğini dile getirir. Bu “paradoksal” geçiş bunu başaranın sıradan insanlık durumunu aşmış olduğunu vurgular; o artık bir şaman, bir kahraman, ya da bir ruhtur; zaten paradoksal geçiş de ancak insan “ruh” olmuşsa geçebilir (Eliade 2010: 528-529). Köprü, “öte”, “beri” diyalektiği göz önünde bulundurulduğunda sembolik boyutu ile yaşam düzeninin başka bir boyuta taşınmasını imler. Bu bakımdan mitik evren bilinci, ruhsal anlamda ölüp yeniden dirilme/sırma erme

mitosunu köprü sembolizması ile açığa çıkarır. Söz konusu geçiş fiziksel anlamda bir yer değiştirmekten öte; aynı zamanda genel yaşam tarzının ve koşullarının değişimini de beraberinde getirir. Ak Sarı atından inip dua ritüelini gerçekleştiren kahraman kıldan ince kılıçtan keskin köprüyü atına binerek hızla tereddütsüz bir şekilde geçer.

Bütün engelleri tek tek aşan kahraman sonunda Erlik'in kapısına gelir. Erlik'i savaşa çağıran kahraman kendisinden kardeşi Katan Mergen'in yerini sorar. Kardeşini görmediğini söyleyen Erlik'in sözlerine öfkelenen Er Samır, Erlik'le girdiği mücadelenin sonunda Erlik'i yere çaktığı dört kazığa dört tarafından bağlayarak işkence etmeye başlar. Erlik de Er Samır karşısında tahrik edici ve saldırgandır ancak, bir o kadar da korkak ve çaresizdir, onunla mücadele edemez. Erlik'in bu tavrı yalnızca Er Samır destanıyla ilgili değil, Sibiryaya Türk destanlarının birçoğunda mevcuttur. Bu durum, yer altı güçlerine karşı mücadele eden kahramanın kutlu ya da tanrısal olmasından dolayı mücadelesini yalnızca orta dünya insanları için değil, kutsal gök adına da vermiş olmasıyla ilgilidir (Dilek 2012: 85-86). Yapılan işkenceye dayanamayan Erlik sonunda Katan Mergen'in kamışlıklı ak dağda olduğunu söyler.

Vakit kaybetmeden kamışlıklı ak dağa doğru yola çıkan kahraman bir müddet sonra kardeşinin atı Kara Kaltar'ın izine rastlar. İzlerin sonunda sadece kardeşinin atı Kara Kaltar'ı bulur. Kara Kaltar, Er Samır'a Katan Mergen'in Kün Kağan'ın kızıyla evlendikten sonra evine yurduna uğramaz olduğunu, Altay üstünde başıboş gezerek halkı, milleti kırdığını söyler. Sonunda Kün Kağan'la birlikte sözleşerek Katan Mergen'i doksan kulaç yer altında yıktıklarını söyler. Burada üzerinde durulması gereken en önemli nokta Er Samır'ın kardeşi Katan Mergen'in yapmış oldukları karşısında en yakını olan atı tarafından cezalandırılmış olmasıdır. Mitik kabullerce kutsanmış değerlerin çiğnenmesi sonucunda gereken ceza yine kutsal sayılanlardan gelecektir. Kardeşi Katan Mergen'i doksan kulaç yerin altından çıkartan Er Samır, aydan aldığı altın ilaçla, güneşten aldığı gümüş ilaçla kırılan kemiklerini tutuşturur, kesilen etini kavuşturur ve onu iyileştirir. İyileştirdikten sonra kardeşini dört yanından dört kazığa bağlayarak insanları boş yere niye kırdım diye döver ve aklını başına getirir. Sınavlar yolunda gereken bilgiyi ve gücü elde eden kahraman sonunda dönüş yoluna geçer.

3.4. Yeni Görme Biçimleri: Metaforik Dönüştürme

Mitik düzlemde ortaya çıkan anlatılar, evrensellik boyutunda gizil anlamlar yüklü sembollerini içlerinde barındırır. Kahramanların anlatılarda metaforik dönüştürme biçimleriyle bilinen görüntülerinin silinmesi ve yeni görünümde sunulması göstergebilimsel açıdan kahramanı yaratan toplumların mitik anlamda evreni okumasının ve başka biçimlerde görme-sinin sonucudur. Düşünsel anlamda bilinmeyen, ulaşılamayan bir varlık alanı öncelikle bilinen yöntemler ile çözülmeye çalışılır. Bilinen yöntemlerin geçerliliğini yitirmesi insanı aşılması güç engeller karşısında farklı görme biçimlerine yönelir. Bu noktada kendisini doğanın var edici enerjisi ile bütünleştiren toplumlar ilk olarak yine doğanın kutsama yöntemleri ile soyut bağlamda bir bağdaştırma kurar. Söz konusu anlam aktarımı ve değişimi bir bakıma keşfedilen evrenin tüm güçleri ile kahramanı kutsama düşüncesinin metaforik dönüştürme biçimleri ile söze dönüştürülmüş biçimidir. Söz konusu metaforik dönüştürme ile yeniden görme biçimleri aynı zamanda somut düzlemde anlatının sürekliliğini ve akıcılığını güçlü kılabilmek yönteminin bir sonucudur. Türk kolektif ruhu bu bakımdan yaratmış olduğu anlatı kahramanlarına doğal bir canlılık kazandırmış ve onların zorlu sınavlar yolunda bütün engelleri aşabilmesi için -kendi başarılarının simgesi olarak- kahramanları sıra dışı bir farklılık boyutunda mitik bir güç zırhıyla kuşatmıştır.

Anlatılarda ortaya çıkan metaforik dönüştürme biçimleri aynı zamanda somut düzlemde anlatının sürekliliğini ve akıcılığını güçlü kılabilmek yönteminin bir sonucudur. Türk kolektif ruhu bu bakımdan yaratmış olduğu destan kahramanlarına doğal bir canlılık kazandırmış ve onların sınavlar yolunda bütün engelleri aşabilmesi için kendi başarılarının simgesi olarak kahramanlara sıra dışı mitik bir güç zırhıyla kuşatmıştır.

Sihirli beldeye yaklaşan kahraman için maceranın en zor aşamaları şimdi, belirgin işaretleriyle yer altının derinlikleri önünde uzandığı zaman başlamaktadır. Bu sihirli beldenin girişinde kahraman tanınmamak için şekil değiştirmek zorundadır. Türk ve dünya edebiyatında birinin yerine geçme ve birine dönüşme durumu, oldukça eski zamanlardan beri kullanılan izleklerdir. Birinin yerini geçici bir süre alma, ona dönüşme, eski dönem anlatılarında; don değiştirme, başka bir kıyafete girme, libas değiştirme (tebdil-i kıyafet), tek taraflı onun yerini alma gibi unsurlardan oluşur. Masallar, bu dönüşüm fikrini “don değiştirme” motifi ile çözümlenmiştir (Korkmaz 2009: 119). Bütün Türk dünyasında daz, dazlak, kavlak, keçel, taşşaa, tas, tas-kul, keçeli, keçel, taz keçel, Keçel Yelgen, Keçel Mehmet vb. (Ögel 2014: 99-102; Köksal 1991: 241-254) gibi adlar verilen motif, Altay destanlarında “Tas”, “Tastarakay” (Ergun, 1998: 222, 224, 232; Dilek, 2002:

56, 264, 271, 272; Naskali 1999: 134-135) Anadolu coğrafyasında ise Keloğlan adıyla tanınmaktadır.

Destan metinlerinde görülen metaforik değiştirme biçimi bir bakıma kahramanın bozulan dünya düzenine bir başkaldırısı niteliğindedir. Nitekim Korkmaz'a göre; "rutinleştiği için anlamını yitiren yaşam modelleri, metaforik dönüştürme yöntemiyle karikatürize edilerek değersizleştirilir, silinir ve yeni görme biçimine uygun zemin hazırlanır" (2009: 120). Bu yeneden görme biçimi bir bakıma var olan düzenin mitik anlamda düşünceye getirilmiş halidir. Ergun'a göre, kendilerine Tanrı tarafından verilen kutu kullanan Türk hakanları dünya nizamını sağlamakla görevlendirildiklerine inanırlar. Tanrı vergisi kutlu özelliklerini kullanan hakanlar, bu uğurda kılık değiştirmekle birlikte tebdil-i mekân gezerler ve Keloğlan-Tastarakay kılığına girerler. Keloğlan-Tastarakay kılığında toplum içinde hata yapanları tespit eden hakanlar, daha sonra suçluları cezalandırırlar ve tekrar eski hallerine dönerler. Bütün kağanların üzerinde yaratılmış kutlu kağan ve kendisi gibi bu iş için kel olan atı, vazifesini tamamladıktan sonra, silinen yaşam modellerini tekrar eski hallerine döndürürler. Altay'daki kutlu hanelerin kahramanlıklarını anlatan destanların en fazla ilgi çeken ve en komik olan bölümü, hanın Tastarakay olduktan sonraki maceralarının anlatıldığı bölümdür. O bölümde anlatılanlar ile masal kahramanı Keloğlan arasında çok büyük benzerlikler vardır (2005: 79).

Kahraman sınavlar yolunda tehlikeli bölgeye yaklaştığı zaman bir anda kendisiyle birlikte atı da kılık değiştirir ve kahraman çuval kürklü Tastarakay kılığına girer. Bu durum Maaday Kara destanında şu şekilde işlenmiştir:

“Bundan sonra,
Kөгüdey-Mergen
Çuval kürklü Tastarakay
Şekline dönüştü.
Güzel atı,
İki yaşındaki mavi bir
Tosuna dönüştü
Dört kulakh, dört toynaklı
Akçaağaç kabuğundan eyerli,
Sөгüt kemerli
İki yaşındaki mavi tosuna binip
Akçaağaç kabuğundan çizmeli

Tastarakay
 İki yaşındaki mavi tosunu boz
 Renkli bir söğüt dalıyla
 Şaklatarak kamçıladi,
 Kara dağın tepesinden
 Tırıs aşağı indi. (Naskali 1999: 131-132)”

Kahramanın sihirli beldenin girişinde kendisiyle birlikte atını da dönüştürmesi bu işin ne kadar zorlu bir süreç olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Destan kahramanlarının atı tarafından da dile getirilen dönüştürme biçimi kahramanla birlikte atının da tanınmamasını sağlayacak ve kahramanın karşılaşacağı olumsuz durumları bertaraf etmesine sebep olacaktır. Sınavlar beldesinde çoğunlukla yer altına iniş sırasında ya da başka bir kağanın yurduna giriş sırasında kullanılan metaforik dönüştürme biçimi sayesinde kahraman ve atı, sihirli beldenen gelebilecek tehlikeleri de ötelemiş olur. Lvova ve diğerlerine göre; destanlarda verilen epik evlilik sahnesi, başka ülkenin, yani “el yurdunun” yabancı oluşunu ve oraların insanların sosyal ve fiziksel yönden yetersizliğini abartılı bir biçimde aktarmaktadır. Bu nedenle başka bir ülkeye gelen kahraman, kendisi için kültür kurallarının geçerli olmadığı kozmos toprağının kimsesiz varlığı olan *tastarakay*, yani fakir dilenci ve sefil cildine girer (Lvova 2013: 24). Aynı zamanda kahramanın şekil değiştirip çuval kürklü tastarakay kılığına girmesi destanlardan hareketle gelebilecek tehlikeleri atıyla birlikte önceden sezinleyip önlem alması düşüncesinin sonucudur.

3.5. Kozmik Çevrimin Aşılması

“Çıktığın yoldan asla geri dönme! Geri dönersen taş kesilirsin!”

Bir Çıldır Atasözü

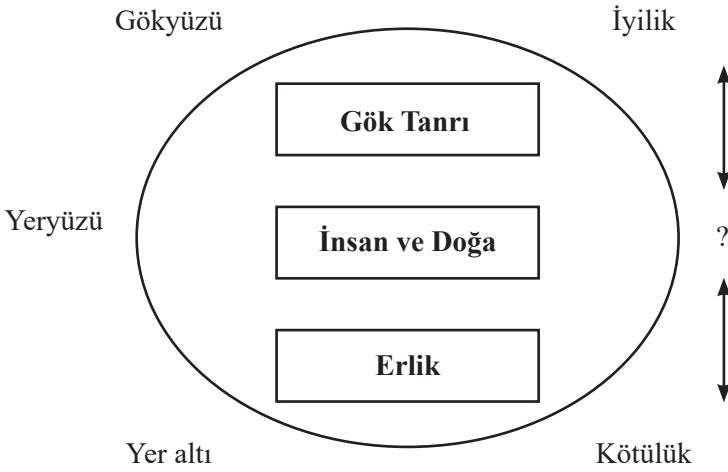
Kahramanları sınırlayan çevrim ne kadar aşılması güç engeller ile dolu olursa olsun; kahramanların bu çevrimin sınırlarını aşıp bilişsel anlamda erginlenme süreçlerini tamamlamaları gerekir. Bu aşamada kahramanlar artık geçmişin karanlık, dehliz kuyularından kurtulup geleceğin yaşamsal varlık alanlarını kurmak zorundadır. Kahramanların sınavlar yolunda vereceği mücadeleler onların gelecekteki yaşam boyutlarının çevrim alanını belirler. Kahramanların bu aşamada yeryüzünde ve yer altında yolundan döndürmek isteyen, gücünün test edileceği karşıt değerler vardır. Yeryüzünde kahramanları yollarından döndürmek isteyen Cepten Kaan’lar,

Moñıs Kaan'lar ve Kas Mañday'lar ve bahadır Sokor'kara'lar vardır. Kahramanları bu aşamada doksan perli demir gürzlü Kara Kes bahadır, yedi yolun bekçisi olan yetmiş perli bakır gürzlü Kara Böke adlı bahadır, yedi kucağın kavrayacağı bakır asalı Tenek böke adlı bahadır ve yollarının keşiştiği noktalarda silahlı olan doksan tümen halk ve kılıçlı olan yetmiş tümen halk beklemektedir. Yine kahramanların adaleti sağlamak ve evrensel hakikati yeryüzünde kılınabilir hale getirebilmek için karşısında göğü bekleyen demir kartallar, yeri bekleyen demir kurtlar vardır. Kahramanların sınavlar yolundaki gücünü test ettiği ve tam anlamıyla bilişsel erginlenme sürecini tamamlayacağı bu aşamada Erlik'in bütün yutucu ve yok edici güçleri de kahramanların karşısındadır. Bıyığı göğsünden aşmış, sakalı dizlerinden sarkmış ihtiyar aba Erlik'in yok edici ve yutucu güçleri kahramanları beklemektedir. Erlik'in yeğeni Buurıl Kağan'ın yardımcısı olan Kuu Ceeren boğaya binen yedi başlı ihtiyar Celbegen bütün yok edici ve yutucu yıkım gücüyle kahramanları beklemektedir. Yine Erlik'in himayesinde olan Tenek Bökö'ler ve Kara Kula Kağan'lar vardır. Kahramanların bilişsel erginlenme sürecinde önüne konulan yutucu ve yok edici güçler, karanlık dünyanın soyut/somut görüntü düzeyleridir. Artık kahramanların tükenmez yaratılışlarını yeryüzünde bozgunluk yapan kağanlara ve yer altında onu yok edecek olan Erlik'e ve ölümler diyarının güçlerine gösterme zamanı gelmiştir. Kahramanların bilişsel erginlenme aşamalarında çıkmış olduğu bu yol, geri dönüşü olmayan bir yoldur.

Altay destanlarında kahramanların vermiş olduğu bilişsel erginlenme süreci, Altay Türklerinin geleneksel dünya görüşünde evrenin sırrına da açıkça işaret eder. Evreni üç aşamalı bir biliş dünyası olarak gören Altay Türklerinin inancında gök-yer-yer altı hem insanlar düzleminde hem de sembolik düzlemde bir dizi ülkü ve karşıt değerlerle doludur. Dilek'e göre; Sibiry Türk destanlarında yer altı kötülüğün, gökyüzü iyiliğin, yeryüzü ise insanoğlunun şahsında iyilik ve kötülük arasındaki mücadelenin yapıldığı mekânlar olarak tasvir edilir. Bu destanlarda hem yer altı hem de gökyüzü tanrıları ve varlıklarıyla ilgili tasvirlerde kişileştirme ön plana çıkar. Yer altı ve gökyüzünde tanrıların insanoğlu gibi evleri, aileleri, yıkları, otlakları vardır. Tanrı ve mekân tasvirlerinde yer altı dünyasıyla ilgili olanlar gökyüzüne nazaran daha ayrıntılıdır. Altay destanlarında gökyüzü ve yer altı tanrılarının adlandırılmaları genel olarak şu şekildedir:

Gökyüzü Tanrıları	Yer altı Tanrıları
Ülgen, Ülgen biy, Üç Kurbustan, Ak Bırkan	Erlık, Erlık biy, Bos Erlık, Bos Kaan, Aday Erlık (Dilek 2010: 47)

Kişiler düzleminde yücelik değerlerinin en üst noktasında olan Tanrı gökte; yine kişiler düzleminde kötülüğün insani görünümdeki açılımı olan Erlik ve Erlik'in sembolik görüntü düzeyleri yer altında yaşamaktadır. İnsan ise bu iki farklı zıtlıklar çizelgesinin tam ortasında yeryüzünde hüküm sürmektedir. Bu durumu aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi açıklayabiliriz:



Ak Tayçı destanında yüce bireyi Ak Börü'nün öğütleri sonrasında geceli gündüzlü yol alan kahraman sonunda yer altına iner ve Erlik'in adamı Temir Kağan'ın sarayına ulaşır. Burada Temir Kağan'ın kendisini öldürmek için hazırladığı tuzaklardan doğaüstü yardımcısı atı sayesinde haberdar olan kahraman, kara taş sarayda kendisini bekleyen tehlikelerin farkındadır. Kahramanın taş sarayda bulunan odaya girmesi yasaktır. Jung'a göre; "tıpkı cennetteki bir ağacın meyvesinden yemek yasak olduğu gibi, bu odaya girmek de yasaktır, ama işte tam da bu yüzden girilecektir. Hiçbir şey bir yasak kadar kışkırtıcı değildir. İtaatsizliği kışkırtmanın en iyi yolu yasak koymaktır" (2009: 104). Bu bakımdan mitik düşünce kahramanları yeni oluşumlara hazır hale getirebilmek için yasakların mitik anlamda kurucu işlevini kullanır.

“Ak Tayçı içeri girdiğinde,
 (Ona karşı) Bir boz kurt geldi.
 Kucaktan geniş boyunlu,
 Dişleri bir kulaçtan fazlaydı,
 Kurdun iki gözü ateş gibiydi.
 Bahadır Ak Tayçı
 Boz kurdu sıkıca kavradı.
 Kurdu ikiye ayırıp,
 Kapıdan fırlatıp attı.
 Oradan ileriye gidip,
 İkinci kapıyı da kırıp açtı.
 Kan-sarı ayı karşı geldi.
 Ak Tayçı'nın yanağını tokatladı.
 Öfkelenmez Ak Tayçı öfkeleni.
 Kan-sarı ayıyı tutup,
 Kurda yaptığı gibi,
 İki kapıdan fırlatıp attı.
 Oradan ileriye yürüyüp,
 Üçüncü kapıyı da tepip açtı.
 Altmış kulaç şeytan yılan
 Alt dudağı yeri yalayarak,
 Ak Tayçı'yı yutmaya geldi.
 Onu gören Ak Tayçı
 Sağ eliyle üst dudağını tuttu,
 Sol eliyle alt dudağını tuttu
 Altmış kulaç yılanı
 Kuyruğuna kadar ikiye ayırdı. (Dilek 2002: 152)”

“Sınavlar beldesine ilk yola çıkma, üyeliğe kabul zaferlerinin ve aydınlanma anlarının uzun ve gerçekten güç yolunun ancak başlangıcını belirtir. Şimdi ejderhalar öldürülmeli ve şaşkıncu engeller aşılmalı – yeniden, yeniden ve yeniden. Bu arada bir sürü hazırlık zaferleri, karşı koyulmaz heyecanlar ve olağanüstü beldeye anlık bakışlar olacaktır” (Campbell

2010: 125). Kahraman yorucu yolculuğunda her zaman kolayca alt edilemeyen bir dizi değişik engelle karşılaşır. Doğayla mücadelesini başarılı bir şekilde tamamlayan kahramanın sınavlar yolunda yer altında karşısına çıkan ilk engeller de doğanın unsurlarıdır. Sırasıyla açtığı kapılarda kendisine engel olarak çıkan hayvanları (kurt, ayı ve yılan) yenen kahraman bir bakıma daha önceki süreçte tamamlamış olduğu sınavların kendi üzerinde yarattığı etkiyi somut sonuçlara çevirmiştir. Daha sonraki kapılarda kendisini bekleyen engelleri de aşan kahraman sonunda kendisini bekleyen son bir test aşamasından geçecektir. Bu noktada bilincin kendisini farkındalık düzeyiyle birlikte yaşanılanın doğal akışına bırakması gerekmektedir. Bu engeli de yüce bireyinin yardımı sayesinde aşan kahraman sonunda Erlik'in yurduna doğru yol alır. Erlik'in kendisi için yaptığı engelleri bir bir atlatan kahraman son olarak Erlik'le büyük bir mücadeleye girer ve bu mücadeleyi kazanır. Kahraman burada tam anlamıyla toplumun kendisinden beklediği gelişimi sağlamış olan bir ateşin karakter görünümündedir. O, sınavlar yolunda karşılaştığı engelleri bir bir aşmış, sonunda kendisinden beklenen etere yükselmiştir.

Er Samır destanında Erlik'in adamları tarafından kaçırılan eşini kurtarmak için yer altına doğru yönelen Er Samır saraydan içeri girer ve kadın tarafının kapı yanında eşi Altın Tana'nın yarı ölü yarı diri halde yattığını görür. Kara Bökö'nün sarayına girdiğini fark eden Er Samır, Kara Bökö'nün eşinden kendisinin sarayda olmadığını öğrenir. Eşine yapılan eziyetlerin karşılığı olarak Kara Bökö'nün eşinin gözlerini oyan Er Samır, eşini çözerek kurtarır. Kahraman macerasını burada sonlandırma imkânına sahiptir. Fakat kahramanın sınavlar yolunda istenilen gücü elde etmesi ve bireyselleşmesini tamamlaması için mücadelesini devam ettirmesi gerekir. Kahraman, burada tam anlamıyla değerini kanıtlamak isteyen *savaşçı* arketipi konumundadır. "Savaşçı, mensubu olduğu topluma iyinin kötüyü yenebileceği umudunu vererek tam anlamıyla üstünlüğünü kanıtlama çabası içerisindedir" (Pearson 2003: 131-161). Kahramanın bu beldede yaşamını sürdürebilmesi için buranın koşullarını ve tehlikelerini süratle sezinleyip ona göre davranışlarını ayarlaması gerekmektedir. Nitekim Er Samır da öncelikle Altın Tana eşinden Kara Bökö'nün yer altından nasıl ayrıldığı ve nasıl geri döndüğüyle ilgili ipuçlarını öğrenir. Eşinden gerekli bilgileri alan Er Samır, bir müddet dinlendikten sonra atı Ak Sarı'ya binerek Kara Bökö'nün izini sürmeye başlar. Kara denizin sonunda kara kumlu çölde durup dinlenmeye başlayan Er Samır bir müddet sonra uykuya dalar. Birçok halkı esir alıp yurduna dönen Kara Bökö eşinin at direğine asılı olduğunu görür.

Etrafı incelediğinde sarı çölün dibinde Ak Sarı atın yürüdüğünü ve yakınlarda bir alp insanın uyuduğunu görür. Koyu boz atını kamçılaman Kara Bökö hızla Er Samır'ın yanına gelir. Er Samır'ı uyandıran Kara Bökö ile Er Samır arasında günlerce süren kavgada başlamış olur. Bu olağanüstü kavga destanda şu şekilde tasvir edilir:

“İki alpin yürümesinden
Geniş çöllere yandı,
Büyük büyük dağların,
Taşı, toprağı gürüldedi.
Derin, derin denizler
Göğe dek dalgalandılar. (Dilek 2002: 79)”

Düşmanı Kara Bökö'yü ayak bileğinden tutarak ak göğe çıkan Er Samır Kara Bökö'yü üç kez sıçrayıp kaldırarak üç dağın arkasına vurur. Kemikleri darmadağın olan Kara Bökö yine de ölmez. Er Samır'ın Kara Bökö'yü öldürmesi Dede Korkut hikâyeleri içerisinde geçen Basat'ın Tepegöz'ü öldürmesiyle hemen hemen aynıdır. Acı çeken Kara Bökö Er Samır'a halkının kendisini öldürüp öldürmediğini soracağını ve bunu ispatlamak için de bağırsağını alarak kuşak yapmasını, karnını da bört yapmasını söyler. Kara Bökö'nün bağırsağını kara kütüğe saran Er Samır kütüğün yandığını, karnını ise düz taşa attığında taşın eriyip yok olduğunu görür. Nitekim Kara Bökö'nün ölümü tıpkı Tepegöz gibi kendi kılıcından/bıçağından olacaktır. Daha fazla acı çekmek istemeyen Kara Bökö, Er Samır'dan paçasındaki bıçağı alıp kendisini öldürmesini ister. Kara Bökö'nün bıçağıyla kendisini öldüren Er Samır vakit geçmeden saraya, eşi Altın Tana'nın yanına döner. Beklenmedik bir şekilde karısı Altın Tana'nın Kara Bökö'nün esir aldığı zincire vurulmuş altmış kağanı ve otuz kadını kurtardığını görür. Altın Tana, ruhsal bütünlüğünde yaşattığı karşı cinsin özelliklerini sergilemiştir. Bu bir bakıma destan kahramanındaki değişim ve dönüşümün karşı cinse de yansıdığı anlamına gelir. Bu bakımdan Altın Tana, cesaret, liderlik ve fiziksel güç gibi erkeksi özellikleri temsil eden animus arketipini yansıtmaktadır.

Karısını kurtararak sınavlar yolunda önemli bir engeli aşan kahraman değişim sürecini yaşayarak karşılaştığı güçlüklerden alınını aklıyla çıkmasını becermiştir. Kara Bökö'yü yenip serüvenin eşiğinden zaferle çıkan kahraman için artık daha büyük bir serüvene başlama zamanı gelmiştir. Altmış yıllık mücadelenin ardından eşi Altın Tana ile birlikte yurduna dö-

nen kahraman kendisini aramak için yola çıkan kardeşi Katan Mergen'in hala dönmediğini öğrenir. Katan Mergen'i arayarak yol alan Er Samır, sonunda kardeşinin kendisini bulmak için Erlik'e gittiğini öğrenir. Ak Sarı atına binen kahraman yer altının ağzına doğru hızla yol alır. Yer altına indiğinde geceyi, gündüzü bildirmez bir karanlıkta yol almaya çalışan kahraman, cebinden çıkardığı iki küpeyi atının kulağına takarak yolunu aydınlatır. Kahramanın Erlik'le mücadeleye giderken yanında bulundurduğu "iki küpe" bir bakıma kahramanın sınavlar yolundaki ilk başarısının eşyayla simgelenmesi anlamına gelmektedir. İki küpe kahramanın yer altında geçtiği aşamayı ve güçlenişini yansıtır. Kahramandaki değişim yalnızca bununla sınırlı kalmaz. Kahraman artık deneyimleri ve gözlemleri sayesinde de karşılaştığı güçlükleri aşma kapasitesine sahiptir. Katan Mergen'in izini izleyen kahraman Erlik'e giden yolda karşısına çıkan engelleri aşmak için kendisinden önce geçen kardeşinin yaptıklarını bir bir uygular. Erlik'in kendisine ulaşmak isteyenler için yaptığı ilk engel olan yetmiş yedi parçalı yedi kara kütüğe ak bez bağlayarak ak süt saçar. Bunun üzerine yedi kütük kendisine yol verir. Yoluna devam eden Er Samır, Erlik'in ikinci engeli olan kara kuyu suyu ile karşılaşır. Kötülüğü tuttuğu zaman kaygan çamurlu bataklığa dönüşen kara kuyu suyundan içen Er Samır, yine ak bez bağlayarak dua eder ve bu engeli de aşar.

Maaday Kara destanında sihirli beldenin girişinde şekil değiştirip çuval kürklü Tastarakay kılığına giren Kögüdey Mergen, Kara Kula kağanın yurdunun girişinde aşması gereken yetmiş kara köpek ve doksan kara boğayla karşılaşır. Erlik'in kızı Abram-Moos Kara-Taacı tarafından gönderilen bu engeller kahramanın bilinç düzeyinde aşması gereken ve kendilik değerlerini kazanması gereken engellerdir. Bu engelleri başarılı bir şekilde atlatan kahraman anne ve babasıyla birlikte yer altına götürülen halkını da bulur. Çok zaman geçmeden yeryüzünde yaşayan insanların ruhunu bilen birbirine eş yedi sarı lamanın yurduna doğru yola koyulan Kögüdey Mergen yedi sarı lamadan Kara Kula kağanı öldürecek tılsımı da öğrenir.

"O rezilin ruhunda

Bilinmeyecek ne var ki? dedi,

Üç kuşak göğün derinliklerinde,

Üç maralın içinde

Altın bir kutu var dedi.

Bir başka lama dedi ki:

Üç maralın karnında,
 Altın kutunun içinde
 Birbirine eş iki bıldırcın yavrusu
 var,
 Birisi atının ruhu,
 Birisi kendisinin ruhu.
 Ortasından yarılrsa,
 Atı ölür, kesin, dedi.
 Ortasından diğeri yarılrsa,
 Kendisi ölür, mutlak dedi. (Naskali 1999: 153-154)”

Yakınlarını kötülüğün hâkim olduğu yer altı dünyasından kurtarmaya çalışan Kögüdey Mergen, halkı içinde bir yaşam savaşı vermekte, insanların ve sürülerini yeryüzünde tutmaya çalışmaktadır. Olaylara bu açıdan bakıldığında, destan, insanoğlunun bür bütün olarak hayatta kalabilme kaygısını dile getirmektedir. Naskali’ye göre; Maaday Kara destanı aynı zamanda evrenin oluşum hikâyesidir: Destan, Büyükayı (Ceti-Kaan “Yedi Kağan”) takımyıldızının, Kutupyıldızı’nın (Altın-Kazık) ve Orion (Üç-Mıygak “Üç Maral) takımyıldızının nasıl ve niçin meydana geldiğini anlatmaktadır. Kögüdey Mergen ve onunla birlikte Ay Kağan’ın ülkesine yolculuk yapan altı bahadır, Büyükayı takımyıldızını oluşturmuştur. Kutupyıldızı, Kögüdey Mergen’in eşi Altın Küskü’dür (Naskali 1999: 12).

Maaday Kara destanı her ne kadar Şamanist bir perspektiften dünyayı algılıyor ve hayatı bu şekilde yorumluyorsa da farklı bir inancın etkisi -yüzeysel de olsa- destanın dokusunda hissedilmektedir. Bu inanç, Budizm ve özellikle de lamaizmdir. Budizm’in Tibet’te şekillenen versiyonu olarak tanımlayabileceğimiz Lamaizm, bu coğrafyaya nüfuz eden yeni bir inanç sistemidir. Maaday Kara destanında da yer ile göğün kavuştuğu yerde oturan ve hayatın sırrını bilen yedi sarı lama (nama) vardır. Kögüdey Mergen bu lamalardan aldığı bilgi ile maksadına ulaşır. Güneş ve ay ışığının ulaşmadığı yer altı dünyasına yolculuk yapan Kögüdey Mergen, yol boyunca işkence manzaralarına tanık olur: bu tasvirler Lamaizm anlayışına göre cehennem tasvirleridir. Yol kavşaklarında üst üste konulmuş taş parçalarından oluşan ve oboo adı verilen taş yığınları da Budizm’de kutsal sayılan mekânlardır; gelen geçen bu yığına bir taş ekler: destanda oboo’lardan da söz edilir (Naskali 1999: 12). Çok zaman geçmeden kendisine Kara Kula kağanı öldürecek bilgiyi yedi sarı lamadan öğrenen Kögüdey Mergen yet-

miş dağın geçidinden geçip yetmiş nehri aşarak Kara Kula kağanın yurduna ulaşır. Kara Kula kağanı öldürdükten sonra demir zindanı açarak halkını kurtaran Kögüdey Mergen, anne ve babasına yurtlarına geri dönmelerini söyler.

Kahramanın sınavlar yolunda vermiş olduğu her mücadele yeni bir mücadelenin habercisi konumundadır. Mensup olduğu toplumun kendisinden beklentilerini bir bir karşılayan kahraman iyilik değerlerinin kişiler düzleminde temsilcisi konumuna yükselir ve kendisinden beklenen mücadeleyi toplumu adına verir. Campbell'a göre; "maceranın en zor aşamaları şimdi, belirgin işaretleriyle yer altının derinlikleri önünde uzandığı zaman başlamaktadır. (...) Ölüler krallığının bekçilerini yatıştırdıktan ve sayısız engeli geçtikten sonra, sonunda Yer altının Efendisi'ne, Erlik'in kendisine ulaşır" (2010: 116). Burada kahramanı bekleyen en büyük tehlike Erlik'in kendisi için hazırladığı sayısız tuzağı daha önce yüce bireyinin verdiği bilgiler ve sayısız tılsımlar sayesinde aşmak olacaktır. Ölöştöy destanı kahramanın yer altının derinliklerine doğru yapmış olduğu yolculuğun hangi aşamalardan geçerek tamamlandığına yönelik en önemli anlatılardan birisidir. Yer altına gitmeden önce Ermen Çeçen'den bilgi ödünçlemesi yapan Kan-Mergen, sayısız engeli söz konusu bilgi ödünçlemesi ile aşar.

“Ninesi Ermen-Çeçen
Kan Mergen'e emretti:
“Erke-küreñ'e binerek,
Yer ağzına git yavrum,
Yer ağzına gidince,
Erke-küreñ'i sal, yavrum.
Erlik'in engellerine yemin ettirmiştim diye,
Baban Erkin-Koo söylemişti,
Ölöştöy'ün oğluna dokunmasınlar diye,
Onlardan yazı almıştı.
Ben Erkin-Koo'nun oğluyum deyip,
Kan-Mergen bahadır benim deyip,
Şeytanlara kendini tanıt,
Yolunu aç...” (Dilek 2007b: 181-182)

Kan-Mergen'in yer altının derinliklerinde sayısız engelle karşılaşması ve bu engelleri geçmişin yaşatıcı dinamiklerinden yapmış olduğu bilgi ödünçlemesi ile aşması onu bilişsel düzlemde başka bir aşamaya taşıyacaktır. Kendisini yer altında bekleyen sırasıyla beş gelini, beş eri, iki kuzgunu, kara bataklıkları, kurtlu dağı, kara gölü, dokuz ayrı başlı Kañay dağı ve sayısız engeli geçmişin yön gösterici gücünü ödünçleyerek aşan kahraman, kendisinden beklenen bilişsel erginlenme sürecini tamamlamak için Erlik'in karşısına çıkar. Erlik'in kahramanlar için hazırladığı sayısız tuzağı daha önce yüce bireyinin verdiği bilgiler ve sayısız tılsımlar sayesinde aşan kahramanlar, kendilerini ötelerin aşkınlığına bırakmak için bilişsel anlamda değıştirici ve dönüştürücü gücün etkisine bırakmışlardır.

Maaday Kara destanında ailesiyle birlikte sayısız sürüsünü ve halkını kurtaran Kögüdey Mergen'i yer altının hâkimi Erlik'in kızı Abram-Moos Kara-Taacı yapmış olduğu büyüyle tekrar yer altına çeker. Kahraman için bu aşama benliğin arınması ve var olan gücünün aşkın şeylere yoğunlaştırılması aşamasıdır. Ruhsal anlamda karanlığa doğru inerek kaybolacak olan kahraman bir bakıma ruhsal bütünlüğünde simgesel figürlerle karşılaşacak ve onları aşmanın yollarını arayacaktır. Yer altının bu gizli mahzenleri bir anlamda kahramanı içine çekerek yok olmasını sağlayacak gizli figürlerle doludur. Kendisinden beklenen kurtuluşu sağlamak isteyen kahraman burada doğaüstü yardımcısının yardımlarını da yanında bulacaktır. Kögüdey Mergen'i yer altının gizli derinliklerinden kurtaracak olan dört kanatlı boz bir kartala dönüşmüş olan at'ıdır.

“Üç kuşak göğün derinliklerinden
Dört kanatlı boz bir kartal
Uçup aşağı indi.
Kөгüdey-Mergen bahadırı
Eyeri ve dizginleri ile birlikte
Yakalayıp
Pamuk eyer bezini de alıp
Mavi bulutların arasında
kayboldu.” (Naskali 1999: 184).

Doğaüstü yardımcısı sayesinde yaşamı kendisine özgü kör noktadan aşarak kendini o noktadan tamamen geçiren kahraman, sınırlı varoluşunun temel düğümünü de gevşetip paramparça eder. Kahraman için bu

noktada kendisini bekleyen en büyük tehlike kendisini erginleyecek gücün ölümsüz imgelerine kayıtsız kalmak olacaktır. Pearson'a göre; "çoğu savaşçı arketipi öyküsünde, kahraman bir dizi tehlikeli serüven geçirir. Durum ne kadar zorsa, öykü de o kadar çekicidir. Ama kahraman asla vazgeçmez. Tam tersine, en zor durumlarda galip gelmek için güç, cesaret ve beceri sergiler" (2003: 137). Erlik'in kızı Kara-Taacı'nın büyüü sayesinde yer altına çekilen kahraman bu durumun pişmanlığını atıyla paylaşır ve geri dönüp intikamını alacağını söyler.

"Genellikle bütün engeller ve devler aşıldığında gelen en son macera, başarılı kahraman ruhun Dünyanın Kraliçe Tanrıçasıyla mistik evliliği olarak sunulmuştur. Bu en alt noktadaki, zirvedeki ya da dünyanın en ucundaki, kozmosun orta noktasındaki, tapınağın sunak yerindeki ya da kalbin en derin noktasının karanlığındaki krizdir" (Campbell 2010: 125). Kahraman için aşılın engeller şimdi onun gelecekteki yaşamını birleştireceği son bir maceranın eşiğine geldiğinin habercisidir. Kahraman bu noktada kendisi için uygun bir eş aramakta ve bu isteğini dile getirmektedir. Maaday Kara destanında bu isteğini ailesiyle paylaşan Kögüdey Mergen için sınavlar yolunda birinci engel aşılmış ve ikinci engel başlamıştır.

"Kögüdey-Mergen dedi ki:

Ey anneciğim, dedi,

Dur, dur, babacığım, dedi.

Yaslandığım yen eskiyip

dağılmalı mı? dedi,

Giydiğim kürk eskiyip

dağılmalı mı? dedi.

Yaban hayvanı da olsa tüylü olur,

İnsanın ise bir eşi olur.

Ömür boyu bekar kalmak

Bana yaramaz, dedi.

Hangi kağanın Altay'ında

Bana göre bir kız var? dedi." (Naskali 1999: 189-190).

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda sınavlar yolunda verilen her mücadele daha büyük mücadelelerin ön hazırlığı niteliğindedir. Savaşçı konumunda bulunan kahraman iynin kötüyü yenebileceği umudunu

verir ve daha temelde kendisiyle birlikte içinde doğup büyüdüğü toplumun da kaderini değiştirebileceğini gösterir. Dolayısıyla kahramanın başarısız olması durumu söz konusu kültürün büyük inanç sisteminin temelini aşındırdığından yabancılaşmayı ve umutsuzluğu güçlendirir. Sınavlar yolunda kendisinden beklenen başarıyı yakalayan kahraman toplumun gözünde bir kurtarıcı olmuş ve bir eşiği atlatmıştır. Şimdi onun için ikinci bir engel vardır ve bu engelde aşması gereken yetmiş ulu dağ, doksan ulu ırmak ve yedi büyük engelle karşılaşmak vardır. Destanlarda herhangi bir mücadele öncesinde kahraman tarafından dile getirilen; “At altın değil ki ölmesin/ Yiğit ölümsüz değil ki ölmesin/Gitmedi diye adım çıkacağına/Gitti diye adım çıksın/Korkak diye adım çıkacağına/Öldü diye adım çıksın” sözleri böylesi bir adanmışlığın somut ifadesi niteliğindedir. Erlik Bey’in kızının koyduğu bütün engelleri aşan Kögüdey Mergen ve ona benzeyen altı bahadır sonunda doksan yıl sürecek olan düğün derneğe döner. Ay Kağan kağanlık yapmanın zor iş olduğunu, bey olmanın büyük iş olduğunu söyler ve altın ödül koyduğunu, yarışı kazanan bahadıra kızını vereceğini dile getirir. Yetmiş dağın yanından, yetmiş ırmağın kenarından, yer ile göğün kavuştuğu yerden, demir dağın yamacından kara kum avuçlayıp ilk gelen bahadıra kızını vereceğini söyler. Bunu duyan Hep-sıçrar bahadır bir dağa çıkıp bir sıçrayışta yetmiş dağ aşır yetmiş ırmak geçerek bir tepeye iner. Tepeden bir sıçrayışta kara demir dağa varır ve avcuna kara kum alıp bir sıçrayışta geri döner. Yarı yola gelince at niyetine al renkli bir kelebeğe binmiş olan Erlik Bey’in kızı kocakarı Cebelek Hep-sıçrar’ın karşısına çıkar ve yolculuktan yorgun düştüğünü söyleyerek içki içirir. İçkiyi içince yüzükoyun yere yığılan Hep-sıçrar yarı yolda yığılıp kalır. Hep-sıçrar’ın yere yığıldığını gören kocakarı Cebelek altın sırlı kâse ile sol kulağını kapatır. Bunu duyan Kaz-vuran yetmiş dağın berisine uçacak canlı bir ok atar ve Hep-sıçrar’ın sol kulağındaki altın sırlı kâse parçalanıp kırlara saçılır. Uyumakta olan Hep-sıçrar uyanır uyanmaz yerinden sıçrar ve Ay Kağan’ın Altay’ına gelerek Kögüdey Mergen benim deyip kara kumu önüne koyar. Yeryüzünün yetmiş kağanı, Altay’ın altmış kağanı toplanınca Ay Kağan ikinci zor yarışı açıklar ve doksan dağın berisine, doksan ırmağın ötesine, dokuz köşeli ölümsüz dağın tepesine altın bir parmak koyacağını, bir de çuvaldız bırakacağını, tam ortasından okunu geçirene kızını vereceğini söyler. Altay’ın altmış kağanı bir hevesle ok atsa da attıkları ok nişana varmaz. Soluk al donlu at ile Kuvakayçı da bir ok atar fakat ok nişanı kıl payı kaçıır. En sonunda Kögüdey Mergen ayağa fırlar ve yüz çentikli demir yayı yüzüncü çentiğe dek çekip fırlatır ve çuvaldızı yarıp altın par-

mağı kesip atar. Beyin belirlediği büyük yarışı ikinci kez Kögüdey Mergen kazanmıştır. Ay Kağan üçüncü yarış olarak dokuz köşeli heybetli bir kaya diktirir ve kayayı tam ortadan tekmeleyip parçalayan bahadıra kızını vereceğini söyler. Bu yarışı da kazanan Kögüdey Mergen Ay Kağan'ın kızını almaya hak kazanmıştır fakat Ay Kağan'ın kızı evden kaybolur, nereye gittiği ise bilinmemektedir. Kögüdey Mergen atına biner ve Altın Küskü'yü aramaya koyulur. Önüne çıkan dokuz köşeli kara dağı doksan “pud” ağırlığındaki dökme demir tokmak ile yedi gün döven Kögüdey Mergen atıyla birlikte sineğe dönüşüp ortasından açılan dokuz köşeli kara dağdan içeri girer. Kara dağın içi kat kat kademeli bir taş saraydır. Ocağın başında Altın Küskü'nün oturduğunu gören Kögüdey Mergen kıza yaklaşmak isteyince atı tarafından uyarılır ve güzel kıza elini vermemesini, onun Erlik Bey'in kızı olduğunu söyler. Yaşlı kadının elini tutmasını, Ay Kağan'ın kızının o olduğunu söyler. Bunu anlayan Kögüdey Mergen silkinip eski şekline döner ve Altın Küskü'yü kurtarıp yola koyulurlar.

Kahraman, sınavlar yolunda hak etmiş olduğu ödülü almak için gerek fiziksel gerekse ruhsal anlamda kendini zorlayacak olan engellerle karşılaşır. Kahramanın nihai ödüle ulaşması için aşması gereken bu engeller onun gücünü yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir. Destanlarda kızını evlendirmek için yarış düzenleyen kağanların koymuş olduğu engeller genellikle doksan dağın ötesinde, doksan ırmağın ötesinde ve dokuz köşeli ölümsüz dağların tepesindeki bir nesneyi alıp getirmek ya da oraya bırakılan bir hedefi vurmaktır. Destanlarda adı geçen mekânlar bu yönüyle kahramanın erginlenmesi/olgunlaşması için birer aracı konumundadır. İbreyev'e göre; “destan kahramanının yoluna, tabii çevre hiçbir zaman engel olmaz. Onun taşkın ırmaklardan, büyük dağlardan, çöllerden geçemediği hiç görülmemiştir. En zor geçilen yer düşmanın büyük ve sağlam kalesidir. Tabii çevrenin, kahraman için engel olmaması masala has bir özelliktir. Kahraman ne kadar uzak bir yere giderse gitsin ona hiçbir şey engel değildir. Onu engelleyen kasti engellere kahramanlık destanlarında da rastlanır. Fakat bunda masaldaki gibi “söyledim-yapıldı”, “çıktım-ulaştım” yoktur. Yürünecek yola, varılacak yere ilk olarak büyük bir psikolojik hazırlık vardır. Dolayısıyla kahramanlık destanlarındaki mekân kavramlarının içinden özel olarak sıralanan özellikler önceki mitolojik dünya ile birlik gösterir. Bunların hepsi de kahramanın seferine toplumsal bir soluk katar. O, memleketinin kaderi için, önemli bir amaç için maceraya çıkan bir insan olarak tasvir edilir” (1998: 149-150). Burada maceranın başarılmasında gösterilen kahramanlık, destan kahramanının doğuştan gelen yetenekleriyle bir-

likte üstün birisi olduğunun en somut görüntüsüdür. Karşılaşmış olduğu engelleri doğuştan gelen yetenekleri sayesinde aşan kahraman, bir bakıma içinde doğup büyüdüğü toplumun kendisinden beklediği beklentilerin karşılığını vermiş ve sıradan bir insan olmanın çok ötesine geçmiştir. Başlangıç aşamasında bir dizi sınavdan geçtikten sonra hak etmiş olduğu nihai ödülü/eşi almak için yola koyulan kahraman, içteki ve dıştaki kötü güçlere karşı bir dizi savunma mekanizması geliştirir ve bilinçaltında barındırmış olduğu engelleri aşar. Kahramana bu aşamada yardım eden diğer figürler, yolda beliren çeşitli şeyleri temsil eden simgelerden başka bir şey değildir.

Maaday Kara destanında destan kahramanı Kögüdey Mergen'in Ay Kağan'ın yurduna yolculuğu sırasında ona eşlik eden şahıslar bir bakıma kahramanın bilinçaltında aşması gereken engelleri aşmasında yardımcı tipler olarak karşımıza çıkar. Kahraman bu tiplerin yardımıyla amacına ulaşmış, Ay Kağan'ın kızı Altın Küskü'yü almıştır. Fakat Ay Kağan'ın Kögüdey Mergen'den son bir isteği vardır:

“Kөгüdey-Mergen bahadır
delikanlı,
Altın-Küskü'yü almayı hak ettin,
Ak davarı gütmek senin işin,
Geri dönmeden,
bir ricamı yerine getir, dedi.
Açılıp kapanan dağın o yanında,
Altmış dağın öbür tarafında,
Dokuz körfezli kara denizin
içinde
Yeri ayakta tutan birbirine eş iki
Balina varmış, dedi,
Bunlardan birinin altın kanadını
Alıp getirirsen
Kızımı alıp yurduna dönersin.” (Naskali 1999: 230).

Olağan dünyadan doğaüstü varlıkların bölgesine doğru ilerleyen kahraman burada olağanüstü varlıklarla karşılaşır ve bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri dönmek zorundadır. Açılıp kapanan dağın öte tarafında, altmış dağın öbür tarafında ve dokuz

körfezli kara denizin içinde yeri ayakta tutan birbirine eş iki balının altın kanadını alıp getirmekle görevlendirilen kahraman, mitolojik anlamda ilk köken mitine dair bir sınavla karşı karşıyadır. Ögel'e göre; "dünyanın büyük bir balık üzerinde durması inancı, daha ziyade Kuzey-Doğu Asya'da yaşayan balina balıkçılarının inançları ile temasa geçilmesi sonucu ortaya çıkmış bir inançtır. Nitekim Japonya'nın kuzey adalarında yaşayan Aynu halkları da, dünyanın büyük bir balık üzerinde durduğuna inanmaktadırlar. Bu bölgelerde sık sık yer sarsıntılarının görülmesi sebebiyle Kuzey Japon adalarında yaşayan halklar, yer sarsıntılarının bu balık yüzünden meydana geldiğine inanmışlar ve bu balığa da "Zelzele balığı" adını vermişlerdir" (2014: 472). Kögüdey Mergen'in Altın-Küskü'yü almak için girmiş olduğu bu sınavda karşılaşmış olduğu tehlike tüm insanlığı tehdit eden bir tehlike konumundadır. Nitekim kendisine yer altından kıvılcılamaya izin olmadığını söyleyen balina eğer oynarsa yerin de yerinden oynayacağını yeryüzünü sel basacağını söyler. Kahraman bu aşamada kendi beklentilerinin dışına çıkıp tüm insanlık adına düşünmek ve karar vermek zorundadır. Bireysel bir tehdit olmaktan ziyade tüm insanlığı yok oluş dizgesine sürükleyecek bu tehdit karşısında kahramana gerekli yardım yine yeri ayakta tutan balina tarafından gelecektir. Kara denizin sahilinde kardeşinin kanadını olduğunu söyleyen balina, onu alıp Ay Kağan'a götürmesini ister. Bu sınavdan da başarı ile ayrılan kahraman toplumun var oluş dinamikleri adına tüm insanlığı oluşturan kaos ortamından kurtarmıştır.

Kahramanın sınavlar yolunda vermiş olduğu mücadeleler onu daha güçlü hale getirir ve önünde yeni bir mücadele belirir. Artık aşılacak her engel yeni bir engelin habercisi konumundadır. Kahraman bu aşamada tam anlamıyla bir savaşçı arketipidir. Girmiş olduğu erginlenme yolunda toplumun kendisinden beklentilerini bir bir karşılayan kahraman, gelecek tehditlere karşı her zaman hazırlıklı ve kendinden emin olmalıdır. Karşılaşmış olduğu zorlukları yüce bireyinin de yardımıyla aşan kahraman artık toplumu için vermiş olduğu mücadelelerle bir bakıma kaos karşısında kozmos kurucu olarak karşımıza çıkar.

Ay Kağan'ın kendisinden istediklerini yerine getiren Kögüdey Mergen sonunda hak etmiş olduğu nihai ödül olan eşi Altın Küskü'yü alıp Altay yurduna doğru yola çıkar. Döndüğü zaman dokuz yıl sürecek düğün tertip eden Kögüdey Mergen bütün halkını toplayıp yedi yıl boyunca şenlik düzenler. Düzenlenen şenliğin sonunda günlerden bir gün altın yapraklı bereketli kavak ağacının Batıya doğru eğildiğini gören Kögüdey Mergen altın fal kitabını açıp baktığında Erlik'in kızını gönderdiğini ve onu doyu-

ran, besleyen ana babasını alıp götürmek için geldiğini görür. Bunu gören Kögüdey Mergen hemen hazırlıklarını yapar ve babasının yurduna gider. Annesiyle babasının öldüğünü gören Kögüdey Mergen için sınavlar yolunda en büyük mücadele şimdi kötülük değerlerinin somut görüntüsü olan Erlik'e karşı olacaktır. Kendisini öldürmek için gelen Erlik'in kızını yer altına girmek üzereyken yakalayan Kögüdey Mergen onu öldürür ve sınavlar yolunda vereceği en büyük mücadele için yer altına doğru yönelir. Yer altına yolculuğu esnasında Erlik'in cezalandırdığı hayvanları ve insanları gören kahraman sonunda Erlik'in taş sarayına ulaşır ve Erlik'le büyük bir mücadeleye girer:

“Kөгüdey-Mergen bahadır
 delikanlı
 Sol eliyle kolunu tutup,
 Sağ eliyle sakalına yapıştı,
 Yerin merkezindeki kara taş
 Kaldırıp bunu yere vurdu.
 Kollarından ve bacaklarından
 çekip
 dört temrene bunu çaktı.
 Bakır zinciri boynuna geçirip
 Dökme demir kavağa bağladı.
 Bundan sonra
 Namlı şanlı Kөгüdey-Mergen
 Yüz çentikli kutsal yayını
 Yüzüncü çentiğe dek gerdi.
 Doksan kenarlı kanlı temren
 Yer altına uçup gitti.
 Kөгüdey-Mergen'in attığı ok
 Erlik Bey'in halkını
 Kurbağa kılıklı bahadırlarını
 Kan emen cinlerini
 Domuz şekilli ziyankârları
 Yılan görünümlü lanetlilerini

Hepsini kırıp geçirdi.
Namlı şanlı Erlik Bey'i
Bir daha ayağa kalkmayacak
biçimde
Kara kömür gibi yaktı.” (Naskali 1999: 248-249).

Mensubu bulunduğu topluma iyinin kötüyü yenebileceği umudunu veren kahraman, daha temelde kendisiyle birlikte içinde doğup büyüdüğü toplumun da kaderini değiştirebileceğini gösterir. Erlik ile birlikte halkını da öldüren Kögüdey Mergen artık toplumun kendisinden beklentilerini karşılamış ve sönmüş olan ateşi yeniden alevlendirmiştir.

Evreni üç aşamalı bir unsur olarak tasavvur eden Altay Türklerinin kahramanlık destanlarında kahramanların vermiş olduğu mücadelelerde çoğu zaman yeryüzünde ve yer altında gerçekleşir. Yeryüzünde verilen mücadelelerin başında yeryüzündeki olağan huzuru bozan kağanlara karşı yapılan mücadeleler vardır. Örneğin Katan Kökşin ile Katan Mergen destanında destan kahramanlarını mücadeleye çeken sebep yeryüzünde yaşayan Karatı Kağan'ın bir başka kağan olan Ak Kağan'ın yurdunu talan etmesi olmuştur. Ak Kağan'a yardım amacıyla gelen Katan Kuuçın, Karatı Kağan'a var olan düzeni neden bozduğunu sorar. Bu durum söz konusu destanda şu şekilde işlenmiştir:

“At öldürüp yiyen,
Er öldürmeye alışkın,
Altay üstünü sen bozdun,
Yönetilen huzurlu yurdu sen dağıttın,
Yaylalı hayvanı sen sürdün!
Sahipsiz servet mi buldun?
Kocasız kadın mı buldun?
Başçısız halk mı gördün?
Çocuksuz yurt mu gördün?
Yığıtsen, çarpışalım,
Pehlivansan, güreşelim! (Dilek 2007b: 267-268)”

Destan kahramanlarının başat görevi Altay yurdu üzerinde var olan düzeni korumak ve bozulan düzen karşısında yeniden kozmosu sağlamak-

tır. Kaos karşısında kozmos kurucu olarak nitelendirebileceğimiz kahraman, yalnızca kendi düzeninin bozulması karşısında değil aynı zamanda Altay yurdu üzerinde yaşayan başka kağanların da bozulan düzenini kurmak konusunda da kendisini görevli bilir. Yeryüzünde var olan düzenin bozulmamasını isteyen kahramanlar, söz konusu adaletsizlik durumunda ortaya çıkar ve yeniden adaleti sağlamanın savaşını verir.

Yeryüzünde verilen mücadelelerin çoğunda kahraman kendisi için ideal bir eş tipini aramak için yola koyulur ve bulmuş olduğu eşi alabilmek için bir dizi sınavdan geçirilir. Söz gelimi Kozın Erkeş destanında bilgelik kitabında gördüğü kızı alabilmek için yola koyulan Kozın Erkeş kızı almak için geldiğinde kızın babası Karatı Kağan tarafından düzenlenen yarışmayı kazanmak zorundadır.

“Kara denizin beri yanında
Elli perde sıralı durur.
Onların biraz öte yanında
Elli aygır mal durur.
Kara denizin o yanındaki
Kara dağın başına çıkıp,
Kara denizi geçerek,
Elli aygır malı aşarak
Elli perdeye ayak değdirmeden,
Sıçrayıp gelen insan
Benim kızımı alsın.” (Dilek 2002: 272).

Söz konusu sınavı başarı ile tamamlayan kahraman Karatı Kağan’ın kızı Bayım Sur’u alsa da daha sonraki süreçte Karatı Kağan’ın hazırladığı tuzakları da aşmak zorundadır. Kahramanın çıkmış olduğu yolculukta başlangıçta yardım eden Kodur Uul daha sonraki süreçte Kozın Erkeş’e ihanet eder ve onu öldürmek ister. Kodur Uul bu noktada karşımıza gölge arketipinin tezahürü olarak çıkar. Dolayısıyla ruhsal bütünlüğün bireyleşim sürecini sağlıklı bir biçimde yürütebilmesi için gölgenin bilinç tarafından tanınıp anlaşılması gerekir. Benlik ‘kötü’ ya da aşağılık olarak nitelendirdiği bu karanlık gücün, kendi ruhsal bütünlüğünün bir parçası olduğunu kabul ederse onun ilkel gücünden güç kazanır. Gökeri’ye göre; “gölge arketipi, insanın bu karanlık yanı, yapıtlarda çoğunlukla bir düşman ya da rakip olarak belirir. Kahramanın karşısına çıkışı çeşitli biçimlerde olur: yırtıcı hay-

vanlar, amansız düşmanlar, kötü yola sürükleyen şeytan tipleri vb.” (1979: 145). Kahramanın çıkmış olduğu yolculuğunda gölgesiyle yüzleşmesi onu alt etmesi gerekmektedir. Bu noktada gölge, insanın aşağı düzeydeki yanı, kişisel ve ruhsal öğeler toplamı, insanın seçtiği bilinçli davranış ile uyumsuzluğu yüzünden, yaşamda anlatım yolu bulmasına izin verilmeyen, dolayısıyla bilinçaltında karşıt eğilimleri olan, büyük çapta özerk ‘bölüntü insanlık’ durumunda bir vücut olur. Gölge, insanın kendinde benimsemediği, ama gene de kendini dolaylı dolaysız zorla benimsettirmeye çalıştığı her şeyi insanlaştırır; örneğin aşağı karakter özellikleri ve başka uyumsuzluk eğilimleri vb. (Jung 2006: 406). Destan metninde karşıt bir güç olarak beliren Kodur Uul, sınavlar yolunda kahramanın aşması gereken bilinçaltı karşıt bir öğedir. Kodur Uul, kahramanla karşı karşıya getirilerek onun kendini tamamlamasında önemli bir işlev üstlenir. Kozın Erkeş, Kodur Uul’un bu yönünü tanıyarak “bu güce olumlu bir yön vermiştir. Aksi halde itilen ve umursanmayan arketip gittikçe karanlığa gömülür, gömüldükçe kara gücü artar ve benliğin aleyhine büyüyerek onu baskısı altına alıp ruhsal gelişimini önleyebilirdi (Gökeri 1979: 19).”

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanlarının evleneceği kadını bir yarışma sonunda elde etmesi, mitik düşüncenin kazanımlar noktasında ne denli bir aşamalar bütününden geçilmesi gerektiğini gözler önüne serer. Esir alınan anne ve babasıyla birlikte halkını da kurtaran Erke-Koo artık evlenme çağının geldiğini ve Tarlan-Koo’nun yurduna kızıyla evlenmek için gitme dileğini anne babasına söyler. Tarlan-Koo kızını evlendirmek için bir yarış düzenleyeceğini ve bu yarış kazanan insanın kızını alacağını söyler:

“Tarlan-Koo şöyle dedi:

“Ben tek kızımı

Kaç insana vereceğim?

Yarışma düzenleyeceğim.

Kim kazanırsa,

Onun olsun, dedi.

Yedi dağın arkasında

Ker-Calañ’ın dibinde

Parmak kadar altın sivri taş var.

Onu vurup atan insan

Yarışmayı kazanır, dedi. (Dilek 2007b: 51)”

Destanlarda kahramanların çıkmış olduğu yolculukta kadının bir kazanım haline gelmesi; kahramanların varlığını tamlama/bütünleme düşüncesinin dışavurumudur. Yedi dağın arkasındaki Ker-Calañ'nın dibinde yer alan parmak kadar altın sivri taşı vurmak; bir bakıma kahramanların toplumsal kimliğe geçiş aşamasıdır. Söz konusu kazanım, anlam dizgeleri bakımından Türk biliş düzeyinin kadına yüklemiş olduğu yücelik değerlerinin anlam kazanması üzerine kurulu bir değerler dizgesine sahiptir. Evrende var olmak isteyen ve kendisini geleceğe aktarmak isteyen kahramanlar için sembolik düzlemde kutlu bir var oluşun kazanımlar noktasında sonuçlandırılması gerekmektedir. Bu noktada kahramanların evleneceği kadınları kazanımı belirgin bir hak ediş boyutunu getirir. Yurduna geldiğinde yurduna düşman girdiğini, sayısız halkının ve malının yer altına sürüldüğünü anlayan Erke-Koo eşini yurdunda bırakır ve yer altına doğru yola çıkar. Halkını ve malını tekrar kurtaran Erke-Koo yurduna döndüğünde eşi Altın-Tana'nın kaybolduğunu görür. Altay'ın tamamını arasa da eşini bulamaz. Rüyasında eşini Kara-Kökşin'in kaçırdığını gören Erke-Koo eşini kurtarıp yurduna döner.

Erke-Koo destanı dikey bir boyutta okunduğunda destan kahramanının geçmişiyile ve geleceğiyle arka arkaya sınava çekildiği görülmektedir. Geçmiş konumundaki anne ve babasının kaçırılıp yer altına götürüldüğünü gören Erke-Koo geçmişiyile çekildiği sınavdan başarı ile çıkmış fakat yurduna döndüğünde geleceği konumundaki eşinin kaçırılmasıyla tekrar bir sınava çekilmiştir.

Ösküs Uul destanında destan kahramanı Ösküs Uul'un yer altından kendisi için getirdiği eşi Altın Küskü'yü Ösküs Uul'dan ayırmak isteyen Karatı Kağan Ösküs Uul'a karşılıklı üç defa saklanma ve birbirini bulma teklifinde bulunur. Yarışmayı Ösküs Uul kazanırsa Karatı Kağan ona kağanlığıyla birlikte altı eşini de vereceğini söyler. Fakat kendisi kazanırsa Ösküs Uul'un elinden doksan cepheli taş sarayını ve karısını alacağını söyler. Karatı Kağan'ın bu teklifi bir bakıma destan kahramanının var oluş dinamiklerine bir tehdit niteliğindedir. Gölge arketipi olarak değerlendirilebileceğimiz Karatı Kağan destan kahramanına bir rakip olarak karşımıza çıkar. Karatı Kağan'ın asıl amacı Ösküs Uul'un yerin yedi kat altında yaşayan Talay Kağan'dan alıp getirdiği dünyalar güzeli eşi Altın Küskü'yü elinden almaktır. Bu amaç uğruna üç farklı oyun oynamak isteyen Karatı Kağan üçünde de yenilir ve bu amacına ulaşamaz. Kötünün ve kötücül değerlerin kahramanları amacından uzaklaştırmak için başvurmuş olduğu karanlık ve gizemli yollar kahramanlar tarafından bertaraf edilecek ve son düzlemde iyiliğin kişileşmiş görüntü düzeyleri kazanacaktır.

Kan Kapçıkay destanında dostu Buurıl Kağan'ın yurduna giden destan kahramanı Kan Kapçıkay ilerlemiş yaşına rağmen dostunu Teñeri Kağan'ın yurdunda düzenlenecek olan yetmiş yıllık şölene gitmeye razı eder. İçinde bulunduğu durağan yaşamdan sıkılan Kan Kapçıkay gücünü ispat etmek için Teñeri Kağan'ın düzenleyeceği yarışlara katılmak ister. Teñeri Kağan, yurdunda bir yarış düzenleyerek yetmiş dağın ve yetmiş nehrin ötesinden kara kumu avuçlayıp getirenin yarışı kazanacağını söyler. Bu yarışa herkesten yedi gün önce yola çıkan Celbegen de katılır. Yarışı kendisini Tastarakay kılığına sokan Kan Kapçıkay kazanır. Teñeri Kağan ikinci bir yarış düzenleyeceğini ve yetmiş dağın ve yetmiş nehrin ötesine konan hedefi vuran insanın yarışı kazanacağını söyler. Sırasıyla herkes atış yapsa da hedefi vuramaz. En sonunda Tastarakay kılığına giren Kan Kapçıkay bu yarış da kazanır. Bunun üzerine Teñeri Kağan üçüncü bir yarış düzenler ve dokuz cepmeli oyuklu kayayı olduğu yerden kaldırıp Teñeri Kağan'ın yurduna getiren insanın yarışı kazanacağını söyler. Bu yarış da Tastarakay kılığına giren Kan Kapçıkay kazanır. Şölen bitince Tastarakay silkinir ve eski haline döner. Keçel taya dönen atı da silkinir ve eski haline döner. Yarışta kazandığı ödülleri alan Kan Kapçıkay yurduna dönmek üzere yola çıkar.

Altay destanlarında kağanlar tarafından tertip edilen şenlikler onların güçlerini ve asaletlerini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Destanlardaki durağan yapıya hareketlilik getiren yarışlar aynı zamanda destan kahramanlarının güçlerini test ettiği birer yarışma konumundadır. Çoğu zaman yetmiş dağın ötesine, yetmiş nehrin öte yanına konulan bir nesneyi vurma ya da yetmiş dağın ötesinden simgesel anlamda bir nesneyi getirmek olarak açığa çıkan yarışlar sayesinde destan kahramanları güçlerini test etmekle kalmaz aynı zamanda kendilerini toplumun diğer unsurlarından üstün kılacak ödüllere ödüllendirilir.

Bilişsel erginleşme sürecinin en zor aşaması kahramanların içinde bulunduğu karanlık ve bilinmeyen dünyayı aydınlatma sürecidir. Kendilik merkezine ulaşma ve kendilik bilinci kazanma noktasında atıldığı kuyuda dokuz ay boyunca uyuyan Alıp Manaş, daha önce tamamlamış olduğu doğa ile erginle(n)me sürecinin bir kazanımı olarak doğanın yaşatıcı/var edici güçlerini karanlık açmazlarda yanında bulur. Alıp Manaş, atıldığı kuyuda dokuz ay boyunca uyuyan Alıp-Manaş uyandığında elleri bağlı bir şekilde çukurun içinde yattığını görür. Çukurda uzun süre yattıktan sonra yanına gelen bir kazı, kanadına mektup yazarak ailesinin yanına gönderir ve yardım ister. Uçup bahadırın ülkesine varan kaz durumu ailesine haber verir. Ailesi, Alıp-Manaş'ın arkadaşı Ak-Köböñ'ü çağırarak ondan

oğullarına yardım etmesini isterler. Ak-Köböň gider ve kendisine selam göndermediği için Alıp-Manaş'a yardım etmez ve zindanın ağzını taş ile örter. Sonra ülkesine dönüp Ak-Kağan'ın öldürdüğü yiğitlerden birinin kemiklerini götürüp göstererek Alıp-Manaş'ın öldürüldüğünü söyler. Asıl amacı Alıp-Manaş'ın genç ve güzel karısı Kümüçek Aru ile evlenmek olan Ak Köböň burada karşımıza tam anlamıyla bir gölge arketipi olarak çıkmaktadır. İyinin karşısında bir kötünün olabileceği gerçeğini insanlar düzleminde temsil eden Ak Köböň Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde geçen Yalancı Oğlu Yaltacuk tipiyle özdeşleşmektedir. Evrensel anlamda iyinin insani görünümdeki açılımı olan kahramanlar, destanlarda beliren karşıt değerlerle de sembolik anlamda bir dizi mücadeleye girerler. Bu mücadele esnasında doğanın gizli sırlarına hakim olan kahramanlara doğanın unsurları da yardımcı olmaktadır. Nitekim bu anlamda Alıp-Manaş'a içine düştüğü kuyuda yardım edecek unsur doğaya ait bir hayvan olan kaz ve atıdır. Aça'ya göre; Kuzey ve Güney Sibiryâ bölgelerindeki Türk topluluklarının kahramanlık destanlarındaki bahadırların daha batıdaki Türk gruplarının destanlarındaki bahadırlara nazaran daha fazla olağanüstülüklerle kuşatılmış olduğu görülmektedir. Onların sihirli silahları, giyimleri, rüzgârdan daha hızlı, kurnaz, konuşup alplara akıl verebilen, kılıktan kılığa girebilen atları, kuş ve diğer canlılarla olağanüstü göksel varlıklardan oluşan yardımcıları vardır. Obasını esir eden yabancı hanlardan ya da obasına zulmeden kendi hanından intikam alma mücadelesi veren bahadırın mücadelesinin fantastik ve masalsı unsurlarla da süslenmiş olduğu görülmektedir. Fakat bu olağanüstülüğü sadece fantezi ya da masalsılıkla açıklamak her zaman yeterli olmamaktadır. Belirli bir misyonla kaotik bir ortamda olağanüstü şartlarda dünyaya gelen bahadır, olağanüstü özelliklerle de donatılmaktadır (2000: 11). Atılmış olduğu kuyudan destanlarda en büyük yardımcısı konumunda olan atı sayesinde kurtulan kahraman, bir bakıma doğa ve doğanın unsurlarıyla girmiş olduğu eytişimsel ilişkinin ödülünü almıştır. Bu noktada kahramanların geçmişe dönük bilgi ve deneyimleri ödünçlemesi, doğanın var edici/yaşatıcı güçlerinin yardımını yanında bulması; onların henüz potansiyel birer kahraman iken tamalamış olduğu süreçlerin geleceğe dönük kazanımlarıdır. Doğa, kahramanların mitik evren bilincini tamamlamaları noktasında koruyan, kollayan, yaşatan ve var eden bütün değerleri yanlarında olmuştur.

Temene Koo destanında oğlunu kurtardığı Sarı Kağan'dan aldığı yüzük ile kendisine bir saray yaptırıp annesiyle birlikte bu sarayda yaşayan Temene Koo bir süre geçtikten sonra Karatı Kağan'ın ay yüzlü kızını al-

mak için yola çıkar. Karatı Kağan'ın yurduna gelen Temene Koo'yu Karatı Kağan bir sınava çeker. Kendisinin gücünün yetmediğini, sarayının yanındaki nehrin üstüne demirden bir köprü yaparsa kızını ona verebileceğini söyler. Sol elindeki yüzüğü çıkartan Temene Koo avcunun içine vurur ve ortaya çıkan yiğitlere nehrin üstüne demir bir köprü yapmalarını emreder. Pehlivanlar göz açıp kapama süresinde köprüyü yaparlar. Köprünün yapıldığını gören Karatı Kağan korkar ve kızını Temene Koo'ya verir. Bir süre geçtikten sonra bir şölen düzenlediğini söyleyen Karatı Kağan bu şölene damadı Temene Koo'yu da davet eder ve muhakkak gelmesini ister. Saraya gelen Temene Koo'yu sarhoş ederek karısı sol elindeki yüzüğü alır ve Temene Koo'yu demir zindanın içine atarlar. Demir zindandan daha önce altın ve gümüş akçe ile aldığı ala köpek ve ala kedinin yardımcılarıyla kurtulan Temene Koo Karatı Kağan'ın yurdunu dağıtır ve geri döner. Temene Koo'nun atılmış olduğu karanlık, dehliz demir zindandan ala köpek ve ala kedinin yardımcılarıyla kurtulması onun oluşum aşamasının doğanın varlık alanındaki ödüllendirilmesinin sonucudur.

Temene Koo destanı dikey bir boyutta incelendiğinde destan kahramanının göstermiş olduğu zaafiyet sonrası güç duruma düştüğü anlaşılmaktadır. Nitekim Karatı Kağan'ın düzenlediği şölende karısı tarafından sarhoş edilen Temene Koo içkinin yok eden olumsuz etkisiyle yüzleşir. Korkmaz'a göre; "mitik dönemdeki bilinci silen "şiri" metaforunun, en somut nitelikteki dönüşümü olan içki, ötekileşmenin yeni, yaygın ve masum yüzü olmakla birlikte ilişkileri tahrip eder, insanı kendine ve çevresine yabancılaştırır" (2008: 104-106). Bu bağlamda destan kahramanlarının toplum adına çıkmış olduğu mücadelelerde kahramanın zayıf noktası olarak verilen içki, onları güçsüz duruma düşürür ve kendilerine yabancılaştırır. Bireysel anlamda içince kendisini kaybeden kahramanlar, yalnızca kendisine zarar vermekle kalmaz; aynı zamanda toplumu içinde bir tehdit niteliği oluşturur. Destan kahramanlarının "kötülüğün simge dilindeki öncüsü" (Korkmaz 2008: 108) olan içkiye yönelmeleri kahramanların arka plan kültüründe onlardan rol ödünçlemesi yapacak olan toplumlara yapılan ontik bir uyarıdır.

Kara-Taacı Kıs destanında babasını ve annesini esarete kaybeden destan kahramanı Kara Taacı güzel dağın koltuğunda, gök nehrin kıyısında huzur içinde yaşarken günlerden bir gün Sadu Kağan'ın koyun çobanı Temir Bökö gelir ve kendisine misafir olur. Kara Taacı kızın hazırlamış olduğu yemeklerden yiyen Temir Bökö, oldukça memnun kalır ve döndüğünde Sadu Kağan'a artık çobanlık yapmayacağını, Kara Taacı kızla evlenmek

istediğini söyler. Kara Taacı kızı ziyarete giden Sadu Kağan kendisini esir etmek ister ve adamlarını toplayarak genç kızla savaşa gitmelerini söyler. Ayın önünde yoğun bir sis olduğunu gören Kara Taacı kara dağın başından Sadu Kağan'ın bahadırlarının geldiğini görür. Gelen bahadırlardan korkmayan Kara Taacı bahadırların tam yarısını kırar. Bu sırada Kök Boro ata binen Temir Bökö gelir ve Kara Taacı kız ile birlikte savaşmaya başlar. Savaşın sonunda Sadu Kağan'ın ordusunu ve kendisini yenen Kara Taacı kız ile Temir Bökö evlenir.

Altın Ergek destanında Cer Tekpenek ile dokuz gün boyunca güreşen Altın Ergek en sonunda iyice güçlenip Cer Tekpenek'i yenecek duruma gelir. Yenileceğini anlayan Cer Tekpenek bağırarak anne ve babasından yer altındaki birbirine eş iki kara köpeğini yardıma göndermelerini ister. Yardıma gelen iki kara köpeği Agay Taacı ile Kögöy Taacı öldürür. Bu sefer Cer Tekpenek azgın yılanlarını yer altından çağırır. İki kardeş iki yılanı da öldürür. Cer Tekpenek kağanı göğe kaldırarak kara taşa vuran Altın Ergek, Cer Tekpenek'i üç yerden parçalar ve öldürür. Kahramanların bilişsel erginlenme süreçlerinde kötücül değerlerin engellerini birer birer aşarak kendilerini yenilemesi; kötülüğün ölümcül yutuculuğu karşısında iyiliğin yaşamsal var oluş yollarını yeryüzüne dikte ettirme düşüncesinin ürünüdür. Bilişsel erginlenme yolunda büyük bir mücadeleye giren kahramanlar yalnızca kötülük güçleriyle savaşmak zorunda kalmazlar. Aynı zamanda kötülüğün yerüzünde ve yer altındaki sembolik düzeyleri ile de yaşamda olmak ya da olmamak noktasında bir mücadeleye girerler. Bu bakımdan destan kahramanlarının önüne konulan birbirine eş iki kara köpek, azgın yılanlar ve yedi başlı devler kahramanların fiziksel ve bilişsel düzlemde aşması gereken engellerin zorluğuna göndermede bulunur.

Katan Kökşin le Katan Mergen destanında babası Katan Kuuçın ile birlikte Ak Kağan'ın kızını almak için yola koyulan Katan Kökşin ile babası belirli bir yere vardıklarında dinlenmek için uykuya dalarlar. Katan Kuuçın rüyasında Karatı Kağan'ın oğlu Kara Kıdat ile birlikte Ak Kağan'ın yurdunu yağmalayıp, halkını esir edip kızını almak için ordusuyla geldiğini görür. Katan Kuuçın'ın rüyası gerçekleşir. Karatı Kağan'ın bahadırları Ak Kağan'ın ordusunu kırıp geçirir ve sarayında eğlenirler. Katan Kuuçın oğlu Katan Kökşin ile birlikte onlara karşı savaşa girer. Katan Kuuçın'ın diğer oğlu Katan Mergen de yardım etmek üzere onların yanına gelir. Yapılan savaştan Katan Kökşin ile Katan Mergen zaferle ayrılır. Fakat babaları ölür.

Geçmiş-şimdi-gelecek paradigmasında kahramanın sınavlar yolunda vermiş olduğu mücadeleler son derece güçtür ve bazen engellenemeyen kayıpların yaşanmasına yol açabilir. Karatı Kağan'ın ordusuyla yapılan savaşta babalarını kaybeden iki kardeş Katan Kökşin ile Katan Mergen bundan sonraki mücadelelerini kendi başlarına vermek zorundadırlar. Nitekim destanın ilerleyen kısımlarında rüyasında gördüğü kızla evlenmek için yola çıkan Katan Kökşin yurduna döndüğü zaman ak sarayının yıkıldığını ve taş ocağının dağıldığını görür. Yerdeki taşı teptikten sonra taşın altında bir mektup olduğunu gören Katan Kökşin karısı Altın Sırğa'nın Eki Toş adlı kardeşler tarafından kaçırıldığını haber ettiğini öğrenir. Sayısız dağ aşan, sayısız ırmaklar geçen Katan Kökşin iki yolun kavşağında Eki Toş'un görevlendirdiği iki bahadır görür. İki bahadıyla savaşa giren Katan Kökşin yenilmek üzereyken atı Kara küreñ uçararak kardeşi Katan Mergen'in yanına gidip durumu anlatır. Katan Mergen yardım için gitmek istemese de atı Kara ker onu ikna eder ve yardıma gider. İki yiğitle savaşan Katan Mergen onları yener ve kara kanlarını döker. Çeşit çeşit ilaç yapan Katan Mergen ağabeyi Katan Kökşin'i tedavi ederek ve ayağa kaldırır.

Altay destanlarında göze çarpan ölüp dirilme ritüeli, kahramanın önceki hayatını sona erdirip sembolik anlamda yeniden dirilmesini ve ruhunun arınmasını imler. Bu bağlamda destan kahramanlarının ölüp dirilmesi; sıradan bir insan olmaktan kurtulup yeni bir kimliğe geçişini sembolize etmektedir. Katan Kökşin ile Katan Mergen destanında destan kahramanı Katan Kökşin üç kez öldürülür ve yeniden doğarak intikamını alır.

Şulmus Şunı destanında Cepten Kağan'ın tek kızı Temene Koo'yu almak için yola koyulan Şulmus Şunı, Cepten Kağan tarafından iki farklı sınava çekilir. İlkinde ak bulutla örtülmüş, altmış iki köşeli, altmış iki cepheli altı zirvenin kavşağında ilk çağda saplanmış olan altın direği alıp gelmesini isteyen Cepten Kağan bu dileğini yerine getirirse kızını Şulmus Şunı'ya vereceğini söyler. Altın direği yüce bireyi konumundaki atı sayesinde alıp getiren Şulmus Şunı'dan Cepten Kağan'ın ikinci isteği Tanrı Üç Kurbustan'ın iki gözünün ortasındaki kadeh gibi beni alıp getirmesidir. Bu sınavdan da başarı ile çıkan kahramanın arkasından Üç Kurbustan üç şeytanını gönderir. İlk iki şeytani öldüren kahraman üçüncü şeytani ne kadar arasa da bulamaz. Altın kitabı açıp bakan Şulmus Şunı, üçüncü şeytanın hamile kalan ablasının içine saklandığını öğrenir. Bu duruma sinirlenen babası Kaldan Kağan dokuz gün sürecek toyda oğlu Şulmus Şunı'yı sarhoş ettirerek doksan arşın kuyu kazdırır ve içine attırır. Altın kitap; Altay Türklerinin binlerce yıllık deneyimlediği ve içselleştirdiği evrenin, yazı-

nın gücüyle birleştirdiği iletişimsel bellek mekânıdır. Bu bakımdan altın kitaba bir kutsiyet atfedilme ve “kutsal kitap” olarak tanımlanmıştır. Kolektif ruh, altın kitabı, kahramanların gelişen ve gelişmekte olan olaylar dizgesine hâkim olabilmek için bilişsel anlamda kahramanların hizmetine sunulmuş bir başvuru gömüsü olarak topluma yansıtılmıştır. Geçmişin bilgi ve deneyimlerinin yanı sıra değişen dünyada gelişen olaylar dizgesi de altın kitapta depolanmış ve kahramanların açmazlıklarını giderme adına yol gösterici olmuştur. Kahramanlar deneyimlediği dünyada yol göstericileri ile direk temasa geçmenin olanaksız olduğu anlık zaman dilimlerinde Altın kitap sayesinde atalar ruhuyla ve bilişsel anlamda ulaşamadığı yerlerle temasa geçmekte ve bilgi ödünçlemesi yapmaktadırlar. Bu bakımdan kitabın kutsallığıyla birlikte “altın” vasfının da ön plana çıkartılması onun kahramanlar ve toplum için bir olanaklar hazinesi olduğuna vurgu yapıldığının göstergesidir. Şulmus Şunı destanında destan kahramanı Şulmus Şunı’nın sınavlar yolunda en zor aşamada altın kitaba başvurması böylesi bir bilincin farkındalığıdır. Yenmesi gereken üçüncü şeytanın nerede olduğunu altın kitap sayesinde öğrenir. Şeytanın Şulmus Şunı’nın ablasının karnındaki doğacak olan çocuğun ruhunda saklanması/gizlenmesi; kötülük güçlerinin sembolik olarak bir bekleme süreci ve insani görünüm kazanıp yeniden yeryüzünde kötülüğü hâkim kılabilmek çabasının ürünüdür. Bu noktada altın kitaba yapılan kutsal göndermesi onun kötülük değerleriyle mücadelede iyilik değerleri üzerine kurulu yol göstericiliğinin göstergesidir. “Katan-Kökşin le Katan-Mergen Destanı”nda destan kahramanları Katan-Kökşin ile Katan-Mergen’in babaları “Katan-Kuuçın” oğlu Katan Kökşin’in açmazlığını çözmek için “aya, güneşe karşı parıldayan kutsal sudur kitabını açar ve Altay üstünü inceler.” Burada dikkat edilmesi gereken nokta Katan Kuuçın’un adının barındırmış olduğu değerler dizgesidir. “Katan kuuçın” kültürel iletişim belleğinin taşıyıcısı bağlamında; “sağlam konuşan, hikâye eden” anlamına gelmektedir. Destan kahramanları kutsal ve olanaklar gömüsü olarak nitelendirdikleri altın kitap sayesinde tarihsel varlık alanlarıyla temasa geçmekte ve geçmişin bilgi ve deneyimlerinin aktarıcısı konumundaki kişilerden kavramsal düzlemde bilgi alıntılanması yapmaktadırlar. Altın kitap, aynı zamanda kolektif bilince belleklerde manevi yaratı haline gelen mitik anlatıların yazının gücüyle birleştirilmesi ve biçimlendirilmesi yolunda yaşamsal bir uyarı niteliği de taşımaktadır. Kuyu, bilinçaltı içeriklerin toplandığı karanlık çıkmazdır. Atıldığı kuyuda kendi içine doğru bir yolculuk yapacak olacak kahraman/lar, yüce bire-yine/dolayımlayıcısına ulaşmanın açmazlığından doğan çözümsüzlüğü,

aşkın değerlerin farkındalığına ulaşmaya çalışarak aşmaya çalışır. Kuyu, karanlık, dehliz, uçsuz bucaksız bilinçaltı öğelerinin toplandığı ve kahramanlar ile temasa geçtiği uzam alanıdır. Bu bakımdan anlatı kahramanları kuyu, mağara, kümbet, orman gibi uzam alanlarında bilinçaltı öğeleriyle ruhsal temasa geçer ve bir yeniden doğuş sağlar. Kuyuya kapatılan ve kendi üzerine düşünmeye terk edilen anlatı kahramanları, kuyuda “bir başına ve sessiz” kaldıkları süre boyunca bir arınma/yenilenme sürecine girer. Söz konusu süreçte fiziksel yalnızlık ve sessizlik, karanlık imgesinden öte göksel olan, uzamın bir noktasında toplanan “ışık” metaforu ile birlikte kahramanların ruhsal olana, iç dünyasına yönelmesini sağlar. İçe yapılan yönelim, kahramanların bilinçaltında depolanan atalar ruhu ile temasa geçilmesi ve kendilik değerleriyle bütünleşmesi üzerine kurulu bir sembolik düzleme göndermede bulunur. Kuyu, fiziksel anlamda bir açmaz/ olmaktan öte tinsel anlamda kahramanların kendi içinde oturup düşünmesini sağlayan bir labirenttir. Kahramanlar, içinden çıkılması zor olan bu labirenti Tanrısal olan ile temasa geçerek aşmak zorundadır. Bu noktada ışık, kahramanlarının karanlık açmazında bir tutunma metaforu olur. Kahramanlar, ışık sayesinde göksel/aşkın olan ile temasa geçecek ve boyut kazanarak dipsiz karanlıktan kurtulacaktır. Bu bakımdan kolektif ruh fiziksel anlamda dipsiz, bucaksız kuyuların açar ibaresinin düşünsel anlamda Tanrısal olan ile temasa geçmek olduğunun bilincindedir. Kahramanı kapatıldığı kuyuda yenilenme sürecini tamamladıktan sonra dışarıdan bir el kurtarmaya gelir. Kapatıldığı kuyudan ihtiyar Karcın sayesinde yeryüzünde olup bitenleri öğrenen Şulmus Şunı, ihtiyar Karcın’a verdiği bilgiler sayesinde babasının yurdunun Cepten Kağan tarafından talan edilmesini engeller. Kahraman içerisinde doğup büyüdüğü toplumun tarihsel kazanımlarının ve başarılarının simgesi olan ihtiyar Karcın sayesinde kendisine ontik anlamda bir yeniden varoluş eşiği açmıştır. Bu bakımdan destan kahramanları yeryüzünde ve yer altında vermiş olduğu mücadelelerde Tanrı’nın yeryüzündeki ruhu görünümünde olan yüce birey ya da ulu kişilerden uygun koşullar olduğu zaman rol ve bilgi ödünçlemesi yaptıkları görülmektedir.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanının yeryüzünde ve yer altında vermiş olduğu mücadelelerde göksel olandan yani Tanrı’dan yardım aldığı destanların başında Ak Biy destanı gelir. Cüs Kezer’in kızını almak için yola koyulan bahadır Altın Koo, girmiş olduğu mücadelelerden başarıyla çıkarsa da Cüs Kezer kızını ona vermek istemez. Cüs Kezer’in kızını vermek istediği Kalcu Mize ve ordusuyla savaşa gi-

ren Altın Koo güçsüz kaldığında kendisinin dünyaya geliş sebebi olan Üç Kurbustan'dan yardım ister. Atının kendisine yaptığı uyarıyı dikkate alan Altın Koo, çocuksuz kalan babasının isteğiyle dünyaya gelişine sebep olan Üç Kurbustan'dan şu şekilde yardım ister:

“Tanrım bedenimi yarattınız,
 Tanrım bedenime kan verdiniz, dedi,
 Kanlı savaşa girdim, dedi,
 Bir felakete düştüm, dedi.
 Ölmek üzereyim, dedi,
 İçim, yüreğim soğudu,
 Çaresiz kaldım, dedi.
 Gökyüzü ülkesi, Üç-Kurbustan
 Yardım edin
 Çare gösterin?” dedi. (Dilek 2007b: 390)

Üç Kurbustan tarafından ailesine bağışlanan Altın Koo'nun yaşaması için Üç Kurbustan yalnızca savaşa girdiği zaman adını anması şeklinde bir şart koşmuştur. Kalcu Mize'nin ordusu karşısında güçsüz kalan Altın Koo, Üç Kurbustan'dan yardım talep etmiş ve kendisine aşkın/göksel olan yardım hemen gelmiştir. Altın Koo'nun bu dileği karşısında Üç Kurbustan ona gökten kendisine ve atına ilaç ile birlikte yay ve bronz ok gönderir. Atıyla birlikte ilacı içen kahraman eski halinden on kat iyi olur ve düşmanlarını yener. Kahramanın sıkıştığı anda ona yardım gönderen göksel güçler bir bakıma toplumu adına mücadele eden kahramanın yanında olduğunu gösterir. Nitekim sınavlar yolunda iyiliğin insani görünümdeki açılımı olan kahramana gerekli yardım Altay destanları özelinde yine iyiliğin evrensel açılımı olan gökten yani Tanrısal ruhtan gelmektedir.

Altay destan kahramanlarının mitik evren bilinci, simgesel düzlemde evrensel çevrimin farkındalık düzeyine ulaşma üzerine kurulu bir değerler dizgesine sahiptir. Bilişsel anlamda erginlenme süreci olarak adlandırabileceğimiz bu süreç; bilinenin ötesinde bilinmeyen varlık alanlarının özümsemesi üzerine kurulur. Kahramanların yeryüzünde kaosun hüküm sürmesini isteyen düzen bozucu kağanlara ve yer altının derinliklerinde Erlik'in varlık alanında yer alan yutucu ve yok edici değerlere karşı vermiş olduğu evrensel mücadele, kozmik çevrimin bütün gerçekliğini gözler önüne serer. Bu noktada zamanın ötesindeki yaşamı arayan ve ölümsüzlük zırhını isteyen kahramanlar için çevrimin içeriden ve dışarıdan bütün sınırlarının zorlanması gerekir.

IV. BÖLÜM

KAZANIMLAR

Mitik evren bilinci, evrenin sürdürülebilirliği ilkesine cevap verebilmek için yaratmış olduğu kahraman(lar)ı sonsuz bir çevrimden geçirdikten sonra toplumsal varlık katmanının üst noktasına taşır. Kahramanların yer yüzünün çevriminde ve yeraltının derinliklerinde kaos'un kozmos'a çevrilmesi adına vermiş olduğu mücadeleler bir bakıma onların mitik kabullerce kutsanmasını sağlar. Bilişsel anlamda kozmik çevrimin bütün erginleştirici güçleriyle değişen/dönüştürülen kahramanlar için bütün kazanımlar, somut ve soyut görüntü düzeyleri ile yansıtılır. Kahramanların söz konusu kazanımları onları toplumun diğer unsurlarından üstün tutacak zafer simgeleri olarak görünse de arka plan kültüründe aşılması gereken zihinsel aşamalar bütününe bir göndermedir. Bu bakımdan anlatıların kazanımlar noktasında vermek istediği ileti, gelecek zaman diliminde anlatıları kurgulayan toplumların kazanımlarıdır. Büyülü geçişlerin aşılması, kozmik çevrimin kuşatılması, doğanın erginleyici güçleri ile var olma ve yeraltının derinliklerinden büyümlü nesnelere dönme; bir bakıma kahramanları yaratan toplumların bireylerine dönük bir sembolik kazanım dünyası açar. Soyut ya da somut kazanımlar her ne olursa olsun yatay boyutta kahramanlara dikey boyutta ise kahramanları yaratan toplumlara yeni bir varlık alanı açacaktır. Bu bakımdan mitik evren bilinci kahramanların görüntüsünde sembolik kazanımları evrensel düzleme aktarır. Sihirli beldenin fethi, büyümlü geçişlerin aşılması ve bilişsel erginlenme sürecinin tamamlanması; son düzlemde zamanla değişmeyen evrensel değerlerin kazanımını gerektirir.

Altay destanlarında destan kahramanları kazanımlarını zaferin simgeleri ile somut düzleme aktarmıştır. Söz gelimi Er Samır destanında, Er Samır'ın kardeşi Katan Mergen'i yerin doksan kulaç altından çıkardıktan sonra iyileştirmesi bu dönüştürme simgesel anlamda ifadesidir.

“Kün kağan em ile
Katan Mergen'i tedavi etse de
Katan Mergen dirilmedi.
Kara gözünü açmaz oldu.
Onu gören Er Samır
Ak Sarı atından inip,
Aydan aldığı altın ilaçla,
Güneşten aldığı gümüş ilaçla
Kırılan kemiği tutuşturup,
Kesilen eti kavuşturup,
Katan Mergen'i iyileştirdi.” (Dilek 2002: 106-107)

Maaday Kara destanında kendisi için en büyük engel olan Erlik'i öldüren Kögüdey Mergen'in bu zaferi onun insanüstü bir konuma ulaşmasıyla ödüllendirilir. Kahraman, yeryüzü ve yer altı unsurlarıyla girmiş olduğu mücadeleyi başarıyla tamamlamış ve artık toplumun diğer insanlarından farklı bir konuma yükselmiştir. O artık içinde bulunduğu toplumu gözetlemek için gökyüzüne çıkar ve başarısı somut bir gerçeklikle ödüllendirilir. Destanda bu durum şu şekilde anlatılır:

“Aylı güneşli Altay'da
Huzur ve sükûn içinde yaşayın,
dedi.
Çoluk çocuğu doyurup
Mutlu yaşayın, dedi.
Ben gökyüzüne çıkacağım,
Halkın yaşamına göz kulak
olacağım.
Aşağıdan bakınca yukarıda
görünen

Bir yıldız olacağım dedi.
 Böyle konuştuğundan sonra
 Namlı şanlı Kögüdey-Mergen
 Kendine eş diye aldığı
 Altın-Küskü ile birlikte
 Yıldız olup uçtu.
 Mavi gökyüzünün derinliklerinde
 Yedi Kağan dediğimiz yıldızlar var,
 Birbirine eş yedi Kögüdey-
 Mergen
 Düğüne gidenler, işte onlar
 diyorlar.
 Kutupyıldızı dediğimiz yıldız var,
 Ay Kağan'ın biricik kızı
 Altın-Küskü işte o, diyorlar. (Naskali 1999: 250-251)”

Naskali'ye göre; Maaday-Kara destanı aynı zamanda evrenin oluşum hikâyesi konumundadır. Destan, Büyükayı (Ceti-Kaan “Yedi Kağan”) takımyıldızının, Kutupyıldızı'nın (Altın-Kazık) ve Orion (Üç-Mıygak “Üç Maral”) takımyıldızının nasıl ve niçin geldiğini anlatmaktadır. Kögüdey-Mergen ve onunla birlikte Ay Kağan'ın ülkesine yolculuk yapan altı bahadır, Büyükayı takımyıldızını oluşturmuştur. Kutupyıldızı, Kögüdey-Mergen'in eşi Altın-Küskü'dür. Kögüdey-Mergen ve eşi, halkını gökyüzünden koruyup kollamak için göğe uçmuşlardır (1999: 12).

Destan kahramanının dönüş aşamasında göğe yükselme motifi Oçı Bala destanında da işlenir. Erlik Bey'in yeğeni Kan Taacı ile girmiş olduğu savaştan zaferle ayrılan Oçı Bala yurduna döndükten sonra yeni ayın içinde kızıl atına binerek göğe doğru uçup çıkar (Dilek 2007a: 119). Dönüşün somut bir şekilde ödüllendirildiği destanda Oçı Bala artık sıradan bir insan olmaktan öteye geçmiş, zaferle ayrıldığı mücadele sonucunda göğe yükselmiştir.

Kan Kapçıkay destanında Teneri Kağan'ın yurdunda düzenlenen üç yarış da kazanan destan kahramanı Kan Kapçıkay yarışlarda kazandığı ödülleri alarak tekrar Altay yurduna doğru dönüşe geçer. Kan Kapçıkay'ı diğer insanlardan üstün tutacak bu ödüller bir bakıma onun sosyal anlamda

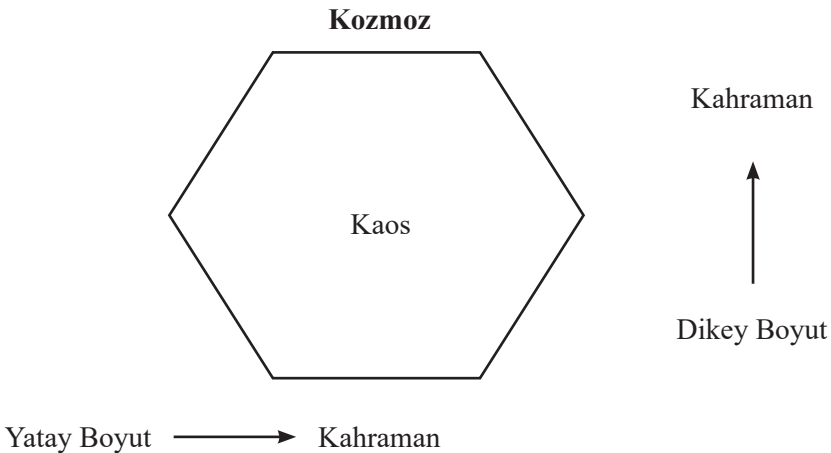
statüsünü belirginleştiren, yeryüzünün yetmiş kağanından ve Erlik'in yer altından gelen yardımcılarında üstün olduğunu gösteren zaferinin somut bir şekilde ödüllendirilmesi anlamına gelir. Destanda Kan Kapçıkay'ın almış olduğu ödüller şu şekilde ifade edilmektedir:

“Yıldız benekli aygırlı
Yılan benekli yalkıyı
Altın bir yumağa çevirip,
Kan Kapçıkay cebine koydu.
Bir buğralı deveyi
Bir iğneye dönüştürüp,
Kan Kapçıkay çakmak torbasına koydu.
Bir boğalı öküzü
Altın kadehe dönüştürüp,
Kan Kapçıkay heybesine koydu.
At başı gibi altını
Altın yüzüğe dönüştürüp,
Kan Kapçıkay sol eline
taktı.
Attığı şaşmaz altın oku,
Yarıшта aldığı deriyi,
Ödül olarak aldığı ipeği
Hepsini tutarak,
Altın bir düğmeye dönüştürüp,
Kan Kapçıkay yakasına taktı.
Teñeri Kağan Kan Kapçıkay'a
Dört köşeli küçük
Altın sandık verdi. (Dilek 2007a: 298-299)

Destan kahramanının çıkmış olduğu yolculuktan nesnel alemin somut ödülleriyle dönmesi onun büyük zorlukların üstesinden gelerek güç ve cesaret sahibi olduğunu kanıtlanmasına sebep olmuştur. Kan Kapçıkay'ın kazanımlarını altın bir düğmeye dönüştürmesi dikey boyutta kendisinde bulunan hazinenin gizliliğinin göstergesidir. Kahramanın kazanmış olduğu süreç, sadece onun bilindir kılabilceği bir sembolik hazineye dönüşmüştür.

Kahramanın almış olduğu ödülleri altına dönüştürmesi sembolik anlamda egemenliğinin en somut göstergesidir. Türk kültür geleneği göz önünde bulundurulduğunda altın, hükümdarlık simgesi olarak kabul edilmektedir. Hazarlarda ve başka Türk topluluklarında tahtın ve altın yurdun sadece kağan için kurulduğuna dair kayıtlar vardır (Divitçioğlu 1994: 44). Teñeri Kağan tarafından Kan Kapçıkay'a verilen altın sandık sembolik anlamda onun girmiş olduğu yarışlardan üstün bir başarıyla ayrıldığına en somut ödülüdür. Kahraman için artık alışlagelmiş hayat düzeni bir kenara bırakılmış; girmiş olduğu mücadelelerden yeni bir kimlikle çıkmıştır.

Tamamlanan sürecin soyut/somut görüntü düzeyleri ile kazanımlar dünyasına aktarılması arka plan kültüründe derin anlam dizgelerini barındırır. Kahramanların yeryüzünde ve yeraltında vermiş olduğu mücadeleler her ne kadar öbür beldenin keşfi veya somut kazanımları ile ödüllendirilmiş olsa da arka plan kültüründe kahramanların kozmik çevrimi aşmasını ve bilişsel anlamda erginleşme sürecini tamamlamasını sağlar. Nitekim evrenin sürekli var oluşu içerisinde değişmeyen yaşamsal öz, kahramanların görüntüsünde kahramanları yaratan toplumları da bilişsel anlamda bir aşamalar bütününe kat etmeye yöneltilir. Bu durum yatay ve dikey boyutların sembolizmi üzerine kurulur. Yatay boyutta değişen/dönüşen, bilişsel anlamda erginleşme sürecini tamamlayan kahramanların arka plan kültüründe dikey boyutta değişen/dönüşen ve zihinsel gelişim aşaması kaydeden toplumlar vardır. Bu bakımdan Türk biliş düzeyi yaratmış olduğu kahramanların arka plan kültüründe kaotik olgulara kozmik çevrim kazandırma noktasında evrensel bir düzleme ulaşmıştır.



SONSÖZ

Mitik evren bilinci, evrenin bütüncül düzlemde okunduğu bir değerler dizgesi üzerine kuruludur. Gökyüzü, yeryüzü ve yer altı arasındaki kaçınılmaz bağın taşıyıcısı olan insan, yaşamı bütüncül düzlemde okumalı ve bilişsel farkındalık sürecine ulaşmalıdır. Evrenin sürekli var oluşu içerisinde yaşamın akıp giden canlılığından kopmak istemeyen insanoğlu, uzamın bütün sınırlarını zorlayarak kendisine bir varlık alanı yaratır. İnsanlık bu sonsuz var oluş içerisinde evreni yeni görme biçimleri ile okuma devam edecektir. Bu bakımdan mitik anlatıları insanlığın yaratıcı düş gücünü besleyen anlatılar olarak okumak gerekir. Bu noktada bilinçaltı içeriklerin toplandığı gizil mahzen yeni deneyimlerle ve farklı görme biçimleri ile insanlığın yaratıcı düş gücünü beslemeye devam edecektir. Yatay ve dikey boyutların sembolizmi bağlamında evreni başka biçimlerde görmenin yollarını arayan Türk biliş düzeyi ortaya koyduğu mitik anlatılar sayesinde sanatın evrensel boyutuna ulaşmıştır. Yaratılış sonrası süreçte evreni yaratılışın getirileri üzerinden okuma ve anlamlandırma noktasında dünya yazınına zirve eserler sunan Türk biliş düzeyi, üretmiş olduğu anlatılar sayesinde kendisine tarihsel bir varlık alanı kurmuş ve yaşamın akıp giden canlılığı karşısında kökensel bir duruş sergilemiştir. Bu bakımdan Türk kolektif bilinçaltı tarafından ortaya konulan mitik anlatılar, Türk insanının yaşam karşısındaki mitik evren bilincini sembolik boyutta okumasının kutsalın büyüsü olan söze dönüştürülmüş biçimleridir. Destanlarda tarihsel ve metinsel bağlamları itibariyle Türk insanının dikey boyutta yaşam karşısındaki duruşlarını sergilediği -derin anlam dizgeleri barındıran- mitik anlatıların başında gelmektedir. Bu bağlamda, -Altay destanları özelinde- Türk biliş düzeyinin mitik evren bilinci üzerine -sembolik düzlemde- dikey boyutta bir okuma yapılmıştır.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda; kahramanların mitik evren bilincine ulaşma süreçleri, mitik kahraman özleminden itibaren sistematik bir düzlemde ilerler. Türk biliş düzeyi, yaratmış olduğu kahramanları bütüncül düzlemde bir bilişsel erginle(n)meye tabi tutarak; evreni -bütüncül düzlemde- ne denli dinamik bir boyutta okuduğunu sözün gücüyle ifadeye dönüştürmüştür.

Değişen/dönüşen kahramanların mitik evren bilincine ulaşabilmek için ilk olarak farkındalık düzeylerinin yoğunlaştırılarak kahramanların kendi merkezlerine yönlendirilmesi gerekir. Kahramanları bu aşamada bilişsel düzlemde kuran, değiştiren, dönüştüren ve onların farkındalık düzeylerini amaca yönlendiren kurucu değerler vardır. Maceraya yöneltilen olarak adlandırabileceğimiz bu süreç; kahramanların kendilik değerleriyle bütünleşmesi ve bilinçaltı değerlerle temasa geçip büyüme geçişin eşliğine geldiği anı kapsar. Bu aşamada geçmişin bilgi ve deneyimleri ile atalar ruhunun yaşatıcı sesi kahramanları yeryüzünde ve yeraltında –mitik evren bilincine ulaşabilmek için- kötücül değerlerle var olmak ya da olmamak adına bir mücadeleye yöneltir. Bilinmeyenin gizil dünyasını aralayacak olan kahramanlar için kozmik çevrimin bütün sınırlarının zorlanacağı büyüme geçişin eşliğine gelinmiştir. .

Kahramanların yeryüzünde ve yeraltının derinliklerinde simgesel düzeyde kötülük güçleri ile vermiş olduğu mücadeleler bilişsel anlamda tamamlamaları gereken süreçlere göndermelerde bulunur. Kahramanların tükenmez yaratılışlarını göstermesi, gölgeleri algılaması ve özümsemesi; mitik evren bilincine ulaşma noktasında aşılması gereken bilişsel düzlemlerin sınavıdır. Bu bakımdan zor geçitlerin, kaynayan zehirli denizlerin ve kıldan ince kılıçtan keskin köprülerin aşılması yatay boyutta verilen fiziksel mücadelelerin ötesinde dikey boyutta kahramanların ve kahramanların arka plan kültüründe onları yaratan toplumların bilişsel olgunlaşma sürecini tamamlayarak mitik evren bilincine ulaştığının göstergesidir.

Mitik evren bilinci tarafından sonsuz bir çevrimden geçirilen kahraman(lar), tamamlamış olduğu yolculukları somut ve soyut anlamda getiriler ile ödüllendirmiştir. Fakat bu aşamada dikkat edilmesi gereken nokta söz konusu kazanımların yaratılan kahramanlardan öte o kahramanları yaratan toplumların kazanımları olduğu gerçeğidir. Bu bakımdan Türk kolektif ruhu, yaratmış olduğu kahramanlar aracılığı ile evreni dinamik bir boyutta kavramış; yaşamın getirileri ile birlikte değişen ve dönüşen olaylar dizgeleri karşısında sözel kutsal varoluş alanı ile yaşamı okumuştur. Bir

bakıma anlatılarda değişen, dönüşen kahramanların arka plan kültüründe kendisini değiştiren, dönüştüren bir Türk kolektif ruhu vardır. Dolayısı ile söz konusu kazanımlar, kahraman(lar)dan daha çok o kahramanları yaratan Türk kolektif ruhunun kazanımlarıdır. Yaratmış olduğu kahramanlara doğal bir canlılık kazandıran Türk kolektif ruhu, anlatılardaki kahramanlardan ve gelişen olaylar dizgesinden bilgi ve rol ödünçlemesi yaparak yaşamın akıp giden canlılığı karşısında faniliği aşan bir ölümsüzlüğe ulaşmıştır.

Mitik düşünce tarafından sonsuz bir çevrimden geçirilen kahraman(-lar) tamamlamış olduğu sınavlar sonucunda Türk kolektif ruhu tarafından Türk ve dünya anlatı geleneğinin sonsuz varoluş alanına özgün karakterler olarak sunulmuştur. Yatay boyutta kahramanların vermiş olduğu bilişsel erginlenme süreci, dikey boyutta kahramanların görüntüsünde onları yaratan toplumların mitik evren bilincinin anlatılara dokunan yüzüdür. Türk biliş düzeyi, evreni bütüncül bir düzlemde kavramış; yaratmış olduğu kahramanlara özgün vakalar kurgulayarak evreni nasıl okuduğunu kutsalın büyüsü olan söz ile birleştirmiş ve insanlığın yaratıcı düş gücüne evrensel düzlemde zirve noktada eserler sunmuştur.

ALTAY DESTANLARINDA MİTİK EVREN BİLİNCİ

KAHRAMANLARIN OLUŞUM AŞAMALARI

- ✘ Mitik Kahraman Özlemi : Çocuksuzluk
- ✘ Anne Karnına Düşüş : Olağanüstü Doğum
- ✘ Doğanın Var Edici Güçleri ile Enginle(n)me
- ✘ Toplumsal Kimliğe Geçiş : Tinsel Doğuş / Ad Alma
- ✘ Ötelerin Eriştirici / Dönüştürücü Gücü : At
- ✘ Giyim Ritüeli

DEĞİŞEN / DÖNÜŞEN KAHRAMANLARIN MACERAYA YÖNELİMİ

- ✘ Farkındalık Düzeyi
- ✘ Farkındalığın Özümsemesi
- ✘ Büyülü Geçişin Eşiği
- ✘ Doğaüstü Yardımcı / Yüce Birey

BİLİŞSEL OLGUNLAŞMA SÜRECİ

- ✘ Tükenmez Yaratılışın Göstergesi : Yeraltına İniş
- ✘ Gölgenin Algılanışı ve Özümsemesi
- ✘ Zor Geçitler : Kıldan İnce Köprü
- ✘ Yeni Görme Biçimleri : Metaforik Dönüştürme
- ✘ Kozmik Çevrimin Aşılması

KAZANIMLAR

KAYNAKÇA

Abdullah, Kemal, *Gizli Dede Korkut*, (Haz. Ali Duymaz), Ötüken Yayınları, İstanbul 1997.

Aça, Mehmet, “Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri”, *Milli Folklor*, S 48, 2000, s. 5-17.

Altayca-Türkçe Sözlük, (Haz. Emine Gürsoy Naskali-Muvaffak Duranlı), TDK Yayınları, Ankara 1999.

Altay Destanı Maaday Kara, (Haz. Emine Gürsoy Naskali), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

And, Metin, *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, 3. Baskı. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.

Anohin, Andrey V., *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, (Çev. Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova), Kömen Yayınları, Konya 2006.

Asena, G. Ahmetcan, *Nikolay Şodoyev'in Diliyle Altay Bilik*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2011.

Assman, Jan, *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

Bachelard, Gaston, *Ateşin Tinçözümlemesi*, (Çev. Nail Bezel), Öteki Yayınevi, İstanbul 2007.

Bachelard, Gaston, *Su ve Düşler*, (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

Bahadır, Abdülkerim, *Jung ve Din*, 2. Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul 2010.

Bang-Kaup, Willi – Rahmeti, G. Reşit, *Oğuz Kağan Destanı*, Burhannedin Basimevi, İstanbul 1936.

Baskakov, Nikolay. A., - Toşçakova, T. M., *Altayca-Türkçe Sözlük*, (Haz. Emine Gürsoy Naskali-Muvaffak Duranlı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

Bayat, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2007.

Bayat, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi 2*, 2. Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012.

Bekki, Selahaddin, “Altay Türk Destancılık Geleneği ve Maaday Kara Destanı”, *Türkler*, 2002, s. 569-579.

Berktaş, Fatmagül, *Tektanlı Dinler Karşısında Kadın*, Metis Yayınları, İstanbul 1996.

Beydili, Celal, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, (Çev. Eren Ercan), Yurt Kitap Yayınları, Ankara 2005.

Bottero, Jean, *Gilgamiş Destanı*, 5. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.

Burckhardt, Titus, *Akılın Aynası*, (Çev. Volkan Ersoy), İnsan Yayınları, İstanbul 1994.

Campbell, Joseph, *İlkel Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), 3. Baskı, İmge Kitabevi, İstanbul 2006.

Can, Şefik, *Klasik Yunan Mitolojisi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2011.

Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), 2. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010.

Chomsky, Noam, *Doğa ve Dil Üzerine*, (Çev. Ayşe Banu Karadağ), 2. Baskı, Sözcükler Yayınları, İstanbul 2012.

Çobanoğlu, Özkul, “Türk Mitolojisi”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Tarihi*, C I, AKM Yayınları, Ankara 2001, s.1- 85.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 4. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2011.

Dilek, İbrahim, *Altay Destanları I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002.

Dilek, İbrahim, *Altay Destanları II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007a.

Dilek, İbrahim, *Altay Destanları III*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2007b.

Dilek, İbrahim, “Altay Türk Kayçılık Geleneği ve Kayçı N. U. Ulagaşev”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Bahar 1998, S. 5, s. 309-360.

Dilek, İbrahim, “Altay Türkleri Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C 4, 3. Baskı, TKAE Yayınları, Ankara 1998, s. 451-482.

Dilek, İbrahim, “Hangisini Seçerdiniz: Er Samır Mı, Orpheus Mu?”, *Milli Folklor*, S 93, 2012, s. 79-87.

Dilek, İbrahim, *Resimli Türk Mitoloji Sözlüğü Altay/Yakut*, Grafiker Yayınları, Ankara 2014.

Dilek, İbrahim, “Sibirya Türklerinde Ateşle İlgili İnançlar”, *Bilig*, S 43, Güz 2007c, s.33-54.

Dilek, İbrahim, “Sibirya Türk Destanlarında Kahramanın Yer Altı ve Gökyüzü Dünyalarıyla İlişkileri Üzerine Bazı Tespitler”, *Milli Folklor*, S 85, 2010, s.46-56.

Divitçioğlu, Sencer, *Oğuz'dan Selçuklu'ya*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1994.

Doğan, Gürkan, *Anlamlandırma Süreçleri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2015.

Elcan, Abdullah, *Altay'dan Destanlar*, Ardahan Üniversitesi Yayınları, Ankara 2015.

Elçin, Şükrü, “Atların Doğuşları ile İlgili Efsaneler”, *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, C 2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara 1988, s.414-416.

Eliade, Mircea, *Demirciler ve Simyacılar*, 2. Baskı, (Çev. Mehmet Emin Özcan), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2011.

Eliade, Mircea, *Dinler Tarihi (İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi)*, (Çev. Mustafa Ünal), Serhat Kitabevi, Konya 2005.

Eliade, Mircea, *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ü. Altuğ), İmge Kitapevi, Ankara 1994.

Eliade, Mircea, *İmgeler Simgeler*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, İstanbul 1992.

Eliade, Mircea, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul 1993.

Eliade, Mircea, *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), 2. Baskı, İmge Kitabevi, İstanbul 2006.

Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı - 1*. 6. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008.

Ergun, Metin, *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı: Alıp Manaş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

Ergun, Pervin, "Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan", *Milli Folklor*, S 68, 2005, s.78-84.

Ergun, Pervin, *Atlara Suların Hami Ruhü Yılkıcılarla Bağşuların Piri Kambar Ata Baba Gammar*, Kömen Yayınları, Konya 2011.

Esin, Emel, *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1978.

Fordham, Frieda, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev. Aslan Yalçın), 8. Baskı, Say Yayınları, İstanbul 2011.

Fuller, Andrew R., *Psychology and Religion*, Rawman-Littlefield Publishers Inc, London: 1994.

Franz, M. L. von., "Bireyleşme Süreci", *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), 4. Baskı, Okyanus Yayınları, İstanbul 2009, s.158-230.

Fromm, Erich, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, (Çev. Aydın Arıtan, Kaan Ökten), Arıtan Yayınevi, İstanbul 1990.

Furedi, Frank, *Korku Kültürü*, (Çev. Barış Yıldırım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

Gençtan, Engin, *Psikanaliz ve Sonrası*, 9. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998.

Golden, Peter B., *Türk Halkları Tarihine Giriş*, (Çev. Osman Karatay), 4. Basım, Ötüken Yayınları, İstanbul 2013.

Gökeri, A. İpek, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ankara 1979.

Gürol, Ender, *Analitik Psikoloji ve Carl Gustav Jung*, Cem Yayınları, İstanbul 1991.

Harvilahti, Lauri, “Altai Oral Epic”, *Oral Tradition*, C 15, S 2, 2000, s.215-229.

Huizinga, Johan, *Homo Ludens (Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir İnceleme)*, 3. Baskı. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Metis Yayınları, İstanbul 2010.

Indick, William, *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*, (Çev. Ertan Yılmaz-Yeliz Karaarslan), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011.

İbrayev, Şakir, *Destanın Yapısı*, (Çev. Ali Abbas Çınar), AKM Yayınları, Ankara 1998.

İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, 6. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2006.

Jacobi, Jolande, *C. G. Jung Psikolojisi*, (Çev. Mehmet Arap), İlhan Yayınları, İstanbul 2002.

Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), 2. Baskı, Payel Yayınevi, İstanbul 2006.

Jung, Carl Gustav, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, (Çev. Engin Büyüki-nal), 4. Baskı, Say Yayınları, İstanbul 1997.

Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), 3. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2009.

Jung, Carl Gustav, “Bilinçaltına Giriş”, *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), 4. Baskı, Okyanus Yayınları, İstanbul 2009, s.18-104.

Jung, Carl Gustav, *Keşfedilmemiş Benlik*, (Çev. B. İlhan), İlhan Yayınları, İstanbul 1999.

Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Millî Kültürü*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004.

Kıdırbaeva, Burul-Muratov, Abdikerim, “Alplara Mahsus Evlilik”, (Çev. Mehmet Aça), *Millî Folklor*, S 37, 1997, s.78-84.

Kierkegaard, Soren, *Kayı Kavramı*, (Çev. Türker Armaner), 5. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.

Korkmaz, Esat, *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2003.

Korkmaz, Ramazan, “Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce-Birey ve Alp-Bilge Tipi”, *Şerif Aktaş'a Armağan*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012.

Korkmaz, Ramazan, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, 2. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara 2008.

Korkmaz, Ramazan, *Çıldır Folklor ve Etnografyası*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Bitirme Tezi, Erzurum 1985.

Korkmaz, Ramazan, “Dede Korkut Hikâyelerindeki Su Kültünün Mitik Yorumu”, *Türk Kültürü*, S 418, 1998, s.91-98.

Korkmaz, Ramazan, “Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu”, *Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, (19-21 Ekim 1999-Ankara), AKM Yayınları, Ankara 2000.

Korkmaz, Ramazan, *İkaras'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

Korkmaz, Ramazan, “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Bilig*, S 50, 2009, s.119-130.

Korkmaz, Ramazan, “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçaltının Görüntü Düzeyleri”, *Bilig*, S 27, 2003, s.71-83.

Korkmaz, Ramazan, “Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli” Bağlamında Osmancık Romanı”, *Tarık Buğra-Prestij Kitap*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2008, s.177-190.

Köksal, Hasan, “Halk Masalları ve Hikâyelerinin Değişmez İki Karakteri: “Keloğlan” ve “Köse”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırma Dergisi*, VI, 1991, s.241-254.

Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yayınları, Ankara 1981.

Lvova, E. L vd., *Güney Sibiryaya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri, Kainat ve Zaman. Nesnelere Dünyası*, (Çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya 2013.

Lvova, E. L vd., *Güney Sibiryaya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri. Simge ve Ritüel*, (Çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya 2013.

Mahmut, Kâşgarlı. *Divanü Lugati't-Türk Tercümesi*, (Çev. Besim Atalay) C. 1, TDK Yayınları, Ankara 1998.

Mengüšoğlu, Takiyettin, *Felsefeye Giriş*, 12. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010.

Mengüšoğlu, Takiyettin, *İnsan ve Hayvan/Dünya ve Çevre*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979.

Ozogi Tüükiler, (Ed. B. Y. Bedurov). Gorno Altaysk: AU RA Literaturno-İzdatelskiy Dom, 2011.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi I. Cilt*, 6. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.

Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi II. Cilt*, 5. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.

Page, Raymond I., *İskandinav Mitleri*, (Çev. İsmail Yılmaz), Phoenix Yayınları, Ankara 2009.

Pearson, Carol S., *İçimizdeki Kahraman*, (Çev. Semra Ayanbaşı), Akasha Yayınları, İstanbul 2003.

Potapov, Leonid P., *Altay Şamanizmi*, (Çev. Metin Ergun), Kömen Yayınları, Konya 2012.

Potapov, Leonid P., “Altay Türklerinde Avcı İnançları ve Gelenekleri”, (Çev. Atilla Bağcı), *Karadeniz-Black Sea-Çernoë More Dergisi*, S 15, 2012, s.179-200.

Propp, Vladimir, *Masalın Biçimbilimi*, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), 2. Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.

Radloff, Wilhelm, *Sibirya'dan* (Çev. Ahmet Temir), C. II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.

Raglan, Lord, “Geleneksel Kahraman”, (Çev. Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*, 2. Baskı, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2006.

Reich, Wilhelm, *İnsanın Doğadaki Yeri*, 2. Baskı, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul 1995.

Rifat, Mehmet, *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

Sabbah, Fatma A., *İslamın Bilinçaltında Kadın*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1992.

Saussure, Ferdinand De, *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev. Berke Vardar), Multilingual Yayınları, İstanbul 2001.

Saydam, Bilgin, *Deli Dumrul'un Bilinci (Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi)*, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2011.

Schimmel, Annemarie, *Sayıların Gizemi*, 3. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2011.

Stevens, Anthony, *Jung*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.

Strauss, C. Levi, *Mit ve Anlam*, 2. Baskı, (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İthaki Yayınları, İstanbul 2013.

Surazakov, Sazon S., *Altay Folklor*, Gorno-Altaysk, 1975.

Tecimer, Ömer, *Sinema Modern Mitoloji*, Plan B Yayıncılık, İstanbul 2005.

Togan, Zeki Velidi, "Türk Destanlarının Tasnifi I", *Atsız Mecmua*, İstanbul 1931.

Türker, Ferah, "Altay Türklerinin Anlatmalarında Mitik Bir Varlık: Celbegen", *Milli Folklor*, S 94, 2012, s. 81-90.

Ukaçına, K. E. - Yamaeva E. E. *Altay Alkıştar*, Ak Çeçek Yayınları, Gorno Altay 1993.

Yamaeva E. E. - Şinjin İ. B., *Altay Kep-Kuuçındar*, Ak Çeçek Yayınları, Gorno Altay 1994.

A

- Abdikerim Muratov 112
Abdullah Elcan 10
Abram-Moos Kara-Taacı 174, 177
Aça 189, 209, 213
Agay Taacı ile Kögöy Taacı 124, 125, 191
Ak Baş 44, 47
Ak Bırkan 169
Ak Biy 51, 52, 71, 112, 194
Ak-Biy 16, 71
Ak-boro 82
Ak-Boz 64, 65, 66, 87, 148
Ak Bökö 44, 47, 51, 59, 61, 75, 109, 116, 117, 118, 128, 130
Ak Börü 59, 60, 61, 73, 74, 90, 102, 116, 117, 118, 129, 130, 141, 142, 150, 156, 170
Ak-Çabdar Attu Altın-Bökö 16
Ak-Kaan 16, 42, 43, 82
Ak-Kaan'la Kübür-Kaan 16
Ak Kağan 39, 40, 41, 51, 62, 70, 74, 111, 114, 184, 191
Ak Koñır 79
Ak-Koñır 16
Ak Köböñ 82, 189
Ak Sarı 146, 147, 162, 165, 172, 173, 174, 198
Ak Tayçı 51, 59, 60, 61, 64, 71, 73, 74, 79, 86, 90, 102, 103, 116, 129, 130, 141, 142, 150, 156, 157, 159, 170, 171
Ak-Tayçı 15, 16
Alaktay 15
Alıp Manaş 10, 57, 64, 65, 66, 71, 82, 86, 111, 133, 148, 188, 189, 212
Alıp-Manaş 12, 15, 65, 82, 87, 148, 188, 189
Almıs-Kaan 16

DİZİN

- Altay Bilimler Enstitüsü 9
- Altay Buuçay 71, 101, 102, 103, 150, 151
- Altay-Buuçay 11, 15, 81, 82
- Altay destanları IX, 28, 39, 64, 66, 67, 70, 73, 77, 79, 86, 100, 103, 112, 113, 127, 142, 178, 186, 194, 195, 203, 204
- Altayın Sayın Salam 15
- Altay Kuday 33
- Altay Özerk Cumhuriyeti 9, 21, 22, 46, 68, 79, 83
- Altay Türkleri 9, 10, 26, 29, 45, 47, 48, 62, 67, 68, 82, 83, 88, 133, 159, 211
- Altınak-Mergen 15
- Altın Ergek 71, 124, 125, 135, 147, 191
- Altın-Ergək 15
- Altın-Kazık 175, 199
- Altın Koo 194, 195
- Altın Küskü 122, 124, 135, 175, 180, 181, 182, 187
- Altın-Küskü 181, 182, 199
- Altın-Mize 15
- Altın-Saadak 16
- Altın Sırğa 70, 75, 192
- Altın Sudur 69
- Altın Tana 109, 110, 147, 172, 173
- Altın Targa 50, 143
- Altın Topçı 49, 51, 59, 117, 130, 151, 152
- Altın-Tuucı 15
- Ananın 9
- Anohin 9, 149, 161, 209
- Antoine Lavoisier 33
- Ar-Aspak 41, 42, 43, 51
- Aybıçı la Karatı-Kaan 15
- Aybıstan 33, 35
- Ay-Kaan 15
- Ay Kağan 175, 179, 180, 181, 182, 199
- Aytünüke 15

B

Baaday-Kara 15

Bachelard 29, 43, 44, 209

Bahadır 5, 6, 7, 60, 61, 77, 89, 92, 103, 114, 115, 119, 130, 131, 150, 157, 162, 163, 171, 209

Bang 54, 210

Bar-Çookır Attu Bayıñ Koo 16

Baskakov 10, 44, 210

Bayat 22, 23, 31, 44, 45, 46, 47, 117, 150, 210

Bayındır Han 38

Bekki 10, 11, 12, 210

Berktaş 73, 210

Beydili 73, 210

Bilge Kağan 32

Bilişsel erginlenme süreci 153, 154

bireyleşme süreci 99

Boo-Çerü Akazı Boodoy-Koo 16

Boodiy-Mergen 15

Boodoy-Mergen 16

Bos Kaan 169

Boydoñ-Kökşin 15

Budizm 175

Burckhardt 101, 210

Burul Kıdırbaeva 112

Buurul Kağan 71, 134, 135, 169, 188

C

Campbell 17, 18, 20, 58, 89, 95, 96, 97, 99, 107, 109, 113, 123, 127, 129, 130, 132, 136, 138, 142, 146, 151, 154, 155, 156, 160, 162, 164, 171, 176, 178, 210

Celbegen 133, 150, 151, 169, 188, 216

Celbis Sokor 119, 133

Cepten Kaan 168

Cerdin Bütkeni 26

Cer Tekpenek 124, 125, 135, 191

Ceti-Kaan 175, 199

Chomsky 34, 210

Cılañaş-Uul 16

Cimey-Aru la Şimey-Aru 15

Coonoy-Bökö 16

Cüs Kezer 194

Ç

çalılık ruhu 116

Çobanoğlu 100, 210

D

Dede Korkut 38, 43, 72, 74, 75, 83, 173, 189, 209, 212, 214

Demir Dağ 138

Dilek 9, 10, 11, 12, 14, 42, 43, 44, 45, 48, 51, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 64, 70, 74, 75, 76, 78, 79, 81, 82, 83, 85, 86, 89, 90, 91, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 112, 115, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 125, 129, 130, 134, 137, 144, 150, 151, 152, 157, 158, 159, 163, 164, 165, 166, 169, 171, 173, 176, 184, 185, 186, 195, 198, 199, 200, 210, 211

Dirse Han Oğlu Boğaç Han 38
 Divanü Lugati't-Türk 149, 214
 Divitçioğlu 201, 211
 D. T. Suzuki 18

E

Eki Toş 137, 192
 Eliade 18, 19, 29, 56, 88, 89, 100, 135, 137, 138, 140, 159, 163, 164, 211, 212
 El Oyn 73, 82
 Emelçi-Mergen 15
 Ergun 10, 57, 65, 80, 82, 87, 111, 149, 166, 167, 212, 214, 215
 Erke-Karakçı 111, 133
 Erke-Koo 16, 51, 186, 187
 Erke-küreñ 176
 Erkin Koo 71, 108, 118, 119, 136
 Erlik VIII, 7, 11, 33, 51, 59, 60, 61, 88, 90, 93, 95, 103, 107, 110, 122, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 136, 138, 149, 150, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 165, 169, 170, 172, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 195, 198, 199, 200
 Ermen Çeçen 101, 102, 176
 Er Samır 47, 48, 71, 74, 103, 107, 109, 110, 127, 128, 130, 131, 146, 147, 158, 159, 162, 165, 172, 173, 174, 198, 211
 Er-Samır 15, 82
 Esin 24, 47, 212

F

Fordham 6, 162, 212
 Freud 5, 6
 Fromm 113, 127, 212
 Fuzuli Bayat 31, 117

G

Gökeri 107, 130, 161, 162, 185, 186, 212
 Göktürk Abideleri 32, 39
 Güney Sibirya Türklerinin 48, 88, 214

H

Homo semiotic 35, 89

İ

İbrahim Kafesoğlu 80
 İnan 47, 213
 İrbis-Buuday 16
 İrina Demçinova 79

J

Jacobi 5, 6, 7, 36, 160, 213
 Japonya 182
 Jung 5, 6, 7, 36, 102, 116, 121, 131, 143, 147, 160, 162, 163, 170, 186, 209, 212, 213, 216

K

Kalacev 9

Kalbak Taş 21, 22

Kalcu Mize 194, 195

Kaldan Kağan 192

Kamçı Ceeren 150, 151

Kan-Altın 15, 16, 71, 122, 160

Kan-Büdey 11, 15

Kan Ceeren 90, 120, 121, 123, 135

Kan-Ceeren Attu Kan-Altın 16, 71, 122, 160

Kan-Ceeren Attu Kan-Cekpey 16

Kan-Cegey 16

Kan-Jürküdeydiñ Uulı Kan-Kapşukan 16

Kan Kapçıkay 90, 120, 121, 134, 135, 188, 199, 200, 201

Kan-Kapçıkay 16, 71

Kan-Kılış 16

Kan-Sulutay 15

Kan-Şülüti 15

Kant 5, 20

Kan Taacı 115, 133, 134, 199

Kan-Tutay 16

Kara Bökö 110, 127, 130, 131, 134, 147, 172, 173

Kara ker 192

Kara-Kös 15

Kara-Kula 63, 85

Kara Kula Kağan 58, 59, 61, 80, 92, 144, 169

Kara-Küreñ Attu Kan-Küler 16

Kara Sağıştı Katkı-Mergen 16

Kara Taacı 190, 191

Kara-Taacı Kıs 15, 190

Karatı Kağan 39, 41, 51, 62, 70, 71, 75, 114, 121, 122, 184, 185, 187, 189, 190, 191, 192

Karatı Kağan ile Ak Kağan 39, 41, 51, 62

Karcın 194

Kas Mañday 169

Katan-Bergen 15

Katan-Koo 15, 16

Katan Kökşin ile Katan Mergen 137, 184, 191, 192

Katan Kuuçın 69, 71, 112, 184, 191, 193

Katan Mergen 112, 127, 137, 158, 162, 165, 174, 184, 191, 192, 198

Katan-Mergen 15, 71, 193

kayçı 10, 12, 13, 14

kay-çörçök 10

Ker-Calañ 186, 187

Kierkegaard 31

Klinik Psikopatoloji 5

Kodur Uul 185, 186

Korkmaz IX, 14, 15, 26, 28, 31, 34, 41, 43, 55, 69, 71, 101, 105, 106, 109, 110, 118, 149, 166, 167, 190, 213, 214

Korzbski 14

Koşağaç Aymağı 68, 79

Koy göçö bayramı 73

Kozın Erkeş 44, 47, 48, 51, 64, 71,
75, 86, 89, 185, 186

Kozın-Erkeş 15

Kögüdey-Kökşin ile Boodyo Koo 111

Kögüdey-Kökşin le Boody-Koo 15

Kögüdey Mergen 58, 59, 61, 71, 76,
80, 115, 116, 132, 138, 140, 143, 144,
145, 146, 174, 175, 176, 177, 178,
179, 180, 181, 182, 183, 184, 198Kögüdey-Mergen 76, 92, 132, 139,
167, 177, 178, 181, 183, 199

Kögüldey-Baatır 16

Kögütey 15

Kök Çookır 48, 119, 120, 121

Kökin Erkey 48, 71, 83, 103, 107,
108, 109, 118, 119, 120, 121, 133

Kökin-Erkey 15

Közüyke 15, 39, 51, 62, 70, 71, 74,
81, 114, 115

Kuray Köyü 79

Kurman-Taacı 16

Kuskunak-Mergen 15

Kuvakaycı 179

Küler-Bay Kağan 65, 87, 148

Kümüş-Kaan 79

L

Lamaizm 175

Levy-Bruhl 118

Lord Raglan 50

Lvova 48, 88, 93, 168, 214

MMaaday Kara 10, 49, 50, 51, 58, 59,
61, 63, 71, 74, 75, 76, 80, 84, 85, 92,
103, 104, 105, 106, 110, 115, 116,
132, 138, 141, 143, 144, 158, 159,
167, 174, 175, 177, 178, 181, 198,
209, 210

Malçı Mergen 71, 76

Max Scheler 19

Mayma Aymağı 79

Meister Eckhart 18

Mengüşoğlu 19, 20, 24, 215

metaforik dönüştürme 166, 167, 168

mitik düşünce 2, 25, 43, 54, 57, 68,
96, 150, 170mitik evren bilinci IX, 7, 153, 164,
195, 197, 203

Moñıs Kaan 169

Moñıs Kağan 151, 152

Moyers 18, 20

N

Nadya Yuguşeva 79, 83

Naskali 10, 44, 50, 58, 61, 63, 76,
80, 85, 92, 104, 105, 116, 132, 140,

143, 145, 158, 167, 168, 175, 177,
178, 181, 184, 199, 209, 210

Nikiforov 9

O

Oçı Bala 13, 71, 77, 78, 84, 89, 103,
106, 110, 111, 115, 133, 134, 199

Oçı Ceeren 77, 106

Oğuz Kağan 32, 48, 53, 54, 55, 106,
210

Oturgış 16

Ö

Ögel 28, 40, 117, 131, 166, 182, 215

Ölöstöy 15, 49, 57, 71, 136, 151,
152, 176

Ösküs Uul 16, 121, 122, 187

P

Pearson 119, 172, 178, 215

Potanin 9

Potapov 161, 215

Prometheus 27, 32

R

Radloff 9, 45, 215

Rahmeti 54, 210

Reich 24, 55, 215

Rifat 35, 212, 215

S

Sadu Kağan 190, 191

Salam 15

Sarı Kağan 189

Sarı-Salam 15

Saussure 31, 34, 216

Saydam 72, 73, 118, 216

Say-Soloñ 15

Schimmel 135, 216

Sokor'kara 169

Solotoy-Mergen 16

Strauss 18, 216

Suu Celbis 77

Şıbee-Kuyak 151

Şinjin 26, 216

Şulmus Şunı 112, 192, 193, 194

Şulmus-Şunı 15

Şükrü Elçin 80

T

Taaylu-Ceendü Añdaganı 16

Talay Kağan 121, 122, 187

Tarlan-Koo 186

Tastarakay 166, 167, 168, 174, 188,
212

Tecimer 55, 56, 216

Tektebey-Mergen 15

Tektemey-Bökö 15

Temene Koo 71, 123, 124, 189, 190,
192

Temene-Koo 16, 123

Temir Bökö 190, 191

Temirçe Tuygaktu Köböñ Caldu
Kök-Boro Attu Kan-Buday 16

Temir Çookır 83, 84, 107, 108, 109,
118, 119, 133

Temir Kağan 170

Temir taikşa 138

Teñeri Kağan 188, 200, 201

Tibet 175

topşuur 12, 13, 15

Toyboñ-Köö 15

Toymoñ-Koo 16

Türk anlatı geleneği VII, 1, 4, 9, 38,
78, 99

Türk biliş düzeyi VII, VIII, IX, 8,
87, 99, 126, 154, 201, 203, 204, 205

Türk kolektif ruhu 1, 27, 33, 37, 39,
166, 204, 205

U

Ukaçına 29, 216

Umay Ana 59, 144

Üç Kulaktu Ay Kara At 16, 71

Üç Kurbustan 33, 35, 52, 60, 61,
169, 192, 195

Üç-Mıygak 175, 199

Ülgen 122, 149, 160, 169

V

Van Gannep 55

Verbitskiy 46

Y

Yamaeva 26, 29, 216

Yaşar Çoruhlu 41

Yer Ana 11, 150, 151

Yüce birey 61, 116, 141, 144, 145,
152

Z

Zelzele balığı 182

