



Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**ALTAY DESTAN KAHRAMANLARININ MİTİK SERÜVENİ  
(ERGİNLENME-OLGUNLAŞMA)**

Fatih ŞAYHAN

Doktora Tezi

Ardahan, 2015



Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**ALTAY DESTAN KAHRAMANLARININ MİTİK SERÜVENİ  
(ERGİNLENME-OLGUNLAŞMA)**

Doktora Tezi

Fatih ŞAYHAN

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

Ardahan, 2015

**KABUL VE ONAY**

Fatih Şayhan tarafından hazırlanan "Altay Destan Kahramanlarının Mitik Serüveni (Erginlenme-Olgunlaşma)" başlıklı bu çalışma, 20.10.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Başkan)

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Danışman)

Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ (Üye)

Prof. Dr. Yakup ÇELİK (Üye)

Prof. Dr. Adnan AKGÜN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



Yrd. Doç. Dr. Levent KÜÇÜK

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin kağıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- . Tezin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- . Tezim sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

. Tezin .3. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Fatih ŞAYHAN

*Baylu Altaydın cer-suu ee'derine...*

**Kutsal Altay'ın yer ve su iyelerine...**



## ÖZET

ŞAYHAN, Fatih. Altay Destan Kahramanlarının Mitik Serüveni (Erginlenme-Olgunlaşma), Doktora Tezi, Ardahan, 2015.

Destanlar, oluşum aşamaları bakımından mitik düzlemin ilk görüntü düzeylerindedir. İçerinde barındırdığı derin anlam dizgeleri bakımından mitleri/mitik düşünceyi aktaran metinlerdir. İnsanoğlu, tarih sahnesine çıktığı ilk andan günümüze kadar yaşam karşısındaki kökensel tepkilerini, kolektif bilinçdışının dışavurumu olarak kabul edebileceğimiz; mitler, efsaneler, destanlar, masallar ve halk hikâyeleri aracılığıyla ifade etmiştir. Bu bakımdan bu ürünler, yaratılış sonrası süreçte insanoğlunun evreni, doğayı ve yaşamı yorumlama/anlamlandırma sürecinin ürünüdür. Şüphesiz bu ürünler, yaratılıştan günümüze uzanan yaşamsal çizgide tarihi, siyasi, coğrafi, dini vb. insanoğlunu kültürel anlamda değiştiren unsurların etkisiyle kaybolmadan günümüze kadar gelmiştir.

Hemen hemen bütün dünya destanlarında benliğin başlıca simgesi olan kahraman, sınavlar yolunda bir dizi sınavdan geçirilerek mitik düzlemde erginlenme/olgunlaşma aşamasına tabi tutulur. Söz konusu erginlenme/olgunlaşma süreci aslında metnin arka plan kültüründe metni yaratan toplumun akıp giden yaşam yaşam karşısındaki olgunlaşma sürecidir. Bu bakımdan Altay Türkleri'ne ait destanların dikey boyutunda, Türk insanının tarihsel süreç içerisindeki değişim/dönüşüm öyküsü bulunmaktadır.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanlarının mitik anlamda girmiş olduğu erginlenme/olgunlaşma süreci, ünlü mit çözümleyicisi Joseph Campbell'in belirttiği gibi yola çıkış aşaması ile başlamamaktadır. Kahramanlar, geçmişle birlikte ele alınarak, henüz doğmadan toplum tarafından güncellenmektedir. Bu bağlamda, Altay destanlarında destan kahramanlarının mitik serüveni anne karnına düşmeden önce başlar. Doğum öncesi süreç ve olağanüstü doğum göz önünde bulundurulduğunda kahramanın bireyselleşme süreci, geçmişin dinamiklerinden hareketle kendisini günceller. Dolayısıyla kahramanın sonsuz yolculuğu, sonlu yolculuğundan yani doğum anından önceki süreç ile başlar. Bu bakımdan Türk toplumu, kahramanı daha doğmadan mitik anlatı güçleriyle kuşatır. Kahraman, içinde doğup

büyüdüğü Türk toplumunu yaşatmak adına bir erginlenme/olgunlaşma aşamasından geçer. Kahramanın doğum öncesinden itibaren geçtiği bir dizi sınav, bir anlamda içinde doğup büyüdüğü toplumun kat etmiş olduğu aşamaları göstermektedir. Bu çalışmada Altay destan kahramanlarının doğum öncesi süreçten itibaren başlayan erginlenme/olgunlaşma aşamaları sistematik bir düzlemde ele alınıp incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Mitik düşünce, Altay Türkleri, Kolektif Bilinçdışı, Destan kahramanı, Erginlenme/ Olgunlaşma.



## ABSTRACT

ŞAYHAN, Fatih. *Mythic Adventure of Altaic Epic Heroes (Maturing)*, Ph. D. Dissertation, Ardahan, 2015.

The epics are amongst the first focal phases of mythic world in point of their phase of appearance. From the viewpoint of profound conceptional aspects they keep in vertical dimension, they narrate myths and mythic thoughts. Since first appearance in from historical period to the present, human beings expressed their internal reactions through the medium of myths, legends, tales and folk tales, which can be presumed as outpouring of the collective unconscious. In this respect, this kind of outputs is the result of interpretation or sense-making process of the humankind the world, nature and life after creation. Beyond any doubt, they survived invariably from creation until today under the influence of factors that made historical, political, geographical and religious changes in the humankind.

Almost in all world epics, heroes typifying the self fundamentally are subjected to going through the phase of pubescence and maturing by means of a series of exams. This process is primarily the process of maturing of the population creating the text against elapsing life in the background. When viewed from this aspect, in vertical dimension of epics incident to Altai Turks, change and transformation story of Turkish people in the historical period is kept.

Considering Altai epics, the mythic pubescence and maturing process of epic heroes starts with the stage of wending, as stated by the famous myth analyst Joseph Campbell. The heroes are paired with their case history and are updated by the community before birth. In this context, mythic adventure of heroes in Altai epics starts prior to pregnancy. Considering prenatal process and fabulous birth, individualization process of the heroes updates himself based on the past experiences. Thus, eternal journey of the hero begins with the prenatal period, i.e the finite journey. In respect to this, the Turkish community titivates the hero with mythic narrative forces before his time. The hero goes through the phase of pubescence and maturing to keep the Turkish community alive that he was born and raised in. A series of exams he had as of the birth show in one sense progress that his community made. In this study, the pubescence and



maturing stages of Altai epic heroes as from prenatal period are dealt with systematically.

**Key Word:** Mythic thought, Altai Turks, Collective Unconscious, The hero of epic, Pubescence and Maturing.



## ÖNSÖZ

İnsanoğlu, tarih sahnesine çıktığı ilk andan günümüze kadar yaşam karşısındaki kökensel tepkilerini, kolektif bilinçdışının dışavurumu olarak kabul edebileceğimiz; mitler, efsaneler, destanlar, masallar ve halk hikâyeleri aracılığıyla ifade etmiştir. Bu bakımdan bu ürünler, yaratılış sonrası süreçte insanoğlunun evreni, doğayı ve yaşamı yorumlama/anlamlandırma sürecinin ürünüdür. Şüphesiz bu ürünler, yaratılıştan günümüze uzanan yaşamsal çizgide tarihi, siyasi, coğrafi, dini vb. insanoğlunu kültürel anlamda değiştiren unsurların etkisiyle kaybolmadan günümüze kadar gelmiştir.

Sözlü kültür ürünleri göz önünde bulundurulduğunda -hemen hemen bütün dünya anlatılarında- kahramanın bireyselleşme/individuation sürecinde girmiş olduğu yolda kendilik bilincini tamamlayabilmesi için bir dizi sınavdan geçtiği görülmektedir. Kahramanın dönüşümü/erginlenmesi içsel bir meseledir ve ister dış etkilere bağlı; isterse de bilinçli bir şekilde olsun çıkılan yolculuk sonrasında kahraman muhakkak bir değişim ve dönüşüm sürecini tamamlamıştır. Bu değişim bir anlamda kahramanın bünyesinde toplumun diğer unsurlarının da değişimidir. Yaratılan kahramanın arka planında toplumlar da bir değişim/dönüşüm süreci geçirir. Nasıl bir kahraman anne karnından ayrıldıktan sonra bir değişim/dönüşüm süreci geçiriyorsa; o kahramanı yaratan toplum da kahraman ile eytişimsel ilişkiye girerek bir değişim/dönüşüm süreci geçirir. Nitekim kahraman, toplum tarafından idealize edilmiş değerlerin kişiler düzleminde kendini açığa vurmuş şeklidir. Bu bakımdan Türk kolektif ruhunun yaratmış olduğu mitik anlatılar, aynı zamanda Türk insanının geçirmiş olduğu aşamalara işaret eder.

Carl Gustav Jung tarafından temelleri atılan ve Joseph Campbell ve Carol S. Pearson gibi araştırmacılar tarafından edebi metinlere uyarlanan arketipler, toplumsal anlamda sadece kültür ve gelenekler aracılığıyla değil, aynı zamanda kalıtımsal mirasla da aktarılan ortak oluşumlardır. Arketiplerin en önemli niteliklerinden biri kökensel anlamda (ilk yaratılış zamanında) zaman, mekan ve insan kavramı gözetmeksizin benzer içerikler barındırmasıdır.

Arketipler, tarihsel süreç içerisinde uygun şartlar oluştuğu zaman bütün insanlar arasında benzer düşüncelere, imgelere, duygu ve davranışlara yol açarlar. Fakat arketipik semboller, imgeler, mitik düzlemde evrensel boyutuyla özdeşik yapılar gösterse de toplumların tarih sahnesine çıktığı andan itibaren sosyal olgular (tarihi, siyasi, coğrafi, dini vb.) sebebiyle her toplumun değişen/dönüşen yaşam algılarına göre değişir. 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. Bu bağlamda, Altay destanları, özelde Altay Türklerinin daha genelde ise Türk insanının kozmonolojik düzlemde evreni, doğayı, nesnelere ve yaşamı yorumlama biçiminin dışavurumudur.

Evrensel anlamda baktığımızda hemen hemen bütün dünya anlatılarında benliğin başlıca simgesi olan kahraman sınavlar yolunda bir dizi sınavdan geçirilerek bir erginleşme/olgunlaşma sürecine tabi tutulur. Bu sınavlar yolunda kahramanları çıkacağı zorlu mücadele öncesinde ontik anlamda kuran, düştüğü zor durumdan kurtaran ve ona ışık tutan bir yüce birey vardır. Kahramanı koruyan, kollayan, besleyen, büyüten yüce ana arketipinin tezahürü tinsel doğuş mekanları vardır. Yine kahramanın bireyselleşme sürecinde yüzleşmesi ve içselleştirmesi gereken karanlık yanları mevcuttur. Söz konusu evrensel değerlerden hareketle her toplum yaşamı kavrama düzeyine göre kendi kahramanını yaratır. Örneğin Yunan mitolojisinde Tanrılar ile savaşan kahramanlar Türk mitik anlatılarında yoktur. Türk mitik algısının söze ve yazıya yansıyan en önemli açar ibarelerinden birisi olan destan kahramanları hanlık soyundan gelmektedir ve kendilerine kozmik anlamda yüklenen yeryüzünde kötülüğü ve kötülük unsurlarını yok etme görevinin homo semiotic tarzda bilincindedir.

Kahramanın birleşim/süreci içsel bir meseledir ve söz konusu birleşim yatay boyutta kahramanın birleşim süreci; dikey boyutta ise kahramanın arka plan kültüründe kahramanı yaratan toplumun birleşim sürecidir. Türk destancılık geleneğinde kahraman, kendisini geçmişin dinamiklerinde güncelleyerek metinsel bağlamda şimdiye kondurur ve geleceğe açılır. Bu bakımdan Altay destanlarında kahramanın girmiş olduğu birleşim/bireyleşim süreci, ünlü mit çözümleyicisi Joseph Campbell'in belirttiği gibi yola çıkış aşaması ile başlamamaktadır. Kahraman, geçmişleriyle birlikte dünyaya gelir.

Atalar ruhunun tinsel tabakasında yoğrulan kahraman, doğum öncesi süreçte toplum tarafından daha doğmadan karakterize edilerek/idealize edilerek kötülük güçleriyle kutlu bir mücadeleye gireceği sezindirilir. Kahramanın anne karnına düşüşü ve olağanüstü doğumu kutsalın büyüyle kuşatılır ve kahraman Türk toplumunun değer yargılarına göre şekillendirilir. Bu bakımdan kahraman, çıkacağı kutlu yolculuk öncesi daha dünyaya gelmeden birleşim/bireyselleşme sürecinin içerisinde kendisini bulur. Bu bağlamda, Altay destan kahramanlarının sonsuz yolculuğu sonlu yolculuğundan/doğum anından itibaren başlamaktadır. Kahraman, yaşamak için içinde doğduğu Türk toplumunu yaşatmak adına bir dizi sınavdan geçer. Altay destan kahramanlarının doğum öncesi süreçten itibaren bir dizi sınavdan geçerek tamamladığı erginlenme/olgunlaşma süreci bir bakıma kahramanın görüntüsünde içinde doğup büyüdüğü Türk toplumunun ruhsal gelişim sürecinde kat etmiş olduğu aşamalara işaret etmektedir.

Çalışmanın *Giriş* bölümünde; Altay Türklerinin nüfus durumu, coğrafi durumu, tarihsel durumu, dil durumu ve kültürel durumu hakkında genel bilgi verildikten sonra Altay destancılık geleneği ve analitik psikanaliz kavramları hakkında bilgi verilmiştir. Yine arketipsel kuram ve anlatılarda göze çarpan evrensel benzerlik gösteren arketipler ele alınıp incelenmiştir.

*Altay Destanlarında Geleneksel Kahraman Yaratımı* başlığı adını taşıyan birinci bölümde; ilk olarak kendisini geçmişin dinamiklerinde güncelleyerek, atalar ruhunun tinsel tabakasında yoğrulan kahramanın, doğum öncesi süreçten itibaren başlayan kutlu yolculuğu; anne karnına düşüş ve olağanüstü doğum izlekleri etrafında incelenmiştir. Daha sonra kutsalın büyüyle kuşatılan kahramanın anne karnından ayrılıp doğa ile bütünleşmesi süreci erginlenme ritosu bağlamında incelenmiştir. Erginlenme ritosunu tamamlayarak kendisini topluma kanıtlayan kahramanın bu süreci “ad alma” başlığı altında incelenmiştir. Son olarak sınavlar yolunda kötülük güçleriyle mücadele etmeye hazırlanan kahramanların sınavlar yolu öncesi yüce bireyleri tarafından dokunulmazlık zırhına büründürülmesi “giyim ritüeli” başlığı altında değerlendirilmiştir.

*Değişen/Dönüşen Kahramanın Sınavlar Yolunda İlk Mücadelesi: Maceraya Çağrı* adını verdiğimiz ikinci bölümde; yüce bireyleri tarafından değiştirilen/dönüştürülen kahramanların mitik mücadelesinin başlangıç aşamaları sistematik bir düzlemde incelenmiştir. Kahramanların, söz konusu değişim/dönüşüm

süreci, ya içten gelen bir çağrıya kulak vererek ya da onu yetiştiren yüce bireylerinin çağrısına kulak vererek ya da çevresindeki diğer insanların uyarıları sonucunda maceraya evrilmiştir. Bu bölümde kahramanların maceraya çağırılmasından ilk eşiği aşmasına kadar ki süreç, yüce bireylerin -kurucu işlevinden hareketle- verdiği bilgiler kapsamında incelenmiştir.

*Erginlenme* başlığıyla verdiğimiz üçüncü bölümde; değişen/dönüşen kahramanların sınavlar yolunda yeryüzünde ve yeraltında verdiği mücadeleler incelenmiştir. Bir amaç uğruna yeryüzündeki kötülük güçleriyle ve tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeri olan yeraltındaki Erlik ve Erlik'in yeryüzündeki kötülük güçleriyle mücadele eden kahramanların yeryüzü ve yer altı düzlemindeki sınavlar yolu sistematik bir düzlemde alt başlıklarla incelenmiştir.

*Dönüş* başlığıyla verilen dördüncü bölümde ise kendisini geçmişinde güncelleyerek şimdide konumlandırın kahramanların tamamlamış olduğu mücadelenin dönüşüm süreci işlenmiştir. Kahramanlar, başlamış olduğu ruhsal dönüşüm sürecini tamamlayarak başladığı noktaya yani benliklerine geri dönmüş ve başka başka bedenlerde doğmak için kendilerini Türk mitik algısının akıp giden dinamizmine bırakmıştır. *Ekler* bölümünde ise incelemeye tabi tutulan yirmi beş destan metninin özetine yer verilmiştir.

*Sonuç* bölümünde destan kahramanlarının girmiş olduğu birleşim/bireyleşim süreci, kahramanların arka plan kültüründe içinde doğup büyüdüğü toplumun gelişme süreçleri olarak değerlendirilmiş ve aşama aşama kahramanların geçirmiş olduğu evreler sembolize edilmiştir. Nitekim bu çalışma, Altay destan kahramanlarının özelinde Türk insanının geçirmiş olduğu mitik serüveninin, erginlenme, olgunlaşma aşamalarının evrenin merkezine konulan destan kahramanından hareketle (Türk Kozmonolojisi bağlamında) okuma ve yorumlama çalışmasıdır.

Mitik düşüncüyü açımlayan, ifade eden, sözün ve yazının gücüyle kendisini yaşamın akıp giden dinamizminde sonsuzluğa ulayan metinleri okumak ve yorumlamak aynı zamanda o metinlerle eytişimsel bir ilişkiye girmek anlamına gelir. Söz konusu eytişimsel ilişki, derin anlamlar dünyasında metinlerin değerler dizgesi ile bütünleşmeyi gerektirir. Bu bakımdan beni böyle bir çalışmaya yönlendiren, ruh ufkumu genişleten, karşılaştığım bütün güçlükleri aşmamda yardım ve desteğini esirgemeyen, tezin her

aşamasında görüşleri ve düşünceleri ile bana bir ışık olup yolumu aydınlatan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ'a, akıntılı görklü suyunun kurumaması dileğiyle saygılarımı sunuyorum. Akademik hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, ruh iklimimi her dem saran, kuşatan ve geleceğe umutla bakmamı sağlayan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

**Ardahan 2015**

**Fatih ŞAYHAN**



## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vi</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>viii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>xiii</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xvi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. Altay Türkleri</b> .....	<b>1</b>
1.1. Nüfus Durumu.....	1
1.2. Coğrafi Durum.....	2
1.3. Tarihsel Durum.....	4
1.3.1. Güney Altaylar.....	7
1.3.2. Kuzey Altaylar.....	8
1.4. Dil Durumu.....	9
1.5. Kültürel Durum.....	11
2. Altay Destancılık Geleneği.....	15
2.1. Ritmin Büyülü Gücü: Topçuur/Topşuur.....	21
3. Analitik Psikanaliz ve Edebiyat.....	24
4. Analitik Psikanaliz Kavramları.....	25
4.1. Psişe.....	25
4.2. Bilinç Alanı.....	26
4.3. Kişisel Bilinçaltı.....	27
4.4. Kolektif Bilinçaltı.....	28
5. Arketip Kavramı.....	30
5.1. Kahraman.....	32
5.2. Persona.....	33
5.3. Gölge Arketipi.....	34
5.4. Güneş Arketipi.....	38
5.5. Anima/Animus.....	39
5.6. Yüce Birey/Doğaüstü Yardımcı Arketipi.....	40
5.7. Aşama.....	42
<b>I. BÖLÜM: ALTAY DESTANLARINDA GELENEKSEL KAHRAMAN YARATIMI</b> .....	<b>43</b>
1. Tanrıdan Ayrılma: Yaratılış ve Zıtlıklar.....	43
2. Mitik Anlatı Geleneği.....	47
3. Anne Karnına Düşüş/Olağanüstü Doğum.....	54
4. Anneden Ayrılış/Doğayla Bütünleşme.....	71

5. Tinsel Doğuş: Ad Alma.....	86
6. Animus'un Somut Görüntü Düzeyi Olarak Kadın Alp Tipi: Oçı Bala .....	91
7. Ötelerin Eriştirici/Dönüştürücü Gücü: At .....	92
8. Giyim Ritüeli .....	99
<b>II. BÖLÜM:DEĞİŞEN/DÖNÜŞEN KAHRAMANIN SINAVLAR YOLUNDA İLK MÜCADELESİ: MACERAYA ÇAĞRI .....</b>	<b>105</b>
Kahraman .....	108
1. İçten Gelen Çağrı.....	109
2. Dıştan Gelen Çağrı .....	124
3. Çağrıya Verilen Yanıt .....	136
4. İlk Eşiğin Aşılması .....	139
5. Zor Geçit: Kaynayan Zehirli Deniz/Kara Dağ .....	148
6. Yüce Birey/Doğüstü Yardımcı .....	152
<b>III. BÖLÜM: ERGİNLENME.....</b>	<b>163</b>
1. Yeraltına İniş .....	167
2. Metaforik Dönüştürme Biçimi: Tastarakay.....	172
3. Sınavlar Yolu.....	174
3.1. Gölgeyle Yüzleşme/Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın .....	199
3. 2. Zor Geçit/Kıldan İnce Köprü.....	200
<b>IV. BÖLÜM: DÖNÜŞ.....</b>	<b>203</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>208</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>213</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>221</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>224</b>
<b>ALTAY DESTANLARININ ÖZETLERİ .....</b>	<b>224</b>
1. Maaday Kara Destanının Özeti .....	224
2. Er Samır Destanının Özeti.....	236
3. Alıp Manaş Destanının Özeti .....	241
4. Ak Tayçı Destanının Özeti .....	243
5. Kökin Erkey Destanının Özeti .....	246
6. Altay Buuçay Destanının Özeti .....	247
7. Malçı Mergen Destanının Özeti .....	250
8. Kozın Erkeş Destanının Özeti .....	252
9. Közüyke Destanının Özeti.....	255
10. Oçı Bala Destanının Özeti .....	257
11. Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanının Özeti .....	259
12. Ösküs-Uul Destanının Özeti.....	260
13. Kan-Kapçıkay Destanının Özeti.....	263



14. Kan-Ceeren Attu Kan-Altın Destanının Özeti .....	266
15. Temene-Koo Destanının Özeti .....	268
16. Kara-Taacı Kıs Destanının Özeti.....	270
17. Kögüdey-Kökşin Le Boodoy-Koo Destanının Özeti .....	271
18. Altın Ergek Destanının Özeti .....	273
19. Erke-Koo Destanının Özeti .....	274
20. Ölöştöy Destanının Özeti .....	276
21. Katan-Kökşin le Katan-Mergen Destanının Özeti .....	280
22. Şulmus-Şunu Destanının Özeti .....	282
23. Ak-Biy Destanının Özeti .....	284
24. Üç Kulaktu Ay Kara At Destanının Özeti.....	286



**KISALTMALAR**

**ARÜ.:** Ardahan Üniversitesi

**AYK.:** Atatürk Yüksek Kurumu

**Bkz.:** Bakınız

**C.:** Cilt

**Çev.:** Çeviren

**Ed.:** Editör

**Haz.:** Hazırlayan

**KÖKSAV.:** Kök Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Vakfı

**Red.:** Redaktör

**S.:** Sayı

**ss.:** Sayfa Sayısı

**SSCB:** Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

**TDK:** Türk Dil Kurumu

**TKAE:** Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü

**UNESCO:** United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

## GİRİŞ

### 1. Altay Türkleri

#### 1.1. Nüfus Durumu

Altay Türkleri günümüzde -yaşanılan coğrafya itibariyle- bütünsel olarak Rusya Federasyonuna bağlı Altay Özerk Cumhuriyetinde ve dağınık olarak da Altay Krayı içinde yer alan Novosibirsk, Barnaul, Biysk şehirlerinde ve Kemerova bölgesinde yaşamaktadırlar. Güney Sibiryada Rusya Federasyonu içinde yer alan 92.900 km<sup>2</sup> büyüklüğünde Gorno-Altay Özerk Cumhuriyeti'nde yaşayan Altay Türklerinin bütün Rusya'daki nüfusu 74.218'dir. Altay Özerk Cumhuriyeti, Rusya Federasyonu içerisinde Tuva Cumhuriyeti, Hakasya Cumhuriyeti, Kemerova bölgesi ve Altay Krayı ile Federasyon dışında ise Kazakistan, Çin ve Moğolistan ile komşudur (Somuncuoğlu 2002: 141). Altay Cumhuriyetinin nüfusu ise 206.168'dir. Toplam nüfusun %56,6'sını 114.802 kişi ile Ruslar; %33,9'unu 68.814 kişi ile Altay Türkleri, %5,6'sını Kazak Türkleri geriye kalanını ise Ukrainerler, Almanlar, Letonyalılar ve Estonyalılar oluşturmaktadır.

Güney ve Kuzey Altay Türkleri olarak iki gruba ayrılan Altay Türklerinin güney grubunu; Altay kiji, Telengit ve Teleüt, kuzey grubunu ise; Tuba, Kumandu ve Çalkandu Türkleri oluşturmaktadır. Ayrıca Altay Türkleri için çocuğun babasına ait olduğu sööge (uruk, boy) mensup olmasıyla devam ettirilen "söök/boy" bilinci de çok önemlidir (Dilek 1998: 451). Şodoyev, A. Sebikov'un "Altaynıñ Çolmanı" (Altay Yıldızı) adlı gazetede yayınladığı "Altayların kurç suraktarı" adlı makalesinde verdiği bilgilere kendi bilgilerinin de ilave ederek bu soylar ve onlardan türeyen kabileleri şöyle sıralar:

1. İrkit soyundan türeyen kabileler: Merkit, Mürküt, Soyong, Kobolu, Ara, Modor, Tañlı, Tumat ve Boguskan.
2. Kıpçak'tan türeyenler: Kergil, (kendi içinde çok kolu vardır: Suras Kıpçak, Koton Kıpçak vb.)
3. Tele'den türeyenler: Komdoş, Carık, Calan, Küzen, Cuutı, Tört-taş, Çalkandu, Cüs, Şamay ve Şor.

4. Kuman'dan türeyenler: Tondı, Altığı Kuman, Üstüğü Kuman.
5. Mayman'dan türeyenler: Cabır, Törböt, Mogol, Ölük, Ülöp.
6. Todoş'tan türeyenler: Çaptı, Oçı, Şaganzık, Kaal, Baylagas, Köjö, Tongjon, Yeti Sarı.
7. Tölös'ten türeyenler: Orgonçı, Yeti Taş, Almat, Tirbit.
8. Telengit'ten türeyenler: Togus, Çagat, Tiber, Tirgeş.
9. Orus arbaydan türeyenler: Staroobradcı, Kerjaki. (Asena 2011: 107)

Altay Türkleri, söz konusu soyların birbirinden genetik olarak farklılıklara sahip olduklarını düşünürler. Birbirleriyle karşılaştıklarında ilk olarak birbirlerinin sööklerini (soylarını) sormaktadırlar. Bu soylardan birisinden gelen bir kişinin başka bir soydan gelen kişiyle evlenmesi uygun görülmez. Güner Dilek'e göre; *“bu, yaptırım gücü yüksek bir töreyken bugün yeni nesil arasında bunun unutulduğu ve aruk eskisi gibi bu töreye hassasiyet gösterilmediği ifade edilir. Altaylılarla Ruslar arasında evliliğe yaşça büyük olanlar çok sıcak bakmasa da artık sadece Altaylı erkeklerle Rus kızlarının evliliği değil Altaylı kızlarla Rus erkeklerinin evliliği de çok yaygınlaşmıştır* (Güner Dilek 2007: 714).” Bu bakımdan Şodoyev'in bahsettiği “Orus arbay” soyundan gelen insanlar Altay Türkleri ile Rusların evliliğinden dünyaya gelen insanların soyu olarak kabul edilir.

## 1.2. Coğrafi Durum

Altay Cumhuriyeti, Kazakistan ve Moğolistan bozkırlarının ve Sibirya ormanlarının birleştiği yerde bulunan Altay dağlarının eteklerinde yer almaktadır. Cumhuriyet; Mayma, Çoy, Çamal, Şebalin, Turaçak, Oñdoy (Onguday), Kan-Oozı, Ulagan, Köksuu-Oozı ve Koş-Agaş olmak üzere on coğrafi bölgeye ayrılmıştır. Bu coğrafi bölgeler Rusça “Rayon”; Altayca “Aymak” olarak adlandırılır. Cumhuriyet'in başkenti, ülkenin kuzeydoğusunda bulunan ve 1830 yılında kurulan eski adı Ulalu olan Gorno-Altaysk'tır. Topraklarının % 85'i dağlıktır ve 1/4'ü ormanlarla kaplıdır (Somuncuoğlu 2002: 141).

Altay Cumhuriyeti Dağlık bir arazi üzerindedir, 4506 metreyle Sibirya'nın da en büyük zirvesi olan Kadın-Başı bu cumhuriyetin sınırları içindedir. 20 binden fazla akarsuya sahiptir ve bu akarsuların toplam uzunluğu 60 bin kilometredir. Cumhuriyetin

en büyük nehirleri olan Katun ve Biy nehirleri birleşerek Sibirya'nın en büyük nehirlerinden birisi olan Ob nehrini oluştururlar. Cumhuriyet içinde yaklaşık 7000 göl mevcuttur ki bunların toplamı yaklaşık 600 km<sup>2</sup>'dir Bu göller içinde en büyüğü 230.8 km büyüklüğe ve 325 metre derinliğe sahip olan Altın-Köl'dür. Kışın eksi 50 dereceye kadar düşen ısının ve karasal iklimin hakim olduğu ülke topraklarının yaklaşık 4/1'i ormanlarla kaplıdır. Arazi barındırdığı bitki ve hayvan türleri bakımından da çok zengindir. Dağlık Altay'da 212'si endemik bitki ve ağaç türü olmak üzere 2 binden fazla bitki türü bulunmaktadır (Altay Türkleri 2012: 4).

Dağlık Altay Özerk Cumhuriyeti'ni oluşturan on bölge ve özellikleri ise kısaca şöyledir:

**Mayma:** Mayma bölgenin merkezidir. 1285 km<sup>2</sup>lik bir alana sahiptir. 1810 yılında kurulmuştur. Başkente uzaklığı 10 kilometredir. Mayma, Kızıl Özök, Bilülü, Mancürek, Suska, Muni-Oozı ve Üstigi-Karaguş adlı yedi alt idarî bölgesinde ve bunlara bağlı 25 köyde 1996 istatistiklerine göre 24.300 kişi yaşamaktadır (Altay Türkleri 2012: 4).

**Çoy:** 4526 km<sup>2</sup> büyüklüğündeki bölgenin merkezi 1876 yılında kurulan Çoy'dur. Çoy'un başkente uzaklığı 64 kilometredir. Çoy, Paspaul, Karakokşa, Üymen, Üstigi- Pyankovo, İnırgı ve Seyka idarî bölgeleriyle birlikte 21 köyde yaşayan insanların sayısı 1996 verilerine göre 9400 olarak kaydedilmiştir (Altay Türkleri 2012: 4).

**Çamal:** 3016 km<sup>2</sup> büyüklüğündeki bölgenin merkezi 1885 yılında kurulan Çamal'dır. Çamal'ın başkente uzaklığı 105 kilometredir. Çamal, Kuyus, Elikmanar, Onos, Beşpeltir, Çopoş ve bu altı idarî bölgeyle birlikte 17 köyde yaşayan insanların sayısı 1996 verilerine göre 10.000'dir (Altay Türkleri 2012: 4).

**Şebalin:** 3795 km<sup>2</sup> büyüklüğündeki bölgenin merkezi 1883 yılında kurulan Şebalin'dir. Şebalin'in başkente uzaklığı 121 kilometredir. Şebalin, Cektiyek, Apşiyaktu, Çargı, Akcol, Kamlak, Çiçke-Çargı, Ulus Çargı, linka, Baragaş ve Beş-Özök adlı on bir idarî bölgeyle birlikte 24 köyde yaşayan insanların sayısı 1996 verilerine göre 14.900'dür (Altay Türkleri 2012: 4).

**Turaçak:** 11060 km<sup>2</sup> büyüklüğündeki bölgenin merkezi 1864 yılında kurulan Turaçak'tır. Turaçak'ın başkente uzaklığı 142 kilometredir. Turaçak, Artıbaş, Kebezen, Tondoşko, Biyka, Kurmaç-Baygol, Dimitriyevka ve Ozero-Kureyevko adlı idarî

bölgelerle birlikte 41 köyde yaşayan insanların sayısı 1996 verilerine göre 14.200'dür (Altay Türkleri 2012: 4).

**Oñdoy (Onguday):** 11745 km<sup>2</sup> büyüklüğündeki bölgenin merkezi 1626 yılında kurulan Oñdoy'dur. Oñdoy'un başkente uzaklığı 210 kilometredir. Oñdoy, Şaşıkman, Karakol, Altığı-Taldu, Habarovka, Kuladı, İyin, Keni, Colo ve Küpçegen adlı idarî bölgelerle birlikte 27 köyde yaşayan insanların toplam sayısı 1996 verilerine göre 16.900'dür (Altay Türkleri 2012: 4-5).

**Kan-Oozı:** 6244 km<sup>2</sup> büyüklüğündeki bölgenin merkezi 1876 yılında kurulan Kan-Oozı'dır. Kan-Oozı'nın başkente uzaklığı 281 kilometredir. Kan-Oozı, Möndür-Sokkon, Cabagan, Ekinur, Mootı-Oozı, Çargı-Oozı, Calañay-Bajı, Közül, Talitsa ve Korgon adlı idarî bölgelerle birlikte 24 köyde yaşayan insanların toplam sayısı 1996 verilerine göre 16.800'dür (Altay Türkleri 2012: 5).

**Ulagan:** 18392 km<sup>2</sup> büyüklüğündeki bölgenin merkezi 1765 yılında kurulan Ulagan'dır. Ulagan'ın başkente uzaklığı 422 kilometredir. Ulagan, Çibülü, Saratan, Balıktıyul, Çoluşman, Çibit ve Aktaş adlı idarî bölgelerle birlikte 13 köyde yaşayan insanların toplam sayısı 1996 verilerine göre 12.400'dür (Altay Türkleri 2012: 5).

**Köksuu-Oozı:** 12952 km<sup>2</sup> büyüklüğündeki bölgenin merkezi 1807 yılında kurulan Köksuu-Oozı'dır. Köksuu-Oozı'nın başkente uzaklığı 401 kilometredir. Köksuu-Oozı, Çendek, Üstigi-Oymon, Ognevka, Tıdu, Karagay, Amur, Gorbunovka ve Katandu adlı idarî bölgelerle birlikte 42 köyde yaşayan insanların toplam sayısı 1996 verilerine göre 18.500'dür (Altay Türkleri 2012: 5).

**Koş-Agaş:** 19862 km<sup>2</sup> büyüklüğündeki bölgenin merkezi 1801 yılında kurulan Koş-Agaş'tır. Koş-Agaş'ın başkente uzaklığı 465 km. dir. Koş-Agaş, Teleñit-Sortogoy, Kökörü, Jana-Aul, Töbölör, Muhortarkat, Ortolık, Çagan-Uzun, Beltir ve Cazatıra adlı idarî bölgelerle birlikte 44 köyde yaşayan insanların toplam sayısı 15.900'dür (Altay Türkleri 2012: 5).

### 1.3. Tarihsel Durum

Rusçada "Altajcy" olarak adlandırılan ve daha önceleri Cungar devletinin bir parçası olarak 'Oyrot' (Moğ. Oyirad) olarak tanımlanan bu topluluk, Sibirya'da Altay ve Kuzneckij Alatau dağ bölgesinde Altay Kray'ının Gorno-Altay Özerk Oblast'ında

yaşamaktadır. Bu topluluğun unsurları 1207 yılında Coçi'nin "Orman Halklarına" karşı yaptığı saldırı ile Cengizlilerin yönetimi altına girmiştir (Golden 2013: 422).

Altay Türklerinin günümüzde yaşamış olduğu topraklar tarihsel bağlamı itibariyle önemli hükümdarlıkların mekânı olmuştur. Türk kültürünün yapı taşlarından birisi olan Pazırık kurganları bu toprakların sınırları içerisinde. Bölge, önce Hunların, daha sonra ise Göktürk Kağanlığı, Uygur ve Kırgız devletlerinin himayesine girmiştir. X. yüzyılın başlarına doğru Kitan dönemi, XII. yüzyılın sonlarında geçici Nayman egemenliği ve daha sonra Moğol İmparatorluğu bölgeye hâkim olmuştur. XV. yüzyıldan XVIII. yüzyılın ortalarına kadar bölge halkı ve Altaylılar vergilerini Cungarya'ya vermiştir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise bölgede Rusların hâkimiyeti başlamıştır. Ruslar, XX. yüzyılın başlarına kadar bütün Sibiry'a da olduğu gibi Altay Türklerinin yaşadıkları toprakları da (bilhassa bölge halkının geçim kaynağı olan ormanları) kontrol altına almıştır. Altay Türklerinden ağır vergiler alarak ekonomiyi ellerine geçiren Ruslar, diğer taraftan misyonerlik faaliyetleriyle dinî ve kültürel yollarla bölgede baskı kurmuşlardır (Dilek 2003: 13). Günümüzde Altay Özerk Cumhuriyeti'ne bağlı Koş Agaş ve Ulagan aymakları<sup>1</sup> bu bağlamda Hristiyanlaştırılmıştır. Fakat mevcut misyonerlik faaliyetleri dinî bağlamda olmuş, inanç bağlamında Altay Türkleri eski Türk inanç sistemine ait adet ve uygulamaları devam ettirmiştir.<sup>2</sup> XIIX. yüzyılın oralarından XIX. Yüzyılın sonlarına kadar Çarlık Rusya'sının Türkistan coğrafyasındaki Hristiyanlaştırma ve Ruslaştırma politikaları<sup>3</sup>, 19. yüzyılda Altay Türkleri üzerinde de sömürgeleştirerek bir asimilasyon politikasının yürütülmesine sebep olmuştur. Somuncuoğluna göre; "Çarlık idaresi altında yok olma tehlikesiyle karşı karşıya gelen Altay halkının elinden topraklar alınmış, dağlık bölgelere sıkıştırılmış, Hristiyanlaştırma ve Ruslaştırma çabalarıyla asimile edilmeye çalışılmış, Altay Türkleri, vergi toplayıcıların ve yerel otoritelerin zorba davranışlarıyla karşı karşıya kalmıştır. Bütün bunlar Altay halkını sefaletе sürükleyince ve asimilasyona karşı tepki oluşmaya başlamış ve Cungar dönemi altın çağ olarak

<sup>1</sup> Aymak: Yönetim birimi, bölge.

<sup>2</sup> 2012 ve 2014 yılında Altay Özerk Cumhuriyeti'nde yaptığımız saha araştırmaları esnasında Hristiyan olan Altay Türklerinin hayatın geçiş dönemlerine (doğum, düğün, ölüm vb.) ait inanç ve uygulamalarında eski Türk inancının izleri tespit edilmiştir.

<sup>3</sup> Konuyla ilgili kapsamlı bilgi için bkz. Anar Somuncuoğlu, "Altay Cumhuriyeti" *Türkler*, (Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), C. 20, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002. ss. 141-148. B. Tümen Somuncuoğlu, "Çarlık Dönemi Türkistanı'nda İslam ve Modernleşme", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 18, S: 2, Ağustos 2014, ss. 227-240.

hatırlanmaya başlanmıştır. Altay Türkleri arasında Cungar dönemine atfen Oyrot Han adındaki kurtarıcının geleceği yönünde efsaneler dolaşmaya başlamıştır. Bu bakımdan, Çarlık Rusyası'nın son yüz elli yıldır sistematik bir şekilde uyguladığı baskıcı politikalar ile Altay topraklarında yaşanan Rus göçü, halkı canından bezdirmiş ve Oyrot Kağanlığı zamanını özler hâle getirmiştir (Somuncuoğlu: 142).” Bu bakımdan, “Altaylıları içinde bulunduğu zor durumdan kurtaracak olan Oyrot Han, milli mücadele hareketinin dönüşmesine sebep hazırlamıştır (Türker 2014: 44)” Bu durum Altay Türkleri arasında Oyrot Kağan'ın mitik anlamda bir kurtarıcı olarak algılanmasına ve yeryüzüne tekrar döndüğünde, Altay'ın “Altın Yaz” dönemini yaşayacağına dair efsanelerin yayılmasını sağlamıştır. 1990 yılında A. M. Sanaşkin'den derlenen bu efsanelerden bir tanesi şu şekildedir;

“Aldında Oyrot-Kaan bistiñ cerdeñ barar tušta, ırbaarda, mınayda aydıp attangan: “Altaydın cerine oyto aylanarım. On eki yaştu çağandık sööktü baladañ kubulıp çıgarım. Kayış kurlu kara albatımdı kara közineñ tanırım”.

Kara attıñ kuyrugın torsugına kemcip kezele, kara taldıñ başın üldüle keze çabala, aytkan: “Kara taldıñ başı Teñerige cedip çıkan kiyninde, kara attıñ kuyruğı sakaagina yedip tüşken kiyninde, kelerim. (Ozogı Tüükiler 2011: 125)”

“Eskiden Oyrot Kağan bizim Altay'dan giderken gitmeden önce şöyle demiş: “Altay yurduna geri döneceğim. On iki yaşındaki Çağandık soylu çocuktan yeniden doğacağım. Kayışlı, kemerli kara halkımı kara gözünden tanırım.”

*Bu şekilde konuştuktan sonra kara atın kuyruğunu elbisesi boyunda ölçüp kesmiş. Yine kara söğüdün başını kılıcıyla keserek haykırmış: “Kara söğüdün başı gökyüzüne ulaştığı zaman, kara atın kuyruğu yere değdiği zaman geleceğim!”*

Bu bakımdan, Oyrot Kağan, Altay Türkleri tarafından görmüş oldukları zulüm karşısında –inanç dünyalarında- yeniden dirilişin mitik kahramanı olarak kabul edilmiş ve Oyrot Kağan etrafında pek çok efsane teşekkül etmiştir.



1756 yılı itibariyle Altay Türkleri Rus idaresinin kontrolü ve hâkimiyeti altına girmiştir. 1861 yılında serflerin<sup>4</sup> serbest bırakılmasıyla Rus çiftçileri Altay dağlarına yerleşmeleri için teşvik edilmiştir. 1919 yılında Ruslar, bölgedeki kontrolü tamamen ele geçirmişlerdir. 1922 yılında SSCB'ye bağlı olarak Otonom Bölgesi kurulmuş, 1948 yılında ise Oyrot adı değiştirilerek Gorno-Altayskiy adı verilmiştir. 3 Temmuz 1991 tarihinde de Rusya Federasyonuna bağlı Gorno-Altayskiy Respublika (Dağlık Altay Özerk Cumhuriyeti) adıyla bir cumhuriyet olarak statüsü belirlenmiştir. Ülke yönetim meclisi El-Kurultay adlı meclistir. Devlet başkanı ise halkın katıldığı seçimle seçilir (Dilek 2003: 13).

Çağdaş Altay Türkleri; Çin kaynaklarında Yueçiler olarak geçen eski İskitlerin yerine eski Türk “Tele” ve “Tukyu” boylarından olan eski Uygurlar, Kimek-Kıpçaklar, Yenisey Kırgızları, Oğuzlar vb. boylardan meydana gelmişlerdir (Pustagaçev 1997: 299).

Güney ve Kuzey Altay Türkleri olarak iki gruba ayrılan Altay Türklerinin güney grubunu Altay kiji, Telengit ve Teleüt; kuzey grubunu ise Tuba, Kumandı ve Çalkandu Türkleri oluşturmaktadır. Baskakov'a göre kuzey Altaylılar Uygur Oğuz kabile birliğinin soyundan; güney Altaylılar ise Kırgız kabile birliğinin soyundan gelmektedir (Bacanlı 2014: 21).

### **1.3.1. Güney Altaylar**

#### **1. Altay kijiler**

Eskiden “Oyrot” olarak tanınan Altay kijiler Altay dağlarının asıl sakinleridirler. Oñdoy (Onguday), Şebalin, Kan-Oozı, Mayma, Köksuu-Oozı aymaklarında ve Kadın, Ursul, Sema, Pesçanaya, Çarış, Mayma nehirlerinin kenarlarında yaşarlar. Mayma nehri kenarında oturanlar “Mayma kiji” diye de bilinir. Kendilerini “Altay kiji” olarak tanımlayan boy, sayıca en kalabalık olan gruptur (Güner Dilek 2006:130).

<sup>4</sup> Serf: Feodal dönemde güçlü beylerin, derebeylerinin ve soyluların arazilerinde çalışarak onların mülkü sayılan toprakla uğraşan çiftçi köylülere verilen isim.

## 2. Telengitler

Telengit boyu; Ulagan, Koş-Agaş, Çoluşman, Çuy, Argut ve Başkaus bölgelerinde yaşamaktadır. Çuy nehri havzasında yaşayanlar kendilerini “Çuy kiji” olarak da adlandırır. Telengitler, Ruslar tarafından 18. yüzyılda “Uranhay, Uranhay Kalmukları şeklinde adlandırılmalarından başka, 1856 yılına kadar hem Ruslara hem de Çinlilere vergi ödedikleri için “iki vergi verenler” anlamına gelen Rusça “Dvoedantsı” adıyla da bilinirler. Telengitlerin bir kısmı da Tölös adını alır (Güner Dilek 2006: 130-131)

## 3. Teleütler

Bu Altaylı Türk boyu, Altay Cumhuriyetinde Şebalin ve Mayma aymaklarında az sayıda, Altay Kraya bağlı Çumışsk'ta ve yoğun olarak Kemerova Oblastı Belovsk ilçesinin Küçük ve Büyük Bayat ırmakları havzalarındaki Çoluhoy, Şardu, B. Ulus köylerinde yaşamaktadırlar. Ruslar tarafından “Ak Kalmuklar” adıyla da anılmışlardır (Güner Dilek 2006: 131).

### 1.3.2. Kuzey Altaylar

#### 1. Tubalar

Çuy ve Turaçak aymaklarında, Kadın ve Biy nehirlerinin ortasında, Uymen, Pija, Büyük ve Küçük İşa, Sarı ve Kara Kokşa nehirleri boylarında yaşarlar. Ruslar tarafından “Çernevıh (Kara) Tatar” diye adlandırılan Tubalar, kendilerini Tuba kiji, Yış kiji şeklinde tanımlarlar (Güner Dilek 2006: 131).

#### 2. Kumandılar

Dağlık Altay Cumhuriyeti içinde yoğun olarak Biy nehri boylarında, Turaçak aymağında, Altay Krayında yer alan Solton ve Starobardinsk aymaklarında ve Biysk

şehrinde yaşamaktadırlar. Yukarı Kumandı (Örö Kumandı) ve Aşağı Kumandı (Aldına Kumandı) olmak üzere iki kola ayrılmaktadırlar (Güner Dilek 2006: 131).

### 3. Çalkandular

Lebed nehri ve onun kolu olan Baygol çayı boylarında yaşarlar. Kıyısında yaşadıkları ırmağın adından dolayı (Lebed “kuğu”) Kuu-kiji diye de tanınan bu Türk boyuna mensup insanlar kendilerini Çalkandu kiji/Şalkandu kiji/Şakşılı kiji şeklinde adlandırırılar (Güner Dilek 2006: 131).

Ayrıca Altay Türkleri kendi aralarında çeşitli söök/uruklara da ayrılırlar. Aynı söök içinde veya kardeş söökler arasında evlilik yasaklanmıştır. Sööklerin oluşu bir Altay efsanesinde şöyle anlatılır: “Tanrının dokuz oğlu varmış, bu oğullar önce kendi kız kardeşleriyle evlenmişler. Diğer bütün söökler de bunlardan türemiş. Bu oğulların adları (ki bu adlar aynı zamanda söök adlarıdır) şunlardır: Kıpçak, Mayman, Todoş, Toñjoon, Komdoş, Cüs, Togus Küzen, Kerdaş” (Dilek, 2003: 14).

#### 1.4. Dil Durumu

Günümüzde Altay Özerk Cumhuriyetinin resmi dili Altayca ve Rusçadır. Gorno-Altay merkezde yaşayan nüfusun büyük çoğunluğu resmi işlemlerin yanı sıra bilimsel platformlarda ve gündelik hayatında Rusça konuşmaktadır. Söz konusu baskın dilin egemenliği Altay Türkçesinin konuşma dilinden uzaklaşmasına sebep olmuş, dağlık bölgelerde bulunan köyler dışında Altay Türkçesi birinci dil konumundan çıkmıştır. Özellikle kırsal kesimlerde insanlar sözlü kültür geleneğini yaşattıkları için dil bilinçlerinin korunması sağlanmıştır. Fakat bu kırsal kesimlerde dikkati çeken en önemli husus Rusların XX. yüzyılın başındaki din politikası olmuştur. Koş Ağaç ve Ulagan aymakları bu bağlamda sınır itibariyle Hıristiyanlaştırılmıştır. Dil konusunda yürütülen politika sonucu yani Rusça'nın egemen dil olması Altay Türkçesinde bir bozulma, çözülme ve çürümeye yol açmıştır. Baskın dilin egemenliği Altay Türklerinin en önemli tarihsel varlık alanı olan ana dilleriyle doğrudan iletişime geçmesini de engellemektedir. Nitekim söz konusu süreç eleştirel bir boyutla gözden geçirildiğinde; şimdiki zaman boyutuyla, geçmiş zaman boyutu içinde yaşamış insanların -bilgi ve deneyimler

ölçüsünde- birbiriyle kurdukları bağ koparak bir yozlaşma süreci başlamıştır. Bölgedeki iki dillilik baskın kültürün dili lehine işlemekte ve Altay Türkçesi yok olma tehlikesi ile karşı karşıya bulunmaktadır. Nitekim Unesco'nun "Kırmızı Kitabı"nda (Unesco Red Book on Endangered Languages) "Tehlikedeki Diller" listesinde Altay ağızlarının tamamını yer almaktadır.

Altay Cumhuriyeti'nde 3 Mart 1993 tarihli "Diller Hakkında Yasa" gereğince yasanın 4. Maddesine göre Altay Cumhuriyeti'nin devlet dilleri Altay ve Rus dilleridir. Rusça aynı zamanda uluslararası temel ilişki aracıdır. Kazakça ise Kazakça konuşurlarının yoğun olarak yaşadıkları bölgelerde resmi iletişim alanlarında kullanılır. 6, 7, 8. Maddelerde vatandaşların dil seçimi ile ilgili haklarını düzenleyen maddeler yer almaktadır. Buna göre vatandaşların toplumsal faaliyet, eğitim ve öğretimde özgürce iletişim dilini seçme hakları vardır (6. Madde). 7 Temmuz 1997'de kabul edilen, 02.06.1999, 14.02.2001 ve 29.05.2001 Tarihlerinde Değişiklik ve Düzenlemeler Yapılan Anayasa'nın 13. Maddesi uyarınca Altay Cumhuriyeti'nin devlet dilleri Altay ve Rus dilleridir. Ayrıca Altay Cumhuriyeti cumhuriyette yaşayan bütün halkların da ana dillerini koruma, öğrenilmesi ve gelişmesi için şartları oluşturma garantisini de vermektedir. Altay dili Altay halkının ulusal bilincinin temeli kabul edilmiş, hükümet organları Altay dilinin canlandırılması, korunması ve kullanım alanlarının genişlemesini sağlar denilmiştir. 36. Maddede herkesin ana dilini kullanma, iletişim, eğitim-öğretim, sanat dilini seçme hakkı bulunduğu ifade edilmiş, devlet dilini bilmemeye dayalı olarak vatandaşların hak ve özgürlüklerinin sınırlandırılması yasaklanmıştır ( Killi Yılmaz 2010: 133-135).

Günümüzde, okullarda Altay Türkçesi sadece ders olarak okutulmakta, eğitim ise Rusça ile yapılmaktadır. Bununla birlikte Gorno-Altaysk Pedogoji kolejlerinde ve Dağlık-Altay Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesinde, Altay Dili ve Edebiyatı bölümünde Altayca ve Rusça eş-zamanlı olarak okutulmaktadır. Altay diliyle yazılmış okul kitapları, gazete, dergi ve bilimsel çalışmalar yayımlanmaktadır. Radyo ve televizyonda ise çok kısıtlı saatlerde Altay Türkçesi ile yayın yapılmaktadır (Güner Dilek 2007: 711).

Bugüne baktığımızda ise Rusların Altayca konuşması bir yana, Altaylıların Altayca konuşmayı bilmedikleri bir Altay karşımıza çıkmaktadır. Kuzey ağızlarında ana dilini akıcı bir şekilde konuşabilenler çoğunlukla elli yaş üstündeki insanlardır. Ancak,

çocuklarına ana dillerini aktaramamışlar, Rusçayı şartlar gereği prestijli görmüşler ve belki de çocuklarının sadece bu dili konuşunca sosyal ve ekonomik açıdan daha rahat edebileceği inancı da bu konuda etkili olmuştur. Güney ağızlarına bakıldığında ana dil konuşurlarında yaş ortalamasının daha da düşebildiği, gençlerin ve çocukların konuşma dilinde Rusçayla birlikte Altayca'yı da kullandıklarını söylemek gerekir. Edebi dili okuma ve anlama seviyesi ise genç nesil arasında çok düşüktür, hatta hemen hemen hiç biri okumamaktadır. Altay Türkçesi ile yazılmış roman ve hikâyeleri okuyanlar sadece dil ve edebiyat çevresidir demek abartılı olmaz (Güner Dilek 2007: 713).

Son yıllarda ise, Altay Türkçesini canlı tutma çabaları olarak değerlendirilebilecek Türkçe adıyla “Altaycanın koruma ve gelişmesini amaçlayan cumhuriyet programı (1998-2008)” uygulamaya konulmuştur. Altay Türkçesiyle ilgili bilimsel çalışmalar ve sempozyumlar desteklenmekte; tiyatro oyunlarının ve televizyon programlarını Altay Türkçesiyle yazılıp oynanması teşvik edilmektedir. Bundan başka, kuzey ve güney Altaylılara ait bütün bayramlar devlet düzeyinde kutlanmakta ve bu günlerde resmi tatil ilan edilmektedir. Bütün Altaylılar bu bayramlara mim kıyafetleriyle katılabilmektedir. Bugün, bir Altay kimliği altında birleşme eğilimi başlamıştır ve ayrıca Altaylı çocuklara da artık resmi olarak Altayca adlar verilebilmektedir (Güner Dilek 2007: 714).

### **1.5. Kültürel Durum**

Altay Türkleri zengin bir sözlü kültür hazinesine sahiptir. Nitekim günümüzde halk bilgisi yaratmaları kayçılar (destan anlatıcıları) ve toplum içerisinde geleneği icra eden kişiler tarafından devam ettirilmektedir. Destan için kay çörçök terimini kullanan Altay Türkleri masal için ise kısa destan anlamına gelen çörçök terimini kullanmaktadır. Günümüzde geleneğin aktarılması ve icrası bağlamında -yaşatılması için- Altay Türkleri tarafından iki yılda bir El Oyun Bayramı düzenlenmektedir. Halk bayramı anlamına gelen El Oyun, Altay Türkleri'nin geçmişe dönük tecrübelerini ve hayatı yorumlama biçimlerini ortaya koymaktadır. Altay Türkleri tarafından milli birliğin sağlanması ve geçmişin geleceğe aktarılması amacıyla düzenlenen El Oyun bayramının kültürel uzantının bir parçası olarak derin anlam dizgelerinin ortaya çıkarılması gerekmektedir.

El Oyun, Asya kültürünün karakteristiğini yansıtması bakımından çok önemlidir. Oyuna ismini Altay Türkü olan gazeteciler Sergey Temeyev ve Boris Koşkin “Halk Bayramı” anlamına gelen El Oyun adını vermişlerdir. El Oyun, ilk olarak 1988 yılında Onguday aймаğına bağlı Colo köyünde gerçekleştirilmiştir. Daha sonraki yıllarda Altay Meclis Kurultayı tarafından oyunun farklı aymaklarda düzenlenmesi kararı alınsa da 2006 yılından itibaren tarihi mekânı olan Onguday aймаğına bağlı Colo köyünde düzenlenmektedir (Şayhan 2014: 26). Bunun sebebi olarak 1986 yılında bu bölgede sportif faaliyetlerin yürütülmesi amacıyla bir stadyumun kurulduğu gösterilse de tarihi süreçte Çin zulmüne karşı başlatılan direnişte on iki Altay kahramanının burada toplanıp direnişi başlatmış olması oyunların yeri olarak buranın belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir (Altayski Gor 2012: 14). Altay Türklerinin büyük çoğunluğunun katılımıyla gerçekleşen bayram için halk “Altın Yaz” tanımını kullanmaktadır.

Altay Türkleri, El Oyun bayramında oynanan oyunlar sayesinde deneyimlerini geçmişten şimdiye, şimdiden geleceğe aktararak kendilerine kültürel anlamda aktarıcı bir öge kurarlar. Sözelimi bugün Anadolu’da oynanan çoğu oyunun kökeninde Orta Asya kültürünün etkisi vardır. Şamanın göğe yolculuğunda hayvan taklidi yapması; Türklerde aşık kemiği ile fal açma geleneğinin Kırgız, Kazak ve Özbeklerde kumalak denilen taşlarla bakılan falda taşların dokuz yere ayrılması; Anadolu’da yaygın olan Dokuz Taş ya da Dokurcun oyununu düşündürmektedir (And 2012: 89-100). Nitekim bu oyunlar belleklerde manevi bir yaratı haline geldiğinde yazıya aktarılmadan zamanla kendini dönüştürerek ve değiştirerek ama yok olmadan ortak bilinçte yer ederek süregelmiştir. Huizinga’ya göre; oyun, kültürün içinde, hatta kültürden önce var olan, kültüre eşlik eden ve başlangıcından bugüne kadar kültüre damgasını vuran bir eylemdir (Huizinga 2010: 20). Bununla, gelenekselleşmiş toplulukların çeşitli eylemlerinde, oyuna önemli bir yer ayrıldığı ya da oynandığı düşüncesinden hareket edersek; oyunun yalnızca bir tepki ya da içgüdüyle oynanmadığı, bir kez oynandıktan sonra, belleklerde manevi bir yaratı veya bir hazine olarak aktarıldığı ve oyundan kültüre bir dönüşüm olduğu söylenmek istenmektedir (And 2012: 27). Oyunlarda Altay Özerk Cumhuriyeti’ne bağlı Onguday, Ulagan, Mayma, Koş Ağaç, Köksü Oozı, Kan-Oozı, Şabalın, Çoy, Çamal, Turaçak aymaklarından yarışmacılar bulunmaktadır. El Oyun’ın yanı sıra Altay Türkleri, Mart ayında -karların erimesiyle birlikte- yeni ay’ın doğmasına göre *Cılgayak* bayramını kutlamaktadırlar. Cılgayak bayramı, Altay Türklerinin

biradallığını sağlayan en önemli bayramlarıdır. “Cılgayak”, yeni yıla ayak basmak anlamında “yılın ayağı/başı” demektir. Yüksek bir dağın tepesine çıkılarak kutlanan bu bayrama önceden hazırlık yapılır. Yeni ay’ın doğmasına göre kutlanan bu bayrama Altay Türkleri günler öncesinden hazırlık yapar. Bütün evlerde, sokaklarda ve hayvanların barındığı yerlerde temizlik yapılır. İnsanlar yıkanarak bedenlerini temizler. Kazanlar kaynatılır ve yiyecek et pişirilir. Yeni ay doğduktan sonra yüksek bir dağın tepesine çıkılarak doğanın yeniden uyanışı mitik anlamda bir ritüelle kutlanır. Ateş yakılır ve ateşin iyesine süt, yulaf, kaymak vb. ellerinde ne var ise saçı yapılarak kutsama töreni tamamlanır. Daha sonra alkış (hayır dua) yapılır. Yapılan dualardan bir tanesi şu şekildedir;

“Ak malıbıs koroboy,  
 Amır, cakşı cıl çıksın!  
 Ak bıyanıbıs oorıbazın,  
 Ak südibis tügenbezin.  
 Alkı boyıs oorıbay,  
 Amır, cakşı cıl çıgak!  
 Kazan-ayak kaymaktu,  
 Kelin-keçin omok bolzın!  
 Ercinelü çımalı curt  
 Erjine biske berzegez!  
 Eldiñ-conniñ ooruzı  
 Eski karla cogolzın.  
 Kubulgazın cuuktatpay,  
 Kuday, biske, boluşsaar?!  
 Cetker-celmis cuuktatpay,  
 Cer-kindigi enebis!  
 Kös cetpesteñ körzögör,  
 Ukpas cerdeñ uksagar.  
 Baştap baş bolzın!  
 Bazıp öskön Altayıs!” (Ukaçına ve Yamaeva 1993: 68).

Ak malımız eksilmesin, çoğalsın,  
 Rahat, huzurlu yıl girsin/gelsin!  
 Şükürlerimiz eksilmesin,  
 Ak sütümüz tükenmesin.  
 Varlığımız azalmasın,  
 Rahat, huzurlu yıl girsin/gelsin!  
 Kazanımız, kap kacağımız kaymaklı,  
 Gelen gidenimiz çok olsun!  
 Kutsal karıncalı yurt  
 Bize iyilik ver!  
 Elin, halkın hastalığı  
 Eski kar ile birlikte yok olsun.  
 Uzaklaşıp gitsin.  
 Kuday, bize yoldaş olsun!  
 Kaza, bela yaklaşmasın,  
 Yer göbeği anamız!  
 Görür gözümüz açılır,  
 Duyulmaz yerden duyarız.  
 Baş üstünden baş olsun!  
 Bastıkça çoğalan Altay'ız!

Cılgayak bayramının yanı sıra Altay Türkleri Ocak ayı girdiği zaman yılbaşında Çığa bayram adını verdikleri yılbaşı bayramını kutlamaktadırlar. Altay Türkleri Çığa bayramını havalar çok olduğu için evlerinde kutlarlar.

Gerek El Oynı bayramı gerekse Cılgayak bayramı ve Çığa bayram, Altay Türklerinin değerlerine bağlı kalması ve gelecek nesillere aktarması bakımından dikkat çekicidir. Assman, “bayramlar ve ritüeller, düzenli olarak tekrar edildiği zaman kimliği oluşturan unsurların iletilmesini ve devredilmesini sağlar. Bu bakımdan bayramlar, kimliğin yeniden üretimini üstlenirler. Ritüel tekrar, grubun zaman ve mekansal birlikteliğini garanti eder” (Assman 2001: 60) der. Bu bağlamda Cılgayak bayramında atalar ruhunu barındıran dağlarda toplanan Altay Türkleri, bireysel kimliklerini toplumsal ufka açarak kozmik evrenin sınırlarını zorlarlar. Altay Türkleri, atalar ruhuyla temasa geçerek kendilerine ruhsal bir birli Bu bayramlar aracılığıyla kültürel



anlamda bir birliktelik kuran Altay Türkleri, tek tek aidiyet duygusundan “biz” bilincine ulaşırlar. Assmann, *Kültürel Bellek* adlı eserinde; “ortak kimlik” ya da “biz kimliği” dediğimiz zaman bir grubun yarattığı ve üyelerinin özdeşleştiği bir olgudan bahseder. Kendi başına bir ortak kimlikten söz edilemediği gibi, ortak kimliğin de kendini bu kimlikte tanımlayan bireylerin varlığı ölçüsünde var olacağını söyler” (2001: 133). Nitekim doğa ve doğanın unsurları ile kurulan bu eytişimsel ilişkiden, “*kurguları insanlığın çocukluk dönemlerine uzanan hiyerarşik saygı, kutsama ve kurtarma öyküleri, kuralları ve inanç biçimleri ortaya çıkar.* (Korkmaz 2008: 40). Anthony P. Cohen’e göre; “görünüştaki amaçları ne olursa olsun bu tür ritüeller, bireysel/toplumsal bilinci ve duyarlılığı artırdığı gibi bireyin toplumla bütünleşmesine sebep olur. Bu tür ritüeller aracılığıyla insan, toplumsal ruha katılır ve tarihsel olanla yüzleşir” (Korkmaz 2008: 33). Oyunların her birinde Altay Türklerinin dünyayı ve hayatı yorumlama biçimlerini gözlemlemek mümkündür. Örneğin at gibi Altay Türklerinin hayatında önemli bir yeri olan hayvanın çoğu oyunda yer alması oyunun kültüre eşlik ettiğinin en önemli göstergesidir.

Yatay boyutta sadece sportif ve kültürel faaliyetlerin düzenlenmesi olarak görünen oyunlar; simgesel düzlemde birleştirici ve anlam aktarıcı işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Altay Türklerinin kolektif bilinçaltına yerleşmiş olan efsane, destan ve halk inanmalarının yanı sıra deneyimlerinin aktarıldığı oyunlar sayesinde kültürün yönlendirici ve nakledici yönü ortaya çıkmaktadır. Bu da bireylerde “biz” olgusunun yaratılmasını sağlamaktadır. Söz konusu bayramlar ve geleneğin icrasına dayalı ritüeller, işlevleri itibariyle tek tek bireyleri “biz” kavramında birleştirerek, bir yandan ortak kurallara ve değerlere bağlılığını anımsatmakta, diğer taraftan ortak yaşamış geçmişin anılarına dayanarak kendilik bilincinin aşılmasını sağlamaktadır.

## 2. 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 Erzurum'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 Türki Cumhuriyetler üzerine yapılan bilimsel çalışmalarla birlikte Türk anlatı geleneği içerisinde bütünün 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 Yayımlanması” 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.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Altay Destancılık Geleneği üzerine yapılan çalışmalar konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Lauri Harvilahti, *Altai Oral Epic*, Oral Tradition, 15/2 (2000): 215-229.

Tarihsel süreç göz önünde bulundurulduğunda destan metinlerine yönelik çalışmalarla birlikte Dilek'e göre yayımlanmış Altay destanları on iki cilde ulaşmıştır (Dilek 2002: 11). Bölgeye 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. Nitekim bu destan metinlerinden hangileri misyonerlik faaliyetleri doğrultusunda baskın siyasi etnisitenin kültürel değer dizgelerine/kodlarına göre değiştirildiğinden haberdar değiliz. Biz bu çalışmamızda Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması başlıklı proje kapsamında Altay Özerk Cumhuriyeti'ne giden Prof. Dr. İbrahim Dilek tarafından Türkiye Türkçesine aktarılarak yayımlanan 22 destan metninin<sup>6</sup> yanı sıra, Emine Gürsoy Naskali tarafından hazırlanan Maaday Kara<sup>7</sup> destanını ve Metin Ergun tarafından hazırlanan Alıp Manaş<sup>8</sup> destanını inceleme metinleri olarak ele aldık.

Türk destancılık geleneklerinde, özellikle de destan anlatımını ayinî bir eylem olarak algılayan Güney ve Kuzey Sibirya Türklerinde destancılar, usta destancıların eğitiminden geçerek yetişmekle birlikte, ruhlar (destan kahramanlarının ruhları) ve iyeler (kay iyesi, tayga iyesi, su iyesi, vb.) tarafından seçilerek eğitildiklerine de inanılmıştır. Bu seçimde destancı adayının kutsal mekanlarda gördüğü düşler, önemli bir yere sahiptir. Kuzey ve Güney Sibirya Türkleri arasında kendilerine kutsallık atfedilen destancıların, "Kamlık (Şamanlık)" özellikleri taşıdığını söylemek yanlış değildir. Destancılar, seçildikleri andan itibaren destan kahramanlarının ruhları ve iyelerle ilişki içerisindedir. Bu nedenle de destan anlatımını sadece dinleyiciyi değil, ruhlarla iyeleri de dikkate alarak gerçekleştirmişlerdir. Çünkü destan anlatımının gerçekleştirildiği ortamda sadece destancı ve dinleyici değil, ruhlarla iyeler de yer almışlardır. Destanı eksik ya da yanlış anlatan destancının, ruhlar ve iyeler tarafından cezalandırılacağına, ömrünün kısılacağına inanılmıştır. Ruhlar ve iyelerle ilgili

<sup>6</sup> Tezimizde malzeme olarak kullanacağımız bu destan metinlerinin künyesi şu şekildedir. İbrahim Dilek, *Altay Destanları I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları 2002. İbrahim Dilek, *Altay Destanları II*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları 2007. İbrahim Dilek, *Altay Destanları III*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları 2009.

<sup>7</sup> *Altay Destanı Maaday Kara*, Haz. Emine Gürsoy-Naskali, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

<sup>8</sup> Metin Ergun, *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı: Alıp Manaş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.

algılamalar, dinleyiciyi de doğrudan etkilemiş, dinleyicinin destancıya ve destana karşı yapacağı herhangi bir saygısızlığın cezasız kalmayacağı kabul edilmiştir. Örneğin destanı yatarak dinlemek, dinleyicinin ömrünün kısalmasına neden olabilecektir (Aça, Ekici vd. 2011: 164-165).

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 kayıyor) 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 geleneğe uygun gırtlaksı bir ses gerekir; bu sesin elde edilmesi ise uzun yıllar egzersiz yapmayı gerektirir. Bu konuda N. A. Baskakov şunları söyler: “*Tüm kayçılar kahramanlık destanlarını büyük oktav hudutlarından derin-alçak gırtlak sesi ile ifa ederler. Kahramanlık destanlarının gür bir sesle icrası ananevidir.*” 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 uygun olarak üç değişik ses daha çıkartılır: 1- Küülep kaylamak, denilen ikinci ses hafif vızıltılıdır. 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 tabiattaki diğer varlıkları da etkiler. “Bu kahramanlar bağırrsa 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. Güreşse doksan yıl toprağa kimse düşmez, yetmiş yıl kimse yenilmez (Dilek 1998: 318).

Altay-Türk destanlarının kahramanları “yada 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

Teneriden şunup tüşti.

Togus karış kar caadırdı,

Açu-koron sook tüşürdi.

...

*Bunu işiten Kan-Büdey*

*Gökten aniden indi*

*Dokuz karış kar yağdırdı*

*Çok sert soğuk indirdi.*

Destan kahramanları oldukça inançlıdır da; karşılaştıkları engeller karşısında inançları gereği saçı 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 bazen 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 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-Tuucı, 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-Şunı, 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, Cılañaş-Uul, Taaylu-Ceendü Añdaganı.

11. Cilt: Almış-Kaan, Kün Kılgalu 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.

### 2.1. Ritmin Büyülü Gücü: Topçuur/Topşuur

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 eyitişimsel 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 eyitişimsel 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 diğere 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 bağırılmış. 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 büyülü 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 eyitişimsel ilişkiye girmiş ve destan metnini icra etmeden önce ritmin büyülü gücüne kavuşarak transa geçmiştir. Bu durumu âşıklık geleneğindeki bade içme motifiyle açıklayabiliriz.<sup>9</sup> Nitekim âşik, 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 kişiler ritmin büyülü 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 eyitişimsel 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

<sup>9</sup> Rüya görme ve bade içme geleneğiyle ilgili bkz. Umay Günay, *Türkiyede Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları 2008.



derken ritmin hızlandırıldığında dörtlü giden bir atın çıkardığı sesi çıkarmasını istemektedir. Nitekim çal, çal kutsal topşuurum derken birden transa geçen bir kayçıyla karşı karşıyayız. Kayçı, ritmin bu büyü 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 topşuurum,  
 Senin direğin yıkılmasın.  
 Halk millet dinleyip,  
 Bana şükranlarını söylesin.  
 Geçmiştekini uyandırıyorum,  
 Bilgelik destanını düzüyorum.

**Eskiye hatırlıyorum.** (Dilek 2007a: 40)

Kayçı'nın topşuuruyla girmiş olduğu eyitişimsel 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 yansımalarını 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 bilgeler diyarında bir yere konumlandırmıştır. Korzbski böyle kişiler için “time binders (zaman kurucu)” ifadesini kullanır. Bu tür kişiler geçmişin değerlerini bilgi ve deneyimler ölçüsünde şimdi'nin konumunda barındırırlar. Kayçının, 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 kişinin 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 konumlandıran destan anlatıcısı, “Eskiyi hatırlıyorum” sözleriyle bireysel bilinçdışından kolektif bilinçdışına uzandığını ifade etmektedir. Kendisini dinleyenlere “Karanlık zihnini aydınlatmak için/Destan anlatayım, emi yavrum!” diye seslenen icracı, yalnızca kendisini değil etrafındaki insanları da kolektif bilinçdışında konumlandırma çabası içerisindedir. Topşuur’la kurulacak olan eyitişimsel 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 eyitişimsel 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.

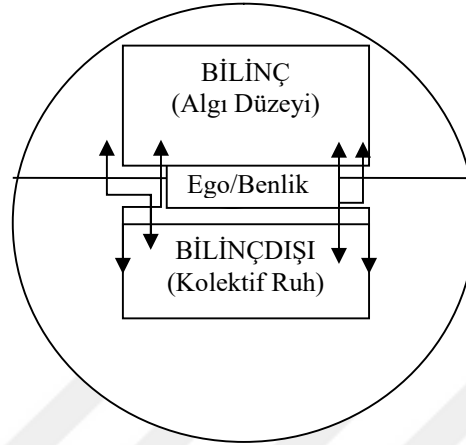
### 3. Analitik Psikanaliz ve Edebiyat

Modern Deneysel Psikoloji, doğal bilimlere dâhildir, ancak açıklama yöntemi açısından beşeri bilimlerin alanına girmektedir. Jung bu durumu şu şekilde açıklar: “Bizim psikolojimiz doğal insan kadar kültürel insanı da ele alır ve buna uygun olarak, açıklamaları her iki bakış açısını da –hem ruhsal hem biyolojik- akılda tutmak zorundadır. (Jacobi 2002: 16).

Jung, Freud’cu okulun kullandığı “psikoanaliz” terimine karşıtlık olarak “Analitik Psikanaliz” terimini seçmiştir. Freud’un bilinçdışı kavramıyla yalnızca kişisel bilinçdışını öngörmesi ve insanın doğal sürecinde olup biten her şeyi içgüdüsel bir düzeye indirgemesi nedeniyle Jung böyle bir yolu seçmiştir. Çünkü Jung’un öğretileri kişisel olduğu kadar kültürel kodları esas alan bir inceleme alanı üzerine kurulur. Jung’a

göre; benlik/ego, bilinç alanının merkezini oluşturan ve yüksek derecede bir süreklilik ve kimliğe sahip gibi görünen anlatımlar ve fikirler kompleksidir. (Jacobi 2002: 21)

Neo-Platonik felsefede ruhun küre ile belirgin bir benzerliği vardır. Ayrıca Platon'un "Orijinal İnsan"ı da dairesel bir biçime sahiptir.



Ego'nun Bilinç ve Bilinçdışıyla Kurduğu İlişkiyi Gösteren Şekil<sup>10</sup>

#### 4. Analitik Psikanaliz Kavramları

##### 4.1. Psişe

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).

<sup>10</sup> Şekil Jolande Jacobi'nin C. G. Jung Psikolojisi kitabında yer alan Psişenin Doğası ve Yapısı bölümündeki şekilden esinlenilerek çizilmiştir. Bkz. Jolande Jacobi, a.g.e., s. 21.

## 4.2. Bilinç Alanı

Jung'a göre 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 yapımla 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 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).

### 4.3. Kişisel Bilinçaltı

Freud tarafından temelleri atılan kişisel bilinçaltı kavramı, kişinin çocukluk deneyimlerinden ve kişisel hayatında bastırıldığı, yapamadığı deneyimlerin rüyalar, masallar ve mitoslar aracılığıyla ortaya çıktığı üzerinde durur. Freud'un ortaya koyduğu kişisel bilinçaltı kavramı, Yunan mitolojisinde geçen "Oidipus" adlı efsaneden kaynaklanır. Freud tarafından ortaya atılan ve babaya düşmanlık olarak algılanan Oidipus kompleksi, "Ataerkil bir erkeğin temel davranışları; anneye olan bağlılığı ve diğer kadınlara sahip olmaya çalışarak, bu bağlılığı yalanlama ve reddetme çabası (Fromm 2004: 28) olarak yorumlanır. Söz konusu düşüncenin özünde fiziksel anlamda dünyaya gelen çocuğun anneye birlikte hayata adım attığı ve çocukluk yıllarında babayı bir düşman olarak gördüğü fikri yatar. Efsaneye göre; "Thebai krallığını zorla ele geçiren Amphion ve Zethos şehrin kralı Laios'u sürgün ederler; fakat Amphion ve Zethos'un ölümünden sonra Laios tekrar krallığı ele geçirir. Hiç çocuğu olmayan Laios, karısını yanına alarak Apollon'a giderek çocuk sahibi olmak için yalvarırlar. Bunun üzerine Apollon, kendilerine bir erkek çocukları olacağını, fakat çocuğun büyüyünce kendisini öldürerek anası ile evleneceğini ve aileyi kana bulayacağını haber verir" (Can 2011: 228). Nitekim Freud düşüncesinin genel temini anne-baba-çocuk üçgeninde "Oidipus kompleksi" belirler.<sup>11</sup> Freud'cu yaklaşımın en temel özelliği; çocukluk yıllarından itibaren bilinçaltına itilen arzular ve korkuların rüyalarda ortaya çıkmasıdır. Bu bakımdan; "*bireyin uyanıklık durumunda arzu ettiği ve gerçekleştirmedi cinsel eğilimler bilinçaltına itilip bastırılmakta, ancak bastırılan bu arzu ve istekler uyku ve benzeri gibi bilinçlilik halinin ortadan kalktığı durumlarda serbest kalmakta ve bilincin kontrol yetisinin hakim olmadığı sırada rüya ve fanteziler olarak belirmektedir*" (Ekici 2010: 75). Freud düşüncesinin temel izleği, kavuşamamazlık açmazlarımızın rüyalarda, semboller ve imgeler aracılığıyla bir dizi deneyim sonucu ortaya çıktığıdır. Bu bakımdan, "Kişisel bilinçdışı, kişiye özgü olup, bilince hiç ulaşmamış veya bilince

<sup>11</sup> Konuyla ilgili bk. M. Bilgin Saydam, *Deli Dumrul'un Bilinci*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 315.

ulaştıktan sonra çatışmaya neden olduğu için bastırılmış tecrübelerden oluşur. Jung'a göre yaşanan hiçbir şey psişe içinde yok olmaz" (Gençtan 1998: 173). Kişisel bilinçaltı bağlamında; insan zihni, doğum anından itibaren yaşadığı süreç içerisinde yaşamış olduğu olaylarla bilinç yoluyla temasa geçer.

#### 4.4. Kolektif Bilinçaltı

##### 4.4.1. Üst Kolektif Bilinçaltı

Jung, kolektif bilinçaltı kavramını Freud'un kişisel bilinçaltı kavramına bir tepki olarak ortaya koyar. Fakat Jung'un Freud'u eleştirdiği nokta tam da burasıdır. Yani insanların dünyalık zaman dilimindeki deneyimleri ve geçmişlerinin ötesinde bir de ilk insanın yaratılışından itibaren bir geçmişi ve deneyimleri söz konusudur. Bize göre her milletin ayrı ayrı tepkileri vardır ki bu da halk bilgisi yaratmaları kuramlarından performans teori/icra kuramıyla açıklanabilir. Yani insanlar içinde doğup büyüdüğü toplumun değerlerini genler yoluyla yüzyıllar boyunca aktaragelmiştir.

Jung, en genel anlamıyla kolektif bilinçdışını, 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 bilinçdışına ait içeriklerin beyin aracılığıyla altarıldığını 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 kişinin 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 bilinçdışı olan bir ırmak yatağında oluşan böyle bir izlenimdir."* (Fordham 2011: 27-28)

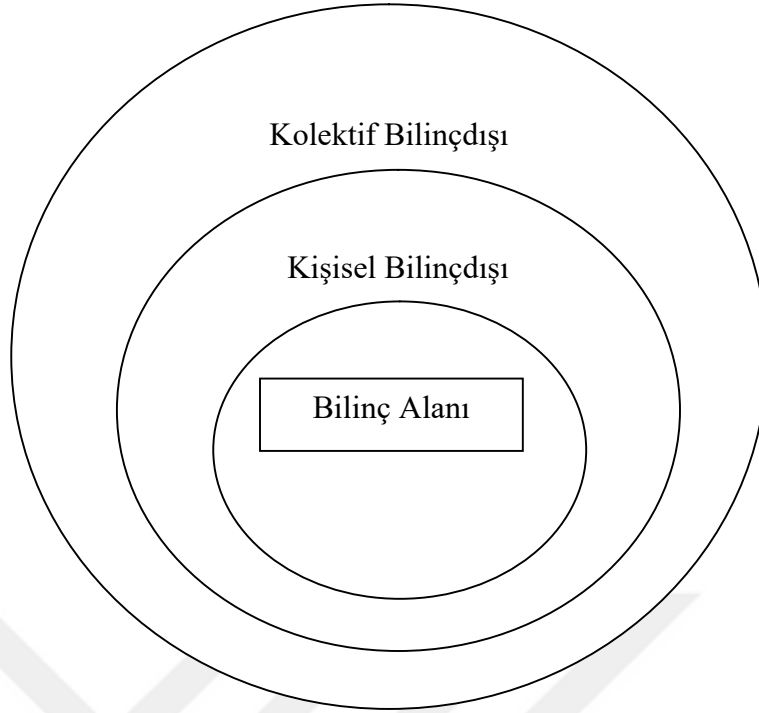
Jung'un bu tanımlamasına göre kolektif bilinçdışı, bireysel *bene* özgü birikimleri içermez. Aksine, genel olanı, kalıtsal ruhsal işleyişin ya da kalıtsal beyin yapısının verilerini kapsar. Bu nedenle kolektif bilinçdışı, bilinçten çok daha eski ve köklüdür; insanın ilk çağlardan evrensel insan haline gelene kadar türüne uygun tipikleşmiş reaksiyonların tümünü içerir (Jacobi 2002: 23-25).

Jung'a göre kolektif bilinçdışı, insan bilincinde etkileriyle gerçeklik kazanan bir bilinmezlik yumağıdır. Onun varlığını ortaya koyacak birçok dayanaktan söz edilebilir. Bu noktada ileri sürülebilecek en önemli delillerden biisi, içgüdüsel davranışlardaki ortaklıklardır. İçgüdüler gibi bilinçdışı 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 olamadıkları mitolojik imgeler, kolektif bilinçdışının varlığına dair başka bir delildir. Jung Psikolojisi'nde mitler, kolektif bilinçdışının doğal ve ilkel dili, arketiplerin yansımalarıdır. Bilinçdışının ortaya çıkışı ancak sembollerle mümkündür. Mitleri oluşturan semboller, bilinçdışının bilinç düzeyinde gerçekleşimine hizmet eden en önemli öğeler arasında yer alır. Bu bağlamda kolektif bilinçdışının işlevlerinden birisi de mit üretmektir (Fuller 1994: 80-81 aktaran Bahadır 2010: 84-85).

#### **4.4.2. Alt Kolektif Bilinçaltı**

Kolektif bilinçdışı insanın deneyimlerinden öte genler yoluyla aktarılan bir bilinç alanıdır. 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 düzenden itibaren aynı tepkiler yüzyıllar boyunca silinmeden ve yok edilmeden aktarılmıştır.



## 5. Arketip Kavramı

*“Arketipler, insanların bilinçaltında her zaman güçlü kalan derin ve daimi kalıplardır.”*

**Carl Gustav Jung**

Arketipler, genel itibariyle zihinsel prototipler, biçimler ya da bilinçdışı tabiata ait imgeler olarak tanımlanabilirler. Bunlar, dünyanın hemen her yerinde kültürel yapıyı belirleyen ortak mitlerden, yaşantılardan ve bireyi her zaman etkileyen bilinçdışı kaynaklı ürünlerden oluşurlar. Arketipler, toplumsal anlamda sadece kültür ve gelenekler aracılığıyla değil, aynı zamanda kalıtımsal mirasla da aktarılan ortak oluşumlardır. Bu oluşumlar, örneğin yol gösteren işaretler, değer ve biçim veren güçler ya da değişime yol açan uyarıcılar tarzında birincil etkilere sahip sembolik içeriklere ve numinosum etkisi gösteren insancıl bir isteğe bağlı olmayan imgelere ait yansıma biçimleriyle ifade bulurlar. Jung’un deyimiyle “ruhun yapısal baskın öğeleri” olarak arketipler, bireyde bilincin gelişiminden önce hazır olarak bulunurlar; yani düşüncenin ürünü değildirler. Bireyüstü bir tabiatta olmalarına karşın hedefleri, birey olarak insanın oluşumuna katkı sağlamaktır (Bahadır 2010: 86). Bu yönüyle arketipler herkeste



görülen “özdeş psişik yapılarıdır.” Bunlar topyekûn “insanlığın en eski mirasını” oluştururlar. Jung temelde arketipleri tüm insanlığa has ortak davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler olarak görmüştür. Bu şekilde uygun koşullar olduğu zaman arketipler sınıf, din, ırk, coğrafi konum yahut tarihsel devir farkı gözetmeksizin benzer düşüncelere, imgelere, duygulara yol açmaktadır (Stevens 1999: 49). Bu bakımdan insanların tinsel doğumları için birer hareket kodu olan arketipler, ortak bilinçdışı biriken mitik enerji birikimini şimdileştirme/ güncelleme ve derin bilinçdışı akıntılarını arketipsel semboller aracılığıyla bilince taşıma işlevi görürler (Korkmaz 2012: 255)

Arketipsel çözümlenin kökeni Jung’un kuramlarından kaynaklanır. Jung, insan ruhunun bilinç ve bilinçdışı olmak üzere iki bölümden oluştuğunu belirtir. Jung bilinçdışını da kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı diye ikiye ayırır. Bunlardan kişisel bilinçdışı, adından da anlaşıldığı üzere kişiye özeldir ve yer yer benzerlikler görülse bile kişiden kişiye farklılık arz eder. “Bireysel bilinçdışı bireyin kendisine özgüdür. Bireyin bastırılmış çocuksu dürtü ve arzularından, yüksek algılardan, sayısız unutulmuş deneylerinden oluşur ve yalnızca ona aittir.” (Fordham 2011: 25). Kolektif bilinçdışı ise –ki arketipsel sembolizm bakımından bizi ilgilendiren bu bölümdür- “ruhsal yapının, insanları ortak bir ruhsal temelde birleştiren doğal kökenidir.” (Gökeri 1979: 8). Jung, en genel anlamıyla kolektif bilinçdışını, 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 (Bahadır 2010: 83). Yani kolektif bilinçdışı insanın evrensel yanını anlamlandırır. Arketiplerse bu kolektif bilinçdışının ortak sembolleridir. Derin bilinçdışı değerlerini bilince taşıyan arketip simgeleri, en yalın ve en saf haliyle yaratılış mitleri ve epik anlatılarda görülse de, bu kökenörnek/ilkörnek yoğunlaşmanın bitimsiz bir hazine gibi modern edebiyata kadar bütün insanlığın yaratıcı düşgücünü beslediğini ve yönlendirdiğini söyleyebiliriz (Korkmaz 2012: 255).

Arketiplerin en önemli niteliklerinden biri “evrensel ve özdeş yapılar” arz etmeleridir. Jung’a göre bu yapılar, tüm insanlığa ait ortak davranış nitelikleri olarak tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme, düzenleme ve yönlendirme kapasitesine sahip nöropsişik merkezlerdir. Bu nitelikleriyle arketipler, sınıf, din, ırk, coğrafi konum, tarih

vb. farklılıklardan bağımsız olarak, uygun şartlar oluştuğu zaman benzer düşüncelere, imgelere, duygu ve davranışlara yol açarlar. Birbirinden çok uzak ve farklı kültürlerde bile bu sembolik yapılar, bazı değişikliklere uğramalarına karşın, aynı etkiler çerçevesinde ortaya çıkmaktadır (Bahadır 2010: 89). Hemen hemen bütün dünya anlatılarında kahramanı düştüğü zor durumdan kurtaran ve ona ışık tutan bir yüce birey vardır. Yine kahramanın bireyselleşme sürecinde yüzleşmesi ve içselleştirmesi gereken karanlık yanları mevcuttur. Bunun yanı sıra anlatıların benzer yapılar taşıdığı da gözlemlenmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde geçen Deli Dumrul'la; Yunan mitolojisinde tabiata karşı saldırma ve dayanma gücünün sembolü olan Herakles tarafından kurtarılan Tesalya kralı Admet aynı yazgının bilinçdışı tezahürüdür. Mitolojiye göre Herakles, Tesalya kralı Admet'in misafiri iken onun bir sıkıntısına şahit olur. Bu sıkıntının sebebini Admet şu şekilde izah eder: Ölüm tanrısı Tanat, Admet'e kendi canı yerine bir akrabasını kurban vermesini şart koşar. Ne anası ne de babası buna razı olmaz. Yalnız karısı Alkesta, kendi hayatını kocasının uğruna kurban vermeye rıza gösterir ve bundan sonra Admet, Tanat tarafından alınmış olan karısının üzüntüsünü çeker. Herakles, ölüm tanrısı ile mücadeleye girer ve galip gelir. Alkesta'yı karanlık ölüm saltanatından kurtarıp Admet'e geri getirir. Yine Basat ile Tepegöz arasındaki ilişkinin bir benzerini Yunan mitolojisinde Odise ve Polifem arasında görmekteyiz (Abdullah 1997: 16).

### 5.1. Kahraman

Mitolojik kahraman benliğinin başlıca simgesidir. Kahraman yalnızca bir arketip değildir. O, merkezi arketiptir. Kahraman arketipi tek bir kavram içine sığdırılamayacak kadar geniştir, çünkü diğer bütün arketipler benliğinin farklı kısımlarını temsil ederken, kahraman benliğinin kendisidir. Arketiplerin hepsini bir araya getiren odur.

Joseph Campbell, kahramanın bin bir yüzlü olduğunu, olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerlediği anda masalsi güçlerle karşılaştığını ve bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döndüğünü belirtmektedir (2010: 42). Dolayısıyla kahraman ruhsal anlamda bütün arketipleri benliğinin merkezinde barındıran idealize edilmiş bir tiptir.

## 5.2. Persona

Toplumsal hayat kişiye belli sorumluluklar yükler ve bu hayatın bir gerekliliği olarak ondan üstüne düşen görevi en iyi şekilde yerine getirmesini bekler. Bu bekleyiş ise toplumdaki fertlerin olduklarından farklı davranmalarına neden olacaktır. Persona kişinin kendine seçtiği dış kişiliktir. Kişi kendine seçtiği bu kişilik ile kendini topluma sunar. Kişi, kendi kişiliği ile beğenilmeyeceği ve toplum tarafından dışlanacağı korkusuyla gölgesini bastırdığı gibi kişiliğini de bastırarak kendine yeni bir ben yaratmaya çalışır. Kişi, aslında olmadığı, ancak olmak istediği ya da olmaya şartlandırıldığı bir maskeyi kendine seçer ve taktığı maskeyle özdeşleşmeye çalışır. Ancak bu özdeşleşme, kişinin personası ile dış dünyanın uyumuna bağlıdır. Kişi, kendine ille de idealize edilmiş bir persona seçmek zorunda değildir, kendine kötünün temsilcisi bir maske de seçebilir (Fordham 2011: 62-64). Burada önemli olan kişinin aslında olmadığı gibi davranması ve kendini olmadığı gibi gösterecek bir maske ve kimlik seçmesidir. Persona çocukluğun ilk yıllarında ebeveynlerin, akranların ve öğretmenlerin arzu ve beklentilerine uygun hareket etme ihtiyacından doğup, gelişir. Çocuklar belli tavır ve davranışların kabul görüp ödüllendirildiğini, bazılarının ise kabul edilemez olup cezalandırılabilirdiğini çarçabuk öğrenirler. Bu yöndeki temayül, kabul edilebilir özellikleri personada oluşturmak, kabul edilemez keyfiyetkileri gizlemek ve bastırmaktır. Olgunlaşan kişiliğin bu toplumsal olarak istenmeyen yönleri genellikle kişisel bilinçdışına itilir. Bunlar burada bir araya gelip, başka bir kompleks veya Jung'un gölge adını verdiği kısmi bir kişilik oluştururlar (Stevens 1999: 65).

Persona, kolektif bir olgudur ve kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabilecek bir yönüdür. Persona genellikle yanlış bir biçimde, kişiye özgü olarak anlaşılmaktadır. Bu bakımdan persona, dünya ile ilişkilerimizi sağladığımız bir gerekliliktir. Persona, diğer insanlardan neler bekleyebileceğimizi göstererek ilişkilerimizi basitleştirir ve onları iyi giysilerin biçimsiz bedenleri güzelleştirmesi gibi, daha hoş kılar (Fordham 2011: 63). Bu bakımdan toplumla kurulacak eyitişimsel ilişkide persona bizim topluma yansıttığımız yüzümüzdür. Toplum içerisinde her birey tutarlı bir şekilde üzerine düşen rolü oynamak zorundadır. Fordham'a göre; persona geliştirmeyi savsaklayan insanlar kaba, huzursuzluk yaratan ve dünyadaki yerlerini bulmada zorluk çeken eğilimler sergilerler. Öte yandan kişinin kendisini, oynadığı rolle

özdeşleştirme tehlikesi de - bu tehlike rolün iyi olduğu ve kişiye çok uyduğu zamanlarda belirgin değildir - hep vardır. Buna karşın birisi hakkında, sıkça ve kaygılı olarak 'rol yapıyor', 'aslında hiç de öyle değildir' diye konuşuruz. Çünkü en azından, gerçek doğamıza uymayan bir biçimde yaşamının yarattığı tehlikenin farkındayızdır. Belki davranışlardaki esneklik, tümüyle yeni bir davranış biçimini gerekli kılacak, bir bunalım ortaya çıkacaktır; ya da gerçek anlamda kişisel duygu tepkisi olmayışının trajediye yol açtığı bir insanlık durumuna ulaşacaktır (2011: 63-64). Anthony Stevens'a göre ise her binanın bir yüzü olduğu gibi her kişiliğin de bir personası vardır. Bizler onun aracılığıyla başkalarından kabul göreceğimizi umduğumuz bir tarzda kendimize çekidüzen veririz. Bu, kimi zaman sosyal bir arketip veya uyum arketipi olarak da ele alınır. Çünkü kişinin topluma uyum sağlama başarısı buna bağlıdır. Persona her zaman için yapmacık bazı unsurları taşımaktadır. Çünkü bunu en gözde eşyalarımızı sergilediğimiz bir vitrin veya insanların bizim hakkımızda iyi düşüncelerini sağlamak amacıyla benlik tarafından görevlendirilen halkla ilişkiler uzmanı olarak düşünebiliriz. Biraz abartılı bir ifadeyle; persona kişinin gerçekte olmadığı halde kendisinin ve diğerlerinin o zannettiği şeydir denilebilir. Persona çocukluğun ilk yıllarında ebeveynlerin, akranların ve öğretmenlerin arzu ve beklentilerine uygun hareket etme ihtiyacından doğup, gelişir. Çocuklar belli tavır ve davranışların kabul görüp ödüllendirildiğini, bazılarının ise kabul edilemez olup cezalandırılabilceğini çarçabuk öğrenirler. Bu yöndeki temayül, kabul edilebilir özellikleri personada oluşturmak, kabul edilemez keyfiyettekileri gizlemek veya bastırmaktır. Olgunlaşan kişiliğin bu toplumsal olarak istenmeyen yönleri genellikle kişisel bilinçdışına itilir. Bunlar burada bir araya gelip, başka bir kompleks veya Jung'un gölge adını verdiği kısmi bir kişilik oluştururlar (1999: 64-65). Bu yönüyle persona, kişiliğimizin bastırığımız veya istemeyerek de olsa bilinçdışına attığımız yönlerin ortaya çıkmasını sağlar.

### 5.3. Gölge Arketipi

Gölge, bireyin kendisiyle ve toplumun diğer unsurlarıyla girmiş olduğu etkileşimin ürünüdür. Birey çıktığı yolda macerasını tamamlamak istiyorsa ilk olarak gölgeleriyle yüzleşmek zorundadır. Nitekim bu durum bireyin kendisine: "Ben kimim?" sorusunu sormasıyla başlar. Kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı bireyde olumsuz

özelliklerin bulunmasına yol açabilir. Yalan söylemek olumsuz bir özelliktir ve birey yalan söylediğini kabul eder ve üzerine giderse bir daha yalan söylememek üzerine kendisini şartlandırmış olur. Bu bakımdan gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir. Görüldüğü gibi içinde yaşadığımız toplum ne kadar dar ve kısıtlayıcı olursa, gölgemiz o kadar geniş olacaktır (Fordham 2011: 65). Stevens'a göre; Jung'çu analizin en can alıcı kısmı analiz gören kişinin kendi gölgesiyle yüzleşmeye başladığı zaman gerçekleşir. Gölge kompleksi bütünüyle suçluluk ve değersizlik duygularıyla ve reddedilme korkusuyla kaplı olduğundan gerçek yapısının keşfedilmesi veya açığa çıkarılması oldukça zordur. Bu süreç ne denli acı verici olsa da sabır göstermek gerekir. Çünkü kendilik potansiyelinin ve içgüdüsel enerjinin büyük bir kısmı gölgede hapsolmüştür ve kişiliğin bütünü'nün emrinde değildir. Böyle öz benlik bölünmesinden mustarip kişiler genellikle manasız ve gayretsiz olmaktan ve hayatın anlamsızlığından şikayetçidirler. Analitik başarının gölgeyi bilinçlendirip içeriğiyle uzlaştıran ilk mücadelesinin ardından kişi daha dinç, yaratıcı ve bütün bir konuma gelir. Bir gölgeye sahip olmak, onun için sorumlu olmayı gerektirir. Bu yolla kişinin maneviyatı daha az zorlayıcı ve daha az körelmiş olur ve ahlaki tercihler yapmak mümkün olur. Gölge bilinci kişisel gelişimin yanı sıra daha geniş bir sosyal uyumun ve evrensel anlayışın temelini oluşturur (1999: 68).

Gölge kendisini içsel ve sembolik bir figür içerisinde ya da dışsal dünyadan gelen somut bir figür içerisinde ifade edebilir.” (Jacobi 2002: 150). Gölge arketipi gerek rüyalarda gerekse de sanat eserlerinde ilkel bir biçimde ve insanın hoşuna gitmeyeceği niteliklere sahip ve genellikle de rakip olarak karşımıza çıkan bir figürdür. Jung, bireysel bilinçdışında bulunan diğer yüzümüzü gölge olarak adlandırmaktadır. Bu bakımdan gölge, bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir. Görüldüğü gibi içinde yaşadığımız toplum ne kadar dar ve kısıtlayıcı olursa, gölgemiz o kadar geniş olacaktır (Fordham 2011: 64-65).

Jung, kişiliğin daha düşük düzeydeki bir parçası saydığı gölge arketipini; bilincin baskısıyla yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu

nedenle, bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir hizip oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler diye tanımlar (2009: 13). Ancak kahramanın uzun yaşam yolunda başarılı olması ve ruhsal bütünlüğü koruması için gölgesi ile tanışması, barışması ve onu içermesi, özümsemesi gerekmektedir. Bu birleşme/bireyselleşme (individuation) süreci, bir bakıma kişinin kendi merkezine doğru büyük bir yola çıkmasıdır (Korkmaz 2009: 122). Bu bakımdan gölgenin bastırılarak yok edilmeye çalışılması yerine onunla yüzleşerek bütünleşik bir tavır sergilenmesi gerekmektedir.

Ölmek istemeyen büyük insan Gılgamış da çıkacağı yolculukta gölgesiyle/gölgeleriyle yüzleşmek zorundadır. Gölge, insan hamurunun kötülük düşüncesiyle yoğrulmuş halidir. Gökeri'ye göre; gölge arketipi anlatılarda çoğunlukla bir düşman ya da rakip olarak belirir. Kahramanın karşısına çıkışı çeşitli biçimlerde olur: yırtıcı hayvanlar, amansız düşmanlar, kötü yola sürükleyen 'şeytan' tipleri, ya da önce düşmanken sonra dostluğu kazanılan rakipler olabilir (1979: 145). Nitekim Gılgamış destanında Gılgamış, kişiler düzleminde en somut görüntü düzeyi olan Enkidu'yu içselleştirip toplumsal boyutta bir gölge teşkil eden Kumbaba'yı yenmek zorundadır. Nitekim Jung'a göre; kahraman, kişisel gölge figürünü, Ben'i ile bütünleştirdiğinde, yeni bir boyut kazanır, bir yandan bireyliği azalırken diğer taraftan insanlığı artar (2006: 70). Bu bağlamda, Gılgamış ve Enkidu arasında çatışmayla başlayan yolculuk, yaşlı bilgelerin Gılgamış'ın Enkidu'ya güvenmesini söylemesiyle son bulur:

[Açıp ağızlarını söze başlayan]

[Yaşlılar, şöyle dediler Gılgamış'a]:

“Gücüne [kuvvetine]

Güvenme Gılgamış!

İyi kolla kendini ki

Etkili [ols]un kılıç darbelerin!

Önden giden

[Kurta[rır] arkadaş(ını);

Ve yolları bilen

[Korur arkadaş(ını)!

Bırak önden gitsin Enkidu

O biliyor Sedir Ormanı'na varan yolu  
 Savaşmaya alışkındır,  
 Ustasıdır vuruşmanın.  
 Dost(unu) koruyacak  
 Sağ salim ulaştıracaktır,  
 Tuzakların önüne  
 Götürmesi (gerekse) de onu!  
 Biz Yaşlılar Kurulu,  
 Kralı(mızı) sana emanet ediyoruz (Enkidu):  
 Sen yönlendireceksin onu  
 Sağ salim bize kavuşturmak için.” (Bottero 2005: 92-93).

Yaşlıların Gılgamış'a yapmış olduğu öğüt Türk mitik anlatı geleneğinde de sıkça işlenmiştir. Tarık Buğra tarafından kaleme alınan “Osmancık” romanında da roman kahramanı Osmancık'ın ilk mücadelesi gücüyle/kuvvetiyle olmaktadır:

“Gücünün, kuvvetinin sahibi değildi; gücü, kuvveti onun sahibiydi. Uzun ve boğum boğum kollarında kılıç, kocaman ellerinde yay, üstünleştikçe üstünleşiyor; asıl önemlisi, bu üstünleşme kendini gösterme tutkusuna kayıyordu: Değil bir meydan okumaya, bir yanbakışa, bir dudak büküşe bile katlanamazdı.” (Buğra 2012: 7).

Kahramanın çıkacağı yolda başarılı olması için öncelikle öfkesiyle ve kibriyle yüzleşmesi gerekmektedir. Carol S. Pearson, bu öfke halini; “Savaşçının Aşil'in topuğu (zayıf noktası) kibridir.” (2003: 156) tümcesiyle açıklar. Korkmaz'a göre; kahraman, dünya ile mücadeleye girmeden önce kendisiyle hesaplaşmak zorundadır. Bu bağlamda savaşçının ilk mücadelesi kendi içindeki düşmana karşı olacaktır. (2008: 180). Nitekim içinde doğup büyüdüğü toplumun değerlerini yaşatmak isteyen kahramanın çıkacağı sonsuz yolculuğunda önce öfkesiyle yüzleşmesi gerekmektedir. Gerek Gılgamış destanında gerekse Osmancık romanında kahramanlara dolayımıcılar tarafından verilen ilk mesaj güçlerine kuvvetlerine güvenmemeleri ve çıkacakları yolculukta kibirlerini yenmeleri olmuştur. Bu bağlamda gölge arketipi kahramanın kendilik bilinci yolunda atacağı/atması gereken ilk arketiptir diyebiliriz.

#### 5.4. Güneş Arketipi

Güneş arketipi, zamanla değişmeyen evrensel değerleri imler. Bu bağlamda, güneş arketipi toplumların karakteristik özelliklerine göre şekil alan kültürel değerler dizgesi anlamına gelir. Nitekim, kültürü toplumların yaşam karşısındaki duruşlarını içeren bir değerler dizgesi olarak yorumlayacak olursak güneş arketipi de söz konusu değerler dizgesinin kişide barındırdığı kodlar olarak yorumlayabiliriz. Türk sözlü anlatı geleneği göz önünde bulundurulursa kahraman, daima yola çıkışta kaybeder fakat sonunda her zaman kazanır. Bu bağlamda güneş arketipi gölge arketipinin karşıt değerler düzleminde bir görüntüsüdür diyebiliriz. Güneş arketipini kolektif bilinçdışının bilinç düzeyiyle temasa geçmesi olarak da yorumlayabiliriz. Jung'un arketipsel sembolizm kuramını göz önünde bulundurduğumuzda güneş arketipini gölge arketipini tersyüz eden bir ayna olarak yorumlamamız gerekmektedir. Yaşamak için doğduğu toplumun değerlerini yaşatmak uğruna bir dizi sınava giren kahraman, kolektif bilinçdışında barındırdığı zamanla değişmeyen evrensel değerlerin insani görünümdeki açılımı olduğu zaman yani çıkmış olduğu yolculukta asla geri dönmediği zaman, kendisini yöneten kolektif bilinçdışının sesine kulak verdiği zaman güneş arketipinin dışavurumu konumundadır. Bu bağlamda güneş arketipini kültürel değerler dizgesinin kahramanı şekillendirmesi boyutunda değerlendirebiliriz. Nitekim çıkacağı yolda kendilik değerleriyle bütünleşecek olan kahraman, yalnızca bastırılması gereken olumsuz değerlerle yüzleşmek zorunda değildir. Aynı zamanda toplumun kendisini şekillendirdiği karakteristik kültürel değerler dizgesiyle yüzleşmek zorundadır. Gölge arketipinin tanımını yaparken bireyin gölgeleriyle yüzleşmek için kendisine ben kimim sorusunu sorması gerektiğinden bahsetmiştik. Kahraman, çıkacağı yolculukta öncelikle kendilik değerleriyle yüzleşmek zorundadır. Bu bağlamda gölge arketipi kahramanın içinde barındırdığı olumsuz/dışlanan/bastırılan değerler olarak yorumlanıyorsa; güneş arketipi de kahramanın içinde barındırdığı olumlu/dışlanmayan/bastırılmayan değerler olarak yorumlanabilir. Tıpkı gölge gibi saklanamaz ve toprağın altına örtülmez.



### 5.5. Anima/Animus

Anima erkeğin, animus ise kadının ruhsal bütünlüğünde yaşattığı karşı cinsin özellikleridir (Gökeri 1979: 21). Anima ve animus bireyleşmenin bir ifadesi ve bütünleşmenin sembolleridir ki bireyleşme Jung'a göre nihai bir hedef değil sonsuz bir süreçtir. Kahramanın kendisini tamamlaması ve büyük serüvene çıkması için animasıyla bütünleşmesi gerekmektedir. (Özcan 2003: 26). Daha da aşarsak, bir erkeğin bilinçdışı bütünleyici bir dişi ögeyi, bir kadının ise bir erkek ögeyi barındırmasıdır. Jung bunları *anima* ve *animus* olarak adlandırır. Erkeğin tümüyle erkek, kadının da tümüyle kadın olmadığını ileri sürmek paradoksal olarak görünebilir, ancak bir kişide hem dişi hem de erkeksi eğilimler bulunması oldukça sık görülen bir olaydır. Erkeklerin en erkeksi olanı çocuklara karşı ya da zayıf ve hastalara karşı şaşırtıcı bir nezaket gösterebilir. Güçlü erkekler özel yaşantılarında denetimsiz duygulara kapılabilir; duygusal ve akılcı olmayan davranışlar içinde olabilirler. Gözü pek insanlar bazen oldukça zararsız durumlar karşısında dehşete kapılırlar ve bazı erkeklerde de şaşırtıcı bir sezgi ya da başkalarının duygularını algılama yeteneği bulunur. Bütün bunlar bir erkekte 'efeminelik' denilen kadınsı özellikler olarak kabul edilmektedir. Erkekteki bu gizli kadınlık, onun dişi ruhunun bir yönü olan 'anima'sıdır. Jung, "Erkeğin bilinçdışında kadının kolektif bir imajının var olduğunu ve onun bu imaj yardımıyla kadının doğasını kavradığını" söyler (Fordham 2011: 68).

Anima, kahramanın olgunluk derecesine göre seven ve yardımcı bir periden, tehlikeli bir cadıya kadar, ilkel bir yaratıktan erdemli bir kadına kadar çeşitlilik gösterir (Gökeri 1979: 125). Serüveninin başında ya da henüz belli bir olgunluk seviyesine girmemiş olan kahraman için anima tehlikeli bir varlıktır. Bu durumda anima Yüce Ana'nın korkunç yanını temsil etmektedir. Sonuç olarak anima ve animus, bilinç ile bilinçdışının bütünleşmesi ve bütüncül insanın var olması için bilinçdışının kısmen de olsa anlaşılmasını sağlarlar.

Jung'a göre anima, her erkeğin doğuştan sahip bulunduğu kadın imgesi, animus ise kadınlardaki erkek imgesidir. Erkeklerin kadınlara yönelik beğenilerini animalarının kadınların erkeklere beğenilerini ise animuslarının niteliği belirler. Dişi ruhundaki erkek arketipi, animustur. Bu arketip stereotipik olarak cesaret, liderlik, entelektüel akıl ve fiziksel güç gibi erkeksi özellikleri temsil eder. Bu arketipin yer aldığı anlatılarda kadın

kahraman güçlü ve cesurdur (Indick 2011: 146). Altay destanları içerisinde geçen Oçı Bala destanının kadın kahramanını animusa örnek olarak gösterebiliriz.

### 5.6. Yüce Birey/Doğaüstü Yardımcı Arketipi

*“Yüce birey ya da ulu kişiler, yatay boyutta şimdinin gerçek görüntüleri iken; dikey boyutta zamanla değişmeyen ebedi hakikatlerin insani görünümdeki açılımlarıdır.”*

**Ramazan Korkmaz**

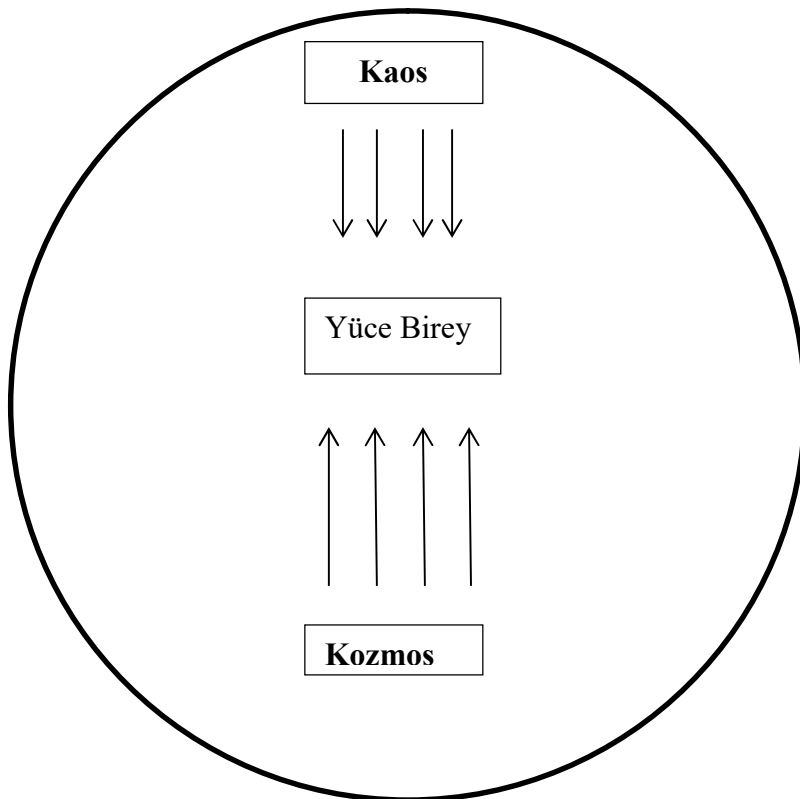
Yüce birey ya da ulu kişiler toplum kurucu olarak mitik anlamda Tanrı'nın yeryüzündeki ruhudur. Onlar kaos karşısında kozmosun yaratıcıları olarak zamanla değişmeyen ebedi hakikatlerin insani görünümdeki açılımlarıdır. Toplumlar kozmosun devam etmesi ve kaos ortamının oluşmaması için yüce bireylerin yol göstericiliğine ihtiyaç duyarlar. Anlatılarda yüce birey genellikle ormandaki küçük bir adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban, kör bir kadın ya da demirci olabilir (Campbell 2010: 89). Jung da aynı şekilde kahramanın macerası sırasında engelleri aşmasına, sınavları geçmesine yardım eden, yaşlı bir adam ya da bir hayvan figüründen söz eder. Kahraman dara düştüğünde ya bir hayvan dile gelip yol gösterir, ya bir yaşlı kadın/erkek ortaya çıkarak büyülü nesnelere ya da derdine derman olacak bir bilgi vererek kahramanı macerasında yeni bir sürece taşır (Jung 2009: 90).

Vladimir Propp da Masalın Biçimbilimi adlı çalışmasında, masallardaki aksiyonun yedi işlevci tarafından gerçekleştirilen 31 işlev aracılığı ile sağlandığını ifade eder ve bu işlevciler arasında saydığı Yardımcı için şu tanımlamayı yapar:

*“Kahramanın uzamda yer değiştirmesi, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi, izle(n)me sırasında yardım, güç işleri yerine getirme, kahramanın biçim değiştirmesi işlevlerini yerine getirir. Yardımcı eğer canlı bir varlık ise büyülü yardımcı olarak adlandırılır.”* (Propp 2011: 80).

Türk sözlü anlatı geleneği ve tarihi şahsiyetler göz önünde bulundurulduğunda Göktürk Abideleri'nden günümüz anlatı geleneğine kadar kahramanın arka plan kültüründe onu kuran ve karşılaştığı zorlukları aşmasına yardım eden kutlu bir kişinin

olduğunu gözlemlemek mümkündür. Yüce birey, toplumların değişmeyen doğrularını temsil eden, yol gösterici bir karakterdir. Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Dedem Korkut, kişiler düzleminde yüce birey arketipinin insani görünümdeki açılımı konumundadır. Bu bağlamda yüce birey, kahramanın içinde bulunduğu zorlukları/engelleri aşmasına yardım eden bir karakter olarak karşımıza çıkar. Jung, masalarda yüce birey arketipini Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olarak nitelendirir. Bu yönüyle yüce bireyler kahramanın yolunu aydınlatan ve kahramana doğru yolu gösteren öncü kişiliklerdir. Jung'a göre; "yüce birey, dünyamız gibi iki milyon yıl boyunca insan yaşamını tüm acıları ve nesnelereyle yaşamış, varoluşun ana imgelerini kendinde biriktirmiş ve evrensel deneyimi adına insan ruhunda bireysel bir durum oluşturan imgeleri yetkili kılmıştır." (Fordham 2011: 35). Yüce birey bir bakıma zamanla değişmeyen evrensel değerlerin insani görünümdeki açılımı gibidir. Altay destanlarını bütünsel olarak göz önünde bulundurduğumuzda yüce birey ya da doğaüstü yardımcının büyük oranda kahramanın atı olduğunu görmekteyiz. Kahraman ne zaman dara düşse, içinden çıkılamayacak güç bir durumla karşı karşıya kalsa atı onun yardımına koşmaktadır. Yüce birey, en genel tanımıyla kaos'un karşısında evrensel hakikat olan kozmos'un kurucusudur.



### 5.7. Aşama

Aşama arketipi, psişenin geçirdiği gelişmeleri sembolize eden arketiptir. Ayrılma-aşama-dönüş şeklinde formüleştirebileceğimiz bu arketipe monomitos, ya da kahraman mitosu denir. Bulunduğu mekandan ayrılarak çok uzaklara giden ve aşama geçirdikten sonra geri dönen bir kahraman öyküsüyle, insanlığın evrensel bir tutkusunu dile getirilmektedir. Bu tutku, insanın kendini geliştirme ve ruhsal dünyasını zenginleştirme arzusudur. Monomitos motifindeki kahraman, belli bir yerde, belli bir kişi değildir; her yerde ve herkeştir.

## I. BÖLÜM: ALTAY DESTANLARINDA GELENEKSEL KAHRAMAN YARATIMI

*“Asya, dinlerin beşiği, Altay, Asya'nın ruhu ve yüreğidir.”*

**Nicholas Roerich**

### 1. Tanrıdan Ayrılma: Yaratılış ve Zıtlıklar

İlk yaratılışın soylu dinamiklerini okuma, yorumlama ve anlamlandırma çabası güden kişiöğlü, öncelikle evreni bütüncül bir bakış açısı ile görmeye çalışmıştır. Evrene ait öğeleri bilinçaltına kodlayan kişi, tarih sahnesine çıktıktan sonra bilinçaltında bulunan öğeleri, evrenin değişim ve dönüşüm sürecine göre -yeniden anlam yükleyerek-bilinç düzeyine çıkarmıştır. Bu bir bakıma, kişiöğlunun değişen dünya algısına göre yaşama karşı soylu bir duruş sergilemesi anlamına gelir.

Semboller, imgeler, mitik düzlemde evrensel boyutuyla özdeşik yapılar gösterse de toplumların tarih sahnesine çıktığı andan itibaren sosyal olgular (tarihi, 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 toplumun 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 bilinçaltınının değer dizgelerine göre- kozmos'u okuma, anlamlandırma ve yorumlama çabasıdır. Bu bağlamda, Altay destanları, özelde Altay Türklerinin daha genelde ise Türk insanının kozmonolojik 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, bilinçdışı denen gizli mahzende depolandığını ve hiç umulmayan anlarda bu birikimin kendini güncellediğini bütün dünya anlatılarında gözlemlemek mümkündür*" (2005: 255). İnsanlık, bu ürünler sayesinde evreni ve içinde doğup büyüdüğü toplumun kültürel değerler dizgesini yorumlayarak halk bilgisi yaratmaları aracılığıyla söze/yazıya dönüştürür.

Mitolojik düzlem, -insanlığın dünyayla bütünleşme süreci- beraberinde bir dizi mücadeleye yol açmıştır. 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). Nitekim yaratılış öncesi süreç, Âdem ile Havva'nın yasak meyveden yemesiyle başlayarak kadın ve erkek zıtlığının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Daha sonraki süreçte Tanrı tarafından yasak meyveyi yediği için cezalandırılan insanla birlikte İnsan ve Tanrı zıtlığı ortaya çıkmıştır. Söz konusu Cennetten kovulma hadisesi insanın ilk ayrılığı olarak yorumlanmalıdır. Bu bağlamda mitik hikâyeye 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 ayrılmanın 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-sevap, doğru-yanlış, güzel-çirkin, geçmiş-gelecek, zengin-fakir, büyük-küçük vb.*" Bu ayrılışla birlikte kendisinden ölümsüzlüğün alınmasına başkaldıran insanoğlu, yeryüzüne indikten sonra iki farklı karşıt güçle fiziki ve ruhsal mücadeleye girmiştir. Söz konusu mücadele Campbell'a göre; üç farklı zıtlık üzerine kurulur: Tanrı-İnsan-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 açılar (Campbell-Moyes 2013: 82). Tanrı için Tanrıdan ayrılma Altay Türklerinin yaratılış mitolojisinde Tanrı-İnsan diyalektiği şeklinde değil de Tanrı-İnsan işbirliği 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.

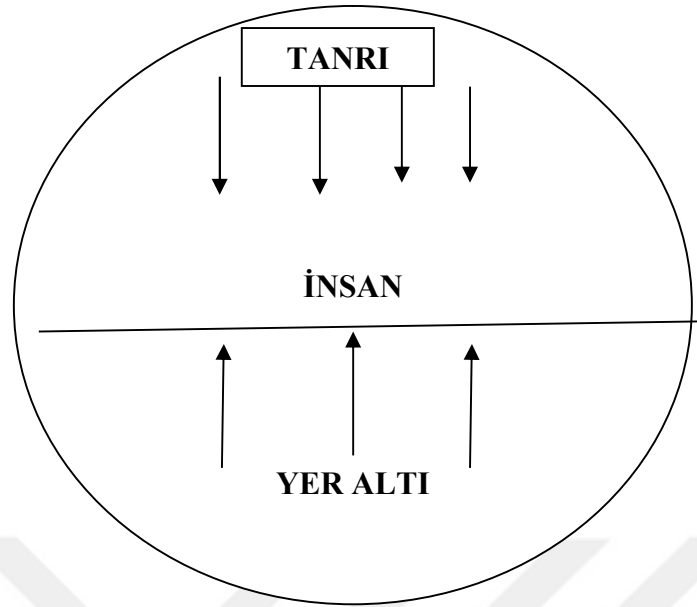
“Yaratılsın yer!” dedi Tanrı sulara saçtı,

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

Altay Türklerine ait olan “*Cerdin Bütkeni (Yerin Yaratılışı)*” başlıklı efsanede de başlangıçta sadece suyun olduğu, Tanrı Kuday’ın suların üstünde bir insan ile birlikte kara kaz olup uçtuğu ve yeryüzünü bu su külesinden yarattığı belirtilmiştir;

“Yer yaratılmadan önce sadece su vardı. Yer, gökyüzü ay ve güneş yoktu. Kuday uçup duruyordu. Yine bir kişi Kuday ile birlikte uçup duruyordu. İkisi kara kaz olup durmuştu. Kuday hiçbir şey düşünmüyordu. O kişi rüzgar indirerek suyu kaldırıp Kuday’ın yüzüne su saçtı. O kişi yukarıdaki Kuday’dan daha yükseğe çıkmayı düşündü. Aşağıdaki suya yaklaşıp düşüverdi. Suyu düşüp boğulurken: “Kuday, beni korusun.” dedi. Kuday ise: “Kişioğlu, suyun üzerine çık!” dedi. Kişioğlu, sudan yükseğe çıktı. Kuday: “Katı taş yaratılsın!” dedi. Deniz dibinden katı taş çıkıp geldi. Katı taşın üzerine Kuday ile kişioğlu oturdu. Kuday, kişioğluna: “Sen suyun dibine git ve toprak alıp çık!” dedi. O kişi 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)”

Altay Türklerinin yaratılış mitolojisinde Tanrı ve insan arasında yeryüzünün yaratılmasına dair bir anlaşmalar sistemi vardır.



Altay Yaratılış Mitlerinde Tanrı-İnsan Diyalektiği

Uçsuz bucaksız evrende tek başına uçan bir Tanrı ve onun himayesinde/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. Nitekim 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 iyesini şu sözlerle kutsarlar;

“Tatu, aru suum,  
Tobırakka bazılba!  
Ayrı butka altatpa!  
Ak ayasta artaba!” (Ukaçına ve Yamaeva 1993: 122).

Tatlı, temiz suyum,  
Toprakta kaybolma!  
Başka yerlere adım atma!  
Ak aydınlıkta kirlenme!

Fenomenolojik bir dikkatle bakıldığında Altay Türkleri, suların toprakta kaybolmasını/kurumasını, mitik anlamda doğanın yaşam verici/besleyici işlevinin kendilerinden çekilmesi olarak düşünmektedir. “Kirli 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.

## 2. Mitik Anlatı Geleneği

Arketipik semboller, imgeler, mitik düzlemde evrensel boyutuyla özdeşik yapılar gösterse de toplumların tarih sahnesine çıktığı andan itibaren sosyal olgular (tarihi, 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 toplumun 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. Bu bağlamda, Altay destanları, özelde Altay Türklerinin

daha genelde ise Türk insanının kozmonolojik 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.

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 memoratlara 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; bilinçdışı 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 Tanrılardan 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 savaşan (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 yeraltında 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 oturdum. 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 İlderis 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 ağılattım; 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.

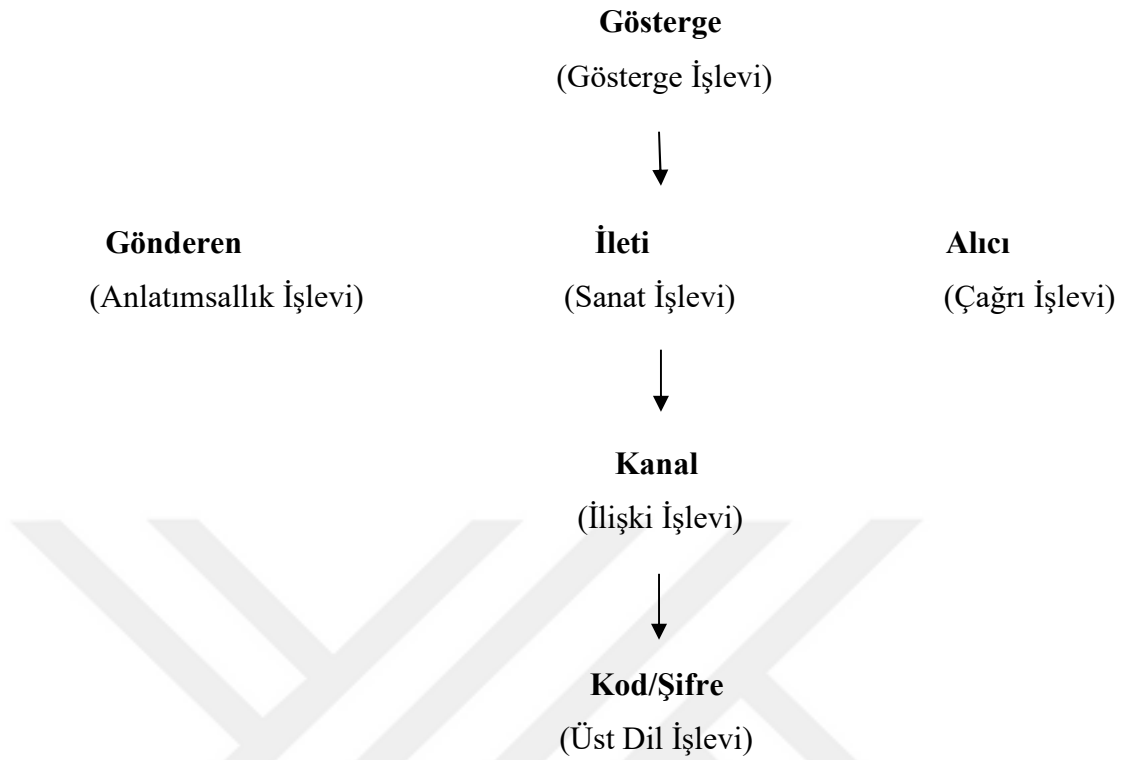
Mitlerde, kişi-mekân-zaman diyalektiğinin olağanüstülük boyutuna çıkartılması insanoğlunun Tanrı, dünya ve yaşamla girmiş olduğu etkileşimin ilk dışavurumudur. Söz konusu mitik anlatı geleneği, insanın çevreyi dünyalaştırması ve dış unsurların etkisiyle değişerek devam etmesini sağlamıştır. Nitekim bulunmuş olduğu çevreyi sadece kendi dünyası olarak yorumlayan insan, başka toplumlarla karşılaştıkça dünyanın paylaşılması sürecinde savaşlarla karşı karşıya kalmıştır. Kanaatimizce destanlar böylesi bir çağa ayak uydurmanın ürünüdürler. Kaldı ki kahramanlık destanlarının sözlü kültür geleneği içerisinde Türklerin, İslamiyeti kabulünden önceki

dönemlere ait olduğu düşüncesindeyiz. Yine masallarda anlatı kişilerinin mitlerdeki olağanüstü kişiler değil de somut kişiler olması yalnızca Zümrüd ü Anka gibi olağandan olağanüstülüğe geçiş araçlarının bulunması böylesi bir düşün sisteminin ürünüdür. Türk sözlü anlatı geleneği içerisinde yapı taşı niteliği taşıyan Dede Korkut hikâyelerine korunma amaçlı İslami motiflerin sindirilmiş olması devir-edebiyat ilişkisi göz önünde bulundurulursa çağın ruhuna ayak uydurmanın göstergesi olarak yorumlanabilir. Bu noktada dinler, Campbell'a göre; *“içinde bulunduğu toplumun akışkanlığı içerisinde mucizeyle huşu duygusu ve Tanrı ile bağlantı kuracak hikâyeler üretme yolunu seçer. Daha sonraki süreçte ise her şeyin bir yasaya, bir öğretilere indirildiği bir teolojik eserler dizisi halini alır. Bir kültürde aynı aynı esrarın farklı versiyonlarını sunan dört beş mit ile karşılaşabiliriz”* (2013: 185). Bu bağlamda mitolojik kahramanlarla dini kahramanlar/peygamberler arasında işlevsel bakımdan pek fark ortaya çıkmaz. Bir tarafta içinde bulunduğu toplumun değerlerinin yok olmasını istemeyen kahramanlar; öbür tarafta ise insanlığın ahlaki değerler ölçüsünde yaşaması için aracılık eden peygamberler vardır. Nitekim söz konusu mitik düşünce/anlatı geleneği dinlerin kaynaklığını yapmayı göze almıştır diyebiliriz.

Sembol, fizikötesi gerçekliğin yeniden yaratılma sürecidir. Bir bakıma gerçeğin diriltiştir diyebiliriz. Göstergibilimsel açıdan “gösteren”lerin ardında gizil olan “gösterilen”lere yüklediğimiz anlamlar’ın derinliğinden somut görüntü düzeylerini resmedebiliriz. Bu bağlamda göstergibilim 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 Kurbustan<sup>12</sup>,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

<sup>12</sup> **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) İbrahim Dilek Uç Kurbustan şeklinde açıklıyor...

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 eytişimsel ilişkiye girdiği anda, -kendini geçmişin dinamikleriyle güncelleyerek- somut’tan soyut’a ulaşma noktasında derin anlam dizgeleri üzerine kurulur. Gördüklerimiz aslında bizim derin bilinçdışımızda dönüştürdüklerimizdir. Evreni, tek bir hareket noktasında toplayan Türk kolektif ruhu o hareket noktasının merkezine olması gereken kahramanı yerleştirir. Kahraman bu merkezden hareketle (yer altı-yeryüzü-yer üstü) düşünsel anlamda en derinden; fiziksel anlamda en 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. Göstergibilimsel 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 sözce 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 yapılacağı 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

<b>En Genel Betimlemeler</b>
<b>Genel Betimlemeler</b>
<b>Öznel Betimlemeler</b>
<b>Daha Öznel Betimlemeler</b>

Somut anlamda alt ucu aşağılarda Aybistan’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.

### 3. Anne Karnına Düşüş/Olağanüstü Doğum

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 kişilerin 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 kişi/ler ya da ormandaki bir geyik de olabilir. Bu durum, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonraki dönemlerde İslam dininin etkisiyle Hızır, Pir vb. İslam’ın kişiler düzleminde ülkü değerlerini üstlenen kişiler tarafından yürütülmüştür.

Altınkaynak’a göre; Türk halk anlatmaları göz önünde bulundurulduğunda kahraman, uzun bir süre çocuksuz kalan ve artık yaşlanmış olan soylu bir çiftin, yüce birey tarafından kendilerine verilen bir obje (genellikle elma) sayesinde armağan edilen çocuk olarak dünyaya gelir. Anne ve babanın çocuksuz kalmalarına üzüntülerinin sebebi, kendilerine ait olanları muhafaza edecek, nesillerini devam ettirecek bir erkek evlatlarının olmayışıdır (2015: 12). Bu bakımdan, 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 bağımlı 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. Dirse

Han'a, Bayındır Han tarafından iletilen; "(...) oğlu kızı olmayanı Bayındır Han'ın; "Oğlu olanı ağ otağa ve kızı olanı kızıl otağa konduruñ. Oğlu kızı olmayanı Allah Taâlâ

" Oğlu olanın ak otağa oturtulması, kızı olanın kızıl otağa kondurulması ve oğlu kızı olmayanın kara otağa oturtulması (Ergin 2008: 78) bir bakıma Türklerdeki soy esasının izlerini sergilemektedir. Hikâyenin devamında oğlu kızı olmayanın Allah tarafından da kargandığının/ötelendiğinin söylenmesi bu durumu açıkça gözler önüne serer:

*"Dirse Han ivine geldi. Çağırup 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 yahnısından önine 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 İslamiyeti kabulünden önceki dönemde sözlü olarak halk arasında yaşatılan bu hikâyelerde İslamın kişiler düzleminde insani görünümü olan Hızır vb. kişiler 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 çadıruñ yeryüzüne dikedürgil;*

*Atdan aygır, deveden buğra, koyundan koç öldürgil;*

*Aç görseñ doyurgıl; yalıncağ 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 eşiğine davet etmektedir. Kendisine gazap etmemesi gerektiğini Göktürk Abidelerinde geçen, *aç görsen doyur çıplak görsen 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,  
 (Etimele) 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 hatunun,  
 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 *haberci* 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. Özkan'a göre; “*Türk mitolojisinde dişi geyik figürü, ergenlik çağına gelip ava çıkan erkek kahramanı adeta büyüler ve peşine düşürür. Geyiğin ardından giden erkek kahraman, ya kendisine erginleyici aşkı verecek olan bir dişi figürle karşılaşır, ya da yine bir ruhsal dönüşüme neden olacak maceraya başlar. Geyiğin kahramanı erginleyici bölgeye sürüklemesi, onun tanrısal bir ruhun tezahürü olduğunu düşündürür. Anlatılarda da bu durum çok açıktır*” (2010: 86).

“*Geyik, halk anlatılarında benzer işlevi ile çok sık tekrar edilen bir figür olduğundan, bu anlatıda da rastgele yer alan bir figür olamayacağını ve onun tarihsel bir derinliğe sahip inançlardan beslenen arketipik bir figürün kalıntısı olduğu düşünülmelidir. Görüldüğü üzere geyik şaman törenlerinde suretine girilen bir ata-ruh ve olasılıkla bir totem sayılması nedeniyle tanrısallığı olan bir hayvandır. Türk Halk anlatılarında avcılarını peşine düşürür ve onları maceraya sürükler, bir görünüp bir kaybolur*” (Özkan 2010: 86). 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 maskalarının bulunmuşundan 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). Ahmet Yaşar Ocak, *Alevî Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri* adlı eserinde *Şekil (Don) Değiştirme (Metamorfoz)* başlığı altında geyik donuna girmeyi konu alan menkıbeleri inceler. Ocak, bazı Hıristiyan azizlerine de Müslüman velilerinkine benzer menkıbelerin izafe edildiğini söyler ve bir örnek verir. Birçok aziz menkıbesinin Türklerin Anadolu’ya gelmesinden sonra ortaya çıktığı düşüncesinde olan Ocak, Müslüman ve Hıristiyan menkıbelerindeki geyik şekline girme motifinin temelinde Şamanik kültürü görme düşüncesine karşı çıkararak, bu menkıbelerin kaynağı olarak Buda anlatılarını işaret eder ve Buda’nın ceylan kılığına girdiği bir anlatı örneği verir (Ocak 2005: 209-211).

Erkek çocuğun soyun devamını sağlaması Altay destanlarında da işlenmiştir. Közüyke destanında Karatı Kağan’ın kızının olması “keregi çok bala” olarak nitelendirilmiştir:

“Söylediklerinin tek farklı tarafı:

Karatı Kağan’ın hatununun

Karnında taşıdığı çocuğu

Gereksiz (kız) çocuk idi.” (Dilek 2002: 308).

Türk kültüründe erkek çocuk -soyun devamlılığı açısından- kız çocuğuna göre daha önemli bir yere sahiptir. Bu bakımdan erkek çocuk ataerkil toplumlarda ailenin direği durumundadır. Umay Türkeş Günay’a göre; “çocuk sahibi olmak; insana kendi sorumluluğunu taşımaya öğretmesi ve olgunlaştırması açısından önemli bir yere sahiptir” (2000: 194-195). Nitekim aile ve toplum, çocuklarının -bilhassa erkek çocuklarının- miktarınca kendilerini dayanıklı ve güvenli hisseder.

Ar-Aspak destanında sık ormanlık yurtlu, ak ve kara çöllü yurdunda yaşayan ihtiyar Ar-Aspak doğayla olumsuz bağlamda kurduğu eyitişimsel 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 dışavurur. Nitekim kutsal kayın ağacının köküne sırtını dayayıp yedi günlük uyku uyuyan Ar-Aspak uyandığı zaman uykunun verdiği sarhoşluk cezbisiyle kolektif bilinçaltını ilenme şeklinde dışavurur:

“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 bilinçdışının 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 Altay Türkçesinden, Türkiye Türkçesine aktarılırken İbrahim Dilek tarafından “Terlep, sızıp akıp cadar boldı.” mısraı; “Su sızıp duruyormuş.” şeklinde aktarılmıştır. Bize göre bu mısraı; “Terleyerek su sızıp akıyor.” şeklinde aktarılması lazım. Çünkü suyun dişil ve doğurucu özelliği<sup>13</sup> göz önünde bulundurulursa “anne”nin doğurucu işlevi su ile; babanın ise “eril” işlevi ateş ile sunulmuştur. “Terlep”, kelimesi “terleyip, buğulanıp” anlamında kullanılmıştır.<sup>14</sup> 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 üremeye 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;

<sup>13</sup> Suyun dişil ve doğurucu özelliği hakkında bkz. Gaston Bachelard, *Su ve Düşler (Analık Suyu ve Dişil Su)*, (Çev. Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, ss. 130-150., Ramazan Korkmaz, “Dede Korku Hikâyelerindeki Su Kültürünün Mitik Yorumu”, *Türk Kültürü*, XXXVI, 418, 1996.

<sup>14</sup> Kelimenin kökeni hakkında bkz. N. A. Baskakov-T. M. Toşçakova, *Altayca-Türkçe Sözlük*, (Haz. Emine Gürsoy Naskali-Muvaffak Duranlı), Ankara: TDK Yayınları, 1999, s. 175.



“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 saçı saçmak 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 kültürünün işaretidir. “Ocakta ateşin tütmesi, ailenin mevcutluğuna, evrenin düzenine işarettir. Bu nedenledir 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 kişi, 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 arttırdığına 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.<sup>15</sup>



16

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 Sibiryaya Türklerinde Ateş ruhu, ailenin koruyucusu olarak kabul edilirdi. Bu nedenle koca evine gelen gelin, çadıra girer*

<sup>15</sup> Altay Özerk Cumhuriyeti'ne bağlı Ulagan aймаğının Kara Kudur köyünde Altay dilbilimci Nadya Tıdikova ile yapmış olduğumuz saha araştırmalarında içine girdiğimiz ayıldan ocağın önünden geçilmemesi gerektiği ve geçerseniz hoş karşılanmayacağını bize söylemiştir.

<sup>16</sup> 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 genler yoluyla aktarmaya devam etmektedir.

*girmez ilk olarak ateşe baş eğer, ona bir parça et, bir parça yağ atar ve biraz da braga denilen alkollü içki serper. Bayat, bu durumu gelinin, koca evine ayak basar basmaz ateşe baş eğmesi, saçı saçmasının felsefi-mitolojik anlamı, onun yeni soyda veya ailede kendine koruyucu bulmasıdır ki, bu da onun her zaman karşılaşacağı ateş ruhu veya ateş-ocak hamisidir” (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 yaratılmışsın! 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<sup>17</sup> 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 artışını 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

<sup>17</sup> Türk topluluklarında ateşe gösterilen saygı, eski Türklerin yurtlarına giden gezginler tarafından *tapma* olarak yorumlanmıştır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2011, ss. 51-54.

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 sahipsiz kalmış... (Dilek 2002: 45)”

Yine Kökin Erkey destanında kök Çookır atına binip Altay'ında yaklaşık 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 (2013: 161); “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.” Anadolu coğrafyasında da ateş ile ilgili inanç ve uygulamalar kültür bağlamı inançlar

yoluyla devam ettirilmektedir. Günümüzde Anadolu coğrafyasında kullanılan “Ocağı batasıca.” sözü soyu kurusun anlamında kullanılmaktadır. Yine yanan ateşin üzerine bevl edilmemesi ve yanan ateş’in üzerine su dökülmemesi böylesi bir inancın izleri olarak yorumlanabilir.

Kahramanın olağanüstü doğumu, mitik anlatı geleneğinin en önemli açar ibarelerindedir. Nitekim Oğuz Kağan destanında işlenen olağanüstü doğum sembolleri Altay destanlarında da sıkça işlenmektedir. Ölöştöy destanında bilinçdışı öğelerinin saklanması/gizlenmesi amacıyla mağaraya sığınan Ölöştöy ve hanımı Altın Topçı’nın mağarada bir erkek çocukları dünyaya gelir. Sembolik anlamda bilinçdışı 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 geçmişle 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

büyükliğünde 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 üzülür. İki günlük yolculuğunu tamamlayan Maaday Kara Altay yurduna döndüğünde yetmiş yiğidi tarafından bir erkek çocuğunun olduğu haberiyle müjdelenir. Maaday Kara'nın oğlu, doğuşu itibariyle Türk milletinin kolektif bilinç dışında 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

İtıyor 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 anneyle bağına sağlayan göbek bağının 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 pörsümüş, kemiği yumuşamış yaşlı ve zengin bir kişidir 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. Bu erkek çocuk destanın kahramanıdır. Destanda yüksük dişinin, çakmak taşı da erkeğin sembolüdür. Destan geleneğinin, insanoğlunun yaradılışında var olduğuna inanılan anasır-ı erbaanın ikisinden; toprak ve sudan uzakta durmasının mümkün olamayacağı felsefesini yansıttığı (Yıldız 2009: 82) İncelemeye aldığımız destanlar içerisinde 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 değerse öleceğini söyler. Bu çocuk da içki için asılmış kazanın içineki 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.

*“Türk destan geleneğinde, “çocuksuzluk” olarak adlandırılan motif, kahramanın babasının bir bey olması, çok mal-mülke sahip bulunması, bir veya birçok eşi olmasına rağmen bir çocuğa sahip olamayışı, çocuğun haberinin mucizevi bir şekilde verilmesi, şartlı olarak bağışlanması gibi temalarla zenginleştirilir. İleri yaşlardaki anne ve babadan dünyaya gelme, bu kahramanın başka alternatifinin olamayacağını; dolayısıyla önemini vurgulamak için destancının kullandığı bir yoldur”* (Yıldız 2009: 87).

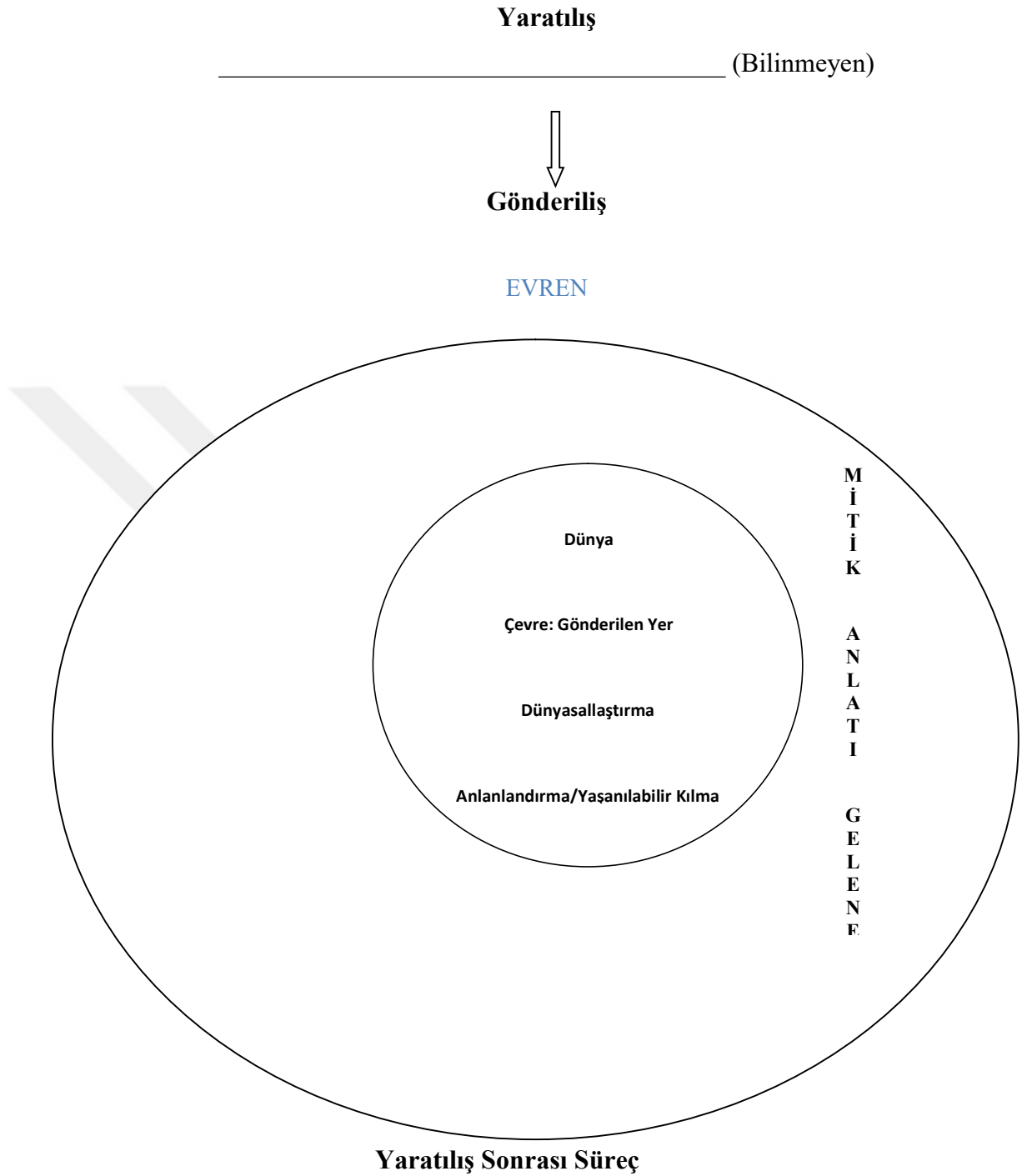


Kahramanın olağanüstü doğumu, mitik anlatı geleneğinin en önemli açar ibarelerindedir. Kahraman henüz doğmadan önce, onun sıradan insanlardan farklı olduğu vurgulanmaya başlanır. Toplumsal bilinç bir bakıma kahramanı doğmadan önce estetize eder ve onun önemini ortaya koyar. Merkeze konulan kahraman etrafında 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.

#### 4. Anneden Ayrılış/Doğayla Bütünleşme

İnsanoğlu yeryüzüne gönderildikten sonra bir taraftan kendisine verilen çevre'yi fiziki anlamda dünyalaştırma çabasına girerken diğer taraftan da ruhsal anlamda ölümsüz olmanın yollarını arama çabasına girmiştir.

Elinden ölümsüzlük iksiri alındıktan sonra yeryüzüne gönderilen insanoğlu, yeniden Tanrı'ya dönebilmenin yollarını aramıştır. İlk olarak evrende var olan her şey canlı birer varlık olarak algılanmış ve şey'ler ile eytışimsel bir ilişkiye girilmiştir. Reich'e göre; "çoşkusal (duygusal) yaşamla ilgili ilk anlayış bugünkü gibi gizemci, tinci, doğaöteci değildi, *canlıcı*'ydi (animistti). Doğaya "canlı" bir nesne gözüyle bakılıyordu, *ancak bu canlılık yaşanmış duyuşsal deneylerden esinleniyordu*" (1995: 87). Yine ona göre; "*büyük bir olasılıkla, ilk "dünya tin"i düşünö, ya da dinsel düşünöcenin 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 yeteneğİ 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.



Evrene ait olan bütün unsurlarla kurulan eytişimsel 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 çevreyi 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 mitleri, efsaneleri, destanları masalları ve hikayeleri yaratmıştır. Kierkegaard, “mit, içsel bir şeyin dışsallaştırılmasıdır” (2011: 40) der. Bu bakımdan söz konusu halk bilgisi yaratmaları, dışsal olanların/görünenlerin içsel olanda/görünmeyende yani ruhta anlamlandırdıktan sonra sözün gücüyle birleştirme sürecinin ürünüdür.

İlk olarak kendisine verilen çevre'yi dünyasallaştırmanın yollarını arayan insanoğlu, doğa ile eytişimsel bir ilişki kurmuştur. *Max Scheler antropoloji yazılarında insanla hayvanı birbirini ile karşılaştırırken, 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). Nitekim, ilk olarak kendisine verilen çevreyi dünyasallaştırmanın yollarını arayan insanoğlu, doğa ile girmiş olduğu mücadeleyi avcılık ritüelleri bağlamında tamamlayarak doğayı akli ve düşünme yetisi sayesinde kendi buyruğuna getirmiştir.

Bu bağlamda, insanoğlunun bir başka canlıya ait olan çevreye hükmetmesi ve onu dünyalaştırması gerekmektedir. Nitekim insan bu mücadeleyi kendisine verilen akıl ve düşünme yetileri sayesinde teknolojik aletleri işleyerek kazanacak ve çevreye hükmedecektir. 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 gösterge bilimsel bir bağ bulunur. İnsan, 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. İnsanoğlu hangi alet olursa olsun işlevlerini göz önünde bulundurmadan kendi hizmetine sunmaz. Bu durum ilk avlanan avcılık ritüeliyle uğraşan toplumlarda belirgin bir şekilde göze çarpar. Bu bağlamda, ilk avlanan toplumlarda, insanlar ve hayvanlar arasında birinin diğerini

yenmesi gerektiği üzerine kurulu bir değerler dizgesi ortaya çıkar (Campbell-Moyes 2013: 103). Mitik düzlemin dünyada ilk görüntü düzeyi avcılık ritüelidir ve ilk mitik anlatılar bu ritüeller üzerine kurulmuştur. Bayat'a göre; *“Türk boylarının sosyo-ekonomik düzeyinde belirli bir rol oynayan avcılık kültürü manevi ve iktisadî hayatın kurulmasında önemli bir yer üstlenmiştir. 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).

Nitekim, *“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). İnsanoğlunun yeryüzüne indikten sonraki ilk mücadelesi doğa ile olmuştur.

Bu bakımdan insanoğlunun yaşam karşısındaki kökensel tepkilerini içeren mitler, doğa-insan ilişkisinin tek taraflı ve yıkıcı olmaktan ziyade karşılıklı ve koruyucu olması yönünde vurguda bulunur. Yaşamın akıp giden canlılığından kopmak istemeyen insan, yaratılış sonrası süreçte doğa ve doğa'nın unsurlarıyla girmiş olduğu eytişimsel ilişki sonucu ontik anlamda içerisinde bulunduğu çevre'yi dünyasallaştırarak kendisine yaşamsal bir varlık alanı yaratmanın yollarını aramıştır. Dolayısıyla mitik düzlemin dünyadaki ilk görüntü düzeyi, anlama yetisinin doğaya yasalarını kabul ettirmesi üzerine kurulu animist/canlıcı bir değerler dizgesine sahiptir.

Doğaya hükmedecek olan insanoğlu ilk olarak doğanın ev sahipliğini yapan hayvanlarla mücadeleye girmiştir.



(Altay Özerk Cumhuriyeti sınırları içerisinde yer alan Kalbak Taş bölgesi)<sup>18</sup>

Günümüzde Altay Özerk Cumhuriyeti'ne bağlı Çuy Oozı aймаğının sınırları içerisinde yer alan Kalbak Taş bölgesindeki piktogram<sup>19</sup> ve ideogramlar<sup>20</sup> Türklerin ne denli köklü bir tarihe sahip olduğunu göstermektedir. Çoğunlukla bronz dönemden kalma dağ keçisi, geyik, kedi, köpek ve fantastik hayvan fügürlerinin bulunduğu çizimlerde erken dönem Türk düşün hayatının izleri göz önüne serilmektedir. Taşlarla öldürülen

<sup>18</sup> 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.

<sup>19</sup> **Piktogram:** Bir eşyayı, bir nesneyi, bir yeri, bir işleyişi ya da bir kavramı resmetme yoluyla temsil eden sembol.

<sup>20</sup> **İdeogram:** Yazıda kelimenin harfleri gösterilmeden doğrudan doğruya fikri ifade eden işaret. Çince, Japonca gibi bazı yaşayan dillerdeki veya Göktürkçe, eski Mısır dili gibi günümüzde kullanılmayan dillerdeki, harflerin (fonogramların, sesi temsil eden işaretlerin) bulunmadığı yazı sistemlerinde kullanılan, bir sözcüğü veya bir fikri temsil eden grafik semboldür.

hayvanların resimlerinin bulunduğu çizimler 7-8 bin yıl öncesine aittir. Söz konusu çizimler Türk kozmonolojisi 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 mitolojik 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 şeklinden hükümdarların yaptıkları sürekli av eğlencelerine kadar bir değişim ve gelişim geçirmiştir. Ancak ilkel şeklinden 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 eyitişimsel (diyalektik) ilişkide de kendini göstermektedir.

Türk kolektif hafızasının ilk epik anlatılarından olan Oğuz Kağan Destanı<sup>21</sup>'nda da destan kahramanının ilk mücadelesi avcılık ritüeli bağlamında doğaya karşı olmuştur:

*“... Bu çağda, bu yerde bir ulu orman vardı. Çok dereler, çok ırmaklar var idi. Buraya gelen avlar çok çok, burada uçan kuşlar çok çoktu. Bu ormanın içinde büyük bir canavar var idi. At sürülerini ve halkı yerd. Büyük, yaman bir canavardı. Ağır bir baskı ile halkı ezmişti. Oğuz Kağan bir yiğit, cesur kişi idi. Bu canavarı **avlamak diledi**. Günlerden bir gün **ava çıktı**. Çıda ile ok-yay ile kılıç ve kalkanla atlandı. Bir geyik yakaladı. Bu **geyiği, dalın çubuğu ile bir ağaca bağladı**. Gitti.*

<sup>21</sup> Türk destancılık geleneği ve destan tasnifleri hakkında yapılan çalışmalarla ilgili bkz. M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Ötüken Yayınları 1981. Zeki Velidi Togan, *Türk Destanlarının Tasnifi I*, Atsız Mecmua, İstanbul 1931. Özkul Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, 3. Basım, Ankara: Akçağ Yayınları 2011. Bilgehan Atsız Gökdağ-Kemal Üçüncü, *Başlangıcından Günümüze Türk Destanları*, Ankara: Akçağ Yayınları 2007.

*Ondan sonra sabah oldu. Tan ağaran çağda geldi, gördü ki canavar geyiği almıştır. Gene bir ayı tuttu. Altınlı bel bağı ile ağaca bağladı. Gitti. Bundan sonra sabah oldu. Tan ağaran çağda geldi, gördü ki canavar ayıyı da almıştır.*

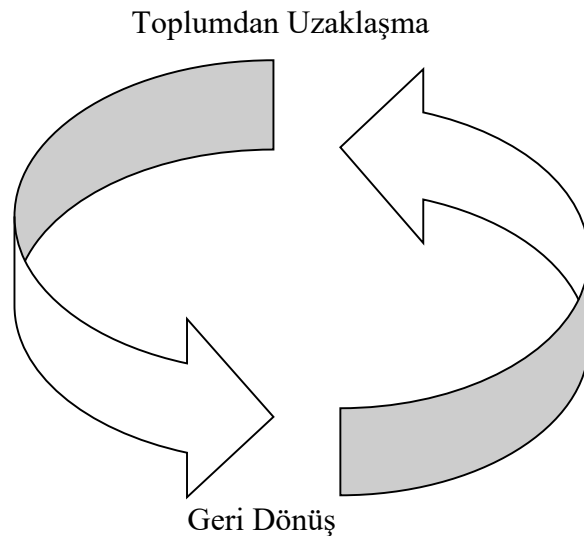
***Bu sefer ağacın dibinde (kendisi) durdu. Canavar gelip başı ile Oğuz'un kalkanına vurdu. Oğuz, çıda ile canavarın başına vurdu. Onu öldürdü. Kılıç ile başını kesti, aldı, gitti. Gene gelip gördü ki bir sunkar (ala doğan) canavarın içerisini (bağırsaklarını) yemektedir. Yay ile, ok ile o sunkarı öldürdü. Başını kesti. Ondan sonra dedi ki: Canavar geyik yedi, ayı yedi, çıdam (onu) öldürdü. Demir olduğundandır. Canavarı sunkar yedi. Yayı, onu öldürdü. Bakır olduğundandır, dedi ve gitti.***” (Banarlı 1983: 18)

Oğuz Kağan'ın üç aşamada tamamladığı avlanma ritüeli söz konusu doğaya hâkim olabilmenin en somut görüntüsüdür. Doğaya hükmetme aynı zamanda ilkel dönemlerde kahramanda aranan en belirgin özelliktir. Destanın metinsel bağlamı göz önünde bulundurulduğunda avlanma, destan kahramanının anneden ayrılıp toplumla bütünleşmesinin işaretidir. Kahramanın anneden ayrılıp uzak bir ormana gitmesi ve orada doğanın unsurlarıyla mücadeleye girmesi bir bakıma toplumdan soyutlanması anlamına gelir. Van Gannep, bu inisiyasyonu şu şekilde açıklar:

*“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.[...] Toplumsal erginlikle biyolojik erginlik her zaman denk düşmese de (önce ya da sonra uygulanabilir), inisiyasyon evliliği mümkün kılar. Evlilik de yetişkin statüsüne yükselişi kesinleştiren bir başka geçiş ritusudur.”* (Tecimer 2005: 46).

Tecimer'e göre; “kabile inisiyasyonları olarak adlandırılan erginlenme ritlerinin hemen hemen her toplumda farklı uygulamaları olmasına karşılık biçimsel benzerlikler ve ortak işlevler vardır. Tüm geçiş ritüellerinde görüldüğü gibi erginlenme ritüelleri “uzaklaştırma”, “soyutlama” ve “bütünleştirme” aşamalarından oluşur. Uzaklaştırma sürecinde, o güne kadar annesi tarafından büyütülmüş olan çocuk, kadınlardan uzaklaştırılır, annesinden çoğunlukla şiddet içeren bir biçimde kopartılır. Bu sırada

*kadınların, sanki çocuk ölmüş gibi sızlanıp ağlamaları simgesel bir ölümün temsilidir. Törenin amacı, bireyi bir önceki toplumsal statüsündeki kurallar ve toplumsal davranışlar sisteminden tümüyle kurtarmaktır” (2005: 47). Bu bakımdan inisiyasyon süreci bir acı çekme eğitimidir. Gençler doğadan daha güçlü olduklarını kanıtlamak zorundadırlar. Söz konusu soyutlama süresince gençler aşması gereken sert sınavların yanı sıra, tam anlamıyla bir yeniden toplumsallaşma sürecinden geçerler. Bu nedenle adayların kapatıldıkları inisiyasyon kulüpleri “kır okulu” olarak adlandırılır. Erginlenme sürecinden geçen kişi yalnızca ölüp yeniden doğan bir birey değil, aynı zamanda fizikötesi açıklamalar edinen, bilgilenen ve sırları öğrenen kişidir. Bütünleşme sürecinde ise, geçmiş statüsüne ait her şeyi unutan genç, yalnız kalarak zorluklarla mücadele ettiği uzaklardan, topluma yeniden uyum sağlamak için döner. Eskisine göre daha yüksek bir statüyle geri dönüş, simgesel bir yeniden doğuş olarak kendisi ve onu bekleyenler için bir bayram havasında kutlanır (Tecimer 2005: 48-50). Eliade’ye göre; 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 (2006: 89). Özkan’a göre ise, “günümüzde Anadolu Türk kültüründe yoğunlukla doğum, evlenme ve ölüm törenlerinde gerçekleştirilen birçok uygulama, geçiş dönemlerinin kutsallığı inancından kaynaklanmaktadır. Halk anlatılarındaki kahramanlar da tıpkı inisiyasyon ritlerindeki gibi ailelerinden uzakta, bir takım zorlu sınavlardan geçerek erginlenip, dönüşerek tekrar memleketine dönmektedir” (2006: 18). Bu bakımdan kabile inisiyasyonunu aşağıdaki gibi şematize edebiliriz:*





Oğuz Kağan'ın olayların çözümünde kullanmış olduğu aşamalar onun alp tipinden bilge tipine geçiş sürecidir. Nitekim gelişen olaylar dizgesi karşısında kendisinden daha güçlü bir varlığın olduğunu anlayan Oğuz Kağan bu varlığa “güç” yoluyla değil de “akıl” yoluyla üstün gelecektir. Canavar, Oğuz halkının doğaya açılım aracı olan *at*'ları yemekle kalmamış; Oğuz toplumu için de bir tehdit niteliği oluşturmuştur. “*Bu izleğin ana hypogramı ise; insan, ancak farkındalığının farkını kavrayarak kendisinin ve evrenin kurtuluşunu sağlayabilir...*” (Korkmaz 2000: 265) cümlesi ile açıklanabilir. Farkındalığın farkını kavramak; homo semiotic anlamda 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 akli sayesinde olacaktır. Fenomonolojik bir dikkatle baktığımızda “*bilişsel ve eylemsel akti birleştirerek çözüm dizgeleri oluşturan, bunları ard arda uygulayan yüzü tamamen dünyaya dönük bir Alp-bilge tipi*” (Korkmaz 2000: 267) olacak olan kahraman, böylelikle kabile inisiyasyonunu da üç aşamalı bir avlanma ritüeliyle tamamlamış olacaktır.

Kahramanın doğa sınavından geçirilerek yaratılması/oluşturulması Altay destanlarında da sıkça işlenen bir ritüel olmuştur. Nitekim Ölöştöy destanında “iki gün içinde anam diyen”, “altı gün içinde babam diyen”, “bir ay geçtikten sonra deri kundaklarını tepen ve annesi ile babası tarafından engellen(e)meyen Erkin-Koo”nun (Dilek 2007b: 100) bünyesinde toplum, mağaradan çıkış ile yeniden diriliş'e yani sonsuzluğa açılmak ister. Dolayısıyla mağaradan çıkış, toplumsal hafıza yitiminin de yeniden canlandırılmasına işaret eder. Bu bakımdan varlığa geliş, yaratılış ya da diriliş tasarımlarında başat işlev üstlenen, “ana karnı” ya da “doğanın rahmi” olarak algılanan (Korkmaz 2003: 109) mağara, insanlığın bildiği en eski dölyatağıdır. Karanlık, nemli, huzursuz edici ve bununla birlikte koruyucu olan mağara, vahşi hayvanların barınağı ve insanların doğadaki evidir ve “insanlığın bilinçaltında yatan arketip”, “vahiye, gaipten görüntüler”, yani ilahi deneyim için uygun bir yerdir. Toplumsal yaşama katılmak için mağaradan gün ışığına çıkmak her zaman doğum imgesini taşımış bir eylemdir. Pek çok mitte toplumun bir mağaraya sığınan dişi bir hayvandan geldiği anlatılır (Roux 2005: 276). Atası Moñis-kaan'ın halkını iyi yönetemediğini gören Erkin-Koo henüz üç yaşında doğa ile mücadelesini tamamlamak için kırk gün avlanacağını ve kırk günün

sonunda tekrar geleceğini söyler (Dilek 2007b: 106). Erkin-Koo'nun kırk gün avlanması bir bakıma sırta erme ritüelini gerçekleştirmesine işaret eder. Kırk, "kır/qır" kökünden türemiştir ve "kırkmak" fiiliyle aynı köke sahip olmakla beraber çokluk/olgunluk ifade eder. Türk, Altay, Asya ve Orta Doğu mitolojilerinde ve İslam dininde de kutsal sayı olarak kabul edilir. Kırk eren ya da kırk şaman tarafından korunan kutlu kişilere "kırklı" adı verilir. Dede Korkut hikâyelerinde Burla Hatun'un savaşçı kırk kız yardımcısı vardır. Yeni doğum yapmış bir kadının yanına kırk gün boyunca kimse girmez. Ölünün ruhunun evi terk etmesi için kırk gün beklenilir, kırkı çıkartılır. Kırgızistan bayrağındaki kırk ışın kırk Kırgız boyunu temsil eder. Oğuz Kağan'ın diktiği direklerin boyu kırk arşındır. Mitolojik bağlam göz önünde bulundurulduğunda yine ejderhaların kırk gün veya kırk yıl uyuduklarına inanılır. Ejderhalardan kurtulmak için kırk kıl alıp kırkı da ateşlerde yakılır.

Ak Tayçı destanında 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 bastırıldı.

Burnundan kan fişkirdi,

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 bunun bir kabile inisiasyonu şeklinde kahramanın doğa ile bir dizi sınavdan geçirildiği görülecektir. Bir geçiş aşaması olarak okuyabileceğimiz bu süreç bir bakıma kahramanın yeniden doğuş sürecidir. İçinde bulunmuş olduğu ortamdan başka bir ortama geçecek olan kahraman, bu geçişin sancılı sürecini gerek kendi varlık alanında gerekse ailesinin varlık alanında yaşayacaktır. Bu durum kahramanın ileride yaşayacağı/girişeceği mücadele için bir ön hazırlık aşamasıdır. Ak Börü adlı kurt tarafından kaçırılan kahraman, destanın ilerleyen kısımlarında Erlik ile mücadeleye gönderilmeden önce bir dizi doğa sınavından geçecektir.

“Ak börü küçük çocuğu

Altmış dağ aşırıp geldi,

Birçok vadi geçirip geldi.

Kara dağ sarayına

Beşiğiyle getirip astı.

Kendisi tekrar geri çıkıp,

Sütlü iki maral alıp getirdi.

“Çocuğu emzirin” diye

O iki marala öylece emretti.

İki marala beslendirilen çocuk

İki günde “anam” dedi,

Altı günde “babam” dedi.” (Dilek 2002: 118)

Ak Börü adlı kurt tarafından kaçırılan kahraman, *bir dünya yılı uzunluğundaki* (Schimmel 2011: 278) sayısal veri olan *altmış* dağ aşırılıp birçok vadi geçildikten sonra kara dağ sarayına getirilmiştir. Ak Börü serpilen kahramanı yumuşaklıktan sertliğe doğru belirli hayvanlarla büyüterek yetiştirecektir. İlk olarak Ak Tayçı’yla oynaması için **iki kızıl tilki** tutup getirir ve **iki maralı** serbest bırakır ve Altay yurdunu

gözetlemeye gider. 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 da serbest bırakıp **iki ayı** getirir. Yeraltından Erlik; gökyüzünden ise Üç Kurbustan<sup>22</sup> gelmesin diye yeraltına 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 olmuş...**” (Dilek 2002: 121) der.

Kahramanın doğanın unsurlarıyla girmiş olduğu mücadele tıpkı Oğuz Kağan'ın mücadelesi gibi üç aşamalı bir mücadeledir. Burada Ak Börü'nün Ak Tayçı'yı ormanda

<sup>22</sup> Altay Türkleri 17. Yüzyıldan itibaren Rus misyonerler ve Moğollar tarafından Hıristiyanlaştırma ve Budizm'e yönlendirilerek asimile edilmeye çalışılmıştır. Söz konusu misyonerlik faaliyetleri onların bir dininin olmadığı ve bir dine mensup olmaları gerektiği fikri üzerinden yürütülmüştür. Oluşan asimile baskısı karşısında Altaylılar Ak ve Altay Cañ terimleriyle eski Türk inancının izlerini taşıyan ve 17. yüzyılın başlarında Altay bölgesinde ortaya çıkan bölgesel bir din geliştirmişlerdir. Cañ, geniş anlamda din, gelenek ve yaşam kuralları anlamına gelmektedir. Ak Cañ hareketinin ana fikri, “Buda bir insandır; bizim Tanrımız olamaz. Bizim kamlarımız her şeyi daha iyi biliyorlar. Kuday (Tanrı) sonsuzdur” cümlesidir diyebiliriz. Ak ve/ya Altay Cañ ana hatlarıyla tek Tanrılı inanç sisteminin yanı sıra ruhlar, iyeler, göksel ve yersel enerjiler üzerine inşa edilmiştir. Altay Türkleri, Kuday terimini Tanrı karşılığında kullanmaktadır. Altay Kuday, karanlık güçlerle (örneğin Erlik'le) doğrudan doğruya iletişim kurmaz; burada gerektiğinde bir aracı kuday devreye girer ki, bu Üç Kurbustan'dır. Söz konusu dinin öğretileri ve Üç Kurbustan hakkında daha fazla bilgi için bkz. G. Ahmetcan Asena, Nikolay Şodoyev'in Diliyle Altay Bilik, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2011. Sahada kamlarla yapmış olduğumuz araştırmalar esnasında: “Bu dinin neden bir peygamberi yoktur?” sorusuna verilen cevap: “Bu dinin bir peygamberi yoktur. Çünkü “Tanrı ile insan arasında bir elçiye gerek yoktur; insan sürekli iletişim halinde olduğu yaratıcı ile doğrudan doğruya konuşabilir.” şeklinde olmuştur. Söz konusu inancın sembolik boyutu Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde geçen, “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” hikâyesinde de geçmektedir. Deli Dumrul, canını almak için gelen Azrail'den canını bağışlamasını ister. Azrail, Deli Dumrul'a kendisine yalvarmamasını can alıp vereninin Allah olduğunu söyler. Bunun üzerine Deli Dumrul, şöyle seslenir. “Deli Dumrul aydur: Ya pes can viren can alan Allah Ta'ala-mıdır? Beli oldur didi. Döndü 'Azra' ile ya pes sen ne eylemeklü kadasın, sen aradan çık(gıl), men Allah Ta'ala -y-ile haberleşeyim (didi) (Ergin 2008: 179).”

biraktıktan sonra Erlik'in yanı sıra Üç Kurbustan'ın da yollarını gözetlemiş olması dikkat çekicidir. Üç Kurbustan'ı Tanrı Kудay ile Erlik arasında iletişimi sağlayan bir ruh olarak düşünebiliriz. Bu durum eski Türk inancındaki yer-su iyeleriyle açıklanabilir. Türk düşün sisteminde yer ve suların koruyucu ruhlarının olduğuna inanılmaktadır. Potapov'a göre; Altay ve Teleüt kahramanlık destanlarında bahadırlar, *Yer-suya* al donlu at, yerli dağ ve tayga iyelerine ise açık sarı atlar kurban ederler. Kurban edilen atların rengindeki fark, *Yer-sunun* yerli iyelere göre bağımsız bir tanrı olduğunu göstermektedir. Destanda bahadırlar, adı Üç Kurbustan olan baş tanrıya ise ak-boz (ak-poro) at kurban ederlerdi (Potapov 2012: 333). Nikolay Şodoyev ise, dağların iyelerinin erkek; suların ve göllerin iyelerinin ise dişi olduğundan bahseder. Genelde erkek iyelerin katı/sert, dişi iyelerin ise yumuşak/müşfik olduğuna inanılır (Asena 2011: 35-36). Biz bu durumu Türk yaşantısında doğa ile kurulmuş olan ilişkilerin tek taraflı ve yıpratıcı olmadığı; aksine karşılıklı ve koruyucu/kollayıcı olduğu düşüncesiyle açıklayabiliriz. Mitik düşünce, doğa ve insan ilişkisinin tek taraflı ve yıkıcı olmaktan ziyade karşılıklı ve koruyucu olması yönünde vurguda bulunmuştur. Yaratılış sonrası süreçte doğa ve doğa'nın unsurlarıyla eytışimsel bir ilişkiye giren insan, ontik anlamda içerisinde bulunduğu çevre'yi dünyasallaştırarak kendisine yaşamsal bir varlık alanı yaratmanın yollarını aramıştır. Dolayısıyla mitik düzlemin dünyadaki ilk görüntü düzeyi, anlama yetisinin doğaya yasalarını kabul ettirmesi üzerine kurulu animist/canlı bir değerler dizgesine sahiptir. Gökyüzü, yeryüzü ve yer altı arasındaki sistematik ilişki (katmanlar) göz önünde bulundurulduğunda bu varlık alanları (katmanlar) arasında geçiş mümkündür. Bu bakımdan Altay İnanç sistemi'nde Altay Türkleri'nin yücelik değerlerinin en üst noktasında bulunan Tanrı Kудay ile yeryüzündeki insanlar ve yeraltında yaşadığına inanılan Erlik arasında iletişimi sağlayan aracı "Üç Kurbustan"dır. Üç Kurbustan aynı zamanda yeryüzünde bulunabilir. Eski Türk inancında avlanma ritüeli bir bakıma doğayla girilen mücadelenin karşılıklı olduğu yönündedir. Avlanılacak hayvanın bir iyesi vardır ve bu iyelerden izin alınması gerekmektedir. Potapov'a göre; (2012: 179) Altay Türklerinde yabani hayvan avı, derin dinsel bir çevre ve kendine özgü bir avcı ritüeli oluşturmuştur.

Maaday Kara destanında yaşlılık zamanı gelen Maaday Kara, çok zaman geçmeden Erlik'in yeryüzündeki temsilcisi olan Kara Kula Kağan'ın bütün yurdunu talan edeceğini, halkını ve hayvanlarını esir alacağını düşünür. Kara Kula Kağan'ın

bununla da kalmayıp yeni doğan çocuğunu öldürerek soyunun devamına da bir tehdit unsuru oluşturacağını düşünerek Kara Kula Kağan'ın gelmesine yakın çocuğunu fiziksel doğumunu sağlayan annesinden ayırarak ruhsal doğumunu sağlayacak olan doğaya bırakır.

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

Kahramanın yeniden doğuşuna zemin hazırlayacak olan doğa –metinsel bağlamı itibariyle bereketli Altay yurdu- bakıp büyüten, besleyen ve koruyan bir anne arketipi olarak kahraman için yeniden doğuş mekânı olacaktır. Tek başına bırakıldığı doğada kabile inisiyasyonunu gerçekleştirecek olan Maaday Kara'nın oğlu Altay'ın iyesi yaşlı bir kadın tarafından sahiplenir ve yetiştirilir. Yetmiş boğanın derisinden yapılmış olan kundağından ve susamurundan yapılmış olan altın yastığından kurtulan bahadır oğlan iki yaşına bastığında Altay'ın sahibesi 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)

İki yaşında bahadırılık çağına giren Maaday Kara'nın oğlunun ruhsal doğumu kendine özgü bir avcılık ritüeli etrafında gerçekleştirmiştir. Fakat sınavlar yolunda doğa ile bütünleşme ve doğanın unsurlarına hakim olma yetisi zorluk derecesine göre artacaktır. Kaburgadan yayını ve kamıştan okunu alan kahraman kendileri için tehdit unsuru oluşturan yedi kara kurdun yolunu gözetleyip son sınavı da başarı ile tamamlayacak ve tinsel doğuş aşamasına geçecektir.

“Yedi kara kurdun  
Çıplak koltuk altını nişan alıp  
Kaburgadan yayını çekti,

Telini gerdi,  
 Kamış okunu fırlattı.  
 Okun ucundan ateş çıktı,  
 (...)  
 Yedi aç kurt  
 Dudaklarını kıstı, dişlerini sıktı,  
 Birbirlerine yaslanıp yığıldılar.” (Naskali 1999: 91)

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 özelde 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.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda kahramanın fiziksel doğumunu sağlayan annesinden ayrılarak ruhsal doğumunu sağlayacak olan doğaya bırakılması bir dizi ritüel etrafında gelişir. Bu bakımdan kahramanın yeniden doğuşuna zemin hazırlayacak olan doğa -metinsel bağlamı itibariyle bereketli Altay yurdu- bakıp büyüten, besleyen ve koruyan bir anne arketipi olarak kahraman için yeniden doğuş mekânı olacaktır. Tek başına bırakıldığı doğada kabile inisiyasyonunu gerçekleştirecek olan kahraman, doğada bir dizi sınavdan geçecek ve önce kendisine verilen çevre’ye hükmedecek daha sonra ise kendisini toplumun diğer unsurlarına kabul ettirecektir. Kahramanın uzaklaştırma ritüelini başarılı bir şekilde atlatması ona yeni bir kimlik kazandıracaktır. Nitekim destanların ilerleyen kısımlarında kahramanın kötülük güçleriyle girişeceği mücadelede doğa ve doğanın unsurları onun en büyük yardımcısı olacaktır. Bu bakımdan yüzü doğaya dönük bir kahraman Erlik’in yeryüzündeki temsilcileriyle girişeceği mücadelede doğanın koruyucu iyeleri ve diğer unsurları tarafından da desteklenecektir. Doğa ile ilişkilerin tek taraflı ve yıkıcı değil de karşılıklı ve koruyucu olması da kahramanı doğa karşısında daha bilinçli duruma getirmektedir. Destanların genelinde dışa dönük bir prototip özelliği çizen destan kahramanları -kabile inisiyasyonu sayesinde- doğanın güçleriyle karşılıklı bir saygı çerçevesinde bulunacaktır.

## 5. Tinsel Doğuş: Ad Alma

Fiziki doğum ile birlikte anne karnından ayrılarak topluma geçiş süreci başlayan kahramanın, uzaklaştırma ritüelini tamamladıktan sonra artık ruhsal doğumu gelmiştir. 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. *İsim taşıyıcısı olmak, ayrı birim olma hak ve gücüne sahip olmaktır.* (Saydam 2011: 189) Doğanın unsurları ile girmiş olduğu mücadeleyi başarı ile tamamlayan kahraman ad olarak 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 bahadırılmışın.” 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 kişiler 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. Destan kahramanlarına verilen; Maaday Kara, Köğüdey Mergen, Er Samır, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Malçı Mergen, Kozın Erkeş, Közüyke, Oçı Bala, Ay Sologoy lo



Kün Sologoy, Ösküs-Uul, Kan-Kapçıkay- Kan-Ceeren Attu Kan-Altın, Temene Koo, Kara-Taacı Köğüdey-Kökşin le Boodoy-Koo, Altın Ergek, Erkin Koo örneklerinde de görüldüğü gibi kahraman doğanın unsurlarıyla birlikte adlandırılabilirdiği gibi göstermiş olduğu başarılarından dolayı da ad alabilir. Söz konusu adlandırmalar dikey boyutta derin anlam katmanlarına sahiptir. Örneğin; Erkin-Koo ismi gücü, kudreti ve yüceliği temsil eder. Yine Malçı Mergen ve Ak Tayçı örneklerinde görüldüğü gibi kahramanın doğanın unsurlarıyla (hayvanlar) ile kurmuş olduğu eyitişimsel ilişkiden dolayı bu adlar verilmiştir. Kahraman Kan-Ceeren Attu Kan-Altın örneğinde olduğu gibi kendisiyle birlikte var olan atıyla da adlandırılabilir.

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 oğlumdu,

**Er çağına yetmişsin.**

Istırapla büyüttüğüm çocuğumdun,

**Gerçek bahadır olmuştun.**

.....

Ölsek canımız bir,

Yaşasak kanımız bir,

Senin bindiğin atınsa,

Kıymetli at Ak Boro'dur.

Senin kendi adın ise

Ak Tayçı bahadırdır, (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 kişilerin 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 katılaşmış, 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)

Söz konusu destanda çocuklar üzerinde yapılan ayırım aslında kadın-erkek zıtlığının en belirgin göstergesidir. Erkek çocuğun adını yaşlı bir erkeğin vermesi; kız çocuğun adını ise yaşlı bir kadının vermesi destanın Türklerin İslamiyeti kabulünden önceki dönemde halkın kolektif ruhunda yaşatıldığını göstermektedir. Nitekim yaşlı kadının “İki kağanın sorusuna/Cevap vermeye niçin korkuyorsunuz.” cümlesi kadının toplum içerisindeki konumunu sergilemektedir. İslamiyetten sonraki süreçte -toplumsal şartlar göz önünde bulundurularak- kadın eve kapatılmış ve Türk kültür sistematğinde kadının erken dönem toplum içerisindeki yeri kısıtlanmıştır. Bu bağlamda erkeklerin olduğu bir ortama bile girmekten çekinen kadının ruhuna genetik olarak korku kültürü işlenmiştir.<sup>23</sup>

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.

<sup>23</sup> Korku ve dönüşüm konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Frank Furedi, Korku Kültürü, (Çev. Barış Yıldırım), İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2001.

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 sahibi 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 inisiyasyonlarını yerine getirmiş ve artık ruhsal doğuma hazır bulunmuştur. Bu aşamada kahraman, varlığını da taşıyacak bir şekilde ad alacak ve bireysel ufku toplumsal ufka açacaktır. Bireysel ufku 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.

## 6. Animus'un Somut Görüntü Düzeyi Olarak Kadın Alp Tipi: Oçı Bala

İncelemeye esas aldığımız Altay destanları içerisinde destan kahramanının kadın olduğu tek destan Oçı Bala destanıdır. 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 yansıtmaktadır. Oçı Bala, bir bakıma eski Türk kültürüne ait olan alp kadın tipini imlemektedir. Çobanoğlu'na göre bu tip; *“Türk epik destan geleneğini baştan sona bütünleyen en önemli süreklilik unsurlarından birisidir ve cesur, yiğit, düşmana ve dünyaya buyruk olmağa çalışan insan olarak düşünülürken tamamen dışadönük (eylem aktiyle bütünleşik) bir insan profili çizer”* (2011: 101).

“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)

Görüldüğü gibi destan kahramanı 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. Bu durum Dede Korkut hikâyelerinden Salur Kazan’ın tutsak olduğu hikâyeyle benzer bir görüntü düzeyi içerir. Nitekim Salur Kazan da dışarıdan bir tehdit niteliği oluşturan Trabzon tekürünün davetiyle savaşa girmiştir. Bu bağlamda Oçı Bala’yı erken dönem Türk düşün sistemindeki alp tipiyle özdeşirebiliriz. Kavgaya geleni bırakmayan Oçı Bala, sözü dinlenen bir hatun olarak karşımıza çıkar. Dede Korkut hikâyeleri içerisinde geçen Banı Çiçek ve Selcen Hatun da barındırdıkları güç ve cesaret bakımından animus arketipini yansıtmaktadırlar.

## 7. Ötelerin Eriştirici/Dönüştürücü Gücü: At

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). “Çin veya Bizans kaynaklarından anlaşıldığına göre Türkler tarih sahnesine atlarıyla girmişlerdir. Atı ilk ehlileştirmenin avantajını kullanarak, hareketli bir hayat tarzı geliştirmiş, geniş ufukları keşfetme ve buralara hâkim olma yolunu seçmişlerdir. Atlı baskınlar, bu hâkimiyetin belirleyici unsuru olmuştur. Türklerin beslenme, giyinme, yeni yerleri keşfetme ve fethetme aracı olan bu varlık, sosyal hayat içerisinde insanın kolu-kanadı, kardeşi, yoldaşdır” (Çınar 2000: 97). 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 çogır at (kara benekli at), cereen at (al renkli at), cereen çogır 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 büyüyüp, 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. *Maaday-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.<sup>24</sup> Altay Türkleri tarafından iki yılda bir düzenlenen El Oyun bayramında bireysel veya iki kişinin 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. (Gecede kanadım/Gündüzde ise arkadaşım) (Dilek 1997: 61) ibaresini kullanmaktadır.<sup>25</sup> 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 eyitişimsel ilişkinin sonucudur. Altay destanlarından Kökin Erkey destanında kahraman ile at'ı arasında böylesi bir eyitişimsel ilişki söz konusudur. Halkıyla huzur içinde yaşayan, er çağına geldiği halde evlenmeyen kahramana ilk uyarı atı Temir Çookır tarafından olur. Varlık alanının ihlal edilmemesini isteyen Kökin Erkey atı Temir Çookır'a şöyle seslenir:

“Senin dizginini ben tutuyorum,  
 Senin aklındakileri ben biliyorum,  
 Benim hayatıma  
 Senin müdahale etme hakkın yok.  
 Altay'ına geri git,  
 Ak otunu otl.  
 Bir daha benim kulağım  
 Böyle söz işitmesin!” (Dilek 2002: 173).

Destan kahramanının atına söylediği, “Senin dizginini ben tutuyorum.” sözü bir nevi kendisini atından yüce görmenin ürünüdür. “Senin aklındakileri ben biliyorum.” diyen kahraman destanın devamında atının öğüdünü dinlememenin cezasını çeker. Dolayısıyla insan ve atı arasındaki eyitişimsel 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

<sup>24</sup> Halk bilgisi yaratmalarında yaşamın yorumlanma biçimi hakkında bkz. Jan Assman, *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

<sup>25</sup> 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 kişilerin atının da öldürülerek yanına gömüldüğünden bahsetmişlerdi. Bu bağlamda at, kahramanın gerek fiziki doğumunda gerekse ruhsal doğumunda dostu olarak karşımıza çıkmaktadır.

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 kucağında  
 Mavi ırmağın kenarında  
 Yedi budaklı demir kavağın dibinde  
 Korunmada  
 Doksan iki düğümlü kuyruğu  
 Ayaklarını aşıp geçmiş  
 Yetmiş kol örgüden yelesi  
 Dizini aşıp geçmiş.  
 Bindığın tarafında  
 Ay tuğralı damgası var  
 Kamçı vurduğun 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. “*Tamga/damga kesin olarak bir işaret, bir iz*” (Roux 2005: 122) anlamı taşır. Yarışçı soyundan olan at, aynı zamanda yarış atının ünlüsüdür. Çoruhlu’ya göre; “*Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaştaki faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret timsali de olmuştur. At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür*” (2011: 164).

Maaday Kara destanının giriş kısmındaki bu cümleler göstermektedir ki kahraman içinde bulunduğu toplumu yaşatmak adına bireysel olarak dünyaya gelmez. Toplumla bütünleşme sürecinde kahraman 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 kısrağ var,

Açık boz bir yavru doğurdu.

Bir oraya tekme, altı kulunun

Beynini dağıttı,

(...)

On bir kısrağın memesini emdi (Naskali 1999: 56)”

Doğayla bütünleşme sürecinde doğaya hakim olmak isteyen kahramanın - öterlerin eriştirici/dönüştürücü gücü olan- atının da kendisi gibi olağanüstü özellikler göstermesi sınavlar yolunda aşılması gereken engellerin güçlüğünü göstermektedir. Örneğin Maaday Kara destanında Kara-Kula’nın esir ettiği sürüden ayrılıp kaçan dört

kulaklı, dört örgülü boz kısrağın sınavlar yolunda gireceği mücadeleye öncesi bir dizi sınavdan geçer. Sırasıyla birbirine eş iki balınadan, birbirine eş iki zehir sarısı yılan, 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 kısrağın sonunda Altay yurduna gelir. Yetmiş ırmak kolunun kamış çalısının öbür yakasına atlayan boz kısrağın kahraman ile birlikte mücadeleye girmeden önce tıpkı kahraman gibi doğa ile girmiş olduğu mücadeleyi kazanmıştır. Yeryüzünün yedi engelini başarılı bir şekilde geçen boz kısrağın 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 görmeye 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

yardıma başvuru at, mitolojik yolculuğun her evresinde kahraman için bir yüce birey konumundadır.

## 8. Giyim Ritüeli

Nesne ile öznenin, yaratıcı ile yarattığının ve parça ile bütünü 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 Sibirya 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 ellemele- şaman/kahraman, kutsal olmayan normal uzamı aşip manevî dünyayla temasa 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 esrimenin 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, kıpırdamaz 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 gerçekleştirip 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 bahadırıdır,

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 iyesi 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 KAHRAMANIN SINAVLAR YOLUNDA İLK MÜCADELESİ: MACERAYA ÇAĞRI

Doğa ile kurmuş olduğu eyitişimsel ilişkiyi başarı ile tamamlayan kahraman bir dizi sınavdan geçerek bir bakıma birleşim/bireyselleşim aşamasını tamamlamıştır. Doğanın gizli sırlarına hakim olan kahraman için şimdi belirgin bir şekilde yeryüzünde ve yeraltında kötülük değerleriyle asıl mücadele başlayacaktır. Kahraman için olağanüstü doğumundan itibaren gelişen olaylar dizgesi onu daha kutsal olan bir mücadelenin eşiğine getirmiştir. Kahramanın doğum anından sonra doğayla bütünleşmesi ve topluma ait olmasını sağlayan adını alması sonrası geçirmiş olduğu evrelerin somut bir şekilde etkilerini gösterme zamanının geldiğine işarettir. Mitik serüvenini tamamlamak üzere içinde doğup büyüdüğü toplum tarafından bir ön hazırlık aşamasından geçirilen kahraman için artık daha büyük hedeflere doğru yol almanın zamanı gelmiştir.

Kendilik değerleriyle bütünleşen kahraman için artık ruhsal yaşam enerjisinin başka bir boyuta taşınması zamanı gelmiştir. Kahraman için bu aşamada bireysel yaşam ufku genişleyerek yerini toplumsal yaşam ufkuna bırakır. Kendisi olmak yolunda bir dizi sınavdan geçirilerek kendilik değerleriyle bütünleştirilen kahraman artık toplum adına bir yolculuğa çıkacaktır. Campbell ve Gökeri'ye 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’in “maceraya çağrı” (Gökeri 1979: 63, Campbell 2010: 63) 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 bir alp 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 toplum adına düşünüp işlemek için bir maceranın eşiğine gelmiştir. Yaratılan yeni dünya düzeninde kaos karşısında kozmosun kurucusu olarak yer alacak olan kahraman bu aşamada değiştirilip dönüştürülerek bir geleneksel kahraman kalıbı haline gelir.

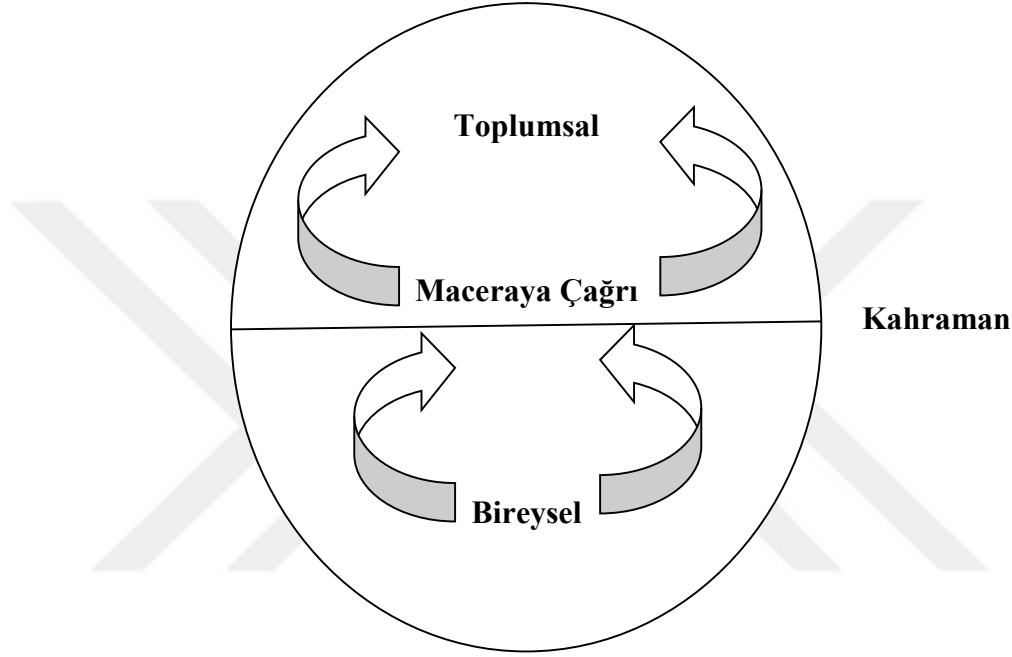
Mitik düşünce sonsuz bir çevrim içinde bilinçsiz karanlıktan kozmik düzenin sürekliliğine doğru bir akış sergiler. Bu aşamada var olan düzen eskimiş ve bir yenilenmeye ihtiyaç duyulmuştur. Kahramanın kaderinin, inancının ve umudunun artık daha yüksek hedeflere doğru yönlendirilme zamanı gelmiştir. Monomitin basit ölçüğünde kahraman için bir değişim süreci gelmiştir ve kahraman, içinde doğup büyüdüğü toplumun geleneğine ve inancına göre yenilenir. Artık zamanın geçici görüntü düzeyleri ile tükenmez olan yaşam arasında bir bağın kurulması zamanı gelmiştir. Toplum tarafından yaratılan kahraman da bu aşamada tükenmez olan yaşama doğru ağacak evrensel bir kahraman haline gelir. Benlik, yıpranan bedenlerini çıkarır ve yenilerini giyer. Evrensel anlamda bir değişim/dönüşüm aşamasına sürüklenecek olan kahraman da soylu amaçlar uğruna bireysel benliğini çıkartır ve kozmik benliğini bürünür. Bireysel umut ve korkularına bağlılığını terk eden kahraman için yaşamak adına kendi öz benliğine kıyma zamanı gelmiştir. Yeniden doğuş için kendi öz benliğine kıyan kahraman, kendisi için değil; insanlığın ve kozmosun doğası için bir yenilenmeye sürüklenir.

Mitin amacı, bireysel bilinci evrensel olanla uyuşturmak ve ilgiyi aşkın olan şeylere doğru yönlendirmektir. Bu bakımdan mitik düşünce olağan insan kaderinin sınırlarını aşar ve kozmik evrenin sınırlarını zorlar. Bu aşamada iki dünya paradoksu tam anlamıyla deneyimlenir ve olay dizgeleri birbirine yaklaştırılarak mitik düşüncenin açığa çıkması sağlanır. Mitik düşüncenin kişiler düzleminde somut görüntü düzeyi olan kahraman da ilgisini aşkın olan şeylere doğru yönlendirecek ve var olanın ötesinde ulaşılmaz olana yükselmeğe çalışacaktır. Kozmosun özsel doğasının ötesine geçecek olan kahraman için mucizevi bir geçişin vakti gelmiştir. Kahraman kaçınılmaz olan öz benliğine kıymalı ve var olan yaşam enerjisini daha büyük bir hedefe doğru

yönlendirmelidir. Bu durum bir bakıma kahramanın çıkacağı macerayı belirleyen süreçtir. Hemen hemen bütün dünya anlatılarında gözlemleyebileceğimiz bu süreç, kahramanı ruhsal anlamda çağıran ve var olan yaşam alanının dışına çıkmasına sebep olan süreci imler. 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, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali olabilir (2010: 66-72).”* Mitik serüvenin bir girişi olduğu çevrimi kahraman için iki dünya paradoksunun sınırını belirler. Kahraman ister dışarıdan olsun ister içeriden olsun bir şekilde bu mistik deneyimi yaşayacaktır. Alışılmış yaşam ufkunun genişlemesi bir anlamda gelinen eşik noktasında kahramanın bilinçdışı güçler tarafından yönetilmesini sağlar. Bu noktada olan dünyadan olması gereken dünyaya doğru geçiş yapacak olan kahraman, büyüdüğü dünyanın içerisine girerken bilinci uyanık değildir. Olağan yaşamda görünen değerler kahramanın benliğini bir geçiş aşamasına doğru sürükler. Tıpkı Adem'in cennetten uzaklaştırılması gibi kahraman da mitik anlamda yeniden doğmak için bir uzaklaştırılma sürecine girer. Benliğin dışavurumu ya da 'yaratımı' olarak okuyabileceğimiz bu süreç, kahramanın ilgisinin aşkın olan şeylere doğru yönelme sürecidir. Mitolojik bağlamda bir soyutlanma sürecine giren kahraman, dolaysız yoldan bir Tanrı deneyimi yaşamaya doğru sürüklenir.

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



Çağrı, beraberinde bir dizi sınavı getirir ve kahraman kişisel olmayan güç deneyiminin bilinçdışı içeriğine doğru sürüklenir. Alışılmış düzenin ve çevrenin dışına çıkış mitik maceranın en sevilen bölümlerinden birisidir. Tehlike bölgesinin uzak bir ülke, bir orman ya da yeraltının derinliklerinde uzanan bir yer olarak sunulması kahramanın ölçeğinde mitik maceranın her türlü sınırlamadan koptuğunun işaretidir. Sunulan tehlike bölgeleri kahraman için bir yeniden doğuş mekanı olacak ve kahramanın görünür dünyanın doğasına katılımını sağlayacaktır. Bilinmeyen dünyanın gizli sırlarına hakim olmak isteyen kahraman, ontik anlamda kaygılarını gidermek adına bilmek için gelen kişidir. Kahramanın çıkacağı bu yolculukta aşılması güç engeller, varlığını tehdit eden figürler ve ruhsal bütünlüğünü tamamlamasını engelleyecek olan

güçler vardır. Kahramanın maceraya çağrısını içten gelen çağrı ve dıştan gelen çağrı adı altında iki başlık halinde inceleyebiliriz.

### 1. İçten Gelen Çağrı

Olağan dünyanın dışına çıkan kahraman, psikik anlamda bir ön hazırlık aşaması geçirir. Yaşam ufğunun genişlemesi dönüşüm için hazır olan ruhta kendiliğinden gelişen olaylar dizgesinin belirmesine ve bir maceranın ortaya çıkmasına yol açar. Kahraman, ruhsal anlamda bir 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). Çağrı ortamlarının genellikle uzak bir ülke, karanlık bir orman, sisli dağ tepesi ve yeraltının derinliklerinde bir bölge olarak sunulması kahramanı yeni bir düzleme taşıyacaktır. Bu aşamada bilinçdışı öğeler bilinç düzeyine iner ve dönüşüm için hazır olan ruhta yeni bir ufuk belirir. Yaşamın akıp giden canlılığından kopmak istemeyen kahraman, söz konusu çağrıyla birlikte hayatına yeni bir heyecan katmak ister. İçten gelen çağrı, kahramanın anlamsız gelen yaşamına bir başkaldırı niteliği taşır. Çağrı öncesi defalarca bir süreçten geçirilen kahraman artık kim olduğunu öğrenir ve var olan gücünü eylem aktiyle birleştirmeye karar verir. Kahramanın gücünü uygulamaya koyması, yeryüzünde bir kurtarıcı imgesinin oluşmasına yol açar. O artık sıradan bir insan değil mensubu olduğu toplumun yararı için kötülük güçleriyle mücadeleye girecek olan bir kurtarıcıdır. Kahramana böyle bir misyonun yüklenmesi çıkacağı yolculuk öncesi onu kuracak en önemli itkidir. Bu aşamada kendi içine doğru yönelecek olan kahraman, gerçek benliğini kavrayarak farkındalık boyutuna ulaşacaktır. Kişinin 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 bilinçdışı öğelerinin yüzeye çıktığı ve bilinçle temasa geçtiği dönüşümü belirtir.

Mikro düzeyde evrenin çekirdeğini oluşturan kahraman, makro düzeyde kozmosun kurucusu olarak kendini bilincin doğal akışına bırakmalıdır. Kendi iç merkeziyle bilinçli bir şekilde temas kuran birey erginlenme yolunda ilk defa yaratıcı güçlerin kendisiyle ruhsal anlamda temasa geçtiğini fark eder. Ruhsal bütünlüğünü tamamlayacak olan birey, kendi kendini gerçekleştirme yolunda bir birleşme/bireyselleşme yoluna girer. Bu noktada; *“Asıl bireyselleşme süreci – kişinin kendi iç merkeziyle (ruhsal çekirdeğiyle) ya da self’iyle bilinçli olarak karşı karşıya gelme – genellikle kişiliğin 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 engellenmiş olarak hisseder, genellikle bu ket vurmaya da dıştaki bir şeye yansır”* (Franz 2009: 166). Kahramanın ruhsal anlamda kurtulmasını sağlayacak olan bu başlatıcı şok onun ruhsal ağırlık merkezini bir başka noktaya taşır. Bu aşamada yeniden doğmak için ölecek olan kahraman, ölüme direnebilir. Fakat bilinçli bir şekilde kendi iç merkeziyle karşı karşıya gelecek olan kahraman, bu noktada kaderi erteleyemez. Onun için alışıldık yaşam artık anlamlar kombinasyonunda değerini kaybetmiştir ve bir eşiğin aşılma zamanı gelmiştir.

Maceraya çağrıyla başlayan süreç kahramanın içten gelen çağrıyla ya da dıştan gelen bir uyarıyla maceraya atılmasını sağlayacak ve kahraman, evrensel yürüyüşüne başlayacaktır. İçten gelen çağrı anlatılarda çoğu zaman avcılık ritüeli bağlamında bir uzaklaştırma 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 mitsel 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 ruhsal yazgıdır.



Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda doğa ile iç içe bir yaşamın olduğu destanlarda destan kahramanının bilinen ortamın terkine sebep olan unsur çoğu zaman kahramanın içinde beliren avlanma ve evlenme isteğidir. Destanların giriş kısmında dalgalanıp duran ak denizin yeraltından 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. Bu bölüm mit-maceranın en sevilen bölümüdür. Nitekim durağan yaşamın sıkıcılığından kurtulup başka dünyalara açılmak isteyen kahraman, enerjisini ve gücünü dışavurarak harekete geçmek ister. Ruh, bu aşamada varlığın gizemini kavrayarak derinliklerin ötesindeki derinliğe ulaşmak ister. Depolanan enerjinin dışavurumu olarak okuyabileceğimiz bu süreçte bilinç, kozmogonik çevrimin sınırlarını zorlar. Eşiğin ötesinde kahramanı bilinmeyen bir dünya bekler ve kahraman tuhaf biçimde akışkan güçler dünyasına doğru ilerler. Çağrıyla birlikte kahraman umut ve korkularını terk etmek zorundadır. Çünkü o artık kendi kişisel kaderi adına değil; özelde içinde doğup büyüdüğü toplumun daha genelde ise insanlığın kaderi adına bir maceraya başlayacaktır.

Çağrı ortamlarının var olan yaşam alanlarının dışına taşınması bilinenden bilinmeyene doğru ağacak olan yaşamın habercisidir. Kahraman günlük yaşam alanından mistik yaşam alanına doğru sürüklenir. Var olan çevrenin genişlemesi aynı zamanda hayallerin, ideallerin, umutların ve beklentilerin de genişlemesi anlamına gelir. 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 yeraltına inerler. Bir varlık alanından başka bir varlık alanına geçiş beraberinde bir dizi sorumluluğu da getirir. Çünkü bir varlık alanından başka bir varlık alanına geçiş o kadar kolay değildir ve geçiti koruyan eşik bekçileri vardır.

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 bilinçdışı 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 ıkma./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 een altın sandığın içinden çıkardığı altı köşeli sihirli aynayı kızına vererek Altay yurdunu kontrol etmesini söyler. *Ayna, psikolojide insanın kendi içindeki narsist eğilimlerini* (Burckhardt 1994: 127) temsil ettiği gibi Korkmaz'a göre; kişilik parçalanmışlığını yansıtan bir simge olarak kullanılır. Bir bakıma ayna metafori 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 een 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. Kocası için beklenmedik bir tehlike oluşturan Ermen een 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 een'in Aranay ile şaranay'a vermiş olduğu eğlencenin üzerine gelen Altay Buuçay içki ile iyice sarhoş edilerek yine tuzağa düşer. Ermen een son olarak kocasına sarı mataradaki içkiyi iirir. 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 içerisine 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 Taycı destanında Ak Börü tarafından yetiştirilip maceraya gönderilen Ak Taycı, yolculuğunun ilk evresinde bilinç düzeyinde başladığı yolculukta nereye gideceğine karar veremez. Ak Taycı için henüz bilinçdışı öğeleri tam anlamıyla bilinciyle temasa geçmemiştir. Kahraman bu aşamada doğaüstü yardımcısının gerekli yönlendirmelerine ihtiyaç duyar:

“Ak Taycı 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 Taycı 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 bilinçdışının bilinç düzeyiyle iletişime geçmesi olarak yorumlar. Nitekim Jung, bu durumu şu şekilde izah eder; “*Dağınık ya da dalgın olan biri, (...) başlangıçtaki amacını unutmuştur ama bilinçdışı tarafından hâlâ o amaç için yönlendirilmektedir. Sonunda birden bire ne yapmak istediğini yeniden hatırlar. Bilinçdışı 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 Taycı destanında değişen/dönüşen kahramanın yeryüzü temsilcileriyle ilk mücadelesi aşması gereken yeraltından 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.  
Yeraltından Erlik’in gönderdiği  
Yüz kötü kızı dondurdun,  
Birbirine benzer yüz yiğidi alt ettin.  
Bunun için senin gücünün  
Tükenmez yaratılışlı olduğu anlaşıldı,  
Bütün düşmanlarla mücadeleye  
Dayanacağım 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. Yeraltından 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, bilinçdışı öğelerin yani kolektif ruhun bilinç düzeyiyle yani kişisel algı alanıyla temasa geçmesi anlamına gelir. Bilinçdışı 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, sahipsiz  
 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 kaos'un 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, eylemek onun için adeta ölümdür*” (Korkmaz 2012: 258 ). Alp tipinin temsil ettiği kişiler düzlemini kavram boyutunda dünyaya düzen verme temsil eder. Böylelikle durmak, uyumak, eylemek bu tipin karşı grubunda yer alan simgesel açılımlardır. Maaday Kara'yı uykusundan uyandıran karısı kolektif bilinçdışının kişiler düzleminde somut görüntüsüdür. Korkmaz'a göre; “*kolektif bilinçdışının 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 haznesinin yok oluş sürecini geriye dönük tekrar var oluş haznesine döndürecektir. Kahramanın uyuması yalnızca kendi adına bir tehditin oluşmasına sebep olmaz. O, aynı zamanda kağanlık yaptığı halkının da düzen içerisinde yaşamasını sağlayacak olan kişidir.

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 simâli  
 Yüzü gün ışığı gibi  
 Güneşten gümüş simâlıydı  
 O dolunay simâli,  
 Yanağı gökkuşağı gibi,  
 Doğan aydan parlak  
 Göz kamaştırır 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.

Kahraman sebebi ne olursa olsun muhakkak bir maceraya çıkacaktır; çünkü onun için ölüme denk gelen ruhsal anlamda doğuş'un başlaması gerekmektedir. Kahraman, sınavlar yolunda kendisine önceden belirlenen macerayı yaşamak ve ruhsal dönüşümünü tamamlamak için maceraya davet edilecektir. Mitik anlatı düzlemi, söz konusu çağrının reddi durumunu asla kabul etmez. Çünkü doğum öncesinden itibaren gelişen olaylar dizgesi; kahramanın başlamış olduğu süreci; her ne pahasına olursa olsun tamamlaması gerektiğini vurgular. Çıkılacak yolculuk öncesi -belki de- henüz tam

olarak hazır olmadığını düşünen kahraman, çağrışı olumsuzlayabilir. Fakat kahramanın kötülük değerleriyle mücadele etmesi ve ruhsal dönüşümünü tamamlaması için kendisine yapılan çağrışı olumlama gerekmektedir. 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 kurtarılabilecek bir kurban olur”* (2010: 73). Var olan yaşam enerjisini başka bir alana yönlendirmek istemeyen kahraman dıştan gelebilecek uyarılara da kendisini kapatır. Bilinçdışı öğelerin bilinçle teması 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 eşğine 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  
 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).

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 taşıdığına 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 yaşam 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 düşeceğini 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 gerçekleşeceğini 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 dışavurması 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 Köğüdey-Kökşin ile Boodoy Koo destanında da destan kahramanı Köğüdey Kökşin tarafından şu şekilde ifade edilir:

“Kөгüdey Көкşin 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)”

Köğüdey Kökşin’in kız kardeşi Boodoy Koo’ya yapmış olduğu çağrı, 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 Şunı ve Ak Biy destanlarında dile getirilen evlenme isteği kahramanların maceraya atılmasına sebep olur. Katan Kökşin le Katan Mergen destanında Katan Kuuçin’in 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. Dıştan Gelen Çağrı

Mitik düşünce derin bilinçdışı öğelerin yüzeye çıkmasına sebep olduğu gibi bastırılmış düşlerin de ortaya çıkmasını sağlar. Anlatılarda çoğu zaman kahramanın içten gelen bir uyarıyla maceraya başladığı gözlemlenmiştir. Fakat kahramanın ruhsal anlamda hazır olmadığı durumlarda onu uyaran, ruhsal ağırlık merkezini bir başka boyuta taşıyan dışsal güçler vardır. Harekete geçen güçlerin dışavurumu olarak okuyabileceğimiz 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). Derin bilinçdışı öğelerin yüzeye çıkmasını sağlayan haberci, kahraman için dışarıdan gelen kurtuluştur. Kahraman için bu aşamada yaşamında yeni bir dönem başlar ve kahraman, şaşırtıcı bir biçimde kendisini maceranın eşiğinde bulur. 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 kişilik alanının derin uykuda olduğu zamanlar da

bilincin uyanmasını ve bilinçdışı güçlerin bilinç ile temasa geçmesini sağlayan dış güçler belirir. Bu kahramanı uyanan 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 yüce bireyi tarafından donatılarak bir dizi ön hazırlık aşamasından geçirilir. Kahraman bu aşamada kendi üzerindeki gelişimini tam olarak fark edip farkındalık boyutuna ulaşamaz. Fakat onu yönlendiren, gelişimini sağlayan dış güç kahramanın bir macera için hazır olup olmadığını bilincindedir. Kişisel sınırlarını aşan ve toplum adına bir maceranın eşiğine getirilen kahraman, durmaksızın genişleyen kozmik bir çevrimin içine girer. Yaşam enerjisini daha yüksek bir ideal için harcayacak olan kahraman bu aşamada gönülsüz olabilir. Söz konusu evrensel isteksizlik durumu kahramanı bir boşluğa düşürür ve kahraman kurtarılmayı bekler. Kahramanın yaşama yeniden döndürülmesi ve yaşam enerjisinin yönlendirilmesi gerekmektedir. Bu aşamada kahramanın yardımına koşan haberci, kahramanın kendine özgü kör noktasından gördüğü yaşam alanını değiştirir. Haberci ile gelen çağrı, kahraman için artık benliğin uyanmasını ve sınırlı varoluşunun düğümünü çözmesi anlamına gelir. Erginleyici gücün bu ölümsüzlük çağrısına kayıtsız kalmak istemeyen kahraman, kendisini kozmik gücün akışına bırakır.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda kahramanı bilinen ortamın dışına çeken sebep çoğunlukla içten gelen bir sebeptir. Fakat kahramanın farkındalık boyutuna ulaşamadığı zamanlarda onu maceraya çağıran 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 kurtmesi 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 taraafından yapılan bu çağrı örtük bir kimlik niteliği taşır. Geçmişle fiziksel anlamda temasa geçemeyen kahraman geçmişin bilincinde yol açtığı tahribatı arkadaşlarının uyarısı sayesinde onaracaktır. 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 mitik kabullerce kutsanmış değerler tarafından değiştirilir/dönüştürülür ve geriye dönük yaşam alanına yapılan tehditi 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 yanbaşıında bulur ve kendisini tamamlayan bu güce karşı daima saygıda bulunur. “Öc almak senin borcun” diyen yüce birey, mimetik 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 mekanlarını tahrip etmiş ve onun bir içtenlik mekanında 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 mekanlarına yeniden tutunmasını sağlayarak onun geçmişiyle 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.<sup>26</sup>

“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.

<sup>26</sup> Kurdun Türk kültüründeki fonksiyonları hakkında bkz. Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2011, ss. 165-179. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi 1*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2014, ss.17-25.

Burnundan kan fışkırdı,  
Ölecek gibi oldu.

“Tek oğlunu veriyor musun?” diye

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

Canının yerine can bulma düşüncesi eski Türk inanışına 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 çözümlene 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 savaşma 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 görünümlü 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.

Yeraltında 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 doğüstü yardımcının bir hayvan şeklinde sunulması Jung’a göre; “*söz konusu içerik ve işlevlerin henüz insandıışı 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 varolmak veya yokolmak 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 nehirden 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 yeraltında

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 dönderir.

Altay destanlarında destan kahramanları genellikle aileleriyle rahat, huzurlu bir şekilde yaşarken onları maceraya çağıran sebep yeraltından 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 yeraltından 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 tehditi 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 kişi 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 çıksa da altın akçeye ihtiyaç duyup alacak kimse bulamaz. Günlerden bir gün bir kağanın sarayına giren Temene 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 kişiler 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 tüm insanlık adına başlatmak zorundadır. Yeryüzündeki kötülük güçleriyle savaşacak olan kahraman bir bakıma yeryüzüne huzur ve rahatlık getirecek olan tek kişidir.

### 3. Çağrıya Verilen Yanıt

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 kişiler ve atları olmuştur. Bu simge kişilikler, çağlar öncesinden beri kahramanları tüm insanlık adına mutlak bir dönüşümün eşiğine getirerek evrensel anlamda bir mit maceranın başlamasını sağlarlar. Evrensel benzeşim ve uyumun kişiler düzleminde açılımını temsil

eden kahramanlar başlayacakları macera sayesinde ruhen dönüşmüş olurlar. Mistik bir trans hali ile yaşamın görünmeyen yüzünü deneyimlemek için yola çıkan kahramanlar bu yolculukları sayesinde kendi kimliklerini ve büyük insanlık ruhunu keşfederler. Bu özgür açılımın sağladığı bireysel deneyim sayesinde kendisine yapılan çağrıya yanıt veren kahraman, toplumsal duyarlılığa ulaşmış olur. Hemen hemen bütün dünya anlatılarında anlatı kahramanlarının nesnel gerçekler dünyasından bir şekilde kopup sihirli beldeye yolculuk yaptığı gözlemlenebilir. Söz konusu kopuş süreci kahramanın ruhsal anlamda yaşam gücünü başka bir ortama aktardığını imler. Ebedi bir varoluş için zamanı aşmanın yollarını arayan kahramanlar bu aşamada kendilerine yapılan çağrılara duyarsız kalmazlar. Toplumlar mitik anlamda geçmiş zamanı ilga ederek yeniden kurmanın yollarını ararlar. Bu durum kendisini edebi yaratmalar aracılığıyla açığa çıkarır. İster bireysel olsun isterse toplumsal olsun anlatılarda kahraman bir şekilde yolculuğa çıkar. Kahramanın çağrıya vereceği yanıt onun bireysel dünyasının sınırlarını aşmasına ve evrensel uyumla temasa geçmesine sebep olur. Artık alışılmış yaşam ufku bir bütünlük içerisinde daima ileriye doğru akacaktır.

Çağrıya verilen yanıt kahramanın varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmesini engeller. Çağrı, kahramanı kendi içine yönelterek kendi iç benliğini keşfetmesini sağlar. Zaman ve mekan ötesindeki kutlu yolculuğa çıkacak olan kahraman için çağrı sonsuz bir akış içerisinde yeni doğuşların habercisidir. Çağrı sayesinde bilinçaltındaki temel dönüş izleklerine tutunan kahramanlar ruhsal anlamda bir yenilenme süreci geçirirler. Söz konusu kutsal çağrı kahramanın kendisi olması için yapılan çağrının sesidir. Bu sese kulak veren kahraman evrenin kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtularak evrensel anlamda insanlık adına bir yola çıkar. Çağrıya yanıt vererek yeniden kendisi olmanın yollarını arayan kahramanlar mitolojik anlamda sonsuz varoluşlara doğru açılmak ister. Bir bakıma bu aşamada ruhsal olgular bilinçdışı karanlığından bilincin ışığına doğru sürüklenir. Kendisi olmanın yollarını arayan kahramanlar kendilerine yapılan çağrılar sayesinde ruhun kutsal barınaklarına dönerler. Düşünsel ve aktif yaşam alanlarıyla çağrı sayesinde temasa geçen kahraman çevresindeki olaylara karşı kayıtsız kalmak istemez ve tinsel anlamda bir yeniden doğuş süreci geçirir.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda kahramanın çağrıya yanıt vermekte zorlandığı destanların başında Er Samır destanı gelmektedir. Ruhsal anlamda kendisini hazır hissetmeyen ve bir maceranın eşiğine 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 hiç bir 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 gittiğinde 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 olumsuzlaşmasına 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, kişinin 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 kişi 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 bilinçdışının bütün güçlerini yanında bulacaktır. Çağrıya cevap verip ailesinden ve memleketinden ayrılan kahraman, kabile inisiyasyonlarındaki uzaklaşma ritüelini gerçekleştirir. Ailesiyle ve halkıyla vedalaşan kahraman için artık yolculuk başlamıştır.

#### 4. İlk Eşiğin Aşılması

Çağrıya yanıt veren kahraman ruhsal dönüşümünü tamamlamak için kendisini evrenle bütünleştirecek bir çizginin eşiğine gelir. Bu aşama kahramanın zorlu beldeye girmeden önce bilincinde mücadele etmesi ve aşması gereken bir boyuttur. Düşmanlarıyla zorlu bir mücadeleye girişecek olan kahraman ilk olarak kendisini eşik bekçileri karşısında test eder. Eşik bekçileri kahramanın daha yüksek bir aşamaya geçmesini engellemek için yaratılmış gölge arketipleridir. Kahramanı sınavlar yolunda asıl amacından uzaklaştırmak isteyen eşik bekçileri mitik söylemin yaşatıcı gücünden yalıtılmış kişilerdir. Erlik, yeryüzündeki Erlik'in temsilcileri ya da kötü kağanlar tarafından tahrip edilen yaşama düzenini yeniden kurma misyonuyla yola çıkan kahramanlar kendisinin evren için yaşamsal bir öneme sahip olduğunun bilincindedir. Bu bakımdan kahramanların çıkacağı kutlu yolculukta aşırı güç bölgesinin girişindeki eşik muhafızları karşısında güçlerini test etmesi gerekir. Eşik bekçilerinin ardında karanlık, bilinmeyen bir dünya vardır. Bilinenden bilinmeyene doğru hareket edecek olan kahramanlar bu aşamada ölümsüz varlığın sınırsız okyanusunda yol alırlar. Eşik bekçileri uygunsuz, tehditkar ve tehlikeli tipler olarak sunulabildiği gibi kahramanı yolundan geri çevirmek isteyen güzel görünümlü, cazibeli kızlar da olabilir. Kahraman için bu aşamada en iyisi belirtilen sınırların bekçileriyle karşılaşmamaktır. Fakat söz

konusu sınırın ötesine geçmek isteyen kahraman eşik bekçisi karşısında yeni bir deneyim alanına doğru sürüklenir. *“Macera her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırda bekleyen güçler tehlikelidir; onlarla iş yapmak risklidir; yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir”* (Campbell 2010: 99). Büyülü eşikten geçen kahraman bir yeniden doğum alanına sürüklenmiştir. Bu bakımdan eşikten geçiş simgesel anlamda bir kendini yok etme biçimidir. Varoluşun tehlikeli yönü karşısında olağan dünyayı sınırlayan ve kahramanı kışkırtan eşik bekçileri doğüstü yeteneklere sahiptir. Kahraman için sınavlar yolunda en zor aşamalardan birisi budur. Çünkü kahraman henüz ruhsal anlamda bir maceraya hazır olup olmadığının bilincinde değildir. Kahraman bu aşamada tereddüt edebilir ve geri adım atabilir. 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. Sınavlar beldesine ilk yola çıkma öncesinde bir dizi sınavdan geçirilen kahraman için eşik bekçileri güç yolunun yalnızca başlangıcındaki tehditkar karakterlerdir.

*“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. Bunlar eşik muhafızlarıdır. 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 yeraltına 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 kaçıran 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. 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 tasavvur edilen medeniyet bilincini sembolize etmektedir.

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 bahadırdır. 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,  
 Yeraltının 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 hakimi  
 Yeryüzünün canavarı

### **Kara Kula kağana ulaşmanın**

**Birinci engeli”** (Naskali 1999: 108-109)

Mitolojik evrensel eşik bekçisi figürü, kozmosa, bilinmeyen bölgeye girişi ve kahramanın görünür dünyanın doğasına katılımını engelleyen bir yapıda karşımıza çıkar. Kahraman için en zor aşamalardan birisi bilinçdışı içeriğin yansıtıldığı bu bölgeye girmektir. Çünkü “*Bilinmeyen alanları (çöl, derin deniz, bilinmedik diyarlar, vb.) bilinçdışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlardır*” (Campbell 2010: 96). Dolayısıyla bu tür yerler bireyin 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 bilinçdışı tarafından yönetilen olgunluğun bir eksikliğine işaret etmektedir. Yüz sayı olarak tamlık ifade eder ve kahramanla birlikte atını bekleyen eşiğin 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. Kahramanın sonul deneyimini ve edimini sınırlayan engeller hiç değişmeyen arketiplerin ve ruha etkilerinin aynı kaldığını belirten somut görüntü düzeyleridir. Erginleyici gücün 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 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 bu dev geçiş aşamalarında en büyük engellerden birisi olarak görünür.

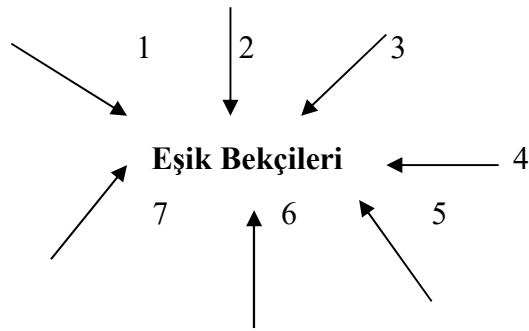
Kökin Erkey destanında Celbis Sokor tarafından kaçırılan kız kardeşini kurtarmak için yeraltına yönelen Kökin Erkey'i gizli beldenin girişinde Celbis Sokor'un iki oğlu ve askerleri beklemektedir. Gizli beldenin girişinde bekleyen eşik bekçilerini geçmek zorunda olan Kökin Erkey kendisine yardım etmek için yeraltına 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 yolda 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 giyimliyi.  
 Yol kenarındaki dağda  
 Doksan tümen halk,  
 Hepsi de silahlıydı. (Dilek 2007a: 238)”

Destan kahramanının gizli beldeye girişinde sunulan engelleri aşması onun sınavlar yolunda vereceği mücadelenin bir ön hazırlık aşamasıdır. Kahraman bu yardımcı figürler sayesinde gücünü test edecek ve sihirli beldeye ulaşmak için bir ön hazırlık aşamasından geçecektir. Yedi yolun kavşağında bekleyen bahadırlar kahramanın sihirli beldeye ulaşması için tüm yolları kapatmış ve kahraman için bir dönüm noktası olmuştur. Ruhsal anlamda bir geçiş bölgesine sürüklenen kahraman kendisini engellemek için bekleyen bu tehditkar varlıklar karşısında öteye geçmek zorundadır.



Schimmel'e göre; "Bilgeliğin sütunları" olarak adlandırılan yedi; "4 elementi kuşatan ve duygusal güçlere karşılık gelen maddî dörtlemeye (hava=zekâ, ateş= istenç, su= duygular, toprak=ahlâk) birlikte yaratıcı ilkelerin 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 sürecektir 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 Buurlı 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 kişiler 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.

Ölöştöy destanında Erlik tarafından kaçırılan karısını kurtarmak için yeraltına doğru yönelen Erkin Koo, Erlik'e ulaşmadan önce yolda Erlik'in kendisi için hazırladığı engelleri aşmak zorundadır. Bu amaç uğruna yeraltının ağzına doğru yönelen Erkin Koo, yolda Erlik'in kendisi için hazırlamış 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 eşik bekçileridir. Bu eşik bekçilerinin arkasında karanlık, bilinmeyen tehlikeler vardır. Kahraman doğaüstü yardımcısının da yardımıyla bu karanlık ortamdaki başarıyla çıkacak ve asıl ulaşması gereken nihai hedefe doğru yol alacaktır. Kahramanın bu aşamada geçireceği maceralar *“her zaman ve her yerde bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırda 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 kahraman için nihai hedef öncesi sınırda bulunan engeller bilinen dünyadan bilinmeyene geçişi

belirleyen sınır bekçileridir. Daha önceki deneyimlerinden ustalıkla çıkan kahraman, paradoksal geçitin bekçilerini de aşarak var olan yaşam alanını daha da genişletir.

Kahramanın büyüülü eşikten geçmesi bir bakıma yeniden doğması anlamına gelir. Eşik bekçileri karşısında gücünü test eden kahraman, asıl vereceği mücadeleler öncesi yaşamını yeniler ve eşikten geçerek kendisini yok eder. Sınavlar yolunda ulaşması gereken nihai hedef öncesi o hedeflerin koyduğu engellerle karşılaşan kahraman, bu aşamada simgesel anlamda ölüp dirilir ve yeniden doğar. 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 güçmüş.  
Bu yamacın öte yanında  
İki yuvarlak taş vardır,  
İki yolun kavşağında  
Eki-Toş’un nöbet yeri vardır  
Orada iki bahadır durur. (Dilek 2007b: 291)”

Kahramanı iki yolun kavşağında bekleyen iki bahadır onun sınavlar beldesine girmesini engelleyecek olan eşik bekçileridir. Kahramanın bu aşamada vereceği mücadele gücünü test edeceği ve kendisini yenileyeceği bir mücadeledir. Aşırı güç bölgesinin girişinde kendisini bekleyen eşik bekçileriyle karşılaşacak olan kahraman, simgesel anlamda ölüp dirilecek ve eskisinden daha güçlü bir kimlikle yeniden düşmanlarına karşı mücadele etmeye devam edecektir.

## 5. Zor Geçit: Kaynayan Zehirli Deniz/Kara Dağ

İlk eşiği aşan kahramanın Erlik'in yurduna ulaşması kolay değildir. Eliade'ye göre; *“Altay şamanlığında şamanın yeraltına iniş süreci yanında ataları ve yardımcı ruhları da olduğu halde, pudak (engel) adı verilen yedi ‘basamağı’ ya da yer altı katını biribiri 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 ıslığını duyar. Nihayet, dokuz yer altı ırmağının ağızlarının da yer aldığı yedincide, Erlik Han'ın taş ve siyah balçıktan yapılmış ve her taraftan sımsıkı korunan sarayını görür”* (2006: 233). Kahramanın zorluk derecesine göre aşması gereken engeller onun sınavlar yolunda erginlenme/olgunlaşma aşamalarının belirtisidir. Kahraman çıkmış olduğu yolculukta önüne konulan engelleri tek tek aşacak ve kendisinden beklenen nihai hedefe ulaşacaktır. Mitik düşünce içerisinde en çok sevilen ve süreklilik taşıyan bu engellerin aşılması kahramanın kendisine olan inancını daha da belirginleştirecek ve mitik düşünce içerisindeki konumunu sağlamlaştıracaktır. Kahramanın bu aşamada aşmış olduğu engeller onun bilinmeyenle olan mücadelesinde bir bakıma karanlık olan dünyayı aydınlatmasını sağlar. Bu aşamada yüce bireyin yardımcılarına başvuracak olan kahraman kendisini tamamlayacak olan bilgeliklere ihtiyaç duyar. Destan kahramanını bir başka deneyime geçirecek olan bu eşikte kahraman, bir bakıma bir yeniden doğuş süreci geçirir. Artık var olan idealler genişler, beklenti ufku bir başka boyuta geçer. 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 ürkmesi 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). Ruhsal anlamda yazgısını genişletecek olan kahraman için bu aşamada bir başka yaşam alanı belirir. Kahramanın eşik bekçileriyle karşılaşmaması sınavlar yolunda tam anlamıyla bir mücadeleye hazır olup olmadığının test edilmesi anlamına gelir. Bize göre bu aşama, bilinçdışı değerlerin bilinç düzeyine inme aşamasıdır. Eşik bekçileri kahraman için bir anlamda bilinçdışı içeriklerle temasa geçmesini sağlayan muhafızlardır. Var olan asıl mücadele öncesinde eşik bekçileri karşısında kendisini test edecek olan kahraman simgesel anlamda kozmik evrenin sınırlarını zorlayarak bir ön hazırlık süreci geçirir. Ruhsal anlamda yeniden doğuş sürecine sürüklenerek olan kahramanın yaşam alanı ortam değiştirir ve kendisini bir başka boyutta bulur.

Maaday Kara destanında yetmiş yıldır yedi yolun kavşağında bekleyen Altay'ın hakimi iki bahadırı yenen Kögüdey Mergen, Kara Kula kağana ulaşmanın birinci engelini aşmıştır. Kahramanın bundan sonraki yolculuğu tıpkı bir şamanın yeraltına 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 saksığanın 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. Buraya 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 yeveli gök boz atın

Çekmediği tarafını çekti,

Vurmadığı tarafına vurdu.

Yırtıcı dişli gök boz at

Saksığanın 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 yeleli gök boz atım  
 Kaynayan zehirli denizi  
 Geçip atlamıştı. (Naskali 1999: 119-120)

Kaynayan zehirli denizi atının olağanüstü gücüyle aşan Kögüdey 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 rüzgarını bölüp kesmektedir. Eliade'ye göre; “*bu aşamada dağın her*



*yanına, doruğa varmaya güçleri yetmeyen başka şamanların ve atlarının ağarmış kemikleri saçılmıştır. Dağı aşyp bir süre daha gittikten sonra şaman öbür dünyanın girişi olan bir deliğin önüne gelir: yer mesi “Yer’in çeneleri” ya da yer tunigi “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).*

Yaşamın son bölümüne geçmeden önce kahramanın değişenin taşıyıcı olarak zincirlerinden kurtulması gerekir. Bu aşamada kahraman için kesintisiz doğum ve ölüm çevrimi vardır. Makrokozmosun kusursuz mikrokozmos bir aynası olan kahraman tıpkı bir şaman gibi kozmogonik çevrimin sürekliliğini sağlamak zorundadır. Kahramanı yolundan döndürmek için konulan engeller kahramanın yetkin varlığının önünde kaybolur. Uygulanan sınavlar ölçülemez derecede güçtür. Kaynayan zehirli deniz kahramanı çevreleyen dünyanın sınırlarını belirtir. Mitik düşünce bu türden deneyimleri aşmak için sıra dışı bir yeteneğe ihtiyaç olduğu konusunda uzlaşma sağlamıştır. Bu durum destanlara ve mitlere has sürekli bir özelliktir. Kendisini sınırlayan kozmogonik çevrimden/kozmos okyanusdan kurtulmak isteyen kahraman doğanın temelde kıyıcı olan güçlerinin erginlemesinden geçmek zorundadır. Mitler 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. Dağlar yücelikleri nedeniyle aşılması güç engellerdir. Bu bakımdan tıpkı kaynayan zehirli denizde olduğu gibi ruhun karanlık gecesinin dipsizliğini temsil ederler. Kahramanın sınavlar yolunda asıl mücadelesini engellemek için ortaya konulan bu kozmik simgeler akıl karıştırıcı bir paradoks ruhuyla sunulur. Alışılmadık, fakat tuhaf biçimde çekici güçler dünyasına doğru ilerleyen kahraman yüce bireyinin/doğaüstü yardımcısının yardımlarına ihtiyaç duyar. Yüce bireyinin yardımları sayesinde kendi kişisel kaderinin sınırlarını aşan kahraman bütün olarak insanlığın

kaderi için doğanın engellerine karşı zaferle ayrılmak zorundadır. Aşılması güç engelleri aşmak için bir yıllık mesafeden yola çıkan kahramanlar söz konusu engelleri atları sayesinde aşarlar. Atlar bu aşamada ötelere eriştirici gücü olarak karşımıza çıkar. Kahramanı erginleyen, dönüştüren bir güç olarak karşımıza çıkan atlar mitolojik yolculukta kahramanı bir üst varlık aşamasına taşır. Çünkü mitolojik yolculukta sihirli beldeye yaklaşmak ve o beldeye girmek oldukça zordur. Kahramanın bilinci yenik düşse de bilinçdışı ona yardım eder ve yol gösterir. Kaynayan zehirli deniz ve yerle göğün birleştiği yerde bulunan birbirine eş iki kara dağ yüce ana arketipinin simgesel açılımlarıdır. Öbür beldeyi yansıtan bu tür yerler “balinanın karnı” olarak isimlendirilir. Kahramanın bu tür yerlere girmesi yaşamın kaynağına dönüşünü sembolize eder.

## 6. Yüce Birey/Doğaüstü Yardımcı

Yüce birey ya da ulu kişiler zamanla değişmeyen evrensel değerlerin insani görünümdeki açılımlarıdır. Bilinmenin sesi olarak kabul edeceğimiz yüce bireyler kahramanların kendi iç dünyasını keşfetmesini sağlayarak bireyleşim sürecini başlatırlar. Bilinç ve bilinçdışı arasında bağ kurma yetisine sahip olan yüce bireyler iç benlik arketipinin simgesidir. Bu bakımdan kahramanların gelişimine katkıda bulunurlar ve bilinçdışı yaratıcı gücü temsil ederler. Bilinçdışı yansımaların taşıyıcısı olarak kabul edebileceğimiz yüce bireyler kahramanların yaşam çizgisini etkiler. Anlatılarda şahıslar ruhsal bir bütünlük oluşturarak ortak bir varlık alanı kurarlar. Söz konusu varlık alanına beraberlik ve bütünlük içerisinde bağlı olan şahıslar birbirlerini yönlendirerek bir grup bilincinin oluşmasını sağlarlar. Bu bakımdan grubun tümünde varlığını hissettiren ve ruhsal yapının bilinçdışı yaratıcı gücü olan yüce birey kahramanların iç benliğine dönmesini sağlar. Koruyucu bir figür olarak karşımıza çıkan yüce birey eşik geçişlerinde ve yaşam uyanışlarında tehlikeye düşen kahramanın cesaretle ilerlemeyi sürdürmesini sağlar. Yüce bireyin korumasına giren kahraman bilinçdışının bütün güçlerini yanında bulur. Yüce birey, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayarak kahramanın eylemini toplumunun hazır olduğu şeyle uyumlu hale getirir. Yüce birey ya da doğaüstü yardımcıları kahramanların düşmüş olduğu zorluklar karşısında uyararak daha derin düşüncelerini sağlarlar. Çünkü kahramanın sınavlar yolunda vereceği mücadeleler son derece güçtür ve önünde aşılmaz engeller vardır.

Kahramanlar barındırdığı değerler dizgesi itibariyle tüm insanlık adına verdiği mücadelelerinde kendilerini koruyan, kollayan ve gözeten bir güce ihtiyaç duyarlar. Bu güç kahramanlara evren için kendisinin yaşamsal bir öneme sahip olduğunu dikte eder. Bu bakımdan yüce birey ya da doğaüstü yardımcıları atalar ruhunun sesi olarak yalıtık ve sökükle 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.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanlarını düşmüş olduğu zorluklar karşısında uyarıcı ve gerekli öğüdü veren simge kişilikler genellikle yüce bireyi konumundaki ataları olmuştur. Destanlarda kahramanlarla birlikte doğup büyüyen atalar Tanrı'nın habercisi konumundadır. İnsanüstü özelliklere sahip olan atalar kahramanların kendini gerçekleştirme yolunda en büyük yardımcısı konumundadır. Gelebilecek tehditleri önceden sezinleyip kahramanlara haber veren atalar 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 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 (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.

Hışırtilı ağaç açılır,

Sen oraya girip yatarsın.

Yaşlı adam sık sık kim, neden, nereden, nereye sorularını sorarak, **insanın kendisi üzerinde düşünmesini ve ahlaki güçlerini toplamasını sağlar**, sık sık da bunun için gereken büyümlü tılsımı, yani iyi ve kötünün birleştiği kişiliğin 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'yı, annesi Altın Targayı ve yeryüzünün yetmiş kağanını esir eden Kara Kula kağan ile mücadeleye girmeden önce doğaüstü yardımcısı Altay'ın iyisi yaşlı kadından bir dizi öğüt alır.

“Düşman yurdu büyüktür,

oğlum, dedi.

Kağanın yaptığı

zulümdür,

Beyin ettiği zorludur,

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.**

**Vuracağıın vakit sabırsız olma,  
Vuracak vakit elbet gelir, dedi.**

**Atacağıın oku**

**Etrafa bak da at, dedi.”** (Naskali 1999: 97-105)

Kaos karşısında kozmos'u; düzensizlik karşısında düzeni sağlama görevi üstlenen kahraman, karşısına çıkacak engellere karşı yüce bireyi tarafından bir dizi öğütlerle donatılır. Köğüdey Mergen'in henüz olgunluk çağına erişmediğini söyleyen Altay'ın iyesi yaşlı kadın ona sınavlar yolunda çıkacağı mücadelede vermiş olduğu öğütler örtük bir kimlik niteliği taşır. Bu mücadelede zalimlik, zorbalık ve aceleci davranmak kahramanı çıkacağı yolda başarısızlığa uğratacak karşıt değerlerdendir. Kahraman, gelişen olaylar dizgesi karşısında kendinden emin, gücüne güvenip saldırgan olmayan, atacağı okunu etrafına bakıp da atan bir kişiliğe dönüşmek zorundadır. Nitekim tuzağa düşmemesi için yüce bireyi Altay'ın iyesi yaşlı kadın tarafından uyarılan Köğüdey Mergen olası tehditlere karşı uyanık olmak zorundadır. Lvova vd. göre; *“arkaik destanların kadın (ihtiyar kadınlar) karakterlerle dolu olduğu inkâr edilmez bir gerçektir. Bir bakıma epik ihtiyar kadın karakteri, genel “ihtiyar” karakterine özdeşdir. Etnografik materyallere göre; ihtiyar kadınların simgesel faaliyet alanında uzmanlaşması farklılık göstermektedir. Nitekim ebe, falcı ve tabip kadın mesleklerine dinî ve gizemli anlamlar katılmıştır. Nihayet günümüzde eski halk kültürü geleneklerinin taşıyıcılarının da ihtiyar kadınlar olduğu göz önünde bulundurulursa geleneksel toplumlarda ihtiyar (aksakal) sosyal rolünün iki boyutlu olduğu söylenebilir”* (2013: 102). 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 yolun ikinci aşaması, duyular “arındırılıp önemsizleştirilirken” ve enerji ve ilgiler “aşkın şeylere yoğunlaştırılırken”, “benliğin arınması”dır; ya da daha çağdaş bir sözlükte: bu kişisel 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 itibariyle bireysel bir

mücadeleye çağrılan kahraman ontik anlamda kaos karşısında kozmos'u sağlayacak bir toplum kurucu kimliğindedir.

Er Samır destanında yeraltına 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 kişiyi görür. Kendisini evine davet eden bu kişinin çağrısına yanıt vermeyen Er Samır yoluna devam etmek ister. Er Samır'ın böyle bir çağrıya yanıtızsız kalması bir bakıma ruhsal dönüşümünü henüz tamamlamadığının belirtisidir. Onun bu dönüşümünü başlatarak etrafında olup biten olaylara kayıtsız kalmamasını sağlayacak olan atıdır. Atı samandan olan kişinin 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 kişiye 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 göğede yükselip ak saray oluverir. Saman atlı er kişi ise değişip bahadır olur. Bu kişi 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:

“Yeraltına vardığında,

Kara Bökö'nün yurdunda  
 Er yanında olunca,  
 Elleri bağlanmış altmış kişi yatar  
 Altmış ata işkence edilir.  
 Kadın yanında olunca,  
 Otuz kişi 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, yabancılardı.  
 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 kahramanının 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 iyesi 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 "ıdisi", "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 yeraltında 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 kategoriye ortak bir külte bağlamış görünür. Diğer taraftan dünya modelinde dağın, yerin eksenini olması inancı, dünya dağlarının veya demir dağların varlığına inancı doğurmuştur ki, bu da genel anlamda dağ kültürünün bir başka boyutudur. Kâşgarlı Mahmut'ta, “*Yir basrukı tag, budun basrukı 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 uyaracak ve yol gösterecektir:

“Bahadır Sokor Kara geliyor.

Seni düğüne çağıracak – 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 karşılaştığı zorluk aşamalarında, “Yardıma ihtiyacın olduğunda ederim/Gerekirse sözle yol gösteririm!” sözleriyle onun yanında olduğunu göstermektedir. Kahraman çözümsüzlük aşamasındayken ortaya çıkan atı onu düşmüş olduğu durumdan kurtarır.

Altay Buuçay destanında karısı tarafından tuzağa düşürülerek öldürtülen 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 tilkiden 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 bilinçdışının bütün güçlerini yanında 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 ihtiyacı vardır. Dokuz başlı Celbegen'in başlarının kenarındaki koyun büyüklüğünde ben'i alıp rüzgar gibi uçan Kamçı Ceeren sahibini dirilterek toplumun hazır olduğu mücadeleyi yeniden başlatır.

Ölöstöy destanında Moñıs Kağan'ın askerlerinden kaçarak Şıbee-Kuyak adlı dağın zirvesinde yaşamaya karar veren Ölöstöy ve karısı Altın Topçı'ya burada yaşayan yaşlı bir çift yardım eder. Söz konusu dağın zirvesinde 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.  
Ölöstöy 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, Ölöstöy ve Altın Topçı'nın çocuklarının dünyaya gelmesini sağlayan göksel ve kutlu varlıklardır. 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 bir yüce bireye ihtiyaç duyarlar. Yüce birey ya da doğaüstü yardımcılar mitik anlamda Tanrı'nın yeryüzündeki ruhunu temsil eden varlıklardır. Onlar anlatı boyunca kahramanlara iyinin kötüyü yenebileceği düşüncesini aşılıyarak kahramanların düşmüş olduğu zor durumlar karşısında en büyük

yardımcıları olurlar. Yüce bireyler yaşamın ötesinde mitik anlamda kozmos kurucu değerler olarak karşımıza çıkar.



### III. BÖLÜM: ERGİNLENME

Eşik aşıldıktan sonra kahraman, sınavlar yolunda asıl mücadelesini tamamlamak üzere bilinmeyen dünyasına doğru belirsiz bir yolculuk yapar. Bu mit maceranın en sevilen bölümüdür. Kahramanı karşı konulamaz engeller ve mucizevi sınavlar beklemektedir. Mitik döneme ait erginlenme aşaması, bilinmeyene doğru yapılan yolculuğun değişik yüzlerle açılabilen sınırsız kahraman potansiyeline sahiptir. Kahraman bu aşamada daha önce kendisine yardımda bulunan doğaüstü yardımcısının önerilerine ihtiyaç duyacak ve insanlığı kuşatan yalıtım çemberinden kurtarmak isteyecektir. Kahraman bu bölgeye girmeden önce insanüstü yolculuğunda kendisini tamamlayacak güçlere ihtiyaç duyacaktır. Kendisi de aynı süreçlerden geçeceği için daha önce bu süreci tamamlayan erginleyici güçlerin yardımını hissedecektir. Zor görevler motifinin en büyüleyici aşaması erginlenme aşamasıdır. Kahramanın söz konusu yolculuğu yatay düzlemde değil dikey düzlemde kendi içine doğru yaptığı yolculuktur. İnsanüstü yolculuğu sırasında yeraltına doğru yönelecek olan kahraman, bir dizi akışkan ve belirsiz sınavdan geçer. Psykhe'nin yeraltına yolculuğu geri döndürülemez bir süreç olan yaşamda kahramanların üstlendiği en zor macera aşamalarından birisidir. Öte dünya ürkütücü engellerin mekanı olduğu için kahraman bu beldeye girmeden önce kendisiyle bütünleşmek zorundadır. Ruhsal bütünlüğünü tamamlayan kahraman için artık her zaman kolayca alt edilemeyen bir dizi değişik engel söz konusudur.

Toplum tarafından idealize edilerek evrenin anlamı haline getirilen kahraman benliğini arındırmak için istemli ya da istemsiz olarak kendi ruhsal labirentinin içerisinde evrene yönelik şifrelerin çözümünü bulmak için uğraşır. Bu aşamada kahramanın enerjisini daha aşkın şeylere yönlendirmesi gerekmektedir. Çünkü mitik düşünce kahramana yalnızca kendi varlığının anlamını gizlemez. Kahramanın bünyesinde tüm insanlığı ortak insanlık ülküsü etrafında birleştirir. Evrenin içine sinmiş gizil anlamları çözecek olan kahraman için kişisel hedeflerden ziyade insanlık ülküsü ön planda olmalıdır. Söz konusu aşkın şeylere yönelme epizodu benliğin kendi yolunu bulma sürecidir. Kahraman evrenin merkezindedir ve insanlığın ideallerini gerçekleştirmek için bir yola çıkmıştır.

Maceranın en zor aşaması kahramanın yeraltına doğru yolculuğu ile başlar. Bu yolculuk esnasında sayısız engeller aşılabacak ve yeraltının efendisi Erlik ile karşılaşılacaktır. Ruhsal anlamda bir yeniden doğuş sürecine sürüklenerek olan kahraman sonu gelmez koridorlardan geçecek ve sonunda kendisinden beklenen etere yükselecektir. Bu bakımdan kahramanın bir şekilde arınmaya ve kendisinden geçmeye ihtiyacı vardır. Evrenin birleştirici tek anlamı olan kahraman başkalaşım kapılarından geçerek bir bakıma anne rahmi gibi simgesel labirentlere kapatılır. Ülküdeğerleri kişiler düzleminde temsil eden kahramanlar kendi beklenmedik benliklerini keşfederler ve yeraltının derinliklerine doğru uzun ve gerçekten güç olan yolun başlangıcına gelirler. Artık şaşırtıcı engeller ortadan kaldırılmalı, olağanüstü beldeye doğru yönelmelidir. Bu aşamada doğa da cansız nesnelere yığılmaktan çıkar; kahraman için anlam aktarıcı bir boyuta kavuşur. Kahraman doğa ile bütünleşir ve doğanın gizli güçlerini daima yanında hisseder. Doğanın anlam aktarıcı bir nitelik kazanması kahramanın dünyadışı macerasında besleyen ve koruyan bir yüce ana arketipinin desteğini yanında görmesini sağlar. Kuşatan ve kollayan yönüyle kozmos, tüm insanlık adına kahramanın yanındadır.

Erginlenme, zihnin arınmasını ve kahramanın benliği ile bütünleşmesini imler. Sınavlar yolunda bir dizi değişik engelle mücadele eden ve erginlenme aşamasına gelen kahraman, erginlenme aşamasında kendi iç derinliğine inerek ruhsal dönüşümünü tamamlar. Mitik anlamda bilinmeyen dünyanın doğasına katılma aşaması olan erginlenme, bilinçli bir şekilde kahramanın eğitildiği arketipik bir imgedir. Erginlenme aşamasında kahraman karşıtlıklarını keşfeder ve evrenin bütünlüğü içerisinde varolan esrarlı varlığa açılır. Kozmik güç yaşamın akışını değiştirir ve kahramanı ruhsal anlamda bir aydınlanma eşiğine taşır. Bu aşamada kahramanın kendisini yaşamın akışına bırakarak görünmez dünyanın doğasına katılması gerekmektedir. Çünkü mutlak yıkımın gücüne teslim olacak olan kahraman kendi öz benliğine kıymak zorundadır. Kahraman, bilinmeyeni bilmeye; görünmeyeni görmeye gelen kişidir. Her türlü sınırlandırmadan uzak olarak bilen ve bilinmeyen varoluşun iki farklı kozmik çevrimini işaret eder. Doğası gereği bilinmeyeni keşfetmeye gelen kahraman, yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi olarak duysal maceranın en üst noktasına ulaşmak zorundadır. Kahramanın mitik deneyimini ve edimini ötelemeye çalışan engeller ruhsal bütünlüğünün kendisini tamamlamasına engel olmaya çalışır. Kahraman kendisini

sınırlayan bu duvarlardan geçmeli ve yaşamın mitik anlamda çözülmemiş gizemlerini kavramalıdır.

İlk eşiği aşan kahraman düşsel korkuların yolculuğuna doğru kendi insanlığının çözülmemiş gizemlerini keşfetmek üzere yola çıkar. Doğaüstü yardımcının kurtarıcı ve kurucu işlevi karşısında kahraman kendisini onun rehberliğine bırakmak zorundadır. Çünkü doğaüstü yardımcı mitik anlamıyla yaşam ustalığını temsil eder. Kahramanın bilincinin gelişmesine yardımcı olarak yaşamı kavramasını sağlar. Kahraman da doğaüstü yardımcısına dayanarak kendi konumunu belirlemeli ve kendisini sınırlayan labirentlerden geçerken kendisini ona bırakmalıdır. Bu bakımdan doğaüstü yardımcıları mitik anlamda zamanı dönüştürerek kötülük güçlerinin yıkıcı yönü karşısında kahramanları kurarak gelecek zamanlara açarlar.

Sınavlar yolunda olağanüstü doğumundan itibaren bir dizi sınavdan geçirilerek donatılan kahraman artık kozmik gücün temsilcisi haline gelmiştir. Kahramanın kendi kişisel hayallerinden ve beklentilerinden arınıp insanlık adına evrensel bir yürüyüşe çıkması gerekmektedir. Değişim ve dönüşüm hazır olan ruhta ortaya çıkar. Dolayısıyla kahraman sınırlı varoluşunun kendine özgü kör noktasından aşarak yaşamın ötesindeki asıl yaşamın kaynağını görmek zorundadır. Erginlenme bilinçli yaşamın sınırlarını keşfedip zihinsel anlamda nesnel deneyimin ötesine geçmeyi işaret eder. Bu bakımdan mitik anlamda kahramanın görüntüsünde tüm insanlığın zihinsel anlamda olgunlaşması demektir. Kahraman yalnızca kendi toplumuna değil tüm insanlığa adanır. İnsanlık kahramanın ruhunda kendisini keşfeder. Dolayısıyla söz konusu mitik yolculuk kahramanın değil kahramanın görüntüsünde tüm insanlığın evrensel yürüyüşünü temsil eder.

Mitik düşünce ilk çağıyla birlikte belirli bir düzlemde ilerler ve kahramanı olağanüstü güç beldesinin eşiğine getirir. Kahraman bu beldeye girişte tereddüt edebilir fakat geri dönüşü mümkün değildir. Çünkü ruhsal anlamda bir dönüşümün eşiğine gelmiştir ve kendisini karşı konulamaz güce teslim etmek zorundadır. Kaçınılmaz hiçliğin gerçekleşmesi için kişisel sınırlar aşılmalı ve ruhsal büyüme acısı gerçekleşmelidir. *“Anlam çok açık; bütün dinsel eylemlerin anlamı budur. Birey, uzun ruhsal disiplinler 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). Bu da bizi kahramanın günlük yaşam alanından mistik alana geçişine götürmektedir. Kahraman bilinen dünyadan ayrılır ve karanlığa/bilinmeze doğru yola çıkar. Çünkü kahraman bilmek için gelen kişidir. Kahraman zamanı aşmanın yollarını buldukça ebedi anlamda evrensel ve sonsuz varoluşun sınırlarını da zorlar.

Erginlenme aşaması kahramanın ruhsal enerjilerini derinlere yönelttiği, bilinçdışı içeriklerle buluşarak arketipik imgeleri ortaya çıkardığı bir aşamadır. Var olan yaşam ortamından çıkan kahraman bir maceraya sürüklenir ya da kendi isteği ile maceraya girer. Kendisini şiddetlice tehdit eden eşik bekçileri karşısında bir ön hazırlık geçiren kahraman tuhaf biçimde cezbedici güçler dünyasına doğru ilerler. Kahraman bu aşamada yıpranan benlik bedenlerini çıkartır ve yenilerini giyer. Hemen hemen bütün epik anlatılarda kahramanların macerasını tamamlamak üzere olağan yaşam alanından çıkıp olağanüstü güçler bölgesine doğru ilerlediği gözlemlenebilir. Bu yaşam eşiğinin en belirgin özelliği kahramanın dolaysız bir Tanrı deneyimi yaşamasıdır. Doğaüstü yardımcısının tüm güçleriyle desteklenen kahraman toplumu yeniden yapılandırmak için bir mücadeleye girişir.

Bilinen dünyanın terki zor görevler motifinin en büyüleyici örneklerini içerir. Mitik bir hazırlık döneminden geçen kahramanın bu aşamada yaşamını başka bir yaşama ulaması gerekmektedir. Bu bakımdan kahramanın arka plan kültüründe toplumun da yaşam alanı ortam değiştirir. Mitik düşünce kaçınılmaz olanla karşılaşmayı ve tüm insanlık adına nihai hedefe ulaşmayı amaç edinir. Şimdi karşı konulamaz engeller alt edilmeli, Erlik ve Erlik tarafından gönderilen bütün kötücül güçler yenilmelidir. Ancak bu şekilde kahraman kendisinden beklenen etere yükselebilir. Toplumun kaderi kahramanın kaderiyle birleşir ve kahraman tarihselliğini kavrayarak toplum adına bir mücadeleye girişir. Artık kişisel beklentiler bir kenara bırakılmalı, yaşamın ötesindeki yaşam aranmalıdır. Evrenin anlamı olan kahraman, kişisel sınırlarının ötesine geçerse kendi varlık alanını da genişletmiş olur. Kozmos da şifre aktarıcı yönüyle tüm güçlerini kahraman için yardım etmede kullanır. Dünyanın üzerinde yürüdüğünü fark eden kahraman, bu aşamada doğaüstü yardımcısının da tüm güçlerini yanında bulur.



Erginlenme aşamasında kahraman bildiğimiz ülkeden yola çıkar, karanlığa doğru ruhsal bütünlüğünü tamamlamak üzere yolculuk eder. Bu bakımdan kahramanın dönüşümü için zorlu sınavlar gerekmektedir. Bilinen ve beklenen engeller aşıldığında kahraman için yeni bir yaşam başlar. Yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi olarak kahraman her türlü sınırlamadan kopacaktır. Sihirli dünyaya, onun güçleriyle mücadele etmeye gidecek olan kahraman tüm bilinçdışı içeriklerini yanında bulur. Aşırı güç bölgesinin girişindeki engeller ortadan kalkar, duyuşal maceranın zirvesine doğru bir yolculuk başlar.

### 1. Yeraltına İniş

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

**Joseph Campbell**

Yeraltına iniş, yaşamın kaynağına, benliğin merkezine dönüşü simgeler. Monomitin basit ölçeğinde gerçekleşen değişimler insanüstü simgelerle ödüllendirilerek basit ve açık biçimde evrensel kaynağın sürekli yaşam veren boyutunda kendisini günceller. Erlik ile karşılaşacak olan kahraman ruhunu bu devasa ve acımasız olan güç karşısında korkusuz kılmalıdır. Çünkü Erlik bütün kötülük güçleriyle kahramanı beklemektedir.

Yeraltına iniş aşamasında kahramanlar, toplum tarafından aşama aşama bir sınavdan geçirilir. İyi ile kötünün mücadelesinde sembolik düzlemde yaratılmak istenen iyi'nin açılımı olan kahramanlar, yeraltına indikten sonra ilk olarak, yaşamı boyunca yeryüzünde kötülük yapan insanları görür. Bu insanlar, yaşamları boyunca yaptığı 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 planında insanlığa, yaşamları boyunca

kötülük yapanların öldükten sonra bu şekilde arafta cezalandırılacağı mesajı verilmektedir.

Kahramanı bir sonraki aşamada bekleyen 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. Bu bir bakıma benliğin arınma süreci olarak yeniden dirilişe işaret eder. Varoluşun tam bir çevrimi, aydınlıktan karanlığa, dirilikten ölümlüğe doğru bir tür sırta ermişliğe çevrilir. Yeraltının derinliklerine doğru yönelen kahramanlar, duyularını arındırmalı ve ötedeki kusursuz etere yükselmelidir.

Yeraltına 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 yeraltının efendisi Erlik ve Erlik'in kötülük güçlerine ulaşır. Kahraman bu aşamada doğaüstü yardımcısının tüm güçlerini yanında bulur. Bilinçdışı güçler kendisini destekler, enerjiler ve ilgiler aşkın olan şeylere yönlendirilir. Bu durum sırta erme ritinin en belirgin özelliğidir. Kahraman artık sıradan birisi değil bilinçdışı güçlerin de yardımını alan iyilik güçlerinin insani görünümdeki açılımıdır. Kozmogonik çevrim ilerledikçe kahraman da dünyanın kaderini değiştirecek ve zamanötesi bir kişilik konumuna yükselecektir. Bir bakıma varlığın gizeminin derinliklerinin ötesine doğru bir akış başlar. Kahramanın kaderi tüm insanlığın kaderi olur.

Kahraman, karanlığın gizemini bilmeye gelen kişidir. Bu noktada kozmik semboller ne kadar akıl karıştırıcı olursa olsun kahraman kendi ruhunu uyandırmak

zorundadır. Kahramanın başlıca görevi, karanlığın krallığına canlı olarak gidebilmek ve bu gizemli gücü alt edebilmektir. Ancak bu şekilde mucizevi geçiş sağlanabilir ve ebediyet ilkesi gerçekleşebilir. Yeraltına inen kahraman duyularını arındırıp önemsizleştirirken şimdiki zaman boyutuyla mutlak bir dönüşümün eşiğine gelir. Bu yönüyle yeraltına iniş, ölümlü ölümsüzlüğün bulunduğu tinsel anlamda bir yeniden doğuş eşiğidir.

Kendisine gereken yardımı ve işaretleri alan kahraman tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeri olan yeraltına doğru yola çıkar. Kahraman için maceranın en zor aşamaları şimdi, belirgin işaretleriyle yeraltının derinlikleri önünde uzandığı zaman başlamaktadır. Kahraman, ölümlü krallığının bekçilerini yatıştırdıktan ve sayısız engeli aştıktan sonra, sonunda yeraltının efendisine, Erlik'in kendisine ulaşacaktır (Campbell 2010: 116). Campbell'a göre; *“kahramanın yeraltına inmesi yaşamın kaynağına, başlangıcına (ana rahmine) dönüşünü simgeler ki bu da yeniden doğmak için ölmek anlamına gelir. Bu tip yerler yüce ana arketipinin simgesel ifadesidir”* (Gökeri 1979: 105). Bu bağlamda kahramanın yeraltına inmesi benliğinin merkezine yönelmesi anlamına gelmektedir. Dilek'e göre; *“Sibirya Türk destanlarında yer altı tasviri aşamalı olarak üç noktada yoğunlaşır. Bunlar şunlardır:*

1. *Yeraltının, cehennem ve Erlik'in yaşadığı yurdun tasviri*
2. *Cehennemde azap çekenlerin tasviri*
3. *Erlik'in tasviri”* (2010: 49).

Er Samır destanında abisini bulmak için yeraltına 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 geçmişle 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-Yeraltı düzleminde yapılan tasvirde dağlar yücelikleri dolayısıyla “atalar kültü” 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 yeraltına iniş kavramı mitolojik zamandan sonraki dönemlerde kendini bir mağaraya ya da labirente giriş şeklinde açığa vurmuştur. Nitekim yeraltına iniş kahramanın yeni bir dünyaya ayak bastığının ve simgesel anlamda bir doğuşun gerçekleştiğinin habercisidir (2006: 75). Destan kahramanının yeraltına inişiyle simgesel anlamda bir şamanın yeraltına 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). Yeraltına inen kahraman da kara dağın eteğinde kara bulutlarla çevrili kara çamurdan sarayı görür. Bir tarafta eziyet edilen altmış kıymetli atın yanında kara yerde altmış kişinin dört tarafından gerilerek bağlandığını görür. Diğer tarafta ise gerilerek bağlanan otuz kişinin olduğunu fark eder. Doğaüstü yardımcının önerisini dikkate alan kahraman korkmadan yoluna devam eder ve kara sarayın kapısına kadar gelir.

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 yeraltına 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 yeraltının derinlikleri önünde uzandığı zaman başlamaktadır* (Campbell 2010: 116)". Bu aşamada sevdikleriyle vedalaşan kahraman, yeraltına yani bilinmeze doğru uzanan bir yolculuğun içerisine girer.

Er Samır, Ak Tayçı ve Maaday Kara destanlarında kahraman, yeraltına indiğinde yalnızca kendine ait olanı değil, önceden yeraltına 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 yeraltına inmesi başlangıca yani simgesel anlamda bir aydınlanmanın eşiğine geldiğinin habercisidir. Kahraman burada doğaüstü varlıklarla mücadele ederek bir anlamda ruhsal geçiş aşamasına sürüklenir. Kan-Ceeren Attu Kan-Altın destanında yeraltından kendisiyle savaşmak için gelen Erlik'in savaşçılarını önlemek adına yeraltına doğru yönelen destan kahramanı Kan Altın Ülgen Bey'in kendisine verdiği ölüleri diriltten, hayvanları çoğaltan altın ve gümüş iki kaval sayesinde gelebilecek tehditleri önler.

## 2. Metaforik Dönüştürme Biçimi: Tastarakay

Sihirli beldeye yaklaşan kahraman için maceranın en zor aşamaları şimdi, belirgin işaretleriyle yeraltının 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 kılığa 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 yeniden görme biçimi bir bakıma var olan düzenin mitik anlamda bir tasavvurudur. Ergun’un çalışmasından özetleyecek olursak, 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 hanların 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,  
 Kögüdey-Mergen  
 Çuval kürklü Tastarakay  
 Şekline dönüştü.  
 Güzel atı,  
 İki yaşındaki mavi bir  
 Tosuna dönüştü  
 Dört kulaklı, dört toynaklı  
 Akçaağaç kabuğundan eyerli,  
 Söğüt kemerli  
 İki yaşındaki mavi tosuna binip  
 Akçaağaç kabuğundan çizmeli  
 Tastarakay  
 İki yaşındaki mavi tosunu boz  
 Renkli bir söğüt dalıyla  
 Şaklatarak kamçıladı,  
 Kara dağın tepesinden  
 Tırıs aşığı 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 yeraltına iniş sırasında ya da başka bir kağanın yurduna giriş sırasında kullanılan metaforik dönüştürme biçimi sayesinde kahraman ve atı, sihirli beldeden 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). Bize göre kahramanın şekil değiştirip çuval kürklü *tastarakay* kılığına girmesini destanlardan hareketle gelebilecek tehlikeleri atıyla birlikte önceden sezinyip önlem alması olarak yorumlayabiliriz.

### 3. Sınavlar Yolu

*“Kahraman bilinmeyenle karşılaşmaya gider.”*

**Carol S. Pearson**

Eşik aşıldıktan sonra kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere olağanüstü güç beldesine doğru ilerler. Başkalaşım kapılarından geçişin en zorlu sınavı kahramanın bilinçaltındaki güçlerle temas geçip kendisini yenilemesidir. Artık kahraman yeryüzünde ya düzeni bozan kağanlara karşı ya da sahip olmak istediği kıızı almak için bir mücadeleye girişir. Yeraltında ise istemli ya da istemsiz bir şekilde kendisine zarar veren ölüer diyarının güçleriyle savaşmaya hazırdır. Kahramanın sınavlar yolunda erginlenmek/olgunlaşmak için çıktığı bu yol dönüşü olmayan bir yoldur. O artık görünene değil gelecekte olacağına bakmak zorundadır. Bu aşamada direnişler kırılmalı, mutlak bir dönüşümün eşiginde katlanılmaz olana boyun eğilmelidir. Ancak bu şekilde yaşamın ötesindeki yaşama ulaşılır ve zor görevler tamamlanır. Campbell bu durumu şu şekilde açıklar;

*“Eşigi 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).

Sınavlar yolu, engelleyici, yasaklayıcı ve cezalandırıcı bir mit-macera yaratmıştır. Kahramanın sınavlar yolunda bir şekilde arınmaya ve kendisini yenilemeye ihtiyacı vardır. Kahraman bu aşamada zincirlerini kırmalı, yüce zirveye gitmesini engelleyecek her türlü sınırlamadan kurtulmalıdır. Bu bakımdan dünyanın bilinci

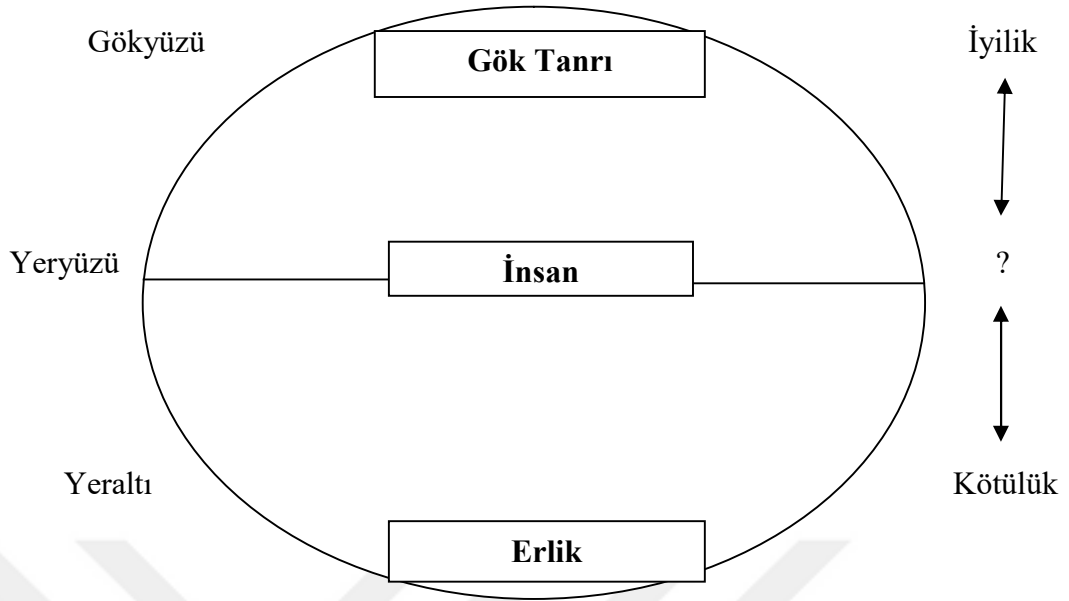


konumundaki kahraman, yaşam denen yavaş erginlenmede ilerledikçe bir dizi değişimden geçecektir. Ölüler diyarına gidecek olan kahraman ruhunu devasa ve acımasız yaratıkların biçimleri karşısında korkusuz kılmak zorundadır.

Toplum tarafından idealize edilerek gerek yüce birey gerekse eşik bekçileri tarafından defalarca ön hazırlıktan geçirilen kahraman artık hakikat eşliğinde bir dizi sınavdan geçmek için hazırdır. Bu sınavlar yolu Altay Türklerinin geleneksel dünya görüşünde evrenin sırrına da açıkça işaret eder. Evreni üç aşamalı bir nesnelere dünyası olarak gören Altay Türklerinin inancında gök-yer-yeraltı hem kişiler düzleminde hem de sembolik düzlemde bir dizi ülkü ve karşıt değerlerle doludur. Dilek'e göre; Sibirya Türk destanlarında yeraltı kötülüğün, gökyüzü iyiliğin, yeryüzü ise insanoğlunun şahsında iyilik ve kötülük arasındaki mücadelenin yapıldığı mekânlar olarak tasvir edilir. Bu destanlarda hem yeraltı hem de gökyüzü tanrıları ve varlıklarıyla ilgili tasvirlerde kişileştirme ön plana çıkar. Yeraltı ve gökyüzünde tanrıların insanoğlu gibi evleri, aileleri, yılmaları, otlakları vardır. Tanrı ve mekân tasvirlerinde yeraltı dünyasıyla ilgili olanlar gökyüzüne nazaran daha ayrıntılıdır. Altay destanlarında gökyüzü ve yeraltı tanrılarının adlandırılmaları genel olarak şu şekildedir:

<b>Gökyüzü Tanrıları</b>	<b>Yeraltı Tanrıları</b>
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 Kuday gökte; yine kişiler düzleminde kötülüğün insani görünümdeki açılımı olan Erlık ise yeraltında 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 yeraltına iner ve Erlık'ın 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).

"Ak Tayçı içeri girdiğinde,

**(Ona karşı) Bir boz kurt geldi.**

Kucaktan geniş boyunlu,

Dışleri 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 öfkелendi.

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 şaşkırtıcı 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 yeraltında 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 eşik bekçisiyle karşılaşacaktır. 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 yeraltına 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 içerisinde*” (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 yeraltından 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 kişinin uyduğunu 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 çöller yandı,  
Büyük büyük dağların,  
Taşı, toprağı gürüldedi.  
Derin, derin denizler

Göge dek dalgalandılar. (Dilek 2002: 79)”

Düşmanı Kara Bökö’yü ayak bileğinden tutarak ak göge 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 börk 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 karşıt cinse de yansıdığı anlamına gelir. Bu bakımdan Altn 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 alınının akıyla 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 dönen 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 yeraltının ağzına doğru hızla yol alır. Yeraltına 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 yeraltında 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 yeraltına 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. Budizmin 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 ulaşamadığı 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 parçalardan 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 yetmiş 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. Yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi konumunda olan kahramanın eylemi, toplumunun hazır olduğu şeyle uyum halinde ilerler. Zor görevler motifinin en bilinen ve en büyüleyici örneklerinden

biri, şimdi belirgin işaretleriyle yer altı dünyasının hakimi Erlik'e karşı verilecektir. Campbell'a göre; *“maceranın en zor aşamaları şimdi, belirgin işaretleriyle yeraltının derinlikleri önünde uzandığı zaman başlamaktadır. ... Ölümler krallığının bekçilerini yatıştırdıktan ve sayısız engeli geçtikten sonra, sonunda Yeraltının Efendisi'ne, Erlik'in kendisine ulaşır”* (2010: 116). Burada kahramanı bekleyen en büyük tehlike Erlik'in kendisi için hazırladığı sayısız tuzağı daha önce yüce bireyin verdiği bilgiler ve sayısız tılsımlar sayesinde aşmak olacaktır. Maaday Kara destanında ailesiyle birlikte sayısız sürüsünü ve halkını kurtaran Kögüdey Mergen'i yeraltının hakimi Erlik'in kızı Abram-Moos Kara-Taacı yapmış olduğu büyüyle tekrar yeraltına 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. Yeraltının 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 yeraltının 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 noktasından 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 yeraltına 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 aşılan 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.

“Kөгüdey-Mergen dedi ki:

Ey anneciğim, dedi,

Dur, dur, babacığim, 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 iyinin 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 Köğüdey 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 aşip 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 içerir. 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 Köğüdey 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 Köğüdey Mergen ayağa fırlar ve yüz çentikli demir yayı yüzüncü çentiğe dek çekip fırlatır ve çuvaldızı yarıp altın parmağı kesip atar. Beyin belirlediği büyük yarışı ikinci kez Köğüdey 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 yansıtmaması 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. İbrayev'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 kişi olarak tasvir edilir*” (1998: 149-150). Burada maceranın başarılmasında gösterilen kahramanlık, destan kahramanının doğuştan gelen yetenekleriyle birlikte 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 bilinçdışında 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 bilinçdışında 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:

“Kögüdey-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 balinanın 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 kıvılcıma 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 oluşan 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

doyuran, 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 yeraltına girmek üzereyken yakalayan Kögüdey Mergen onu öldürür ve sınavlar yolunda vereceği en büyük mücadele için yeraltına doğru yönelir. Yeraltına 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 taşa  
 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  
 Yeraltına uçup gitti.  
 Kөгüdey-Mergen'in attığı ok  
 Erlik Bey'in halkını  
 Kurbağa kılıklı bahadırlarını  
 Kan emen cinlerini  
 Domuz şekilli ziyankârları  
 Yılan görünömlü 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 yeraltında 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?  
 Yiğitsen, çarpışalım,  
 Pehlivansan, güreşelim! (Dilek 2007b: 267-268)”

Destan kahramanlarının başat görevi Altay yurdu üzerinde var olan düzeni korumak ve bozulan düzen karşısında yeniden kozmosu sağlamaktır. 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. İbrayev'e göre; kahramanlık destanlarındaki kahramanın kendisinin yürekli ve cesur olması yeterli değildir, onun cesurluğu halkın faydasına; adaletsizliğe yenik düşenler ve düşmandan zarar görenleri kurtarmaya yönelmelidir. Kısacası kahramanın kahramanlığı halkın kaderine bağlılığıyla ölçülür (1998: 245). 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 değıdirmeden,  
Sıçrayıp gelen kişi  
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 hayvanlar, amansız düşmanlar, kötü yola sürükleyen şeytan tipleri vb.” (1979: 145). Kahramanın çıkmış olduğu yolculuğunda gölgesiyle yüzleşmesi onu alt etmesi gerekmektedir. Bu noktada gölge, kişinin aşağı düzeydeki yanı, kişisel ve ruhsal öğeler toplamı, kişinin seçtiği bilinçli davranış ile uyumsuzluğu yüzünden, yaşamda anlatım yolu bulmasına izin verilmeyen, dolayısıyla bilinçdışında karşıt eğilimleri olan, büyük çapta özerk ‘bölüntü kişilik’ durumunda bir vücut olur. Gölge, kişinin kendinde benimsemediği, ama gene de kendini dolaylı dolaysız zorla benimsettirmeye çalıştığı her şeyi kişileştirir; 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 bilinçdışı 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 büyüerek onu baskısı altına alıp ruhsal gelişimini önleyebilirdi (Gökeri 1979: 19).”

Kahramanın kendisi için ideal bir eşi araması motifi Altay destanlarından Erke-Koo destanında da işlenen bir durumdur. 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 yarışı kazanan kişinin kızını alacağını söyler:

“Tarlan-Koo şöyle dedi:

“Ben tek kızımı

Kaç kişiye vereceğim?

Yarışma düzenleyeceğim.

Kim kazanırsa,

Onun olsun, dedi.

Yedi dağın arkasında

Ker-Calañ’ın dibinde

Parmak kadar altın sivri taş var.

Onu vurup atan kişi

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

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanlarının evleneceği kızı bir yarışma sonunda elde etmesi hayatını birleştireceği kişi için büyük zorluklara katlanması gerektiğini gözler önüne sermektedir. Sevdiği eşini almak isteyen kahraman bu uğurda bir dizi sınava girer ve kazandığı sınavların sonunda eşini hak eder. 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 geçmişiyle ve geleceğiyle arka arkaya sınava çekildiği görülmektedir. Geçmiş konumundaki anne ve babasının kaçırılıp yeraltına götürüldüğünü gören Erke-Koo geçmişiyle çekildiği sınavdan başarı ile çıkmış fakat yurduna döndüğünde geleceği konumundaki eşinin kaçırılmasıyla tekrar bir sınava çekilmiştir.

Ösküs Uul destanında destan kahramanı Ösküs Uul'un yeraltından 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 cephe taşı sarayını ve karısını alacağını söyler. Karatı Kağan'ın bu teklifi bir bakıma destan kahramanının var oluş dinamiklerine bir tehdit niteliğindedir. Gölge arketipi olarak değerlendirebileceğimiz 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.

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 kişinin yarışı kazanacağını söyler. Sırasıyla herkes atış yapsa da hedefi vuramaz. En sonunda Tastarakay kılığına giren Kan Kapçıkay bu yarışı da kazanır. Bunun üzerine Teñeri Kağan üçüncü bir yarış düzenler ve dokuz cepheli oyuklu kayayı olduğu yerden kaldırıp Teñeri Kağan'ın yurduna getiren kişinin yarışı kazanacağını söyler. Bu yarışı 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 ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen sahnelerin başında toylar ve düzenlenen şenlikler gelmektedir. Kağanlar tarafından tertip edilen şenlikler onların güçlerini ve asaletlerini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Destanlardaki durağan yapıya devingenlik 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.

Alıp Manaş destanında 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-Köböñ 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 Köböñ burada karşımıza tam anlamıyla bir gölge arketipi olarak çıkmaktadır. İyinin karşısında bir kötünün olabileceği gerçeğini kişiler düzleminde temsil eden Ak Köböñ 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 bahadurların daha batıdaki Türk gruplarının destanlarındaki bahadurlara 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 eyitişimsel ilişkinin ödülünü almıştır.

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 almak 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 destanı dikey bir boyutta incelendiğinde destan kahramanının göstermiş olduğu zafiyet 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, kişiyi 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 yönelmelerinin altında yatan ana sebep, düzenlenen şenliklerde kendilerini kaybetmeleri olarak açıklanabilir.

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 kızını 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 yılını da öldürür. Cer Tekpenek kağanı göğe kaldırarak kara taşa vuran Altın Ergek, Cer Tekpenek'i üç yerden parçalar ve öldürür.

Sınavlar yolunda büyük bir mücadeleye giren kahraman yalnızca kötülük unsurlarıyla savaşmak zorunda kalmaz. Kötülük güçlerinin yardımcısı konumundaki hayvanlara (kara köpek, yılan vb.) karşı da bir mücadeleye giren kahraman, mensubu olduğu topluma iyinin kötülük güçlerinin tamamını yenebileceği düşüncesini de aşlamış olur.

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 bahadurları 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 uçarak 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. Aça, Türk destanlarında yer alan ölüp dirilme ritüeline şamanlığa geçiş törenlerinde yaşanan ölüp dirilme fonksiyonu bağlamında yaklaşmanın yerinde olacağını vurgular. Aça'ya göre; *“geçiş törenlerinde ana unsuru oluşturan ölüp dirilme ritüeli, sembolik ölüp dirilme ya da öldürülüp diriltirme vasıtasıyla ruhla bedenin yenilenmesi ve ruhun kemâle erdirilmesi, bireyi toplumdaki diğer insanlardan ayıran bazı önemli özelliklerin kazanılması çerçevesinde ele alınmalıdır. Ölüp dirilme; yenilenmeyi, kimi durumlarda tanrısallığı kazanmayı, tasavvufî yorumla ölmeyden önce ölmeyi ve bu yolla kâmil insan olmayı ifade etmektedir. Sembolik ölüp dirilmeyle geçmiş hayat bütünüyle unutturulmakta, tanrısal bir misyon üstlenecek seçilmiş kişilerin tıpkı şamanlarla Hz. Muhammet örneğinde olduğu gibi, bedenleri parçalanarak temizlenip yeniden birleştirilmekte ve onlar saf ve tertemiz bir şekilde misyonlarını yerine getirmeye başlamaktadırlar. Manas örneğinde olduğu gibi, ölüp dirilme, bazı Türk destanlarında yeni bir kişilik kazanmayı ve kemâle ermeyi sembolize ederken pek çok Türk destanında ise öldürülen bahadırın yeniden dirilerek emeline ermesini, kendisini öldürenlerden intikam almasını sağlamıştır”* (2002: 81-82). 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 Şunu destanında Cepten Kağan'ın tek kızı Temene Koo'yu almak için yola koyulan Şulmus Şunu, 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 Şunu'ya vereceğini söyler. Altın direği yüce bireyi konumundaki atı sayesinde alıp getiren Şulmus Şunu'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 şeytanı öldüren kahraman üçüncü şeytanı ne kadar arasa da bulamaz. Altın kitabı açıp bakan Şulmus Şunu, üçüncü şeytanın hamile kalan ablasının içine saklandığını öğrenir. Bu duruma sinirlenen babası Kaldan Kağan dokuz gün sürecek toyda oğlu Şulmus Şunu'yı sarhoş ettirerek doksan arşın kuyu kazdırır ve içine attırır. Kuyu, bilinçdışı

içeriklerin toplandığı karanlık çıkmazdır. Atıldığı kuyuda kendi üzerine düşünecek olan kahraman, bir bakıma bir yeniden doğuş süreci geçirir. Kuyuya kapatılan ve kendi üzerine düşünmeye terk edilen kahraman, kuyuda yalnız kaldığı süre boyunca bir arınma/yenilenme sürecine girer. Ruhsal yalnızlık, karanlık imgesiyle birlikte kahramanın iç dünyasına yönelmesini sağlar. Bu bağlamda kuyu, kahramanın içine yönelebileceği ve kendi üzerinde düşünmesini sağlayan bir yeniden doğuş uzamıdır. Kapatıldığı kuyudan ihtiyar Karcın sayesinde yeryüzünde olup bitenleri öğrenen Şulmus Şunu, ihtiyar Karcın'a verdiği bilgiler sayesinde babasının yurdunun Cepten Kağan tarafından talan edilmesini engeller.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda destan kahramanının yeryüzünde ve yeraltında 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 çıksa da Cüs Kezer kızını ona vermek istemez. Cüs Kezer'in kızını vermek istediği Kalcu Mize ve ordusuyla savaşa giren 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 koşturmuş. 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 yine iyiliğin evrensel açılımı olan gökten yani Tanrı'dan gelmektedir.

### 3.1. Gölgeyle Yüzleşme/Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

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

**Joseph Campbell**

Kahraman girmiş olduğu sınavlar yolculuğunda nefsiyle de mücadele etmek zorundadır. Bu bağlamda kahramanın en büyük sınavı zıtlıklar paradigmasında ilk tohum olan kadınla olacaktır. Bilinç düzeyinden bilinçdışı düzeyine geçen kahraman öteki dünyanın gölgeleriyle yüzleşmek zorundadır. 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 kişilerdir, 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 yeraltına yolculuğu bir şamanın yeraltına yolculuğuyla birebir benzerlik göstermektedir. Kahraman, yeraltına 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 tösler tarafından ölümlle cezalandırılacaktır (Anohin 2006: 10). *“Kahraman sınavlar yolunda yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi olarak kadının ötesine geçmeli, çağrılarının çekiciliğine aldurmamalı ve ötedeki kusursuz etere yükselmelidir. Kahraman 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, tehditkar, ahlaksız insan figürleri biçiminde ortaya çıkabileceğinden ve bireyi zor durumda bırakabileceğinden bahseder (Bahadır 2010: 172). Fordham'a göre; gölge, *“bireysel bilinçdışından 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, yapıtlarda 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 zaafaların ideallerin önüne geçmemesi gerekir. Nitekim kahramanı sınavlar yolunda engellemeye çalışan kadınlar onun karşısına somut birer figür konumunda çıkmıştır. Fakat gölgesiyle yüzleşen ve onu içerleyen kahraman karşıt cinsin bu cazibesine cevap vermemiş ve yoluna devam etmiştir.

### 3. 2. Zor Geçit/Kıldan İnce Köprü

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

**Mircea Eliade**

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 (Bkz. 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/sırra 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)

Kahramanın geçmek zorunda olduğu bu geçit zordur, başka bir deyişle engellerle doludur ve herkes oradan geçemez; ruhu yutmak isteyen ifritler ve canavarlarla karşılaşp onları yenmek gerekir; ya da günahkarlar geçeceği zaman köprü bıçak ağzı gibi daralır (kıldan ince kılıçtan keskin” olur); ancak “iyiler” ve özellikle sırra-ermiş olanlar köprüden kolayca geçebilirler. Buna karşılık bazı ayrıcalıklı kişiler özellikle de kahramanlar diriyken 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 kişi “ruh” olmuşsa geçebilir (Eliade 2010: 528-529).

Ak Sarı atından inip dua ritüelini gerçekleştiren kahraman kıldan ince kılıçtan keskin köprüyü atına binerek hızla tereddütsüz bir şekilde geçer. Hızlılık, çabukluk her zaman zekânın, bilgeliğin, aşkınlığın ve son tahlilde sırra-ermişliğin simgesel ifadesidir (Eliade 2010: 528).

Bütün engelleri tek tek aşan kahraman sonunda Erlik’in kapısına gelir. Erlik’i savaşa çağırın 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, Sibirya Türk destanlarının birçoğunda mevcuttur. Bu durum, yeraltı 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 başı boş 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 kırdın diye döver ve aklını başına getirir. Sınavlar yolunda gereken bilgiyi ve gücü elde eden kahraman sonunda dönüş yoluna geçer.

#### IV. BÖLÜM: DÖNÜŞ

Kahraman erginlenme aşamasında bir dizi sınavdan geçtikten sonra dönüş yoluna geçer. Kahramanın bu dönüşü başladığı noktaya yani benliğine geri dönüşüdür. O artık sıradan bir insan değil gerekli bilgiyi ve onu toplumun diğer unsurlarından üstün tutacak olan tılsımları elde etmiştir. Kahraman büyük zorlukların üstesinden gelerek güç ve cesaret sahibi olduğunu kanıtlamış, yeni bir birey olarak toplumuna dönmüştür. Özkan'a göre; *“kahraman bu maceraları yaşayarak, bilgi ve erdem sahibi olmuştur. Yenilenen kahraman için artık bu yabancı dünyadan, yola ilk çıktığı bilindik dünyasına dönme vakti gelmiştir”* (2009: 32).

Kahraman, macerası sona erdiğinde yaşam değiştiren gezisinden dönmelidir diyen Campbell, “dönüş” yolculuğu hakkında şunları söyler: *“Monomitin ölçütü olan tam çevirim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, altın Post'u, ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir”* (2010: 222).

*“Kahramanın “öbür” ortamdaki başarısının çoğu kez somut eşyalar ve kişilerle simgelendiğini görürüz. Kazanılıp geri getirilen sihirli tüy, ilaç, altın, hayat otu gibi şeyler, tehlikeli işler sonucu kurtarılan ya da kazanılan gelin/kız hem kahramanın o diyarda geçirdiği aşamayı, hem de güçlenişini yansıtır”* (Gökeri 1979: 65). Destan kahramanı Er Samır'ın kardeşi Katan Mergen'i yerin doksan kulaç altından çıkarıldıktan sonra iyileştirmesi bu dönüşün 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.

Görüldüğü gibi Er Samır artık toplumun diğer bireylerinden çok farklıdır. Kün Kağan, Katan Mergen'i tedavi etmek istese de bunda başarılı olamaz. Çünkü Katan Mergen'i iyileştirmek için gerekli ilaç Er Samır'dadır.

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 yeraltı 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 konuştuktan 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 vve 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 üçünde 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 yarışı 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 yeraltından 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 yılmayı  
 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 kanıtlamasına sebep olmuştur. 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). Bu bakımdan almış olduğu ödülleri somut bir şekilde altına dönüştüren kahraman, toplumu için bir kağan niteliği taşır. Lvova ve diğerlerine göre; Türk mito-poetik geleneğinde yönetici sosyal rolü, birçok dinsel ve gizemli fonksiyonu içinde barındırmaktadır. Toplumun başında bulunan kişi, atalarının ve tanrının yeryüzündeki temsilcisi olmasından dolayı olağanüstü yeteneklere sahiptir. O, gizli bilgiye ve doğayı yönetme gücüne sahiptir. O, yönettiği halk ile ataları ve tanrılar arasında aracı ve dinî törenlerin icracısıdır (Lvova vd. 2013: 90). Teñeri Kağan tarafından Kan Kapçıkay'a verilen altın sandık sembolik anlamda onun girmiş olduğu yarışlardan üstün bir başarıyla ayrıldığıının en somut ödülüdür. Kahraman için artık alışlagelmiş hayat düzeni bir kenara bırakılmış; girmiş olduğu mücadelelerden yeni bir kimlikle çıkmıştır.



Altın Ergek destanında kahramanın vermiş olduğu mücadelelerin somut ödülü yurtlarını kurtardığı Agay Taacı ile Kögöy Taacı kardeşlerin kız kardeşi Altın Küskü ile evlenmek olmuştur.



## SONUÇ

Destanlar, tarihsel süreç itibariyle ilk yaratılış mitlerine kadar uzanan ve bu mitleri bünyesinde barındırarak sözlü gelenek içerisinde 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 özelden kahramanın içinde doğup büyüdüğü toplumun daha genelde ise insanlığın geçirmiş olduğu aşamalara işaret eder.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda kahramanın girmiş olduğu birleşim/bireyselleşme süreci Campbell'ın işaret ettiği gibi yola çıkış ile başlamamaktadır. Destan kahramanının bu süreci anne karnına düşüş sürecinden itibaren bir dizi sınavla geçmektedir. Nitekim doğum öncesi süreç ve olağanüstü doğum göz önünde bulundurulursa toplum tarafından idealize edilen kahraman, daha dünyaya gelmeden birleşim/bireyselleşme sürecinin içerisinde kendisini 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. Olağanüstü doğumla birlikte daha doğmadan önce toplum tarafından estetize edilen kahraman, bir bakıma Tanrısallık özellikleriyle birlikte dünyaya gelir. Kahramanın anne karnına düşüşü/olağanüstü doğumuyla birlikte başlayan süreç onun toplumun diğer unsurlarından üstün olduğuna işaret eden ilk süreçtir. Doğa ile kurmuş olduğu eyitişimsel ilişkiyi başarı ile tamamlayan kahraman, bir dizi sınavdan geçerek birleşim/bireyselleşim aşamasını tamamlar.

Değişen/dönüşen kahramanın mitolojik yolculuğunun ikinci evresi olarak kabul edebileceğimiz “yola çıkış” kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. Sınavlar yolunda doğum anından itibaren bir dizi sınavdan geçirilerek doğa ile mücadelesinden başarı ile çıkan kahramanın içinde 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. Değişen/dönüşen kahramanın sınavlar yolunda ilk mücadelesi olarak adlandırabileceğimiz bu süreç, kahramanın bazen içten gelen bazen de dıştan gelen sese kulak vererek ya da rastlantı sonucu 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 bir alp 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. Hemen hemen bütün dünya anlatılarında gözlemleyebileceğimiz bu süreç, kahramanı ruhsal anlamda çağırın ve var olan yaşam alanının değişmesini sağlayan sürece işaretir.

Toplum tarafından idealize edilerek gerek yüce birey gerekse eşik bekçileri tarafından defalarca ön hazırlıktan geçirilen kahraman artık hakikat eşliğinde bir dizi sınavdan geçmek için hazırdır. Kahramanın erginlenmesi olarak yorumlayabileceğimiz bu süreç, Altay Türklerinin geleneksel dünya görüşünde evrenin sırrına da açıkça işaret eder. Evreni üç aşamalı bir nesnel dünya olarak gören Altay Türklerinin inancında gök-yer-yeraltı hem kişiler düzleminde hem de sembolik düzlemde bir dizi ülkü ve karşıt değerlerle doludur. Kahraman, çıkmış olduğu yolculukta içinde doğup büyüdüğü topluma iyinin kötüyü yenebileceği mesajını verir ve kötülük güçlerinin en somut görüntü düzeyi olan Erlik ve onun yardımcılarıyla büyük bir mücadeleye girer. Kahramanın erginlenme/olgunlaşma aşamasında vermiş olduğu bu mücadele destanlarda yeryüzünde ve yeraltında olmak üzere iki kısma ayrılabilir.

Kahraman erginlenme aşamasında bir dizi sınavdan geçtikten sonra dönüş yoluna geçer. Kahramanın bu dönüşü başladığı noktaya yani benliğine geri dönüşüdür. O artık sıradan bir insan değil gerekli bilgiyi ve onu toplumun diğer unsurlarından üstün

tutacak olan tılsımları elde etmiştir. Kahraman büyük zorlukların üstesinden gelerek güç ve cesaret sahibi olduğunu kanıtlamış, yeni bir birey olarak toplumuna dönmüştür.

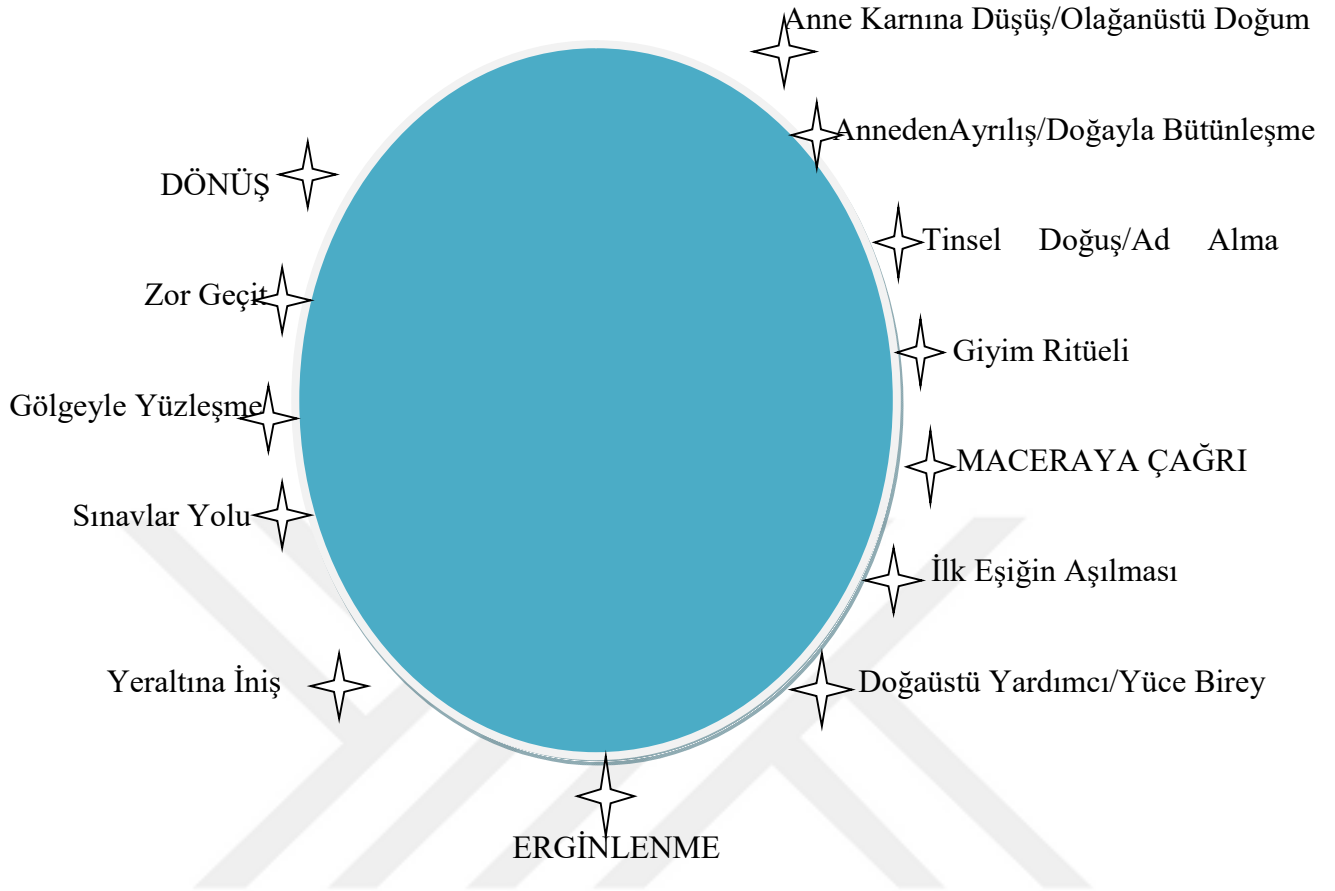
Carl Gustav Jung tarafından temelleri atılan ve pek çok araştırmacı tarafından edebi metinlere uygulanan arketipsel tahlil Altay Türklerinin destanlarını incelemek için yeterli değildir. Joseph Campbell'ın binbir suratlı olarak nitelendirdiği kahraman bizim edebi metinlerimizde en büyük hakikat olan iyiliğin insani görünümdeki açılımı olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda destan metinlerinin tamamı dizgesel anlamda iki farklı paradigma üzerine kurulmuştur: iyilik ve kötülük. Yaratılmak istenen dünyada monomit olarak nitelendirebileceğimiz kahraman iyiliğin temsilcisi; yine Erlik ve Erlik'in yeraltındaki ve yeryüzündeki temsilcileri ise kötülüğün temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Pek çok halk anlatısında da olduğu gibi kahramanın, kendilik değerleriyle bütünleşerek başlamış olduğu noktaya yani benliğin merkezine gelmesi için bazı evrelerden (*ayrılma-erginleşme-dönüş*) geçtiği tespit edilmiştir. Kahramanın bu yolculuğunu tamamlayabilmesi için sınavlar bölgesine girmeden önce doğaüstü yardımcının önerilerini aldığı, başarılı olması için gölgesiyle yüzleştiği ve onu içerdigi gözlemlenmiştir. Çıktığı yolculuktan başarıyla dönen kahraman hem fiziksel anlamda hem de ruhsal anlamda bir arınma sürecinden geçmiştir. Campbell'ın maceraya çağrıyla başlattığı bu dönüşümde biz kahramanı doğum anından itibaren alıp incelemeye esas tuttuk. Kahramanın fiziksel doğumu, anneden ayrılış ve doğa ile sınava çekilmesi, ad alması, giyim ritüellerini çağrının habercisi olarak niteleyebiliriz. Bu durum bir bakıma destan kahramanının insanlık adına -doğum anından itibaren- evrensel bir yürüyüşü gerçekleştirme anlamına gelir.

Bu çalışmayla birlikte Türk destancılık geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan Altay destanlarının genel bir prototipi çıkarılmış; destan kahramanının doğumdan itibaren geçirmiş olduğu evreler bütüncül bir yaklaşımla ele alınıp incelenmiştir. Kahraman, olağanüstü doğumundan itibaren doğayla bütünleşme sürecine girmiş ve doğanın gizli sırlarına hakim olduktan sonra göstermiş olduğu mücadele sonrası tinsel doğumu olarak kabul edebileceğimiz adını almıştır. Daha sonraki süreçte giyim ritüeliyle birlikte kendisini diğer insanlardan üstün tutacak olan dokunulmazlık zırhına bürünen kahraman, artık sınavlar yolunda değişmiş/dönüşmüş ve bir maceranın eşğine gelmiştir. Dıştan gelen bir sesle veya içten gelen bir sesle birlikte bir şekilde maceraya başlayan kahraman tuhaf bir biçimde yüce bireyin de yardımıyla birlikte eşik

bekçilerinin karşısında bir ön hazırlık aşamasından geçmiştir. Eşik bekçileriyle girmiş olduğu mücadeleyi başarılı bir şekilde tamamlayan kahraman, yeryüzünde ve yeraltında bazen evlenmek istediği eşini alabilmek için, bazen kaçırılan eşini, anne babasını ya da kardeşini kurtarmak için bir dizi mücadeleye girişmiştir.

Altay destanları göz önünde bulundurulduğunda kahramanın içten gelen bir sesle ya da dıştan gelen bir uyarıyla maceraya atılma süreci çoğunlukla yeryüzünde Altay yurdunun düzenini bozan kahramanlarla verdiği mücadelelerden ya da evlenmek istediği eşi alabilmek için giriştiği mücadelelerden başarıyla çıkması sonucu son bulmuştur. Kahramanın yeraltında verdiği mücadeleler ise kahramana ve mensubu bulunduğu topluma gelebilecek tehditleri önleme/öteleme mücadelesi şeklinde ortaya çıkmıştır. Kahraman yeryüzünde ve yeraltında vermiş olduğu mücadeleler sonucunda çok çeşitli aşamalardan geçtikten sonra onu toplumun diğer unsurlarından üstün tutacak olan nihai ödülleri aldıktan sonra tekrar yurduna dönmüştür. O, artık sıradan bir insan değil özelde Türk toplumu daha genelde ise insanlık adına girmiş olduğu mücadeleler sonrası gerekli bilgiyi ve onu toplumun diğer unsurlarından üstün tutacak olan tılsımları elde etmiş bir kahramandır.

Sonuç olarak incelediğimiz destanlardan hareketle Altay destan kahramanlarının mitik serüvenini (erginlenme/olgunlaşma) aşağıdaki şemada görüldüğü gibi karakterize edebiliriz.



**Altay Destan Kahramanlarının Erginlenme/Olgunlaşma Aşamaları**

## KAYNAKÇA

- Abdullah, Kemal. *Gizli Dede Korkut*, (Aktaran: Ali Duymaz), İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997.
- Aça, Mehmet. “Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri”, *Milli Folklor*, Yıl: 12, S. 48, 2000.
- Aça, Mehmet. “Şamanlığa Geçişteki Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye”, *Milli Folklor*, Yıl: 14, S. 54, 2002.
- Aça, Mehmet vd. “Anonim Halk Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, 8. Baskı. Ankara: Grafiker Yayınları, 2011.
- Altay Destanı Maaday Kara*, (Haz. Emine Gürsoy Naskali), Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Altay Türkleri*, İstanbul: Turan Kitapçısı, 2012.
- Altinkaynak, Erdoğan. *Anlatım Esasına Dayalı Metinler ve Din*, Ankara: ARÜ Yayınları, 2015.
- And, Metin. *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Anohin, A. V.. *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, (Çev. Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova), Konya: Kömen Yayınları, 2006.
- Asena, G. Ahmetcan. *Nikolay Şodoyev’in Diliyle Altay Bilik*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2011.
- Assman, Jan. *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Bacanlı, Eyüp. *Kılınş Kategorisi ve Altaycada Kılınş Belirleyicisi Olarak Art Fiiller*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.
- Bachelard, Gaston. *Ateşin Tinçözümlemesi*, (Çev. Nail Bezel), İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007.
- Bachelard, Gaston. *Su ve Düşler*, (Çev. Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Bahadır, Abdulkerim. *Jung ve Din*, 2. Baskı, İstanbul: İz Yayıncılık, 2010.

- Banarlı, Nihad Sâmi. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Fasikül 1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Baskakov, N. A.-Toşçakova, T. M., *Altayca-Türkçe Sözlük*, (Haz. Emine Gürsoy Naskali-Muvaffak Duranlı), Ankara: TDK Yayınları, 1999.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2007.
- Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi 2*, 2. Baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2012.
- Bekki, Selahaddin. “Altay Türk Destancılık Geleneği ve Maaday Kara Destanı”, *Türkler*, 2002, s. 569-579
- Berktaş, F. *Tektanlı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- Beydili, Celal. *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, (Çev. Eren Ercan), Ankara: Yurt Kitap Yayınları, 2005.
- Bottero, Jean. *Gilgamiş Destanı*, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Buğra, Tarık. *Osmancık*, 43. Basım, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2012.
- Burckhardt, Titus. *Aklın Aynası*, (Çev. Volkan Ersoy), İstanbul: İnsan Yayınları, 1994.
- Campbell, Joseph. *İlkel Mitoloji*, (Çev. Kudret Emiroğlu), 3. Baskı, İstanbul: İmge Kitabevi, 2006.
- Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Yayınları: 2011.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev: Sabri Gürses), 2. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.
- Chomsky, Noam. *Doğa ve Dil Üzerine*, (Çev. Ayşe Banu Karadağ), 2. Baskı, İstanbul: Sözcükler Yayınları, 2012.
- Çınar, Ali Abbas. “Dede Korkut Destanı’nda At ve At Kültürü”, *Uluslar arası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, Yay. Haz. Alev Kâhya-Birgül, Ayşu Şimşek-Canpolat, Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000, ss. 97-108.
- Çobanoğlu, Özkul. *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, 3. Basım, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Çobanoğlu, Özkul. “Türk Mitolojisi”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Tarihi*, Ankara: AKM Yayınları, C.I, 2001, ss.1- 85
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 4. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Dilek, İbrahim. *Altay Destanları I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- Dilek, İbrahim. *Altay Destanları II*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007a.



- Dilek, İbrahim. *Altay Destanları III*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007b.
- Dilek, İbrahim. “Altay Edebiyatı”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi* (Red. Nevzat Köseoğlu), C.24, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2003.
- Dilek, İbrahim. “Altay Türk Kayçılık Geleneği ve Kayçı N. U. Ulaşev”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Bahar 1998, S. 5, s. 309-360.
- Dilek, İbrahim. “Altay Türkleri Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, 4. Cilt, 3. Baskı, Ankara: TKAE Yayınları, 1998, 451-482.
- Dilek, İbrahim. “Hangisini Seçerdiniz: Er Samır Mı, Orpheus Mu?”, *Milli Folklor*, Yıl: 24, S. 93, 2012, ss. 79-87.
- Dilek, İbrahim. “Sibirya Türklerinde Ateşle İlgili İnançlar”, *Bilig*, S. 43, Güz 2007c, ss.33-54.
- Dilek, İbrahim. “Sibirya Türk Destanlarında Kahramanın Yer altı ve Gökyüzü Dünyalarıyla İlişkileri Üzerine Bazı Tespitler”, *Milli Folklor*, Yıl: 22, S. 85, 2010, s. 46-56.
- Divitçioğlu, Sencer. *Oğuz'dan Selçuklu'ya*, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1994.
- Elçin, Şükrü. “Atların Doğuşları ile İlgili Efsaneler”, *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, C. 2, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s. 414-416.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihi (İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi)*, (Çev. Mustafa Ünal), Konya: Serhat Kitabevi, 2005.
- Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Mitosu* (Çev. Ü. Altuğ), Ankara: İmge Kitapevi, 1994.
- Eliade, Mircea. *İmgeler Simgeler*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Gece Yayınları, 1992.
- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), İstanbul: Simavi Yayınları, 1993.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), 2. Baskı, İstanbul: İmge Kitabevi, 2006.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı – 1*. 6. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008.
- Ergun, Metin. *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı: Alıp Manaş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Ergun, Pervin. “Altay Destanlarında ve Anadolu Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan”, *Milli Folklor*, Yıl: 17, Sayı: 68, 2005.

- Ergun, Pervin. *Atlarla Suların Hami Ruhu Yılkıcılarla Bağsıların Piri Kambar Ata Baba Gammar*, Konya: Kömen Yayınları, 2011.
- Esin, Emel. *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1978.
- Fordham, Frieda. *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev: Aslan Yalçiner), 8. Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 2011.
- Fuller, Andrew R. *Psychology and Religion*, London: Rawman-Littlefield Publishers Inc., 1994.
- Franz, M. L. von. “Bireyleşme Süreci”, *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), 4. Baskı, İstanbul: Okyanus Yayınları, 2009, ss.158-230.
- Fromm, Erich. *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, (Çev: Aydın Arıtan, Kaan Ökten), İstanbul, Arıtan Yayınevi, 1990.
- Furedi, Frank. *Korku Kültürü*, (Çev. Barış Yıldırım), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Gençtan, Engin. *Psikanaliz ve Sonrası*, 9. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.
- Golden, Peter B. *Türk Halkları Tarihine Giriş*, (Çev. Osman Karatay), 4. Basım, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2013.
- Gökdağ, Bilgehan Atsız, Üçüncü, Kemal. *Başlangıcından Günümüze Türk Destanları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Gökeri, A.İ. *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğindeki Yapıtlara Uygulanması*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ankara 1979.
- Günay, Umay Türkeş. “Dede Korkut Kitabı ve Toplumsal Değerlerin Tahlili”, *Uluslar arası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, Yay. Haz. Alev Kâhya-Birgül, Aysu Şimşek-Canpolat, Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000, ss. 191-202.
- Günay, Umay Türkeş. *Türkiyede Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.
- Güner Dilek, Figen. “Altay Türkçesi Ağızları”, *Sibirische Studien/Sibirya İncelemeleri*, Band 1, Number 2, Winter 2006, Göttingen-İstanbul, 129-160.
- Güner Dilek, Figen. “Tehlikedeki Diller ve Dil Ölümü Açısından Altay Türkçesi ve Ağızları”, *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı (9-15 Nisan 2006 Çeşme-*

- İzmir*), *Bildiri Kitabı-II* (Editörler: Prof. Dr. Fikret Türkmen, Prof. Dr. Gürer Gülsevin) Ankara, 2007, s.707-715.
- Gürol, Ender. *Analitik Psikoloji ve Carl Gustav Jung*, İstanbul: Cem Yayınları, 1991.
- Harvilahti, Lauri. "Altai Oral Epic", *Oral Tradition*, 15/2 (2000): 215-229.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens* (Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir İnceleme), 3. Baskı. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Metis Yayınları 2010.
- Indick, William. *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*, (Çev: Ertan Yılmaz-Yeliz Karaarslan), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.
- İbrayev, Şakir. *Destanın Yapısı*, (Çev. Ali Abbas Çınar), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1998.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, 6. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006.
- Jacobi, Jolande. *C. G. Jung Psikolojisi*, (Çev: Mehmet Arap), İstanbul: İlhan Yayınları, 2002.
- Jung, Carl Gustav. *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), 2. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi, 2006.
- Jung, Carl Gustav. *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, (Çev: Engin Büyükinel), 4. Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 1997.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*, (Çev: Zehra Aksu Yılmaz), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Jung, Carl Gustav. "Bilinçdışına Giriş", *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Nahit Babaoğlu), 4. Baskı, İstanbul: Okyanus Yayınları, 2009, ss. 18-104.
- Jung, Carl Gustav. *Keşfedilmemiş Benlik*, (Çev. B. İlhan), İstanbul: İlhan Yayınları, 1999.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2004.
- Kıdırbaeva, Burul-Muratov, Abdikerim. "Alplara Mahsus Evlilik", (Aktaran: Mehmet Aça), *Milli Folklor*, Yıl: 10, S. 37, 1997.
- Kierkegaard, Soren. *Kaygı Kavramı*, (Çev. Türker Armaner), 5. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Killi Yılmaz, Gülsüm. *Kuzey ve Güneydoğu Sibiryaya Türklerinin Dil Durumu*, Ankara: KÖKSAV Yayınları, 2010.

- Korkmaz, Esat. *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2003.
- Korkmaz, Ramazan. “Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce-Birey ve Alp-Bilge Tipi”, *Şerif Aktaş'a Armağan*, Ankara 2012.
- Korkmaz, Ramazan. *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, 2. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, 2008.
- Korkmaz, Ramazan. *Çıldır Folklor ve Etnografyası*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Bitirme Tezi, 1985.
- Korkmaz, Ramazan. “Dede Korku Hikâyelerindeki Su Kültünün Mitik Yorumu”, *Türk Kültürü*, XXXVI, 418, 1996.
- Korkmaz, Ramazan. “Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu”, *Uluslar Arası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, (19-21 Ekim 1999-Ankara), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.
- Korkmaz, Ramazan. *İkaras'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Korkmaz, Ramazan, “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Bilig*, Sayı: 50, 2009.
- Korkmaz, Ramazan. “Rene Girard'ın “Üçgen Arzu Modeli” Bağlamında Osmancık Romanı”, *Tarık Buğra –Prestij Kitap-* T.C. Kültür Bakanlığı yy, 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*, Ankara: Ötüken Yayınları, 1981.
- Lvova, E.L vd. *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri. Kainat ve Zaman. Nesnelere Dünyası*, (Çev. Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları, 2013.
- Lvova, E.L vd. *Güney Sibiry Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri. Simge ve Ritüel*, (Çev. Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları, 2013.
- Mahmut, Kâşgarlı. *Divanü Lugati't-Türk*, C. 1, Ankara, 1998.
- Mengüşoğlu, Takiyettin. *Felsefeye Giriş*, 12. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.
- Mengüşoğlu, Takiyettin. *İnsan ve Hayvan/Dünya ve Çevre*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979.

- Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevî Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Ozogi *Tüükiler*. (Editör: B. Y. Bedurov). Gorno Altaysk: AU RA Literaturno-İzdatelskiy Dom, 2011.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, 6. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*, II. Cilt, 5. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Özcan, Tarık. “Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S: 26, Ankara, 2003.
- Özkan, Tuba Saltık. *Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006.
- Özkan, Tuba Saltık. “Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler”, *Milli Folklor*, Yıl: 22, S. 85, 2010.
- Özkan, Tuba Saltık. “Kahramanın Yolculuğu Bağlamında Bamsı Beyrek ve Erginlenme Süreci”, *Milli Folklor*, Yıl: 21, S. 81, 2009.
- Page, R. I. *İskandinav Mitleri*, (Çev: İsmail Yılmaz), Ankara: Phoenix Yayınları, 2009.
- Pearson, Carol S. *İçimizdeki Kahraman*, (Çev: Semra Ayanbaşı), İstanbul: Akaş Yayınları, 2003.
- Potapov, L. P. *Altay Şamanizmi*, (Çev: Metin Ergun), Konya: Kömen Yayınları, 2012.
- Potapov, L. P. “Altay Türklerinde Avcı İnançları ve Gelenekleri”, (Çev. Atilla Bağcı), *Karadeniz-Black Sea-Çernoie More Dergisi*, 2012, Yıl: 4, S. 15, ss. 179-200.
- Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*, (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), 2. Baskı, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Pustagaçev, Y. A. “Altay ve Sibiry Türk Halklarının Etnik Kökeni ve Etnik Tarihlerinin Başlangıcı İle İlgili Bazı Görüşler”, *Sibiry Araştırmaları* (Haz. Emine Gürsoy-Naskali), İstanbul: Simurg Yayınları, 1997, ss. 299-306.
- Radloff, Wilhelm, *Sibiry'dan* (Çev. Prof. Dr. Ahmet Temir), C. II, İstanbul 1994.
- Raglan, Lord. “Geleneksel Kahraman”, (Çev. Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*, 2. Baskı, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006.

- Reich, Wilhelm. *İnsanın Doğadaki Yeri*, 2. Baskı, (Çev. Bertan Onaran), İstanbul: Payel Yayınları, 1995.
- Rifat, Mehmet, *homo semioticus ve genel göstergebilim sorunları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Roux, Jean Paul. *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Roux, Jean Paul. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2005.
- Sabbah, F. A. *İslamın Bilinçaltında Kadın*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1992.
- Saussure, Ferdinand De, *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev: Berke Vardar), İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001.
- Saydam, Bilgin. *Deli Dumrul'un Bilinci (Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi)*, 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Schimmel, Annemarie. *Sayıların Gizemi*, 3. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Somuncuoğlu, Anar. "Altay Cumhuriyeti", *Türkler* (Ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), C. 20, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002. ss. 141-148.
- Somuncuoğlu, B. Tümen. "Çarlık Dönemi Türkistanı'nda İslam ve Modernleşme", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 18, S: 2, Ağustos 2014. ss. 227-240.
- Stevens, Anthony. *Jung*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.
- Surazakov, Sazon S. *Altay Folklor*, Gorno-Altaysk, 1975.
- Şayhan, Fatih. "Altaylardaki Varoluş Dinamikleri: Kültürel Bellek Yaratmada El Oyun'ın Toplumsal İşlevi", *Siberian Studies (SAD)*, 2014, Yıl: 2, S. 6, ss. 23-36.
- Tecimer, Ömer. *Sinema Modern Mitoloji*, İstanbul: Plan B Yayıncılık, 2005.
- Togan, Zeki Velidi. "Türk Destanlarının Tasnifi I", *Atsız Mecmua*, İstanbul 1931.
- Türker, Ferah. "Altaylıların İnanç Sistemleri: Ak Din", *International Journal Turkic Studies Review*, 1-1, 2014. ss. 41-45.
- Ukaçına, K. E. ve Yamaeva E. E. *Altay Alkıştar*. Gorno Altay: Ak Çeçek Yayınları, 1993.
- Yamaeva E. E. ve Şinjin İ. B. *Altay Kep-Kuuçındar*. Gorno Altay: Ak Çeçek Yayınları, 1994
- Yıldız, Naciye. "Türk Destanlarında Çocuksuzluk", *Milli Folklor*, Yıl: 21, S. 82, 2009, ss. 76-88.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Fatih Şayhan  
Doğum Yeri ve Tarihi : Niğde / 01.01.1987

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Karadeniz Teknik Üniversitesi, Giresun Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Yüksek Lisans Öğrenimi : Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı  
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce  
Bilimsel Faaliyetleri :

### Kitaplar:

1. Şayhan, Fatih. *Giresun Kent Kültürü*, Giresun Valiliği Yayınları, Ankara 2008 (Yazar Kadrosunda).

### Makaleler:

#### Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler (SCI & SSCI & Arts and Humanities)

1. Şayhan, Fatih. “Kırım-Karay Türkülerinin Anadolu Türküleriyle Söz Benzerlikleri Açısından Mukayesesi”, *Milli Folklor*, Volume 12. Yıl 24, Sayı 96. Kış 2012 ss. 94-104.

### Uluslararası Diğer Hakemli Dergilerde Yayınlanan Makaleler

1. Şayhan, Fatih. “Altaylardaki Varoluş Dinamikleri: Kültürel Bellek Yaratmada El Oyun’ın Toplumsal İşlevi”. *Siberian Studies (SAD)* 2.6 (2014): 23-36.
2. Şayhan, Fatih. “Sürekli Yurtsuzluğun Geçici Yurdu: Han Duvarları”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Yıl Ocak-Haziran 2014, S. 11, ss. 163-172.
3. Şayhan, Fatih. “İbrani Harfli Türkçe Metinlerin Transkripsiyonuna Dönük Bazı Tespit ve Öneriler”, *Karadeniz-Black Sea-Çernoye More Dergisi*, Yıl 2. S. 8. Kış 2010 ss. 36-44.

### Yayınlara Yapılan Atıflar

1. Yrd. Doç. Dr. Rezan Karataş, “Diyarbakır’da Bebeğin İlkleri: Hedik, Köstek Kesme Törenleri Ve Çocuklara Yönelik Halk Hekimliği Uygulamaları”, *Karadeniz-Black Sea-Çernoye More Dergisi*, S. 16, s. 74-87, Ankara, 2012. (Atıf sayfası: 79).

### Kitapta Bölüm:

1. Şayhan, Fatih. “2014 Türk Dünyası Kültür, Sanat, Edebiyat” *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 2015*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2015.
2. Şayhan, Fatih. “2012 Türk Dünyası Kültür, Sanat, Edebiyat”, (F. Ege ile) *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı 2013*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2013.

### Ansiklopedi/Sözlük Maddesi:

1. Şayhan, Fatih. “Sedayî Baba, Pir Sedayî” *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Editör: Prof. Dr. Mustafa İsen vd., Madde Yazım Tarihi: 07.09.2013.

### Diğer Bilimsel Çalışmalar:

1. Şayhan, Fatih. “Anadolu'dan Kırım'a Türkülerin Söylediği”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 486 Nisan 2014.
2. Şayhan, Fatih. “Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi”, (Kitap Değerlendirmesi), *Black Sea- Çernoye More-Karadeniz Dergisi*, Yıl: 3 Sayı: 11 Yaz 2011, ss. 137-138.



**İş Deneyimi**

Stajlar :

Projeler :

1. “Rusya Federasyonu Altay Özerk Cumhuriyeti'nde (Ulagan ve Onguday Aymakları) Sözlü Kültür Ürünlerinin Derlenmesi ve Yazıya Aktarılması” adlı BAP Projesinde Araştırmacı. Tamamlandı.

2. “Ardahan Yöresi Sözlü Kültür Ürünlerinin Derlenmesi ve Yazıya Aktarılması” BAP Projesinde Araştırmacı. 2011-2012 Ardahan. Tamamlandı.

3. “Manas'ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” adlı BAP Projesinde Araştırmacı. Devam Ediyor.

4. “Kafkasya'nın Yüzleri” adlı BAP Projesinde Araştırmacı. Devam Ediyor.

Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Üniversitesi

**İletişim**

E-Posta Adresi : fatihsayhan@hotmail.com

Tarih : 01.09.2015

## EKLER

### ALTAY DESTANLARININ ÖZETLERİ

#### 1. Maaday Kara Destanının Özeti

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. En alt dalı kırk budaklı, en üst dalı yetmiş çatal budaklı olan ölümsüz kavağın bir budağının altında yüz kısrak dikilir, bir budağının altında koca bir sürü sığır, bir başka budağının altında ise kırk koç dikilir. Yedi budaklı ölümsüz kavağın tepesinde, at başı büyüklüğünde birbirine eş iki altın guguk kuşu gece gündüz oturmuş öter. Demir kavağın tepesinde ötüşüp oturan guguk kuşları ölecek insanın nefesini tanıyıp canlıların ömür süresini bilmektedir. Yedi budaklı demir kavağın ortasında tırnakları elmas gibi, nefesi rüzgâr gibi birbirine eş iki kara kartal Altay’ın üzerinden yabani hayvan geçirtmezler. Yedi budaklı demir kavağın dibinde birbirine eş iki kara köpek iki demir zinciri şangırdatıp sallayarak oturmaktadır. Alpler karanlıklar yollara sapmasın diye kollayan, kahramanlar çıkmaz yollara dalmasın diye nöbet tutan Azar ile Kanar Erlik Bey’in kara yolunu kesip havlamaktadır. Doksan iki düğümlü kuyruğu ayaklarını aşırıp geçen, yetmiş kol örgüden yelesi dizini aşırıp geçen, binilen tarafında ay tuğralı damgası olan, kamçı vurulan tarafında güneş tuğralı damgası olan kıymetli at, demir kavağın altında durmaktadır. Yetmiş kollu gök ırmağın kenarında, ulu kale gibi yedi dağın kucağında doksan cepheli taştan bir saray aya güneşe karşı pırıldayıp durmaktadır. Doksan cepheli taş sarayın eşiğinin önünde alt ucu aşağılarda Aybistan’ın at direği; üst ucu yukarılarda Üç-Kurbustan’ın at direği; orta kısmı koyu boz güzel atın sahibi Maaday Kara’nın at direği olan dokuz cepheli gümüşten bir at direği durur.

Doksan cepheli taş sarayda, yedi ayaklı bakır kerevette Maaday Kara derin bir uykuya dalmıştır. Şuuru körelesiye uyuyan Maaday Kara yetmiş günlük bir uykudadır. Aydan parlak altın gibi güneş yüzlü, kaşları kara kadife, kızıl maral gibi yanakları olan

Maaday Kara'nın karısı Altın Targa ocağın başında oturmaktadır. Altay yurdunun huzur içinde olup olmadığı merak eden Altın Targa, tüyü birbirine değen binlerce baş hayvanın Altay'da sahihsiz dolandığını görür. Birbirinin dilini bilmeyen terk edilmiş halk oradan oraya dolanmaktadır. Önde duran halk yemeğin iyisini yemekte; geride duran kalabalık ise kazan yalamaktadır. Bunu gören Altın Targa: "Altmış gün dinlendin/Ak davarların sahihsiz kaldı/Yetmiş gün uyudun/Halkın sahihsiz kaldı." diyerek kocası Maaday Kara'yı uyandırır. Uyanıp yurdundan dışarı bakan Maaday Kara hemen altmış iki düğmeli şalvarını, doksan kat dökme demir tabanlı çizmelerini, gümüş inci düğmeli kürkünü ve altın süslemeli bronz başlığını giyip ortaya çıkar. Altayları altı kez dolaşmış ak davarını çevireceğini, yeryüzünü yedi kez dolanıp halkını toplayacağını söyleyen Maaday Kara kıymetli koyu boz atına biner. Atının yaşlandığı fark eden Maaday Kara kendisinin de yaşlılık çağının geldiğini, soyunu devam ettirecek bir çocuğunun olmadığını dile getirerek yakını. Yetmiş kocaman dağı aşan, doksan büyük ırmağı geçen Maaday Kara iki dağın ortasında yedi ırmağın kavuştuğu yere gelir. Maaday Kara Altay yurdunu gözetlerken yeryüzünün yetmiş kağanı Maaday Kara'nın Altay yurdunda şenlik düzenlemektedir. Gelinlerin, kızların geçeceği yere güzel ipekliler serilir. Dağ gibi et doğranmış; ırmaktan akar gibi arakı getirmişlerdir. Altay yurdunda doksan günlük toy düzenlendiğini gören Maaday Kara, halkının iki nesildir mutluluk yüzü görmediğini, insanların neden kutlama yaptığını ve yaşayan halkının gelecekte neler ile karşılaşacağını içten içe sorgular. Bu durumun sebebinin öğrenmek için yedi kat kaplı ay falı kitabını getirip okumaya başlayan Maaday Kara hikmetli kitabı okusa da hiçbir şey açıklığa kavuşmaz. Hayatı boyunca hiçbir kağandan korkmadığını dile getiren Maaday Kara, geçmişe dönük iki yaşındayken yer ile göğün kavuştuğu yerde, yetmiş dağın yanında, Cumar'ın eteğinde, Altay'ın bağrında küllü kara boz ata binen Kara Kula isimli kağandan korktuğunu ifade eder. Kara Kula kağanın yaşlılığından istifade edip Altay'ını yıkmaya, ak davarını sürüp götürmeye geleceğinden endişe eder. Çok geçmeden Kara Kula kağan Altay'ı kuşatıp, Maaday Kara'nın halkını yakalayıp ele geçirmek için yola çıkmıştır. "Ölecek isem gök ırmağın kenarında öleyim/Yaşayacak isem de bahadır olarak, kale gibi dağın yamacında yaşayım." diyen Maaday Kara Altay yurduna varmak için yırtıcı dişli güzel atını ayın doğduğu yere yöneltir. İki günlük yolculuk sonrasında Altay'a gelen Maaday Kara, Altay yurdunu eskisinden güzel görür. Maaday Kara'yı karşılamak için birbirine eş yetmiş kağan gelir.

Yanında giden yetmiş savaşçı yiğit bir sesle şöyle der: “Ey bahadırımız/Maaday Kara/Kağan yerine bir kağan/Bahadır yerine bir bahadır/Karın Altın Targa/Bir oğlan çocuğu doğurdu.” Bunu duyan Maaday Kara güneş ışığında ışıdamayan alacakaranlık dağ gibi bronz eyerini eline alıp dörtnala atını sarayına sürer. Altın kapıyı açıp giren Maaday Kara’yı gören karısı Altın Targa, Maaday Kara’nın yüzünün üzüntüden karardığını, göl gibi gözlerinin kan çanağına döndüğünü görür. Kendini bildi bileli yiğidinin güzel yaşadığını, savaşa gidip yurduna döndükten sonra bile gülümsediğini hatırlayan Altın Targa: “Erkek çocuk doğurduğunda/Niçin kederlendi?” diye düşünerek ocağın başına büzülüp oturur. Kapıdan içeri girip ocağın başına gelen Maaday Kara, karısı Altın Targa’ya: “Ey karıcığım/Erkek çocuk doğurduğunda/Çocukta ne işaret gördün?” diye sorar. Bunun üzerine karısı: “İki kürek kemiğinin ortasında/Parmak izi şeklinde kara bir ben vardı/Göğsü baştan aşağı saf altın idi/Sırtı baştan aşağı saf gümüş idi/İki gün sonra “anne” dedi/altı gün sonra “babam dedi/Ağaç beşiği tekmeleyip kırdı/Göbeği yok, deliği kapalı/Altmış parsın postunu deviriyor ayağıyla/Yetmiş öküzün postunu itiyor ağlayarak.” diye cevap verir. Bunu duyan Maaday Kara, evinin başköşesine geçerek hüznü bir şekilde gözünü aşağıya çevirir. Çok geçmeden altmış hizmetkârının başı elçi gelerek kara dağın başında yetmiş aygır yilkısının ortasında, alev gibi al donlu aygırın sürüsündeki dört kulaklı boz kısrağın açık boz bir yavru doğurduğunu söyler. Doğar doğmaz bir tekmeyle altı kulunun beynini dağıttığını, on bir kısrağın memesini emdiğini ve oraya buraya saldırdığını söyleyen elçi Maaday Kara’ya ne yapmaları gerektiğini sorar. Yüz çentikli yayını geren Maaday Kara, demir uçlu okunu çekip yetmiş dağın ötesindeki açık boz taya fırlatır. “Ah zavallı Maaday Kara’nın Altay’ı” deyip çıplak koltuk altlarını koklayan ak boz at iki büklüm olup yere yığılır. Altın kabzalı sihirli bıçağını alan Maaday Kara ak boz atın bağırını yarıp altmış kulaç bağırsaklarını çekip alır.

Altmış kulaç uzunluğundaki bağırsağa annesinin iki memesinden gelen ilk sütü dolduran Maaday Kara, beyaz söğüt dallarından bir beşik yapar ve yiğit oğlunu beşiğe yerleştirip zil seslerinin yankılandığı alacakaranlık dağın tepesine çıkar. Dokuz katlı kara dağın başına yönelen Maaday Kara tepede bir kayanın başındaki dört kayının altına gelerek bahadır oğluna beşik kurar ve şöyle seslenir: “Bu kara dağ/Baban olsun, “yavrum/Bu dört gövdeli kayın/Anan olsun “yavrum”.” Dört kayının özsuğu bahadır oğlunun ağzına her gün damlasın diye bir oluk yerleştirir ve anasının altmış kulaç

bağırsaktaki ilk sütünü yavrusunun ağzına her gün damlasın diye kayın ağacının budağına yerleştirir. “Küllü karaya yem olacağına/Katılıp ölsen daha iyi/Kara Kula’ya esir olacağına/Yad ellerde başiboş gezmen daha iyi.” diyerek iki gözünden yaşlar döker. Az biraz oturduktan sonra zor kararı verip kara dağın eteğinden aşağı iner. Sarayına döndüğünde karısının iki gözünden akan yaşların iki kara ırmak olup kapının eşiğinden sel gibi aktığını görür. Bunu gören Maaday Kara karısına üzülmemesini, Altay yurduna düşman üşüşeceğini ve yurdunda savaş kopacağını söyler. Çok zaman geçmeden dağ başında kızıl bir duman yükselir. Ay şekilli ağzı cehennem gibi açık, azı dişi keskin kaya gibi, yetmiş kağanı esir alan, akacak kırmızı kanı olmayan, sönüp ölecek ruhu olmayan Kara Kula kağan gelir. Eşiğe savaşmak için geldiğini söyleyen Kara Kula kağan Maaday Kara’ya şöyle seslenir: “At yaşlanıp kesimlik olunca/Altay’ına öc almaya geldim/Yiğit yaşlanıp ölüme yüz tutunca/Eşiğine savaşmaya geldim.” Bunu duyan Maaday Kara eşikten dışarı çıkar ve yardım gelene kadar: “Ak sürümü alıp götür/Güç senin elinde/Halkımı alıp götür/Güç senin elinde.” der. Kanlı gözlü Kara Kula kağan Maaday Kara ak davarı al dediğinde bir feryat koparır ve Maaday Kara’nın yetmiş tümen ordusuyla hayvanlarını sürmeye koşar. Dokuz gün boyunca yeryüzünde ne bir sap ne de bir kök bırakmamacasına yeryüzünü dümdüz eder. Kara Kula, Maaday Kara’nın halkını esir alıp yetmiş dağın kenarından götürürken sürüdeki dört kulaklı, dört örgülü boz kısrağın kaçır. Bunu gören Kara Kula yırtıcı dişli küllü kara atını çekmediği tarafından çeker ve boz kısrağın peşine düşer. Bir taraftan da kara ırmağın doksan arşın dibinde dünyayı ayakta tutan birbirine eş iki balığa seni yedirmezsem diye tehditler savurur. Sırasıyla -yeryüzünde hizmetkarlığını yapan- önce iki eş balıktan sonra birbirine eş iki zehir sarısı yılandan daha sonra da adı bilinen yabandomuzlarından boz kısrağı yakalayıp yakalamadıklarını sorar. Hayır, cevabını alan Kara Kula yeryüzünün yedi engelinden, Altay’daki altı engelden üçünü aşmış geçer. Pamuk beyazı çölün ortasında duran hörgüçlü iki kara deveye boz kısrağı yakalayıp yakalamadıklarını sorar. Hayır, cevabını alan Kara Kula yeryüzünü yedi kere dolaşsa da yorgun düşer ve yeryüzünün efendisi yedi kara kurda, Altay’ın efendisi yedi kara kuzguna seni yedirmezsem gör bak diye seslenir. Boz kısrağın ise çoktan Maaday Kara’nın Altay yurduna gelmiştir.

Geri dönen Kara Kula kağanı Erlik Bey’in biricik kara kızı, Abram Moos Kara Taacı isimli karısı yolun yarısında karşılar. Yurduna gelen Kara Kula Maaday Kara’nın

ak davarını demir ağılın içerisine, halkını ise demir zindana hapseder. Maaday Kara yiğidin kendisi de ona köle olur.

Altay yurdunda yetmiş ırmak kolunun kamış çalısının öbür yakasında gizlenen boz kısrak ise dört kulaklı, dört boynuzlu dört yaşındaki mavi bir ineğe dönüşür. Yüz budaklı demir kavağın altına gelince böğürmeye başlar. Yetmiş kere böğürünce dokuz cepheli kara dağın zirvesinde yaşayan Altay'ın sahibesi aşağı iner. Mavi ineğin yüzünü, gözünü okşayıp seven ihtiyar kadın ümitsizlik içerisinde otururken kara dağın başında, bahadır oğlanın bağırdığını duyar. Babasının bıraktığı yerde yedi gün dayanan yiğit oğlanı bulan Altay'ın sahibesi beşikteki bahadır oğlanı alıp kara dağın başından inerken kasıp kavuran bir rüzgar eser. Savurup atan rüzgarla yere yıkılan yaşlı kadın yedi gün yuvarlandıktan sonra kara dağın eteğinde durup kalır. Bahadır oğlanı bulamayan yaşlı kadın acı acı feryat ederken birden: “Dur, dur yaşlı kadın, niçin ağlıyorsun?” diye bir ses duyar. Geriye dönüp baktığında anadan doğma çırılçıplak iki yaşında bir oğlan çocuğu arkasında dikilmektedir. Sol elinde dokuz köşeli bir kara taş; sağ elinde ise yedi köşeli boz renkli bir taş tutmaktadır. Bahadır oğlanı ağaç kabuğundan yapılmış evine götüren yaşlı kadın mavi ineğin ekşi sütünü içirip beslemeye koyulur. Demir kavağın budağında bir o tarafa bir bu tarafa uçuşan kuşları gören bahadır oğlan ninesinden kendisine bir ok ve yay yapmasını ister. Doğayla bütünleşme sürecini avcılık ritüeli bağlamında tamamlayan bahadır oğlan son olarak Erlik'in yeryüzünde boz kısrak yakalaması için emir verdiği yerin sahibi yedi kurdu ve Altay'ın efendisi dokuz kuzgunu öldürür. Bunları gören Altay'ın sahibesi yaşlı kadın bahadır oğluna yedi kurdun derisinden yenli bir kürk diker; dokuz kuzgunun tüyünden bir yastık yapar. Yavrusunu okşayıp severken: “Seni doyuran babana/Baba deyip çağıracaksın/Seni okşayıp seven anneni/Buraya getireceksin oğlum/Yırtıcı dişli küllü kara/Başını yelesine yaslayacak/Erkek takımından Kara Kula/Başını yenine yaslayacak, oğlum.” diye seslenir. Bunu duyan bahadır oğlan ninesine bu sözlerin ne anlama geldiğini sorar. Yaşlı kadın kendisine: “Adı Maaday Kara baban var/Adı Altın Targa annen var/Kara Kula kağan yeryüzüne hükmediyor/Yetmiş kağanı elinde tutuyor/Altay'ı bu yönetiyor/Halkın kanını emiyor/Sen Maaday Kara'nın oğlusun/Öc almak senin borcun.” sözleriyle mitik anlamda bahadır oğlanı kurar. Bineceğin at pamuk yeleli gök boz, erkek takımından bir yiğitsin, Adın Kögüdey Mergen, dağın ruhundan yaratılmışsın sözleriyle adını verir. Bu sözleri duyan Kögüdey Mergen: “Korktu diye adım çıkacağına/Öldü diye adım çıksın.”

diyerek yola koyulmak istese de; yaşlı kadın onun henüz olgunluk çağına gelmediğini söyleyerek yavaş gitmesini ister. Sümer-Ulom dağını çıktuktan sonra tetikte olmasını söyleyerek çıkacağı yolculukta Erlik Bey'in yurduna ulaşırken neler yapması gerektiğini söyler. Tüm bunları söylerken yeraltından kula donlu bir aygır bir araba çekip çıkarır. Bahadır oğlana altmış iki düğmeli bir şalvar çıkarıp verir. Yetmiş iki güneş gibi pırlıtlı, gümüş gibi sedef rozetli güneş gibi bir gocuk verir. Aya benzer yıldızlı altından bronzdan bir başlık verir. Altmış sekiz kat topuklu altın bir çizme verir. Güneşe benzer yıldızlı bronzdan, altından bir kemer verir. Altmış sekiz bağcıklı altın bronz işlemeli kürk verir. Altmış kulaç uzunluğunda ak bir kılıcı kuşandırdıktan sonra mavi bir mızrak ile altmış iki çıkıntılı bir yay verir. Giyim ritüeli tamamlandıktan sonra kahramana pamuk bozkırda otlayan pamuk yeveli gök boz atı gösterir ve onunla yola çıkması gerektiğini söyler. Bir sıçrayışta atına binen Kögüdey Mergen atına biner ve: "Götürmesi senden olsun/Ok atması benden olsun/Ulaştırması senden olsun/Yarışması benden olsun." diye seslenerek döner yaşlı kadına kıymetli atını yetiştirdiği için, kendisini besleyip büyüttüğü için teşekkür eder. Yaşlı kadın son olarak Kögüdey Mergen'e: "Oğul, kendi Altay yerini unutma/Yetmiş kollu gök ırmak senin pınarın olsun/Kurda dönüşüp değişme/Kurt tuzağa düşer/Gücüne güvenip saldırgan olma/Güç elden gider/Vuracağın vakit sabırsız olma/Vuracak vakit elbet gelir/Konuşmak için acele etme/Konuşacak zaman elbet gelir." diye söyledikten sonra ona arkasına bakmasını söyler ve bir anda ortadan kaybolur.

Bunu gören Kögüdey Mergen gök boz atına biner ve yeryüzündeki yetmiş kağanın ülkesini aşip geçer. Altay'daki altmış korkusuz yiğidin eşiğinden geçip gider. Altay'daki altmış korkusuz yiğit: "İşte Kara Kula kağanın kırmızı kanını dökecek yiğit, bahadır bu!" diye sevinip beklerler. Böylece giderken dokuz cephele kara dağın tepesine geldiklerinde gök boz at ön ayakları kıpırdamaksızın; arka ayakları teprenmeden çakılıp kalır. Atından inen Kögüdey Mergen: "Güzelim, kıymetlim/Al dağları aşarken ay kanadım oldun/Akan suları geçerken ağaç desteğim oldun/Koltuğumun kanadı/Ölsek kemiklerimiz birlikte olacak/Ne gördün, ne duydun?" diye sorar. Yırtıcı dişli gök boz at: "Dur, dur Kögüdey Mergen/Bu dağın dibinde yedi yolun kavşağında birbirine eş iki kara bahadır var/Erlik Bey'in elçileri/Soysuz korkusuz yiğitler/Doksan dokuz at öldürmüşler/Doksan dokuz yiğit öldürmüşler/Bizi de öldürürlerse yüz olacak/Yeryüzünün canavarı/Yetmiş yıldır yedi yolun kavşağını bekliyorlar/Kara Kula

kağana ulaşmanın birinci engeli bunlar.” diye cevap verir. Bunu duyan Kögüdey Mergen atına biner ve: “Öleceksek ölürüz/Senin için at ölmez/Gideceksek gideriz/Benim için er ölmez.” diyerek gök boz donlu kıymetli atını kara dağın başından dörtnala indirir. Kara dağın dibinde, yedi yolun kavşağında iki korkusuz yiğit pamuk yeleli gök boz atlı Kögüdey Mergen’i görünce dökme demir doksan “pud” ağırlığındaki tokmaklarını mavi göğün derinliğine fırlatırlar. Gökyüzüne fırlattıkları bakır balta yetmiş “pud” ağırlığındaki baltaları ak bulutları aralayıp Kögüdey Mergen’in atının alınına isabet eder. Bunu gören Kögüdey Mergen atının dizginlerini çeker ve korkusuz yiğitlerle amansız bir savaşa girer. İki bahadırı yakalayıp saçlarından birbirine bağlayan Kögüdey Mergen doksan boğanın derisinden örülen kamçısıyla iki bahadırın başını, gözünü yarar. Yoluna koyulan Kögüdey Mergen yetmiş aylık mesafedeki alt tarafı Toybodım ırmağına bağlanan, üst tarafı yeryüzünde mavi kayalıklara dayanan sıcak zehirli denizin kıyısına gelir. Erlik Bey’in sevgili kara kızının düzüp koyduğu engellerle dolu olan denizin geçecek geçidi yoktur. Aşağı doğru ilerleyen Kögüdey Mergen teke başını yem olarak kullanan bir balıkçının avlandığını görür. Kendisinden geçidin nerede olduğunu sorar. Balıkçı kendisinden büyük balıkçıların olduğunu onlara sormasını söyler. Biraz ilerleyince koç başını yem olarak kullanan bir bahadır balıkçı görür. Kendisinden geçidin nerede olduğunu soran Kögüdey Mergen ondan da biraz ileride kendisinden büyük bir balıkçı olduğunu öğrenir. Oradan da geçip aygır başını yem olarak kullanan balıkçıdan geçidin nerede olduğunu sorar ve aynı cevabı alır. Biraz daha ilerleyince öküz başını yem olarak kullanan bir balıkçı görür ve ona geçidi sorar. Balıkçı, birbirine eş iki zehir sarısı kuzgunun geleceğini, atının gözlerini oyup onlara verirse geçit yerini görebileceğini söyler. Yine birbirine eş iki zehir sarısı saksığanın geleceğini, atının kurumuş yara kabuğunu verirse gidilecek yolu göreceğini söyler. Sinirlenen Kögüdey Mergen altın saplı kamçısının sapını kara bahadırın ensesine indirir. Bu esnada iki kunduz ve iki saksığan gelerek atının gözleriyle yara kabuğunu verdiği takdirde geçidi gösterebileceklerini söylerler. Bunu duyan Kögüdey Mergen yan cebinden çıkardığı iki kara kömür parçasını “İşte atın gözü” diyerek kuzgunların önüne atar. Yine iki kırmızı ağaç kabuğunu “İşte atın yarasındaki kabuk” diyerek saksığanlara atar. Doksan boğanın derisinden örülmüş altın saplı kamçısıyla dördünü öldüresiye döver. Bunun üzerine pamuk yeleli gök boz at, bir yıllık yola gidip geri dönmelerini söyler. Atın dizginini çeken Kögüdey Mergen bir aylık yolu alıp geri dönüp baksa da



atlamak için mesafe çok yakındır. Atının sözüne kulak veren kahraman bir yıllık yola koyulur. Geriye dönüp kuru bozkıra kendini savuran boz at kırk dağı birden aşır kaynayan zehirli denizi geçip atlar. Kara Kula kağanın iki engelini aşan Kögüdey Mergen yer ile göğün birleştiği yerdeki birbirine eş iki kara dağa gelir. Gece gündüz birbirini süsen iki boğa gibi açılıp kapanan iki kara dağ Kara Kula kağana ulaşmanın son engelidir. Bunu gören Kögüdey Mergen otuz budaklı ölümsüz kavak ağacının dibine gelir ve burada yedi günlük bir uykuya yatar. Yedi günün sonunda rüyasında babasının ak sürüsünün beyaz duman gibi otladığını, anası ile babasının ak sürüsünün ortasında çadırdan yurdun arasında yaşadığını görür. Uyandığında düşte gördüğünü göremeyen Kögüdey Mergen acıyla feryad edip ağlamaya başlar.

Savaş silahlarını kuşanan Kögüdey Mergen pamuk yeleli gök boz atına binip saksığının uçmadığı sarı bozkıra rüzgar gibi yayılır. Yedi gün uçup sıçradıktan sonra kendine gelip etrafa bakındığında pamuk yeleli gök boz atın bir açılıp bir kapanan dağların bir sıçrayışta ötesine geçtiğini görür. Dokuz kademeli kara dağın başına çıkan Kögüdey Mergen Kara Kula kağanın Altay'ına geldiğini görür. Demir ağıl içinde beyaz duman gibi sürüyü, demir zindan içinde ise ak yüzlü halkı gören Kögüdey Mergen yetmiş yaşında ihtiyar bir adamın elinde ağaç değnekle sayısız hayvanı güttüğünü görür. Bunu gören Kögüdey Mergen pamuk yeleli gök boz atına: “Burası hangi kağanın Altay'ı?” diye sorar. Bunun üzerine atı ak duman misali ak davarın anasının babasının malı olduğunu, ak yüzlü halkın anasının babasının halkı olduğunu, altmış yaşındaki yaşlı kadının annesi olduğunu ve yetmiş yaşındaki ihtiyar adamın babası olduğunu söyler. Bunu duyan Kögüdey Mergen yer ile göğün kavuştuğu yerde yedi saru yurdun durduğunu, kapısındaki at direğinde yedi sarı atın olduğunu görür. Bu durumu da atına soran Kögüdey Mergen bu gördüğünün yeryüzünün yetmiş kağanının ruhunu iyi tanıyan yedi sarı lama olduğunu öğrenir. Derken Erlik Bey'in sevgili kara kızı Abram Moos Kara Taacı bilinmeyecek şeyi bilir ve Kögüdey Mergen'in geldiğini sezer. Kara Kula kağana bundan hiç söz etmeyeceğim, halkı kurtarsın, babasının öcünü alsın ve Kara Kula'yı yensin bahadır delikanlıya varırım diye düşünün Kara Taacı yeryüzüne alıştığını, yeraltına bir daha inmek istemediğini söyler.

Bundan sonra Kögüdey Mergen'in kendisi çuval kürklü Tastarakay kılığına atı ise iki yaşındaki mavi bir tosuna dönüşür. Babasının eşliğine gelen Tastarakay tahta kapıyı açıp içeri girer ve yaşlılarla selamlaşıp çadırın artık atılan deliğine oturur. Yedi

sarı lamadan ruhunu, ömür süresini sorup öğrenmeye geldiğini söyleyen Tastarakay atının yorgun düştüğünü, kendisinin ise aç olduğunu, karnını doyurmak için yurtlarına geldiğini söyler. Çuval kürkü yere döşeyip akçaagaç kabuğundan çizmeye başını dayayıp uyur gibi yapan Tastarakay'a iki yaşlı insan bakınca iki kürek kemiğinin ortasında parmak büyüklüğünde kara beni görürler. Bunu gören Maaday Kara'nın karısı Altın Targa kendi oğlunun da iki kürek kemiğinin ortasında baş parmak büyüklüğünde beni olduğunu söyler. Bir anda silkinip eski şekline dönen Kögüdey Mergen annesiyle babasına kendi oğulları olduğunu ve onları kurtarmak için geldiğini söyler. Babasının başına eğilip, anasının ayaklarına eğilip selamlaşıp vedalaşan Kögüdey Mergen tekrar çuval kürklü Tastarakay olur ve iki yaşındaki mavi tosuna dönüşen atına biner ve yedi sarı lamanın yurduna doğru yola çıkar. Birbirine eş yedi sarı lamaya yaşamını öğrenmeye geldiğini söyleyen Kögüdey Mergen'e yedi sarı lamanın cevabı iki gün boyunca yurtlarında oturması ve kendilerine hizmet etmesi karşılığında cevap vereceklerini söylerler. Yeryüzünün yetmiş kağanının hepsinin de ruhunun akıbetini sormaya geldiğini söyleyen yedi sarı lama yalnızca yeryüzüne hükmeden Kara Kula'nın kendilerine gelmediğini ve sönüp ölecek ruhunun olmadığını söyler. Bir başka lama ise üç kuşak göğün derinliklerinde üç maralın içinde altın bir kutu olduğunu o kutunun içinde bulunan birbirine eş iki bıldırcın yavrusunun birisinin atının ruhu diğerinin ise Kara Kula kağanın ruhu olduğunu söyler. Eğer bıldırcın yavrularını öldürebilirse Kara Kula ile atının ölebileceğini söyler.

Kara Kula kağanın kaderini öğrendikten sonra kendi yurduna doğru atını süren Kögüdey Mergen yetmiş yıllık yolu olan Altay'a yedi günde gelir. Üç dişi marala ulaşan Kögüdey Mergen çok zaman geçmeden doksan iki kanatlı kanlı temrenini üç dişi maraldan ortadakinin karnına fırlatır. Altın kaplı kutuyu alıp yerin merkezi kara taşa üç kere sallayıp savuran Kögüdey Mergen nihayet bıldırcın yavrularına ulaşır. Pamuk yeveli atına binip Kara Kula'nın yurduna doğru yola çıkan Kögüdey Mergen yedi gün içinde Kara Kula kağanın yurduna gelir. Atını iki yaşındaki keçel taya dönüştüren Kögüdey Mergen'in kendisi de çuval kürklü Tastarakay'a dönüşür. Kara Kula kağanla karşılaştıktan sonra silkinip tekrar eski haline dönen Kögüdey Mergen yetmiş dağın geçidinden geçip geldiğini, yetmiş nehri aştığını ve zehir sarısı nehirleri geçtikten sonra bir açılıp bir yumulan dağları aşmış geldiğini söyler. Bunun üzerine yüz düğmeli kürkünü giyen Kara Kula yüz çentikli yayını sırtına alır ve Kögüdey Mergen'e tehditler savurur.

Kögüdey Mergen hemen yan cebinden çıkardığı iki bildircin yavrusundan birini tam ortadan parçalayıp ikiye ayırır. Ayağa kalkan Kara kula kağan canına asılıp boğuşmaya başlar. Kögüdey Mergen'in bildircinin yavrusunu tam ortadan parçalamasıyla Kara Kula kağan can çekişip ölür. Demir ağılı açan Kögüdey Mergen ak davarı dışarı çıkarır ve demir zindanı açıp halkını kurtarır. Kara Kula'nın topraklarına zarar verilmemesini çünkü toprağın bir kusuru bulunmadığını söyledikten sonra Erlik Bey'in kızının ve hayvanların yeraltına gönderilmesini emreder. Erlik Bey'in kızı, Kögüdey Mergen'e yanaşıp onunla birlikte yeryüzünde kalmak istediğini açıklar. Bunun üzerine Kögüdey Mergen kızın yüzüne tükürür ve onu kovar. Erlik Bey'in kızı reddedilmeyi kendine yediremez, fena halde kızar ve yedi gün içinde intikamını alacağını, Kögüdey Mergen'i yeraltına çekip onun ruhuyla yaşamını sürdüreceğini söyler ve yeraltına iner.

Kögüdey Mergen Altay'a dönmek için yola çıkar. Erlik Bey'in kızı bir büyü yaparak atını güçten kuvvetten düşürür. Kögüdey Mergen de pamuk yeleli gök boz atını terk edip vadilere yayılan atlardan birine biner. Al donlu at uçarcasına Kögüdey Mergen'i Erlik Bey'in kapısına getirir. Erlik Bey'in kızı alaylı bir şekilde onu karşılar ve vücudunu yakıp ruhuyla yaşayacağını söyler. Bu arada Kögüdey Mergen'in pamuk yeleli gök boz atı dört kanatlı bir kartala dönüşür ve Kögüdey Mergen'i uçurup kurtarır, Altay'a geri getirir.

Ailesiyle birlikte huzur içinde yaşayan Kögüdey Mergen bir süre sonra annesi ile babasına evlenmek istediğini Altay'da kendisine göre bir kız olup olmadığını sorar. Babası yer ile göğün kavuştuğu yerde, Altay'ın kucağında Ay Kağan'ın evladı Altın Küskü adında bir kız olduğunu fakat ona ulaşmak için yetmiş ulu dağı, doksan ulu ırmağı aşması gerektiğini, yedi büyük engelle karşılaşp yetmiş yıllık yol alması gerektiğini söyler. Altın Küskü'nün talipleri arasında yeryüzünün yetmiş kağanı, Altay'daki altmış kağan ve Erlik Bey'in tek oğlu soluk al donlu ata binen obur Kuvakayçı da vardır. Bahadır giysilerini giyen Kögüdey Mergen annesi ve babasıyla vedalaşp halkıyla selamlaştıktan sonra yola koyulur. Altmış büyük dağ aşan, yetmiş büyük deniz geçen Kögüdey Mergen yedi yolun kavşağında bir bakadıyla karşılaşır. Ses dinleyen bu bahadır Kögüdey Mergen'i beklemektedir. Kendisi Kögüdey Mergen'in, atı ise Kögüdey Mergen'in atının tıpatıp aynısıdır. İki birlikte yola devam ederler. Karşılaştıkları ikinci bahadır dağları yerinden oynatmaktadır. Üçüncü bahadır oradan oraya sıçramaktadır. Dördüncü bahadır kazların kuyruğunu kesmektedir. Beşinci

bahadır göllerin suyunu içmektedir. Altıncı bahadır ise taşları bir yerden başka bir yere taşımaktadır. Bahadırların hepsi Kögüdey Mergen'in tıpatıp eşidir; atları da Kögüdey Mergen'in atının bir eşidir. Yedi bahadır Ay Kağan'ın ülkesine vardıklarında düğün hazırlıkları başlamıştır. Erlik Bey'in oğlu da kızı da gelmiştir. Erlik Bey'in kızı yedi bahadırdan haberdardır ve yedisini birden öldürmeyi tasarlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda demirden bir zindan yaptırmış, içki ve tütüne zehir katmıştır. Kendisi de yaşlı bir kadın kılığına girmiştir. Bahadırlar zehirli içkiyi ve tütünü içmezler. Demirden zindana girerler ama göl suyu içip gölleri kurutan bahadır körüklerle yakılan ateş ile kızdırılan demir zindanı soğutur. Üçüncü seferde zindan yedi parçaya ayrılır, yedi bahadır kurtulur. Bu defa da yeri havaya kaldıran Tenek Bökö ile boy ölçüşürler, Taş toplar ve Dağ göçüren adlı bahadırlar Tenek Bökö'yü alt ederler. Erlik Bey'in kızının son hilesi Ay Kağan'ın yurdunda kazdığı çukur ve üzerine yerleştirdiği beyaz minderdir. Bahadırlar bu tuzağa da düşmezler.

Erlik Bey'in kızının koyduğu bütün engelleri aşan bahadırlar doksan yıl sürecek olan düğün derneğe dönerler. 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 içerir. 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 parmağı 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.

Kөгüdey Mergen, Altın Küskü'yü babası Ay Kağan'ın Altay'ına geri götürür. Ay Kağan, Kögüdey Mergen'i yeniden sınava çekmek ister. Dünyayı ayakta tutan birbirine eş iki balinadan birinin altın kanadını alıp gelmesini ister. Ay Kağan'ın ülkesine getirilen altın kanat felakete yol açar ve geri götürülmesi gerekir. İkinci sınavda Kögüdey Mergen demir dağdaki iki kara ayıdan birini zincire vurup getirir. Ayı da Ay Kağan'ın ülkesinde sıkıntı yaratır ve yine Ay Kağan, Kögüdey Mergen'e ayıyı geri götürmesi için yalvarır. Nihayet, Kögüdey Mergen Altın Küskü'yü alır ve Altay'a doğru yola çıkarlar. Altın Küskü babasının ak davarından hayvan almaz, halkından kimseyi de yanında götürmez. Yarı yola geldiklerinde Ay Kağan peşlerinden gelir ve kızına dokuz kenarlı altından bir kama, Kögüdey Mergen'e ise dokuz kulaç altın kamçıyı verir. Pamuk yelesi gök boz at kamçıyı ve bıçağı atmaları gerektiğini yoksa Ay Kağan'ın sürüsüyle halkının peşlerinden geleceğini söyler. Atının dediğini yapan Kögüdey Mergen ile Altın Küskü tekrar yola koyulur ve Altay yurduna gelir. Dokuz yıl sürecek düğün için hazırlıklar başlamıştır. Huzurlu bir yaşam sürerlerken bir gün altın yapraklı bereketli kavağın batıdan yöne eğildiğini görürler. Bunun anlamı, Kögüdey

mergen'in annesi ve babası için ölüm demektir. Erlik Bey'in kızı tehdidini yerine getirmiştir. Cenaze töreni düzenlenir ve taştan bir saray yaptırılıp cenazeler içine konur.

Yetmiş gün oturan Kögüdey Mergen dinlenmek için uykuya daldığında bir rüyasında ve Erlik Bey'in kızının elçi olup geldiğini ve Erlik Bey'in kendisini yeraltına çağırdığını görür. Uyandığında Erlik Bey'in kızının zehirli ok atmak için geldiğini gören Kögüdey Mergen oracıkta Erlik Bey'in kızını öldürür ve yeraltına doğru yola çıkar. Yol boyunca hayattayken çeşitli günahlar işlemiş insanların ve hayvanların ne tür azaplar çektiğini görür. Sarhoş taklidi yaparak Erlik Bey'in kapısına gelen Kögüdey Mergen Erlik Bey'i yakalayıp dökme demir kavağa bağlar ve sonra da yakıp kömüre dönüştürür. Oku ile Erlik Bey'in adamlarını curduktan sonra iyi insanları yeraltından kurtarır, kötülerini orada bırakır. Aylı güneşli Altay'ına geri dönen Kögüdey Mergen alaca tüylü ak sürülerini çoğalmış halde ak yüzlü halkını ise artmış halde bulur. Davarlarının eskisinden çok olmasını, halkının eskisinden çok olmasını söyleyen Kögüdey Mergen aylı güneşli Altay'da huzur ve sükun içinde yaşamalarını, çoluk çocuğu doyurup mutlu bir şekilde yaşamalarını söyler. Kendisinin de gökyüzüne çıkacağını söyleyen Kögüdey Mergen ordan halkın yaşamına göz kulak olacağını söyler. Böyle konuştuktan sonra eşi Altın Küskü ile birlikte yıldız olup uçar. Gökteki "Yedi Kağan" diye bilinen yıldızlar birbirine eş yedi Kögüdey Mergen'dir. Kutupyıldızı denilen yıldız ise Ay Kağan'ın biricik kızı Kögüdey Mergen'in eşi Altın Küskü'dür. Üç Maral denilen yıldızların üstünde tek başına duran kırmızı bir yıldız ise Kögüdey Mergen'in maralın karnını yarıdığı kanlı okudur. Kögüdey Mergen'in altın gümüş hazinesi yerkabuğunun altında beslediği ak davarı ise Altay'larda yaşamaktadır.

## 2. Er Samır Destanının Özeti

Üç sivri gümüş dağlı, üç derin süt göllü, üç derin süt gölüyle gürüldeyerek akan ak denizli, ayrı ayrı üç boynuzlu Ak Boro ata binen Ak Bökö adlı bahadır kişi Ermen Çeçen hatunuyla rahat, huzurlu yaşamaktadır. Büyüttüğü oğlu ise Altın Tana hatunlu, Ak Sarı ata binen Er Samır adlı delikanlıdır. Ak Boro ata binen Ak Bökö adlı babası ak malının tam ortasını ayırıp Er Samır'a vermiştir. Ak denizin kenarına, gök denizin kıyısına, kilim gibi uzayan düz çöle ak malını süren Er Samır rahat huzurlu bir şekilde yaşamaktadır. Yetmiş yedi dallı demir kavağın köküne yedi kat demir kaleyi, dökme

demirden ak sarayı yapan Er Samır eşi Altın Tana ile birlikte rahat, huzurlu yaşamaktadır. Bu şekilde zaman geçirip yaşayan Er Samır günlerden bir gün eşi Altın Tana'ya evde boşuna oturmayıp ava gitme isteğini dile getirir. Kağan kişinin avlanmaması gerektiğini söyleyen Altın Tana, bir türlü eşini ikna edemez. Kardeşi Katan Mergen'e altın tahtta oturmasını söyleyen Er Samır, kendisi dönüp gelene kadar evden, yurttan ayrılmaması gerektiğini söyler. Eşi Altın Tana ise eğer bugün ava gidersen ikimizden biri ölür diye Er Samır'ı ava gitmeme konusunda uyarır. Tüm uyarılara rağmen söz söylemeden demir eyerini eyerleyen Er Samır, gümüş dizgini atına vurur ve yolculuğa çıkar.

Er Samır avlanmak üzereyken kardeşi Katan Mergen de yanına gelir ve ölünen yerde birlikte ölmeli, yaşanacak yerde birlikte yaşamalı diyerek beraber avlanmaları gerektiğini söyler. Ak dağın koltuğunu altı kez dolaşan iki kardeş avlanacak bir şey bulamaz ve gök dağa gelerek etrafını iki kez dolaşırlar. Burada da avlanacak hayvan bulamayan iki kardeş kahverengi kumlu demir dağa avlanmaya gitmek için hazırlıklarını yaparlar. Fakat Katan Mergen, Er Samır'a avlanacak bir şey olmadığını, kahverengi kulu demir dağa yalnız gitmesini, kendisinin evine döneceğini söyler. Tek başına avlanmaya devam eden Er Samır, günler boyunca at sürer ve altın dağa çıkar. Burada ak malı kımıldaşan ak otlaklar görür. Başka kağanın yerine geldiğini düşünen Er Samır, sonunda gelmiş olduğu yurdun babasının yurdu olduğunu anlar. Ak Sarı atını at direğine bağlayan Er Samır, babasının sarayına girer. Annesinin hazırladığı yemekleri yiyen Er Samır, bir anda babasının hiddetiyle karşılaşır. Dokuz öküzün derisinden dolanarak yapılan kamçısıyla oğlu Er Samır'ı dövmeğe gelen Ak Bökö, kağan olan oğluna halkını, milletini yönetmek yerine neden avlanmaya gittiğini sorar. Çok zaman geçmeden annesi Ermen Çeçen oğluna babasının öfkesinin nedenini anlatır. Annesi sahipsiz kalan yurduna Erlik Biy'in damadının savaşmaya geldiğini ve evlendiği eşi Altın Tana'yı esir alıp götürdüğünü söyler. Bunu duyan Er Samır, gitmişse gider, başka eş bulunmaz değil diyerek cevap verir. Er Samır'ın bu sözlerine sinirlenen babası yetmiş kağanın ağabeyi, şeytana eşi çaldırtıp, yetişip onlarla savaşmaz ise yer üstünde yaşama diye karşılık verir.

Bu sözler üzerine annesi ve babasıyla vedalaşan Er Samır, Erlik Biy'in damadı Kara Bökö ile savaşmak için yola koyulur. Bir süre sonra kendi yurduna gelen Er Samır'ı halkı ağlayarak karşılar. Kara Bökö'nün, Altın Tana'yı kaçırdığını söylerler. Eşi

ipucu bırakmış mı diye etrafı kolaçan eden Er Samır, bir sandığın içinde iç içe geçmiş iki kağıda eşinin kendisine yazdığı iki mektup bulur. Bu mektuplarda Altın Tana başına gelenleri yazmıştır. Mektupları okuyan Er Samır dışarı çıkarak, halkına kardeşi Katan Mergen'i sorar. "Birlikte avlanmaya gittiğinizden bu yana dönmedi" cevabını alan Er Samır yarım yıl kardeşini bekler.

Yarım yıl geçtikten sonra kardeşi Katan Mergen'in gelmemesi üzerine savaş hazırlıklarını yapan Er Samır yola koyulur. Bir aylık yol giden Er Samır, bir aylık yerin sonunda birbirine benzer altı dağ görür. Altı dağa yaklaşıp geldiğinde buranın altı kardeşe ait olan altı kara saray olduğunu anlar. Yedinci ak saray ise altı kardeşin kız kardeşi Altın Topçı'ya aittir. Er Samır altı kardeşle kavgaya girer. Üçünü alıp göğe yükseltir. Diğer üçünü de yere fırlatır. Erlik Biy'in adamları olan bu kardeşlere; Erlik'e gidip Er Samır'ın onu bulacağını söylemelerini ister. Bu arada atı Ak Sarı da altı kardeşin atını öldürmüştür. Altın Topçı'yı kağan yapan Er Samır burada iki yıl kaldıktan sonra yoluna devam eder.

Gece olunca uykusuz, gündüz ise dinlenmeden yoluna devam eden Er Samır, çok zaman geçmeden görebildiği uzaklığa baktığında dokuz benzer kayanın karardığını görür. Çok geçmeden yaklaşıp baktığında dokuz kaya diye gördüğünün dokuz demir saray olduğunu anlar. Bunlarda Erlik Biy'in adamları olan kötü kalpli dokuz kardeşle onların Altın Sanar adlı iyi kalpli kız kardeşlerinin sarayıdır. Dokuz kardeşle kavgaya tutuşan Er Samır onları da yener. Atı Ak Sarı da dokuz atı öldürür. Altın Sanar'ı kağan yapan Er Samır burada yarım yıl kaldıktan sonra yoluna devam eder.

Geceli, gündüzlü yol giden Er Samır, karşısına çıkan ak dağı demir yayıyla yarım geçtikten sonra yeraltına doğru yönelir. Bir yıllık yolun sonunda bir kara dağ gören Er Samır'ı burada atı samandan bir kişi karşılar. Bu kişi Er Samır'a evine girip yemek yemesini, atını da otlatmasını söyler. Bu teklifi reddeden Er Samır tekrar yola koyulur. Fakat atı Ak Sarı, acı acı üşürüp gidip onun evine girmesini ve yemek yemesini söyler. Şaşırıp kalan Er Samır geri döner ve atı samandan olan kişinin evine girer. Er Samır eve girince, tuhaf kişi bir bahadır, eşi güzel bir gelin, kötü evi göğe kadar yükselen bir saray, at direği de altın bir direğe dönüşüverir. Bu erkek Er Samır'ın kayını Altın Ergek, kadın da onun eşi Kümüş Tana'dır. Bu durum karşısında Er Samır oturup kayını ve onun eşiyle sohbet eder. Altın Ergek, Er Samır'a kız kardeşi Altın Tana'yı Kara Bökö'den



geri almak için yaptığı savaşı anlatarak, Er Samır'a ne yapması gerektiğini söyler. Er Samır burada iki ay kaldıktan sonra yoluna devam eder.

Ak Sarı'sını kamçılayan Er Samır, hızla ileri doğru gider. Kara dağın koltuğunda kara dumanın dönüp durduğunu gören Er Samır, göğün ak dumanının kara dağa inince dönüp duran kara dumanı dağıttığını görür. Bu durumu atı Ak Sarı'ya soran Er Samır, endişelenecek bir şeyin olmadığını, kara dağın iyelinin kendini yabancıladığını, gökyüzünün ak bulutunun ise onu geriye çevirip dağıttığını öğrenir. Ondan sonra gözünün görebildiği yere bakınca kara dağın eteğinde kara bulutla çevrili kara çamurdan sarayın durduğunu gören Er Samır, hızla atını bu saraya doğru sürer. Kara saraydan içeri giren Er Samır, ak tahtın üstünde, su samurunun tüylerinden yatağı ve kara samurdan yapılmış yakası ile Erlik Biy'in kızı Sarı Koron'un kendinden geçmiş halde yattığını görür. Gelmiş olduğu yurdun Kara Bökö'nün yurdu olduğunu anlayan Er Samır, evin içini incelerken kadın tarafının kapı yanında eşi Altın Tana'nın yarı ölü yarı diri halde yattığını görür. Eşi Altın Tana'yı kurtaran Er Samır, Sarı Koron'u da döverek at direğine baş aşağı asar. Fakat Sarı Koron ölmez. Er Samır kuzgun ve saksığan gibi öter. Kuzgun ve saksığan gelerek Sarı Koron'un etlerini gagalayıp, kemiklerini oyar. Eşi Altın Tana ise Er Samır'a geri dönmesi için yalvarır. Er Samır geri dönmez. Biraz dinlenip karnını doyurduktan sonra Kara Bökö'nün izini izleyerek yola çıkar. Hızla yol alan Er Samır, yolda giderken bir taş balbalın yanında durur. Atını dinlenmesi için serbest bırakan Er Samır, kendisi de uykuya dalar. Bu arada esir aldığı kağanlara ve onların tebaasına işkence ederek sarayına geri dönmekte olan Kara Bökö'nün atı Er Samır'ın varlığını sezer ve huylanır. Önce atına sinirlenen Kara Bökö, daha sonra sarayının ve eşinin halini görünce öfkelenir. Gözünü oyup atının kuyruğuna bağladığı Sokor Kağan'ın inlemesinden bir şey duymadığı için kağanı serbest bırakır.

Er Samır'ın yanına ulaşan Kara Bökö ile Er Samır arasında amansız bir savaş başlar. En sonunda Kara Bökö'nün omurga kemiğini parçalayan Er Samır, Kara Bökö'nün paçasından çıkardığı bıçakla onu öldürür. Kara Bökö'nün sarayına tekrar giden Er Samır eşinin saraydaki esirleri serbest bıraktığını görür. Kara Bökö'nün sarayını yerle bir eder. Bu sırada Altın Ergek ile Kümüş Tana Er Samır'ın yanına gelirler. Sonra hep beraber yola çıkarlar. Dönüş yolculuğunda daha önce uğradığı saraylarda karşısına çıkan Altın Sanar ve Altın Topçı'yı da yanlarına alarak yola devam ederler.

Altmış yıllık bir yolculuk sonrasında yurduna dönen Er Samır, tebaasını toplar ve bir eğlence düzenler. Kardeşi Katan Mergen'in bu eğlenceye katılmadığını gören Er Samır, günler boyunca üzümlü rahatsız olduktan sonra kardeşi Katan Mergen'i aramak için yola koyulur. Kardeşini aramak için yola koyulan Er Samır, yaşlı bir kadından onun yeraltına Erlik Biy'in yanına gittiğini öğrenir. O da yeraltına gitmek için yola çıkar. Yeraltına inen delikten geçerek Erlik Biy'in yurduna varan Er Samır, burada karanlıktan dolayı yolunu aydınlatmak için cebinden çıkardığı iki küpeyi atı Ak Sarı'nın iki kulağına ilişirir. Yolunu aydınlatan Er Samır kardeşi Katan Mergen'in izini sürerek yoluna devam eder. Yeraltında Erlik Biy'in koyduğu engelleri kardeşi Katan Mergen'in süt saçıp, bez bağlayarak aştığını gören Er Samır kendisi de aynı şeyleri yapar ve bu engelleri bir bir aşarak sonunda Erlik Biy'in kendisine ulaşır. Erlik Biy'e kardeşinin nerede olduğunu soran Er Samır ondan "görmedim" cevabını alınca kavgaya tutuşurlar. Erlik'i yenen Er Samır ona ikinci kez kardeşini sorar. O da kamışlıklı Ak dağa çıkmasını söyler. Bu dağa çıkan Er Samır burada kardeşinin atı Kara Kaltar'ın izini görür. Bu izi takip ederek hızla yol alır.

Katan mergen'in izini izleyip nice denizler ve dağlar aşan Er Samır, çok vakit geçmeden kendi Altay'ına döner. Halkından kardeşinin gelip gelmediğini soran Er Samır, kardeşinin gelip kendisini sorduğunu fakat geri gittiğini öğrenir. Tekrar kardeşinin izini izleyerek yola koyulan Er Samır, büyük ormanı aralayıp ak çölleri dolaştıktan sonra Katan Mergen'in atı Kara Kaltar'kı bulur. Atı Kara Kaltar'dan Katan Mergen'in Kün Kağan'ın kızını aldıktan sonra evine yurduna uğramadığını, halkı milleti kırar olduğunu öğrenir. Bayan Sılu adlı hatununu yıllarca terk edip bırakarak serserilik yaptığını öğrenen Er Samır'a Kara Kaltar, Katan Mergen'in yaptığı zulmü engellemek için kendisinin Kün Kağan'la anlaşp Katan Mergen'i öldürdüğünü söyler. Bu sözler üzerine doğruca Kün Kağan'ın yurduna ulaşmak için yola koyulan Er Samır, kardeşi Katan Mergen'in ölüsünü doksan kulaç yeraltından çıkarır. Kün Kağan'ın ilaçları Katan Mergen'i diriltmez. Er Samır aldığı ilaçlarla kardeşini diriltir. Onun delirmiş olduğunu düşünerek dikenle döver. Daha sonra yurtlarına gitmek için hep beraber yola çıkarlar. Yurtlarına geldiklerinde Er Samır'ın halkı onları karşılar ve toy, şenlik düzenlenir.

### 3. Alıp Manaş Destanının Özeti

Yaş ağaçların yaprağının sararmadığı yeşil görklü Altay'da başı kuğu gibi ağaran, dişi bakır gibi sararan Baybarak adlı bahadır vardır. Öz halkından aldığı eşi Ermen-Çeçen adlı hanım olan Baybarak adlı bahadırın bir erkek bir de kız olmak üzere iki çocuğu vardır. Sabah yıldızı gibi gözlü, gökkuşağı gibi eğik kaşlı kızının adı Erke-Koo'dur. Yurtta kalacak oğlu ise iki yanağı kan kızıl, iki gözü ateş gibi olan Ak-Boz ata binen Alıp-Manaş adlı bahadırıdır. Baybarak han yalnız olan oğlu Alıp-Manaş'ı Kırgız kağanının kızı Kümüjek-Aru ile evlendirmiştir. Günlerden bir gün kutsal kitabını eline alan Alıp-Manaş yerle göğün birleştiği yerde ak çal ata binen Ak-Kağan adlı bir kağan olduğunu görür. Ak-Kağan'ın ere vermediği Erke-Karakçı diye güzel bir kızının olduğunu görür. Altmış yiğitin istemeye gittiği Erke-Karakçı'yı babası Ak-Kağan kimseye vermemiş, gelenlerin ise dönüş izleri görünmemiştir. Ak-Kağan onca yiğidin canını alan zalim, güçlü kağanmış. Bunu öğrenen Alıp-Manaş yerinde duramaz ve kara gözünü kan bürür. Atlanıp gizlice gitmek için hazırlık yapan Alıp-Manaş'ı bu fikrinden anası, babası, bacası ve eşi geri döndüremez. Ak-Boz atına binip yola koyulan Alıp-Manaş pek çok deniz ve sayısız dağ aştıktan sonra kanatlı atın geçemeyeceği büyük bir nehirle karşılaşır. Alıp-Manaş ak boz atıyla nehri geçmeye çalışır fakat başarılı olamaz. Sonunda nehrin içinde bir yerde bir gemi görür. Hızla gemiye yaklaşan Alıp-Manaş geminin sahibi ihtiyar adamdan kendisini karşıya geçirmesini ister. İhtiyar itiraz etmez ve gemisini suya iter. Su ortasına geldikleri zaman ihtiyar adamın gözünden yaş akmaya başlar. Durumu soran Alıp Manaş'a ihtiyar adamın cevabı daha önce bu sudan çok yiğit geçirdiği fakat giden bahadırların hiçbirisinin geri dönmediği olur. Sadağını açıp dokuz köşeli bakır okunu çıkaran Alıp-Manaş oku ihtiyar adama verir ve eğer ölürse bakır okun paslanacağını, sağ olursa güneş gibi parlayacağını söyler. Atına binip vedalaşarak ihtiyar adamdan ayrılan Alıp-Manaş geceli gündüzlü gittikten sonra yerle göğün birleştiği yerde bulunan Ak-Kağan'ın yurduna gelir. Ak-Kağan'ın yurduna gelince Alıp-Manaş'ın görklü gövdesi ağırlaşır ve iki gözüne uyku düşer. Toparlanıp attan inen Alıp-Manaş derin bir uykuya dalar. Bu sırada sahibini Ak-Kağan'ın yurduna gitmekten vazgeçiremeyen atı Ak-Boz parlak ak çolpan yıldızı olup gökyüzüne çıkar. Uyuyan bahadırı Ak-Kağan'ın çobanları görür ve gidip kağanlarına haber verirler. Ak-Kağan, Alıp-Manaş'ın yanına gök boğalı yedi başlı Celbegen'i gönderir. Celbegen Alıp-

Manaş'a karşı çok sayıda askeriyle birlikte altmış pehlivanını ve yetmiş bahadırını gönderir. Altmış pehlivanın ve yetmiş bahadırın attıkları ok Alıp-Manaş'a batmaz; vurdukları kılıç ise değmez. Bunun üzerine kağanlarının emriyle doksan kulaç derinliğinde bir çukur kazarlar ve Alıp-Manaş'ı bu çukurun içine atarlar. Alıp-Manaş'ın uzunluğu altmış kulaç olan kılıcıyla, demirden bir dağ gibi olan yayını götüremezler ve bozkırda bırakırlar. 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-Köböñ 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. Ak-Köböñ'ün asıl amacı Alıp-Manaş'ın genç ve güzel karısı Kümüçek-Aru ile evlenmektir.

Gökten inip geri gelen atı Ak-Boz zindanın ağzındaki karadağı tepip fırlatır ve Alıp-Manaş'ı boğulmaktan kurtarır. Alıp-Manaş'ı zindandan kurtarmak için her yolu deneyen Ak-Boz ne kadar uğraşsa da başarılı olamaz. Kurtaramayınca da yine uçup kutsal kavağın dibinde rüyaya yatar. Rüyasında Alıp-Manaş'ı kurtarmanın yolunu öğrenen Ak-Boz hemen küler-Bay Kağan'ın otağının yanında bulunan üç benzer altın dağın eteğindeki kutsal göle giderek at başınca büyüklüğündeki altın köpüğü alır ve geri döner. Kutsal sudan içip tadan Ak-boz yer ve göğün dibini gözleyip nice dağ ve denizi aştıktan sonra gelir ve sahibi Alıp-Manaş'ı kurtarır. Alıp-Manaş, zindandan kurtulduktan sonra zalim Ak-Kağan'ın yurduna gider ve dokuz yıl boyunca onunla savaşır. En sonunda Ak-Kağan ile birlikte karısını ve kızını da öldürerek geri yurduna doğru yola çıkar. Yolda gemiciden Ak-Köböñ'ün yaptıklarını öğrenen Alıp-Manaş düzenlenmekte olan düğüne Tastarakay kılığında gider ve düğün yerinde karısı Kümüjek-Aru ile atışır. Gelenin Alıp-Manaş olduğunu anlayan Ak-Köböñ turna kılığına girerek çadırın bacasından kaçmaya çalışır. Heybetli kılığına geri dönen Alıp-Manaş yetmiş iki dayaklı demir yayını tartıp kanlı okunu ak turnanın arkasından çekip atar ve Ak-Köböñ'ü öldürür. Zalim Ak-Kağan'ı ve kötü niyetli Ak-Köböñ'ü acımadan öldüren Alıp-Manaş emsalsiz bir toy yapar ve halkını eğlendirir.

#### 4. Ak Tayçı Destanının Özeti

Ak Tayçı'nın babası Ak Bökö Altay yurdu üzerinde halkıyla birlikte sağlıklı bir yaşam sürmektedir. İlk çocuğu doğduğunda Erlik tarafından kaçırılmıştır. Yıllar sonra yaşlandığında bir erkek çocuğu olduğunu öğrenen Ak Bökö, çocuğunu sağlıklı bir şekilde beslemek için ormana avlanmaya gider. Ak Bökö avlanıp geri dönerken birden yolunu altmış kulaç kuyruklu bir kurt keser. Ak Börü adlı kurt Ak Bökö'nün göğsünün üzerine çöker ve kendisinden canının karşılığında ne vereceğini sorar. Ak Bökö'nün bütün tekliflerini reddeden Ak Börü en sonunda kendisinden yeni doğan çocuğunu vermesini ister. Can havliyle yeni doğan çocuğunu Ak Börü'ye vereceğini dair söz veren Ak Bökö doğruca Altay'a yurduna döner ve olan biteni halkına anlatır. Sözü geçen kişiler Ak Bökö'ye çocuğunu vermemesini gerekirse Ak Börü ile savaşacaklarını söyler. Ak Börü'nün geleceği yola tuzaklar kuran Ak Bökö'nün adamları başarılı olamaz ve Ak Börü yeni doğan kundaktaki bebeği alıp doğruca ormana gider. Gittiği yerde önce iki maral bulup çocuğu emzirmelerini emreder. Çocuk sütle birlikte iyice beslenir ve büyümeye başlar. İki maralın beslediği çocuk iki günde anne, altı günde baba deyip yürümeye başlar. Çocuğun büyüdüğünü gören Ak Börü hemen iki tane kızıl tilki bulur ve tilkilere çocuk ile oynamalarını emreder. İki kızıl tilki Ak Tayçı ile başa çıkamaz ve yorgun hale düşer. Bunun üzerine Ak Börü gidip iki kurt getirir ve iki kızıl tilkiyi serbest bırakır. Ak Tayçı Ak Börü'nün getirdiği iki kurt yavrusunu da iyice hırpalalar. Bunun üzerine Ak Börü ormana gidip iki ayı getirir ve iki kurt yavrusunu serbest bırakır. Ak Tayçı iki kurt yavrusunu da hırpalayarak halsiz duruma düşürür. Bunu gören Ak Börü doğruca ormana gidip iki ayı getirir ve kurtları Altay yurduna geri salar. Ak Börü ayıları serbest bıraktıktan sonra doğruca Altay yurduna gider ve Erlik'in ve Üç Kurbustan'ın yollarını gözler. Yer altına giden deliğin başında Erlik'i gözetleyen Ak Tayçı birden ormandan gelen bir çığlıkla irkilir ve doğruca mağarasına gider. Mağaraya gittiğinde Ak Tayçı'nın iki ayıyı iyice hırpaladığını ve halsiz bıraktığını görür. Ak Börü tarafından büyütülen çocuk Ak Börü'nün sınavlarından geçer ve kısa sürede yiğit olur. Ak Börü hemen gider ve savaş elbiseleriyle birlikte silahlarla donatılmış bir at getirir. Atın adının Ak Boro, çocuğun adının ise Ak Tayçı olduğunu söyleyen Ak Börü çocuğun artık kendi yoluna gitmesi gerektiğini emreder. Ak Börü,

Ak Tayçı'ya çıkacağı yolculukta karşılaşacağı zorlukları çözmesi için gerekli tılsımları ve ipuçlarını vermiştir.

Vakit kaybetmeden yola çıkan Ak Tayçı yolda ilk olarak yüz geline daha sonra da yüz yiğide rastlar. Onlarla konuşup tanıştıktan sonra Teneri kağanın kızını almaya gittiğini söyler. Tekrar yola koyulan Ak Tayçı, bir müddet sonra yolunun önünde atın dolaşamayacağı bir ağaç görür. Ak Börü'nün nasihatine kulak veren Ak Tayçı, parmağını kanatır ve kargısına sürerek haykırır. Birden hava soğur ve aklına yola çıkmadan önce Ak Börü'nün söylediği: “Yalnız insanın ölümü soğuktan olur.” sözü gelir. Havanın soğumasıyla çıkan fırtınadan kurtulmak isteyen Ak Tayçı bir çukur kazar ve atı altın tüylü bir ayıya dönüşerek o çukura girer. Kendisi de geniş olan ağacın içine girerek sıcak tutsun diye Ak Börü'nün verdiği içkiyi içer. Belirli bir süre bekledikten sonra dışarıya çıkan Ak Tayçı ağaç boyunda kar yağdığını görür. Hemen bir ateş yakar ve kargısını bu ateşe tutar. Hava ısınır ve mevsim bahar olur. Nereye gideceğine karar veremeyen Ak Tayçı, Ak Börü'nün yola çıkmadan önce söylediği: “Nereye gideceksen ona sen karar ver.” Sözüünü hatırlar ve: “Ne olacaksa olsun.” Diyerek geri babasının yanına dönmeye karar verir. Giderken rastladığı yüz gelin ile yüz yiğidin donarak öldüğünü gören Ak Tayçı yolda rastladığı bir gelini yanına alır ve doğruca Ak Börü'nün yurduna hareket eder. Döndüğü zaman Ak Börü, Ak Tayçı'ya gerçek babasının kendisi olmadığını, bahadır Ak Bökö'nün gerçek babası; Altın Topçı'nun ise annesi olduğunu söyler. Kendisinden önce doğan iki ağabeyini Erlik'in kaçırdığını, kendisini de kaçırmaması için ailesinden alıp yetiştirdiğini söyler. Kendisinin artık bahadır olduğunu ve Altın Tana kızı alıp ailesinin yanına gitmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine Ak Tayçı, Altın Tana'yı alıp doğruca Altay'a babasının yurduna gider. Kendisini doğum izinden tanıyan annesi ve babası oğlu geldiği için deniz gibi içki yığar, dağ gibi et kaynatır ve oğluna altmış iki köşeli saray yaptırır.

Ak Tayçı huzur içinde yaşarken birden atı Ak Boro gelir ve yeraltı kağanlarından Temir Bökö'nün Elçe Ködükey adlı elçisinin yeraltındaki düğüne davet için geldiğini söyler. Elçe Ködükey'in kendisi gelmezse halk içinde bindiği atı Ak Boro'yu vermesini istediğini söyleyen Ak Boro hızla uzaklaşır. Onu işiten Ak Tayçı halk içinde bindiği rahvan boro atı sihirle bahadır atına dönüştürür. Çok vakit geçmeden kıymetli at Ak Boro yeniden gelir ve Ak Tayçı'ya: “Senin verdiğin atını/Elçe Ködükey Kara-Uul/ Yolda binip, belini kırdı.” der. Temir Kağan'ın öfkelenerek ikinci bir elçi

gönderdiğini, yardıma ihtiyacı olursa yardım edeceğini ve gerekirse sözle yol göstereceğini söyler. Çok zaman geçmeden Sokor Kara bahadır gelir ve Ak Tayçı'yı Temir Kağan'ın kızının düğününe çağırır. Seksen tekerlekli araba ile yeraltındaki düğüne gitmek üzere yola çıkan Ak Tayçı yolda Sokor Kara'yı öldürerek yeraltına atar. Evine dönüp huzurla yaşamaya devam eder. Sonra Temir Kağan üçüncü elçisi Çaňmak Bökö'yü gönderir. Ak Tayçı gitmek istemez ve onu da yener.

Ak Boro Ak Tayçı'nın yanına gelerek Erlik Biy ve Temir Kağan'ın onun peşini bırakmayacaklarını söyler. Çare olarak Ak Tayçı Ak Börü'den yardım istemeye gider. Ak Börü de yeraltından başka biri daha çıkmadan Ak Tayçı'nın yeraltına inmesi gerektiğini söyler. Dönüp annesi, babası ve eşi Altın Tana ile vedalaşan Ak Tayçı yeraltına gitmek için yola çıkar.

Yeraltına inen Ak Tayçı Temir Kağan'ın taş sarayına girer. Burada bir süre durduktan sonra düğünün nerede yapıldığını öğrenip saraydan çıkar. Atı ona düğün davetinin yalan olduğunu söyler. Ak Tayçı yolda gördüğü ak saraydan içeri girer. Temir Kağan'ın kızı içeridedir. Ona tükürür ve çıkarç gümüş saraya girer. Orada yer üstünden zorla getirilen yedi güzel gelini görür. Bu arada kurt, ayı, yılan ve Temir Kağan'ın adamları gelerek Ak Tayçı'ya saldırırlar. Ak Tayçı onların hepsini yener. Daha sonra Temir Kağan'ın sarayına döner. Temir Kağan'ın sarayına gelen Ak Tayçı Temir Kağan'ı ve oğlunu yener, onlara bir daha yeryüzüne çıkmayacaklarına dair yemin ettirir.

Ak Tayçı yer üstünden zorla getirilen yedi gelini çakmak taşına çevirip cebine koyar. Bu durumu fark eden Erlik onu yakalamak için peşinden halat atar. Ak Tayçı'nın atı halatla birlikte Erlik'i de yer üstüne çıkarır. Ak Tayçı Erlik'i dövmeye başlar. Erlik yalvarır, bir daha yeryüzüne kötülük göndermeyeceğine yemin eder. Onu tekrar yeraltına gönderir. Bu arada Temir Kağan'ın kızı Temene Koo'nun aslında Ak Börü'nün eşi olduğu anlaşılır. Hep beraber Ak Bökö'nün yurduna gelirler. Burada Ak Börü kendisinin onların kaçırılan ilk çocuğu olduğunu söyler. Anne ve babası da ona doğduğunda Omok Mergen adını vermiş olduklarını söylerler. Aile tekrar bir araya gelir ve büyük bir toy düzenlenir.

## 5. Kökin Erkey Destanının Özeti

Kilim gibi güzel dağın koltuğunda, görklü yer altı suyunun kıyısında kız kardeşi Erkin Koo ile birlikte rahat, huzurlu Kökin Erkey yaşamaktadır. Bir defasında Kökin Erkey hayvan, kuş avlayıp dönerken boş yere binmediği atı Temir Çookır'ın dörtlüye koşup kendisine geldiğini görür. Kökin Erkey'in artık orta yaşına geldiğini niçin evlenmediğini soran Temir Çookır'a Kökin Erkey'in cevabı: "Senin dizginini ben tutuyorum, benim hayatıma müdahale etme hakkın yok." olur. Atını kovan kökin Erkey yine bir gün avdan dönüp yatıp dinlenirken kıymetli atı Temir Çookır'ın gök gürültüsü gibi geldiğini görür. Kız kardeşi Erkin Koo'yu neden dünür gelenlere vermediğini soran Temir Çookır'a Kökin Erkey çok sinirlenir. Birçok yerde düğünler olup bittiğini, yine birçok yerde yarışlar olduğunu fakat ne kendisinin yarışlara katıldığını ne de Kökin Erkey'in düğünlere gittiğini sitemli bir şekilde söyleyen Temir Çookır'a çok sinirlenen Kökin Erkey atı Temir Çookır'ı kendisine başka bahadrlar bulması için huzurundan kovar.

Günlerden bir gün Kök Çookır atına binip avlanmaya giden Kökin Erkey geri döndüğünde evinin, yurdunun dağıldığını, tek kız kardeşi Erkin Koo'nun evde olmadığını görür. Tek kız kardeşini aramak için yola koyulan kökin Erkey malların beslendiği, halkın yaşadığı bir yere gelir ve ak saraya ulaşır. Vardığı yurdun kağanı nereden gelen bahadırsın ve nereye gidiyorsun diye sorar. Adını, yolunu, neslini ve uruğunu söyleyen Kökin Erkey tek kız kardeşi Erkin Koo'yu aramak için yola koyulduğunu söyler. Kendi adının Ak Buurıl ata binen Ak Kağan olduğunu söyleyen Ak Kağan, tek kızına dünür geldiğini ve düğün yaptığını söyler. Düğünde yapılan üç yarışın da üzerine binen sahibi olmayan Temir Çookır olduğunu öğrenen Kökin Erkey şaşkınlığını engellemeden aceleyle saraydan çıkar ve yola koyulur. Giderken yolda rastladığı Ak Kağan'ın kızının kanatlı yaratılışlı Temir Çookır'ın sahibi olan bahadır siz değimlisiniz? Sizinle evlenmeliyim sözlerine aldırış etmeyen Kökin Erkey kıza gözünün ucuyla bakmadan yoluna devam eder.

Geceli, gündüzlü nice dağlar aşan Kökin Erkey çok zaman geçmeden birlikte koşan yedi atın kendisini geçtiğini, sekizinci atın ise boşa binmediği atı Temir Çookır olduğunu görür. Çok yol gitmeden ikinci kağanın yerine ulaşan Kökin Erkey halkın yaşadığı yere gelir. Boro Teltey kağanın yurduna geldiğini öğrenen Kökin Erkey ona da



kız kardeşini aradığını söyler. Böyle bir kızın geldiğini işitmediğini söyleyen Boro Teltey tek kızına düğün yaptığını, yapılan yarışmayı kazanan Temir Çookır'ın sahibini aradıklarını söyler. Bunu işiten Kökin Erkey'in heyecandan kalbi çarpar ve dökülen içkiyi dudağına değdirmeden kalkar ve saraydan uzaklaşır. At direğinden uzaklaşmak üzereyken Boro Teltey'in kızı kendisine gelir ve Temir Çookır'ın sahibi ise açıkca söylemesini ister. Kıza gözünün ucuyla bakmayan Kökin Erkey yine yoluna devam eder.

Geceli, gündüzlü yerin üstünü dolaşan Kökin Erkey bir cevap alamaz ve en sonunda kendisiyle birlikte atını öldürme kararı alır. Bıçağını saplamak üzereyken yerin ve göğün sallandığını, bir anda Kök Çookır atının yok olduğunu gören Kökin Erkey kıymetli atı Temir Çookır'ın kendisine doğru geldiğini görür. Tek kız kardeşini bulamayıp da kendisini öldürmeyi mi düşündüğünü soran Temir Çookır, Kökin Erkey'e kız kardeşinin yeraltında yaşayan Celbis Sokor kağanın esiri olduğunu söyler. Kız kardeşini almak için yeraltına inip savaşması gerektiğini söyleyen Temir Çookır eğer gücü yetmezse bağırarak kendisini çağırmasını söyler. Yeraltına inen deliğin ağzına gelen Kökin Erkey burada bir yiğidin yattığını görür. Bu kişiden şüphelenen Kökin Erkey onu öldürmek için harekete geçtiğinde o kişi Kökin Erkey'in elinden tutar ve kendisini öldürmemesini, kız kardeşini kaçırdıklarında tam otuz yıl savaştığını söyler. Adının Añçı Mergen olduğunu söyleyen kişi en sonunda Kökin Erkey ile birlikte yeraltına doğru Celbis Sokor'un iki oğluya savaşmak için yola koyulurlar. Celbis Kağan'ın iki oğlu Temir Bökö ve Temir Sağış ile yedi yıl savaşan, dokuz yıl güreşen Kökin Erkey ve Añçı Mergen onları yenmekte zorlanır. En sonunda atı Temir Çookır'ı hatırlayan Kökin Erkey kuvvetle bağırır ve atından yardım ister. Atının yardımıyla Temir Bökö ve Temir Sağış'ı yenen Kökin Erkey ve Añçı Mergen Erkin Koo'yu ve esir edilen halkı kurtarıp yeryüzüne dönerler.

## 6. Altay Buuçay Destanının Özeti

Dalgalanıp duran ak denizin yeraltından çıkan kutsal suyunu içen, dik yamaçlı ormanlık ak dağın semiz hayvanını avlayıp yiyen Altay Buuçay, Ermen Çeçen adlı hatunu, Caraa Çeçen adlı kızı ve Erkemel adlı oğluya yaşamaktadır. Bir defasında ava gitmek için silahlarını yükleyen Altay Buuçay otuz yıllık yol için hazırlandığında kızı

Caraa Çeçen'e evde olmadığı zaman boz ormanın kırına çıkmamasını, ak denizin suyuna iki ayaşını sokmamasını söyler. Bay Çookır atına binen Altay Buuçay'ın avlanması altmış yıla uzar. Dönmesi gittikçe uzadığı için Ermen Çeçen Caraa Çeçen kızına boz ormanlık dağa çıkıp ne görürse kendisine anlatmasını söyler. Ak Sarı atına binip boz ormanın kırına çıkan Caraa Çeçen iki vadinin kavşağında, iki dağın koltuğunda kağan kişinin yaşadığını görür. Tekrar yurduna dönen Caraa Çeçen gördüklerini anasına anlatır. Ermen Çeçen o kağana elçi göndermeleri gerektiğini, gelip kendilerini almalarını söylemesini ister. Bir mektup yazarak kızına verir ve gönderir. Mektubu alan Caraa Çeçen Ak Sarı atına binip Aranay ile Şaranay'ın yurduna doğru hızlıca gider. Nice nehirler geçen Caraa Çeçen ak saraya yaklaştığında attan inmeden mektubu verir. Mektubu alan Aranay ile Şaranay sahipsiz servet kaldığı için sevinse de babaları Altay Buuçay'ın ölümsüz olduğunu, onun inleyerek ölecek canının olmadığını söyler. Fakat Aranay ile Şaranay babalarının sözünü dinlemezler. Çabucak atlarına binen Aranay ve Şaranay Altay Buuçay'ın yurduna gelip eğlence düzenlerler. Eğlence devam ederken bir anda yeryüzü sallanır, ağaçların başları eğilir ve Altay Buuçay geliyor diye bir ses duyulur. Ermen Çeçen, Aranay ile Şaranay'a hemen deri torbanın arkasına gizlenmelerini, iyice yaklaşıp kadar kıpırdamamaları gerektiğini söyler. Kızıyla kendisi de Altay Buuçay'ı karşılamak için dışarı çıkar. Kendisi için hazırlanan sofraya oturan Altay Buuçay içkinin verdiği etkiyle iyice sarhoş olur. Daha fazla içki isteyen Altay Buuçay'a karısı sarı mataradaki içkiyi verir. Çok zaman geçmeden kızgın demir gibi olan Altay Buuçay yine içki ister. Deri torbanın arkasına bakmasını söyleyen Ermen Çeçen'in ve Aranay ile Şaranay'ın tuzağına yakalanan Altay Buuçay kendisini bir anda Aranay ve Şaranay ile savaşırken bulur. Halk içinde seçerek evlendiği karısından yardım istese de bu isteği olumsuz karşılanır ve İçkinin etkisiyle karşı koyacak gücü hiç kalmadığı için de sıcak kanı dökülerek bütün kemikleri kırılır. Erkemel adlı erkek çocuğu da babasıyla birlikte öldürülür.

Böylece gidip dururken at başında yol yanından altı çatallı boynuzlu çevik geyiklerin koştuğunu gören Aranay ile Şaranay Altay Buuçay'ın iki cins köpeğini geyikleri yakalaması için gönderir. Giden iki köpek bir daha geri dönmez. Oradan ileriye geçince iki kızıl tilkinin hızla geçtiğini görürler. Onların da arkasına iki doğan salarlar; fakat doğanlar da tekrar geri dönmezler. Oradan ileriye gittiklerinde kıymetli at Kayçı Ceeren yüzüstü yıkılıp ölüverir. Böylece giderken çok zaman geçmeden Kamçı

Ceeren sürçer ve beli kırılıp ölür. Yurtlarına dönen Aranay ile Şaranay Altay Buuçay'ı öldürdüklerini, artık yeryüzünün tek hükümdarı kendilerinin olduğunu söyleyip eğlenceye dalarlar. Bu işin sonu geldiğinde şiddetli ceza verilmesin diye duada bulunan babaları da onların bu dediklerine inanmaz.

Altay Buuçay bahadırın avlanırken bindiği Bay Çookır'ı, hayvan otlatırken bindiği Kamçı Ceeren'i, iki cins boz köpeği ve iki boz doğanı onun ölüsünün olduğu yerde toplarırlar. Kayçı Ceeren ile Kamçı Ceeren iki kara kartal olup kemikleri kamışlık karışık ormana götürürler. Kamçı Ceeren can verdirecek ilaç bulmak için yeryüzünü çepeçevre gezse de şifalı ilaç bulamayınca Yer Ana'ya yönelir. Altay Buuçay'ın ölümsüz yaratılışlı yiğit olduğunu, nasıl ölmüş olabileceğini soran Yer Ana, yedi kolun kavşağında yetmiş kulaç kuyruklu Ceeren Kızıl tilkiden yardım istemesini söyler. Yedi oymalı okunu da işaret olarak verir. Ceeren Kızıl tilkiyi bulan Kamçı Ceeren Yer Ana'nın isteğiyle kendisinden yardım ister. İleri gittiğinde dokuz yolun kavşağının olduğunu, orada doksan dokuz köşeli, doksan dokuz bacalı kara saray durduğunu söyler. O sarayda yaşayan doksan başlı Celbegen'in olduğunu, onun başlarının kenarında üç yaşındaki koyun büyüklüğünde kızıl kahverengi ben olduğunu onu çekip alabilirse Altay Buuçay'ın iyileşebileceğini söyler. Celbegen'in sarayına önce boz kuş olarak giden Kamçı Ceeren daha sonra uzayan kurt olup yeraltından gider. Üç yaşındaki koyun gibi beni dişiyle söküp koparan Kamçı Ceeren atın tek kılı olup gökyüzüne çıkarır. Rüzgar gibi uçarak doğruca Altay Buuçay'ın yanına gelir ve beni kırılan kemiklerine sürerek onu iyileştirir. Dirildikten sonra doğruca yola koyulan Altay Buuçay çok zaman geçmeden Aranay ile Şaranay'ın ordusuyla karşılaşır. Aranay ile Şaranay'ın ordusunu her tarafa dağıtan Altay Buuçay onları da öldürüp yurtlarını teslim alır.

Altay Buuçay bahadır Aranay ile Şaranay'ı cezalandırırken kıymetli atı Kamçı Ceeren de Erkemel'i diriltecek ilacı aramak için yine Yer Ana'sına gider. Yer Ana'sı gökte yaşayan Teñeri Kağan'ın kızını getirirse Erkemel'in dirileceğini söyler. Kamçı Ceeren yine hileyle kızı alır ve getirir. Temene Koo Erkemel'i iyileştirip tekrar göğe çıksa da babası kabul etmeyerek yine onu yeryüzüne gönderir. Bu duruma üzülmemesini söyleyen Altay Buuçay onu alarak kendisine eş yapar ve halkıyla mutlu bir şekilde yaşamaya devam eder.

## 7. Malçı Mergen Destanının Özeti

Ak ormanlık dağın koltuğunda, yer altı suyunun kenarında sayılamayacak kadar mal besleyen, dağ gibi serveti sahiplenmiş Aybıçlı Bay yaşamaktadır. Başka bir yere göç etmeyi düşünen Aybıçlı Bay ırğatlarına: “Ak malımı sürüp, bütün servetimi yükleyin.” diye emir verir. Aybıçlı Bay’ın çobanlarından olan Malçı kendisine ayakkabılarının eskidiğini, gidecek gücünün olmadığını, koyunlarını gütmek için kötü, yavaş da olsa bir at vermesini söyler. Bu duruma sinirlenen Aybıçlı Bay at kamçısıyla Malçı’yı döver ve ayaklarını kırardır. Ayağı kırık bir şekilde geride kalan Malçı dinlenmek için uzandığında bir sıçanın gelerek kırılan ayaklarının yarasını kemirdiğini görür. Sıçanı yakalayarak ayaklarını kırıp kamışlığa atan Malçı, sıçanın kamışlıktaki yeşil güzel otlardan yiyip iyileştiğini görür. Bu otların ölene can veren, sönen ateşi alevlendiren, gözsüzleri gözlendiren, ayaksızları ayaklandıran şifalı ot olduğunu gören Malçı, hemen giderek yaprakları koparır ve kırık ayağına sürer. Bir anda iyileşen Malçı gece gündüz güneğe doğru Aybıçlı Bay’ın izini sürerek gider. Uzak mı yakın mı gittiğini anlamayan Malçı bir gün altmış iki köşeli ak saray görür. Sarayda eğlence yapıldığını gören Malçı geldiği yurdun Ak Boro ata binen Arslan Kağan’ın yurdu olduğunu anlar. Altı kızını evlendiren Arslan Kağan’ın yedinci kızına eş bulmak için eğlence düzenlediğini gören Malçı, söylediği kojonlarla/şarkılarıyla Arslan Kağan’ın kızı Ak Şaňkı ile evlenmeyi hak eder. Bu duruma sinirlenen Arslan Kağan kızıyla birlikte Malçı’yı yurdundan kovar. Eşyle birlikte kara ağaçlı ormana gelen Malçı bir kulübe yapar ve avlanarak hayatlarına devam ederler.

Günlerden bir gün Malçı eşine babasının evine gidip altı eniştesinin ne yaptığını öğrenmesini ve babasının kendisine bir at vermesini söylemesini ister. Bu duruma itiraz etmeyen Ak Şaňkı babasının yurduna gidip kocasının at istediğini söyler. Arslan Kağan avlanmak için at olmadığını eğer eşinin ihtiyacı varsa kara ormanlık dağın başında altı kulaklı kara aygırın olduğunu söyler. Ak Şaňkı gelip durumu Malçı’ya anlatır. Altmış kulaç halatını alan Malçı, kara aygırı yakalamak için kara dağın başına çıkar. İyi bir kement yapan Malçı yatıp uyuyan kara aygırı yeleli boynundan tutar. Kara aygır Malçı’ya, Arslan Kağan’ın kendisini tutmak için altmış yıl uğraştığını; ama yakalayamadığını söyler. Malçı’ya senin adın adın bundan sonra Malçı Mergen;

kendisinin adının ise kanatlı kara at olması gerektiğini söyler. Kanatlı kara atına binen Malçı Mergen demir dağa çıkıp baktığında altı bacanağının avlayacak bir şey bulamadıklarını görür. Yiyecek ve içeceklerinin bittiğini, açlıktan ölmek üzere olduklarını gören Malçı Mergen avladığı altmış avı onlara verir. Evine dönen Malçı Mergen karısına söylediklerinin çıktığını, kendisine verdiği Malçı Mergen adının gerçek olduğunu söyler. Avladığı hayvanların karnını iyice yıkayıp babasına götürmesini söyler. Kızının getirdiği avın tadına bakan Arslan Kağan lezzetine dayanamaz ve tepsiyi kırar. Kırıldığı tepsinin karşılığında içki içtiği altın tabağını kızına vererek geri gönderir.

Çok günler geçtikten sonra Arslan Kağan, Malçı Mergen'in boş kişi olmadığını, vakit geçmeden öldürülmesi gerektiğini düşünür ve Malçı Mergen'i huzuruna çağırır. Dokuz kat tahtından inen Arslan Kağan, Malçı Mergen'e altı damadından iyi olduğunu söyler ve gök denizin kıyısında yaşarken bıraktığı gök tosunu alıp gelmesini söyler. Eve gelip olan biteni anlatan Malçı Mergen'e karısı bunun babasının tuzağı olduğunu, kara boğa dediği gök tosunun aslında gök denizin iyisi olduğunu söyler. Gök denize vardığında ay eski iken yaklaşmamasını, ayın dolunay vaktinde yaklaşması gerektiğini söyler. Gece gündüz yol giden Malçı Mergen sonunda gök tosunun olduğu yere ulaşır. Atı kanatlı kara at Malçı Mergen'e korkmaması gerektiğini, Altay'ın iyisi kara boğanın kendisi olduğunu ve iki yanından sıkıştırılırsa gök boğayı yakalayabileceklerini söyler. Yedi yıllık bir mücadele sonunda Malçı Mergen halatıyla yakaladığı gök boğayı Arslan Kağan'ın huzuruna getirir. Gelmeden önce gök boğayla konuşan Malçı Mergen ona gidince kendisini zorla götürür gibi böğürmesini söyler. Söylenileni yapan gök boğa at direğine bağlandığı zaman korkunç bir şekilde böğürmeye, inlemeye başlar. Gök boğayı Arslan Kağan'ın at direğine getirip iyice bağlayan Malçı Mergen verdiği sözü tuttuğunu söyler. Gök boğanın gök denizin iyisi olduğunu söyleyen Arslan Kağan onu tekrar yerine gitmesi için bırakmasını söyler. Bu duruma çok sinirlenen Malçı Mergen doğruca saraya girer. Arslan Kağan'ın ve altı iyi damadının korkudan saklandığını anlayan Malçı Mergen geri döner ve gök boğayı serbest bırakır.

Aradan birçok günler geçer ve hile düşünmeye devam eden Arslan Kağan altı iyi damadına bir eğlence düzenlemelerini ve Malçı Mergen'i de davet ederek o eğlencede iyice sarhoş etmelerini söyler. Onu işiten altı damadı denileni yapar ve Malçı Mergen'i davet ederler. Olan biteni anlayan Ak Şańkı gelip eşine babasının iyi düşünceli olmadığını, koydukları yiyeceği içkiyle birlikte almamasını, aslında babasının onu

öldürmeyi planladığını söyler. Eğlenceye büyük bir karşılama ile dahil olan Malçı Mergen şarkıcıların etkisiyle altın kadehi alır ve içkiden içer. Çok zaman geçmeden eti, kanı ısınan Malçı Mergen acı acı naralar atar ve hepsinin önünde diz çökmesini ister. Sarı mataradaki içkiyi hepsinin açık ağzına döken Malçı Mergen kendisine kurulan tuzağın intikamını alır ve Arslan Kağan'ı, altı damadını ve düşmanı olan Aybıç Bay'ı sarı zehirle yakarak karısının yanına döner.

### 8. Kozın Erkeş Destanının Özeti

On denizin kavşağında, ihtiyar Ak Bökö eşi Ak Baş ile birlikte yaşamaktadır. İhtiyar karı koca ecel günleri gelip yaklaşmış; fakat bir çocuk sahibi olamamışlardı. Günlerden bir gün ocak başında uykuya dalan Ak Bökö uykudan uyandığında eşi Ak Baş'ın keçeyle sarılmış bir çocukla oturduğunu görür. Evlerindeki ateşin sönmeyeceğini görüp sevinen Ak Bökö doğruca kundak hazırlamak için ava çıkar. Yedi gün boyunca avlanan Ak Bökö dönüş yolunda yedi dallı demir kavağı övmek için şarkı söylerken topşuurunun kılına su düştüğünü görür. Yedi dallı demir kavağın ağladığını gören Ak Bökö'nün kalbi sızlar ve ecel vaktinin yaklaştığını anlar. Dönüşte evinin eşliğini adımlayıp girerken dizleri titrer ve at direğinin dibine yıkılıp kalır. Son sözü ise; “Benim yaşlılığında bulduğum oğlum/Kızıl Koñır ata binen Kozın Erkeş bahadır olsun!” olur. O günden sonra Kozın Erkeş sayılı günler içinde er olur.

Günlerden bir gün Kozın Erkeş Altay yurdunda avlanmaya çıktığında acı acı naralar atar ve: “Er olup yetiştiysem/Benim giyecek elbiselerim nerede? Benim binecek atım nerede?” diye bağırır. Ak zirveli dağlar sallanır ve bakıp görür ki Çodoñ Kara ata binen, eğri kara palalı Baçıkay Kara bahadır birçok silah yüklediği Kızıl Koñır atla birlikte çıkıp gelir. Kızıl Koñır attaki zırhlı giyecekleri çözerek birçok ağır savaş silahını alan Kozın Erkeş savaş elbisesini giyer. Avlandıktan sonra evine dönen Kozın Erkeş bilgelik kitabını okuduktan sonra hayatının geri kalan kısmını görür. Ölecek canı olmadığını, eş edip alacağı kızın Kara Küren atlı Karatı Kağan'ın tek kızı Bayım Sur olduğunu görür. Bu fikri halkıyla paylaşırsa da anası beğenmez. Karatı Kağan'ın sert kağan olduğunu, alay ediyorsun diye öfkelenebileceğini söyler. Oğlunun gitmemesi için türlü hilelere başvuran anası en sonunda amacına ulaşamaz ve oğlunu serbest bırakır.

Gece gündüz uyumadan Karatı Kağan'ın yurduna giden Kozın Erkeş sonunda halkın yaşadığı yere gelir. Hızla gelip yaklaşınca dokuz büyük dallı kavağın dibinde dinlenmek için durur. Çevresine iyice bakınca çok vakit geçmeden Karatı Kağan'ın hayvanlarına bakan Kodur Uul bahadır gelir. Kendisini tanıtan Kozın Erkeş Karatı Kağan'ın kızını almak istediğini söyler. Böylece oturup dururken Kodur Uul kendisinin de Karatı Kağan'ın kızına talip olduğunu ama söyleyemediğini; şimdi yerle göğün birleştiği yerde yaşayan yedi birbirine benzer Ceti Sabar yedi kardeşlerin küçük kardeşleri Altın Sabar'a Karatı Kağan'ın kızını söz verdiğini söyler. Doğruca Kodur Uul'un evine giderler ve orada düğün yerine giderken Kozın Erkeş'e Kodur Uul sen Tastarakay kılığına gir diye öğüt verir. Kendisini mal yaymaya getirdiğini, dünür olmak güç olursa çare, kurnazlık arayacaklarını söyler. Söylenenleri yerine getiren Kozın Erkeş en sonunda Karatı Kağan'ın huzuruna gelir. Karatı Kağan'ın uzun, kara sakallı, kalın kara kaşlı, iki gözü göl şekilli ve sert, kara simalı olduğunu gören Kozın Erkeş, Ceti Sabar yedi kardeşlerin de dağ gibi burunları ve sık orman kirpikleri olduğunu görür. Halkın ve milletin onayıyla Bayım Sur'a üç yaşındaki koyunun kuyruğunun verilmesini, üç yaşındaki kısrağın etinin verilmesini ve genç kız Bayım Sur'un kapı yanında kime vurursa o kişiyi sevip alması işaret olarak gösterilir. Halkın duymak istediği kanıtı Kodur Uul böylece söyler. İnsanlar çıkıp gittikten sonra en sonunda Celbegen alp ile kötü görünüşlü Tastarakay kalır. Celbegen'e de vurmayan Bayım Sur en sonunda üç yaşındaki koyunun kuyruğunu ve üç yaşındaki kısrağın etini Tastarakay'a vurur. Bu duruma şaşırarak Karatı Kağan ve etrafındakiler kızın hata yaptığını ve tekrar insanların içeriye girmesini, yarışın yeniden yapılacağını söyler. İkinci sefer de Tastarakay'ın omzuna vurulunca Karatı Kağan hiddetle şimdi yarışmayı kendisinin söylediğini duyurur ve kara denizin beri yanında elli sıralı perde olduğunu, onların biraz öte yanında elli aygır mal durduğunu, elli aygır malı aşarak elli perdeye ayak değdirmeden kim sıçrayıp gelirse kızını ona vereceğini söyler.

Elli aygır ak malı atılan ok gibi uçup aşan Kozın Erkeş, Celbegen'in ve Altın Sabar'ın yapamadığını yapar. Bir yanından bakınca ay şekilli, öbür yanından bakınca güneş şekilli Bayım Sur güzel kızın sağ kolundan tutarak yanında durur. İnsanlar oraya baktığında Kozın Erkeş ile Bayım Sur çoktan gözden kaybolmuştur. Demir dağın ötesinde demir kavağın dibinde Bayım Sur kızla satranç oynayan Kozın Erkeş'e Karatı Kağan altı ikicili oğlan, altı şarkıcı kız ve altı matara içki hazırlatır. Altı tekenin etini

pişirerek meyve ve yiyeceği de beraberinde gönderir. Eğer gelirse onu nasıl tuzağa düşüreceklerini de düşünmeye başlarlar. Bu durumu sezen Bayım Sur babasının iyilik için çağırmadığını mutlaka bir kötülük düşündüğünü ve hile yapacağını söyler. Kendisinin ölümsüz yaratılışlı alp olduğunu söyleyen Kozın Erkeş yine de gitmek ister. Oraya gittiğinde içkiyi, aşu çok fazla vereceklerini söyleyen Bayım Sur, üç gün iyi akrabaymış gibi içeceklerini, dördüncü gün sarı mataradaki içkiyi vereceklerini söyler. O içkiden asla içmeyerek koynundaki mataraya dökmesini ister. Eşi Bayım Sur'un dediklerini unutmayan Kozın Erkeş üç gün geçince gümüş kadehin içine konulan sarı mataradaki içkiyi koynundaki mataraya döker. Altın Sabar sarı mataranın dibinde kalanları da döker. “Şimdi, bunu içsem ne olur?” diye Kozın Erkeş içinden düşünür ve gümüş kadehi alarak hiç artırmadan içer. Çok geçmeden iki gözü muhmurlaşır ve er düşüncesi sarsılır. Ateş gibi ses çıkarıp at direğine yaklaşmadan yüzüstü yere yıkılır. Onu gören Ceti Sabar ile hiddetli Karatı Kağan hemen dökme demirden sandığın içine Kozın Erkeş'i yerleştirirler. Bu esnada olacakları tahmin eden Bayım Sur da sıçan kılığına girerek dökme demir sandığın içine yeraltından kazarak gelir. Kozın Erkeş'in yakılmasına az zaman kala ağızındaki suyu yüzüne sıçratır. Bir anda uyanan Kozın Erkeş dökme demirden sandığı parçalayıp Kızıl Koñır atına binerek kamçılar ve sis gibi yok oluverir. Kozın Erkeş'in nereye gittiğini Bayım Sur eşi de bilemez. Kilin Kara ata binen Kodur Uul'un yanına gelerek Kozın Erkeş'i araması yönünde yardım ister. Zaten Bayım Sur ile evlenmek isteyen Kodur Uul, Kozın Erkeş'i bulur. Geri dönüp yanına asker olarak baskına gider. Bu ihanete şaşırان Kozın Erkeş'e onu öldürmesi için kendisini Bayım Sur'un gönderdiğini söyler. İyice şaşırان Kozın Erkeş Kodur Uul'dan kendisini öldürmesini ister. Kozın Erkeş'i öldüren, Kodur Uul Karatı Kağan'ın yurduna döner. Karatı Kağan da ödül olarak Bayım Sur'u ona verir. Durumu sezen Bayım Sur, Kodur Uul'u kabul ediyormuş gibi görünür. Kodur Uul'a yeni hayatımıza zarar vermemesi için Kozın Erkeş'in naaşını yıkayalım der. Bir taraftan da gizlice Kozın Erkeş'i diriltmek için yer altı suyu ve altmış çeşit ilacı yanına alır. Kozın Erkeş'in cesedinin olduğu yere gelirler. Bayım Sur, Kodur Uul'u çukura itip öldürür. Fakat Kozın Erkeş'i canlandırmaya gücü yetmez, oturup ağlar. Sonunda Baçıkay Kara gelerek Kozın Erkeş'i diriltir. Bayım Sur her şeyi anlatır. Üç arkadaş kavuşurlar. Baçıkay Kara, Kozın Erkeş'e onun amcası olduğunu söyler. Hep birlikte Kozın Erkeş'in babasının



yurduna gelirler. Kozın Erkeş annesi Ak Baş'ın öldüğünü görür. Buna rağmen huzurlu bir hayat yaşamaya başlarlar.

### 9. Közüyke Destanının Özeti

Ana Altay'ın memeleri gibi duran iki dağın ortasında Karatı Kağan ile Ak Kağan birbirlerine karşı düşman olmadan huzur içinde yaşamaktadır. Bir defasında iki kağan birlikte ava giderler. Av esnasında Ak Kağan gördüğü maralı avlamak için okunu attığında dişi geyik kara maral insan gibi konuşur ve doğurmak üzere olduğunu, ak Kağan'ın eşi Erke Tana hatunun da gününün sayılı olduğunu ve bir erkek çocuk doğuracağını söyler. Onu işiten Ak Kağan evine doğru atını koşturur ve halkının yaşadığı yere yaklaştığında Karatı Kağan arkadaşının da avdan boş döndüğünü görür. Karatı Kağan'ın yolculuğu da tıpkı Ak Kağan'ın yolculuğu gibi geçmiştir. Ona da maral rastlamış fakat Karatı Kağan'a bir kız çocuğu olacağını söylemiştir. Eğer söylenenler doğru çıkarsa iki çocuğu genç yaşlarında evlendirip yuva kuracaklarına dair sözleşirler. Ak Kağan yurduna geldiğinde ak saraya girmek üzereyken evin içinden sesler duyulur ve bahadır oğlunun doğduğu haberi gelir. Çok zaman geçmeden Karatı Kağan'ın evine varırlar. Onun da bir kız çocuğu olduğunu gören kağanlar çok fazla sevinip altı gün içinde halkı, milleti toplayıp iki çocuğa ad konulması gerektiğini söylerler. Çocukları beşik kertmesi yapıp, onlara meydanda düğün yapmalı diye anlaşip konuşurlar. Geceli gündüzlü altı gün geçince halk millet toplanır ve çocuklara ad verme zamanı gelir. Çok zaman geçmeden yaşı yüze ulaşmış Aksagal erkek çıkıp gelerek erkek çocuğa Közüyke adını koyar. Yine çok zaman geçmeden toplanan halkın ortasından yanağı büzülmüş, eti, kanı katılmış yaşlı bir kadın çıkıp gelir ve kız çocuğuna Bayan ismini koyar.

Günlerce süren eğlencede hiç umulmadık bir şey olur ve Ak Kağan'ın Ak Boro atı huysuzlanıp çifte atarak Ak Kağan'ı üzerinden atar. Ak Kağan'ın tepesi taşa değip oyulur ve insanlar yetişene kadar ölür. Ak Kağan'ın ölümü halkı içinde büyük bir üzüntüyle karşılanırsa da Karatı Kağan Erke Tana'nın oğluyla birlikte öksüz kaldığı ve kendini toparlayamaz gerekçesiyle kızını vermeyeceğini söyler. Halkını, malını toplayıp uzaklara göçüp gider.

Bir süre zaman geçtikten sonra Ak Kağan'ın oğlu emekleyip yürümeye başlar. Günlerden bir gün çocuklarla aşık oyunu oynarken çocukların bütün aşıklarını üter. Bu

duruma sinirlenen çocuklardan birisi eğer güçlü bahadır ise eşi Bayan'ı alamayıp çocukların aşğını neden üttüğünü sorar. Daha sonra çocuklar onunla gülüp alay ederler. Oradan doğruca evine dönen Közüyke ak sarayın altın kapısını açıp anasından Bayan adlı kızın kim olduğunu sorar. Olan biteni anlatan annesi Karatı Kağan'ın bütün malını, yurdunu toplayıp göç ettiğini söyler. Onu işiten Közüyke eğer halk içinde ünü varsa giyecek giyimlerinin nerede olduğunu sorar. Annesi onu Aksagal adlı ihtiyara yönlendirir. Doğruca Aksagal ihtiyara varan Közüyke amacını gerçekleştirecek ihtiyacını ondan ister. Bineceği atın nerede olduğunu Aksagal ihtiyardan öğrenen Közüyke atını yakalar ve yurduna döner.

Avlanarak hayatını sürdüren Közüyke çok zaman geçmeden anasına asıl amacını söyler. Karatı Kağan'ın yurduna gidip ondan intikamlarını almak istediğini, eşi Bayan'ı da alıp getireceğini söyler. Kat kat giyimlerini üzerine giyen Közüyke anasıyla vedalaştıktan sonra yola koyulur. Yolda önüne çıkan ayı ve kurdu öldürür. Postlarını yüzüp alır. Çok zaman geçmeden zirvesiz, geçidi olmayan bir dağa varır. Atını hem kendi hem de atının annesinin durumunu öğrenmek için gönderir. Kendisi de geçit aramak için dağda kalır.

Közüyke dağda kaval çalıp dinlenirken sırasıyla kuzgun, karga ve saksagan gelerek onunla alay ederler. Bu duruma sinirlenen Közüyke üçünü de öldürür. Sonra turna, ağaçkakan ve kaz gelir. Onlar da Közüyke'ye yardım için dağda geçit ararlar. Turna ve kaz geri dönerler. Geçit bulamadıklarını söyleyip yorgunluktan ölüverirler. Ağaçkakan da dönüp Karatı Kağan'ın kızına düğün yaptığı haberini verir. Kızıl Konır atı da geri döner. Annelerinin durumlarının iyi olmadığını, fakat onları biraz olsun avuttuğunu söyler. Savaş giyimlerini kuşanan Közüyke dağı aşar ve Karatı Kağan'ın yurduna ulaşır. Atı Kızıl Konır'ın tavsiyesiyle Tastarakay kılığına girer ve düğüne katılır. O perişan haliyle dururken şarkı söylemeye başlar. Herkes onun sesinin güzelliğine şaşırır ve dikkatle dinler. Karatı Kağan onu yanına aldırıp ikramda bulunur. Közüyke şarkı söylerken düğün yerinin havasını değiştirir ve ortalık bir anda çok soğuk olur. Soğuğun etkisiyle düğün dağılır. Közüyke sandıktan Bayan'ı çıkarır ve birleşirler. Bir süre sonra soğuktan dağılanlar geri gelirler. Karatı Kağan, Közüyke'yi sarayına davet eder. Amacı onu zehirlemektir. Közüyke bu tuzaktan ağaçkakanın yardımıyla kurtulur. Fakat zehirli okla ayağından yaralanır. Közüyke ilaç getirmesi için ağaçkakanı Bayan'a gönderir. Ağaçkakanın getirdiği ilaçlar fayda etmez. Ağaçkakan ikinci kez

gittiğinde, Karatı Kağan onu yakalar ve öldürür. En sonunda Karatı Kağan ve dünürleri yaralı Közüyke'yi öldürmek için saldırıya geçerler. Onların saldırısından değil, fakat aldığı zehirli ok yarasından Közüyke ölür. Onu diriltmeyi başaramayan Bayan iki gün eşinin cesedinin başında ağlar. Üçüncü gün bıçağı saplayarak kendisini öldürür. İki ceset iki kayaya dönüşür.

### 10. Oçı Bala Destanının Özeti

Doksan kollu kara ırmağın kıyısında, birbirine benzer dokuz kara dağın eteğinde sayısını bilmediği halkı yöneten Oçı Bala ablası Oçıra Mançı ile birlikte yaşamaktadır. Birbirine benzer iki genç kız altın gibi bezenmiş kutsal Altay'da baş tutacak kağanları, yönetecek başçıları olmadığı için kara dağa babam, katı yara ise anam demişler. Yeni ayın üçünde avlanmaya giden, eski ayın üçünde dinlenip uyuyan Oçı Bala savaşa, kavgaya gitmeyen; savaşa geleni ise döndürmeyen alp yaratılışlı kişiydi. Günlerden bir gün ayın üçünde hayvan, kuş avlamaya gitmeli diye düşünen Oçı Bala, doksan dokuz zirveli Kara dağa gitmek için hazırlıklarını yapar. Kara dağın başından bakıp otururken kötü düşünceli, yaratılışından kara simalı Kan Taacı adlı kağanın da Altay'da var olduğunu görür. Yetmiş kağanı esir alan, altmış kağanı savaşa yenen Kan Taacı yer üstündeki yetmiş kağanın ordusundan aldığı askerleri oğlu Ak Calaa ile birlikte Oçı Bala'nın yurduna savaşa gönderir. Oçı Bala ise avladığı av hayvanları ile birlikte yurduna dönmektedir. Ablası Oçıra Mançı, Oçı Bala'ya başsız olduklarını, kağanlarının olmadığını ve Kan Taacı'nın oğlu Ak Calaa'ya boyun eğmeleri gerektiğini söyler. Bu duruma karşılık Oçı Bala, kendisinin kağana kul olmayacağını söyleyerek Ak Calaa ile savaşı. Atın kanı deniz gibi, erin kanı nehir gibi akar. On binlerce asker ölür. Ak Calaa'yı öldüren Oçı Bala kağanın oğlunu atının üstüne yükleyip yurduna gönderir.

Kıymetli atı Oçı Ceeren ile birlikte Altay'ın üstünü gözetleyen Oçı Bala, Kağan Kan Taacı'nın yurdunu inceler. Gözü kanlı kağan Kan Taacı'nın tekrar savaşmak için sayısız kağanların ordusundan doksan tümen asker topladığını, bahadır oğlu Ak Calaa'yı ise iyileştirdiğini görür. Tekrar Altay yurduna dönen Oçı Bala, savaşa geleni bırakmam, zaferini görelim bakalım diye düşünür. Tekrar kanatlı atına binen Oçı Bala kara dağın başından inip yeniden avlanır. Eski ayın üçünde atının dizginini geri çevirip evine doğru yola çıkan Oçı Bala, çok geçmeden yurduna döner. Doksan tümen askerli

Ak Calaa'nın savaşmak için geri geldiğini gören Oçı Bala Ak Calaa'yı ve onun doksan tümen askerini öldürür. Kağanın oğlunun cesedini yine atının üstüne yükleyip babasının yurduna gönderir.

Bir süre dinlenen Oçı Bala, uyandığında savaş elbiselerini giyer ve pehlivanların en iyileriyle Alplerin en iyilerini huzuruna çağırır. Onlara yurtlarında huzur içinde yaşamalarını söyleyen Oçı Bala kendisinin gidip Kan Taacı beye bakacağını, kağan düşüncesinin nasıl düşünce olduğunu gidip anlamak istediğini söyler. Dinç atı Oçı Ceeren'i tekrar eyerleyen Oçı Bala sayısız savaş zırhını tutup üst üste giyindikten sonra: "At ölmece altı yılda/Ben ölmece yedi yılda/Geliriz, ablam." dedikten sonra halkıyla vedalaşıp yola koyulur. Yolda giderken atı Oçı Ceeren bir anda durur ve yetmiş dağın öte yanında, yetmiş vadinin o yanında, kara dağın koltuğunda kaşık kadar kara bir şeyin olduğunu söyler. Bunu işiten Oçı Bala bir süre araştırdıktan sonra bunun Kan Taacı'nın yol üzerindeki engellerinden birisi olduğunu anlar. Sol boynuzunda doksan, sağ boynuzunda yetmiş bahadırın cesedinin saplı olduğu kara boğayı öldürmek için kendisi kartala, atı da kızıl bir boğaya dönüşür. Atı kara boğayla vuruşırken Oçı Bala da gelip bıçağıyla kara boğayı öldürür.

Kan Taacı'nın kara boğa engelini aşan Oçı Bala çok zaman geçmeden Kan Taacı'nın sarayına ulaşır. Kan Taacı beyin heykeliyle karşılaşan Oçı Bala ak perdeden yapılı kapıyı açtığı anda içeride Kan Taacı'nın resmini görür. Taş sarayın üçüncü odasında Kan Taacı'nın eşi Altın Targa ve oğlu Ak Calaa ile karşılaşan Oçı Bala yetmiş büyük dağı aşmış geldiğini, yetmiş büyük nehri geçip geldiğini söyler. Ak Calaa korkar ve askerlerini çağırır. Çağırdığı askerlerin içinde yedi başlı Celbegen ve yer altından çıkan Cer Tekpenek de vardır. Bunlar bahadır kızın görünüşünden korkup onunla savaşmak istemezler. Oçı Bala getirdiği içkiden oraya gelenlere ikram eder. Kan Taacı'nın yolunu gözlerken bir eğlence başlar. Çok zaman geçmeden Kan Taacı'nın dönüş yolunda olduğunu anlayan Oçı Bala kılık değiştirerek çok güzel ve eli maharetli bir kız haline dönüşür. Kağanın halkına güzel yemekler yapan Oçı Bala onlara yemek yapmayı, dikiş dikmeyi öğretir. Halk ise bu güzel kızı çok sever.

Aradan belirli bir zaman geçtikten sonra büyük bir fırtına kopar. Atların böğürlerine kadar kar yağar, gök gürler ve Kan Taacı yurduna döner. O, Oçı Bala'nın yurduna geldiğini sezmiştir. At direğine atını bağlayıp sarayına giren Kan Taacı güzel kızı görse de tanıyamaz. Halkı ona Oçı Bala'nın geldiğini ve kendilerine güzel

ikramlarda bulunduğunu söyler. Kağan kızın yaptığı yemeklerin tadına bakar, hazırladığı içkileri içer ve çok beğenir. Kılık değiştiren Oçı Bala kağanla birlikte herkesi eğlendirir. Kağan bu genç kıza Oçı Bala'yı bulup getirirse onu kağan yapacağını söyler. Oçı Bala saraydan çıkar. Tuttuğu bir aygırı kendi atına, bir dağı ise kendi kılığına sokar. Kan Taacı getirilen kıızı yer altı cehennemine attırıp üstüne yetmiş kilit vurdurur. Oçı Bala, Kan Taacı'nın otuz gözlü sandığının içindeki altın bezi, karış boyundaki bezin ortasında duran yedi köşeli yada taşını ve geleceği söyleyen kutsal kitabı alır. Kan Taacı bey kağanı silahından, kılıcından akıl yoluyla ayırmak gerektiğini düşünen Oçı Bala, yetmiş iki gelinin güzelini seçer ve güzel türkü söyleyerek Kan Taacı'yı iyice sarhoş eder. İyice sarhoş olan Kan Taacı, güzel kızdan eğer yıkılıp uyursa kuşağını ve sadağını almasını ister. Kan Taacı iyice sarhoş olduktan sonra kara kız silkinip eski haline döner. Kan Taacı'yı ve atını zincirle bağlar. Tanrı Ülgen'in yukarıdan emriyle Teñeri Kağan, Kan Taacı'nın ecel vaktini indirir. Kan Taacı'yı öldüren Oçı Bala halkını serbest bırakır. Dönüş yolunda Kan Taacı'nın engellerinden olan yer iyesi gök boğayı da öldürür. O boğa Altay'da kara dağa dönüşüp kalır. En sonunda Oçı Bala gökteki akşam yıldızına dönüşür.

### 11. Ay Sologoy Lo Kün Sologoy Destanının Özeti

Altmış kollu ak nehrin dalgalanıp yavaşça aktığı, birbirine benzer altı gök dağın aya güneşe ulaştığı yerde Altay dolusu hayvan besleyen, aymak dolusu halkı yöneten Ak Kağan'ın yurdu durmaktadır. Altay üstünde dolaşarak ömrünü geçiren Ak Kağan'ın iki alp oğlu vardır. Büyük oğlunun iyi adı Ay Sologoy adlı yiğitmiş. İsteddiği şeye dönüşen Ay Sologoy istediğini yaratabilirmiş. Gece yürüdüğünde ay gibi görünen, gündüzse güneş gibi görünen Ay Sologoy kötü düşünceliye acımaz, iyi düşünceliye ise kızmazdı.

Günlerden bir gün Ak Kağan eşine altmış kollu nehrini dolanıp gelmek istediğini, altı büyük dağa çıkıp avlanmayı düşündüğünü söyler. Altmış altı ak düğmeli ay gibi elbisesini alıp giyen Ak Kağan kıymetli atı Sarı Corgo'nun şakaklarını sıvazlar ve yola koyulur. Beş parçalı gök dağın kavşağına gelen Ak Kağan yüz dallı kutsal kavağın dibine gelip dinlenir. Bir süre geçtikten sonra yeraltından türkü sesi, göğün dibinden ise anlamlı bir kaval sesi işitir. Gökte dolunayın sol yanından çıkıp sağa doğru

yöneldiğini gören Ak Kağan yıldız gibi güzel giyimli, parlıtlı gözlü bir genç kızın yere doğru indiğini görür. Bir süre geçtikten sonra akşam yıldızı ile sabah yıldızının kavgaya tutuştuğunu gören Ak Kağan tan atana kadar uyumuaz. Sabah olunca güneşin içinden bir kuş çıkarak kağanla insan diliyle konuşur. Bu arada düşünde yeraltından bahadır Kara Bökö'nün çıkıp kendisiyle konuştuğunu görür. Tekrar kamp kurduğu kavağa gelip dinlenen Ak Kağan düşünde nasıl işaret geleceğini içten içe beklemeye koyulur. Çok fazla yol alan Ak Kağan Cüs Sümer dağından iner ve yer üstünün yetmiş kağanının endişeyle toplandığını görür. Halkını toplayan Ak Kağan büyük oğlu Ay Sologoy'u da tahtından çağırır. Kendisine bundan sonra ne olacağını soran Ak Kağan'a oğlu halkı boş bırakmamak gerektiğini, savaşa hazırlıklı olunması gerektiğini söyler. Daha sonra Kün Sologoy gelir ve gökyüzünde savaşan yıldızlardan birisinin kendisi olduğunu, artık yurtlarına felaket gelemeyeceğini söyler. Daha sonra eşi Ay Sulu'yu iki kollu nehre dönüştüren Ak Kağan kendisi de ak sise dönüşür. Gökyüzündeki parlak kızıl yıldızın Ak Kağan'ın ailesi olduğu söylenir.

## 12. Ösküs-Uul Destanının Özeti

Dizgin akan nehrin derin kıyısında, çağlar çağlamaz nehrin yayılıp akan yakasında ottan yapılmış evli Ösküs Uul yaşamaktadır. Babası ve annesini Aranay kağan savaşta yenmiş ve esir almıştır. Suyun avını suda avlamak için olta yapan, dağın avını dağda tutmak için tuzak yapan Ösküs Uul yedi kayının kabuğunu soyup kendine bir gemi yapar. Böylece yaşayıp giderken günlerden bir gün ayın gözünü yoğun sis kaplar, güneşin gözünü yoğun sis örter. Ösküs Uul'un yaşadığı yere sayısız hayvanı ve halkıyla birlikte gelen Karatı Kağan'dır. Kağan Ösküs Uul'dan insanlarını ve hayvanlarını gemisiyle birlikte geçidi olmayan nehirden geçirmesini, bunun karşılığında ise kendisine yiyecek ve giyecek vereceğini söyler. Yedi gün boyunca gemi yüzdüren Ösküs Uul, Karatı Kağan'ın bütün halkını ve hayvanlarını onlara zarar verdirmeden geçirir. Verdiği sözde durmayan Karatı Kağan, Bay Bülütiy Sadu Kağan'ın yurduna savaşmaya gittiğini, yedi gün içerisinde döneceğini ve alacağı ganimetten kendisine pay vereceğini söyler. Yedinci günün sonunda savaştan dönen Karatı Kağan yine yiyecek ve giyecek karşılığında halkını ve hayvanını geçirmesini ister. Ösküs Uul kendisinden istenileni yine yapsa da kağan Ösküs Uul'a vaad ettiklerini vermek istemez. Fakat ona

nehirdeki altın sırlı balığı tutabilirse yer altındaki Talay Kağan'ın ona zenginlik vereceğini söyler. Ösküs Uul'un kağandan zenginliği değil de köşede duran beze sarılmış köpek cesedini istemesini de tembihler. Dokuz kat ak beze dolanmış olan ceset aslında Talay Kağan'ın değiştirip koyduğu dünyalar güzeli kızı Altın Küskü'dür.

Ak sis gibi ak hayvanı ve birbirinin dilinden anlamayan halkı hemen gemiyle karşı tarafa geçiren Ösküs Uul daha sonra kağanın dediğini yapar ve altın sırlı balığı tutar. Ösküs Uul'un balığı tutmasıyla birlikte yer altından Talay Kağan çıkar ve balığı nehre bırakmasını, karşılığında onu yer altına kendi evine götüreceğini ve birçok şey vereceğini söyler. Ösküs Uul balığı bırakır fakat Talay Kağan sözünde durmaz ve nehre dalıp gider. Belirli bir zaman geçtikten sonra Ösküs Uul altın sırlı balığı tekrar tutar. Talay Kağan yine yeryüzüne çıkar ve Ösküs Uul'dan balığı bırakmasını ister. Ösküs Uul balığı tekrar nehre salar. Talay Kağan da balıkla birlikte gitmek üzereyken Ösküs Uul kağanın atının kuyruğuna tutunarak yeraltına kağanın evine iner. Kağan onun için sofralar hazırlar, yetmiş çeşit yiyecek koydurur. Ösküs Uul, Talay Kağan'ın verdiği değerli hiçbirşeyi almaz. Yalnızca yedi kat ketene sarılı köpek cesedini ister. İstedikini alan Ösküs Uul dokuz gün yüzdükten sonra yeryüzüne, evine döner. Ölmüş köpeğin cesedine yaslanıp uyuyan Ösküs Uul yedi günlük bir uykuya dalar. Uyandığında kendisini yedi kat pamuk yatağa yatmış bir şekilde bulan Ösküs Uul, yedi kat ipek yastığa baş koymuş ve altın yorgan örtünmüş şekilde uyanır. Başlangıçta kendisini başka bir kağanın sarayında sansa da şaşkınlığı geçip kendine gelince kendisini doksan dokuz cepheli, altın bir sarayın içinde bulur. Altın sarayın içinde insan var mı diye etrafı inceleyen Ösküs Uul, altın sarayın köşesinde dikiş diken dünyalar güzeli bir kız görür. Karatı Kağan'ın sözünün gerçekleştiğini anlayan Ösküs Uul, şaşkınlık içerisinde nehre girip yıkanır ve güzelce karnını doyurur. Bir müddet geçtikten sonra Ösküs Uul, bakır oltalarını alır ve avlanmaya çıkar. Bu arada altı iyi hizmetçisiyle birlikte avlanmaya çıkan Karatı Kağan dağda avladıkları tavşanı adamlarına verir ve Ösküs Uul'un evinde pişirip getirmelerini söyler. Ak nehrin yakasında, gök nehrin kıyısında bulunan doksan cepheli taş sarayın önüne gelen bahadırlar başlangıçta yanlış yere geldiklerini düşünseler de çekinerek sarayın içine girerler. Bu sırada evde bulunan Talay Kağan'ın kızı Altın Küskü onlara tavşanı pişirmeleri için altın kazanı verir. Bahadırlar, kızın güzelliğine bakmadan tavşanı pişiremezler ve yakarlar. Karatı Kağan'a ne söyleyeceklerini şaşırıp, korkan adamlara genç kız kendi pişirdiği tavşanı verip

gönderir. Tavşanı yiyen Karatı Kağan çok beğenir ve adamlarını ikinci kez avladığı tavşanı da pişirmeleri için Ösküs Uul'un evine gönderir. Bu defa kağanın adamları eti daha iyi pişirip geri dönerler. Gelen tavşanı beğenmeyen Karatı Kağan öfkelenir ve adamlarını öldürmeye kalkar. Bu durum karşısında karşılaştıkları her şeyi bir bir anlatan adamları Karatı Kağan bağışlar ve Ösküs Uul'un güzel eşini elinden almak için Ösküs Uul'un evine doğru yola çıkar. Ösküs Uul'un evine gelen Karatı Kağan, Talay Kağan'ın güzel kızı Altın Küskü'nün güzelliğine şaşırır. Ösküs Uul avda olmasına rağmen eşi Altın Küskü, Karatı Kağan'ın karnını güzelce doyurur. Karatı Kağan, Ösküs Uul'un avdan döndükten sonra yanına gelmesini isteyerek altın saraydan ayrılır. Altın Küskü kağanın aklından geçenleri sezer ve avdan dönen eşine her şeyi anlatır.

Durumu öğrenen Ösküs Uul, kısa bir zaman geçtikten sonra gitmeyip adım çıkana kadar gideyim adım geride kalsın diyerek Karatı Kağan'ın yanına gider. 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. Bu duruma sevinen Ösküs Uul neşeli bir şekilde evine döner. Doksan cepheli taş saraya atılan ok gibi giren Ösküs Uul hemen çuvalların arkasına saklanır. Bunu gören Altın Küskü, Ösküs Uul'u bir iğneye dönüştürür ve dikişini dikmeye devam eder. Çok vakit geçmeden Ösküs Uul'un sarayına gelen Karatı Kağan ne kadar arasa da onu bulmaz. Saklanma sırası Karatı Kağan'a gelince altın Küskü, eşine kağanın ormanda boz bir dala dönüştüğünü ve onu nasıl bulacağını anlatır. Eşinin söylediklerini bir bir yerine getiren Ösküs Uul, Karatı Kağan'ı bulur ve ilk yarışı kazanır. İkinci defa saklanmak için sarayına gelen Ösküs Uul yatağın altına girmek için çalışsa da karısı altın Küskü onu havana dönüştürür ve taş sarayın köşesine dayar. Hemen Ösküs Uul'un evine gelen Karatı Kağan, ne kadar arasa da yine onu bulamaz. Hızla geri dönen Karatı Kağan ormanda kayın ağacına dönüşür ve saklanmaya başlar. Ösküs Uul yine eşinin yardımıyla Karatı Kağan'ın nerede saklandığını öğrenir ve gidip onu bulur. İkinci yarışı da kazanan Ösküs Uul olur. Üçüncü yarışta Altın Küskü, Ösküs Uul'u bir at kılına dönüştürür ve ocağın dibine fırlatır. Kağan onu yine bulamaz. Bu sefer kağan kendi yurdunda bir koça dönüşür. Ösküs Uul yine eşinin verdiği akılla kağanı bulur. Bütün yarışları kaybeden Karatı Kağan son olarak Ösküs Uul'a dağın ötesine kadar altın dökmeyi, bütün vadiye ipek sermeyi teklif eder ve kim kazanırsa



diğerinin elinden her şeyini almasını söyler. O kadar servetinin olmadığını söyleyen Ösküs Uul evine döner ve durumu eşine anlatır. Altın Küskü ona iki kat sihirli ipekle, iki arpa tanesi kadar altın verir. Kağanın ipeği yetmiş yüce dağı aşır yayılmış, yetmiş büyük vadiyi geçip yayılmış şekildedir. Altını ise altmış büyük vadiyi dolduracak kadar çokmuş. Arpa kadar altını alıp fırlatan Ösküs Uul'un fırlattığı altın yayılıp vadiyi doldurur. Parmağına iki kez doladığı ak ipeği çıkarıp çeken Ösküs Uul'un ipeği doksan dağı aşır, doksan vadiyi geçer. Ösküs Uul'un altını Karatı Kağan'ın altınından altı kez daha fazladır. Ösküs Uul'un ipeği Karatı Kağan'ın ipeğinden dokuz kat daha fazla olur. Ösküs Uul bu yarış da kazanmıştır. Karatı Kağan son olarak kara dağın başında kara boğalarını süsüştürerek bir oyun oynamalarını teklif eder. Kendisinin boğasının olmadığını söyleyen Ösküs Uul halkın içinden sorup istemek için iki gün izin ister. Karatı Kağan'la vedalaşır evine dönen Ösküs Uul durumu eşi Altın Küskü'ye anlatır. Altın Küskü eşini babasının yanına gönderir ve ondan yardım almasını söyler. Talay Kağan yedi yıl boyunca kısır duran gök ineğin yedi gün içerisinde doğuracağını söyler ve erkek buzağı doğarsa alıp götürmesini ister. Yedi gün geçtikten sonra gök ineğin bir erkek buzağı doğar ve Ösküs Uul erkek buzağıyı aldığı gibi doğruca Karatı Kağan'ın yurduna gider. Ak ateşin yanına gelip yavaşça böğüren buzağının böğürmesinden karşiki dağlar silkinir ve ufak tefek boğalarla birlikte Karatı Kağan'ın boğası da yıkılır. Bunu gören Karatı Kağan adamlarına buzağıyı öldürmelerini söyler. Yedi bahadır buzağıyı kaldırır ve ateşin üstüne fırlatır. Ateşe düşen buzağının böğürtüsünden yer ve gök sallanır, yüce yüce dağlar ateşe bürünür. Karatı Kağan da doksan tümen kağanıyla birlikte yanarak ölür.

### 13. Kan-Kapçıkay Destanının Özeti

Aya, güneşe uzanan altın dağın eteğinde, güneşe, aya uzanan alacakaranlık dağın karşısında Kan Kapçıkay zengin ve bereketli yurdunda huzur içinde yaşamaktadır. Günlerden bir gün Kan Kapçıkay'ın gökkuşağı gibi olan Kan Ceeren atı, artık sürekli yurttan durmaktan bıktığını, birlikte Altay içinde dolaşmaya çıkmaları gerektiğini söyler. Elindeki kutsal kitabı açan Kan Kapçıkay yurdunda her şeyin yolunda olduğunu görünce atına hak verir ve yola çıkmak için hazırlanır. Kan Kapçıkay'ın üçüncü göğün dibindeki Ülgen Biy'in yeğeni olan karısı Ayana Aru eşinin yaşlı haliyle nereye

gideceğini merak eder. Eşine sırasıyla önce yetmiş vadinin ötesinde, yetmiş dağın öte yanında ak nehir gibi serveti olan Ay Kağan adlı dünürüne, sonra dostu Buurıl Kağan'a daha sonra ise Teneri Kağan'ın yurduna gideceğini söyleyen Kan Kapçıkay sayısız savaş zırhını üst üste giyinir ve yola çıkar. Eşi Ayana Aru'ya, at ölmece altmış yılda, er ölmece kırk yılda yurduna geri döneceğini söyleyen Kan Kapçıkay eşinin verdiği altmış altın akçe ile otuz gümüş akçeyi ceplerine koyduktan sonra yola çıkar. Yüce yüce dağları kürek kemiği boyunca tepip aşan Kan Kapçıkay büyük büyük nehirleri aştıktan sonra ilk olarak dünürü Ay Kağan'ın ve kız kardeşi Altın Şuru'nun yurduna gelir. Hal hatır soran Kan Kapçıkay burada fazla durmak istemez ve dostu Buurıl Kağan'ın yurduna doğru yola çıkar. Buurıl Kağan'ın yurduna yaklaşan Kan Kapçıkay, dostunun yurdunu bekleyen doksan perli gürzü olan Kara Kes adlı bahadırı, yetmiş perli bakır gürzü olan Kara Bökö adlı bahadırı, yedi yolun kavşağında nöbet tutan bakır asalı Tenek Bökö bahadırı, göğü bekleyen demir kartalları ve yeri bekleyen demir kurtları nasıl aşıp dostunun evine gideceğini düşünür. Sağ cebinden çıkardığı otuz gümüş akçeden birazını ak kayının dibine bırakan Kan Kapçıkay yetmiş arşın gök ipekten demir kavağa bez bağladıktan sonra akşam çıkan ay Bırkan'a dua eder. Biraz dinlendikten sonra Kan Ceeren atlı atına nasıl gideceklerini soran Kan Kapçıkay'a atının cevabı ayaklarıyla ayı ve güneşi perdeledikten sonra gitmeleri gerektiği yönünde olur. Yedi gün boyunca Buurıl Kağan'ın Altay'ında güneşin gözü görünmez, ay ışık saçmaz olur. Hiç kimse bu duruma bir anlam veremez. Yeryüzüne karanlık çökünce, Buurıl Kağan'ın yurdunda göz gözü görmez olur. Yalnızca Erlik'in kızı olan Buurıl Kağan'ın eşi gelenin Kan Kapçıkay olduğunu anlar ve durumu Buurıl Kağan'a anlatır. Bunun üzerine Buurıl Kağan yoldaki bütün engelleri kaldırır. Kan Ceeren at da ayağını güneşin önünden çeker ve Buurıl Kağan'ın Altay yurdu tekrar güneşe kavuşur. Kan Kapçıkay geldiği zaman Buurıl Kağan'ın yurdunda büyük bir şölen başlar. Şölen bittikten sonra tekrar dönüş yoluna geçen Kan Kapçıkay'a, Buurıl Kağan'ın eşi Ayana Aru'ya vermesi için üç defa sallayınca ölüyü diriltir, sönen ateşi yakan bir örtü verir. Buurıl Kağan ise, tuttuğunu öldüren bir kement verir. Kan Kapçıkay, Buurıl Kağan'a yerle göğün birleştiği yerde Kayrakan'ın dibinde kara bulut ovalı, kapkara dağlı gök yeşil nehirlili Temir Boro atlı Teñeri Kağan'ın yurdunda yetmiş yıllık bir şenliğin olduğunu ve beraber gitmeleri gerektiğini söyler. Tenek Bökö'yle Temdü Bökö de onlarla birlikte yola çıkar.

Teñeri Kağan'ın yurduna gelen Kan Kapçıkay, burada Köemös Tuygak adında kör bir destancının Kan Kapçıkay destanını anlattığını görür. 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 kişinin yarışı kazanacağını söyler. Sırasıyla herkes atış yapsa da hedefi vuramaz. En sonunda Tastarakay kılığına giren Kan Kapçıkay bu yarışı da kazanır. Bunun üzerine Teñeri Kağan üçüncü bir yarış düzenler ve dokuz cepheli oyuklu kayayı olduğu yerden kaldırıp Teñeri Kağan'ın yurduna getiren kişinin yarışı kazanacağını söyler. Bu yarışı 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. Yarış sonunda kazandığı ödülleri alan Kan Kapçıkay yurduna dönmek üzere yola çıkar. Yurduna doğru yola çıkan Kan Kapçıkay yolda yüz dallı demir kavak ağacının dibinde bir yaprağın düştüğünü görür. Uzunluğu tam bir arşın, genişliği yarım arşın büyüklüğünde olan böyle bir yaprağın nasıl düştüğünü merak eden Kan Kapçıkay at üstünden eğilip yaprağı almak üzereyken yaprak birden silkinir ve dört kulaklı boz bir taya dönüşür. Kan Kapçıkay Buurıl Kağan'ın verdiği kementle bu tayı tutar. Tay, Kan Kapçıkay'a Üç Moñus'un öldürdüğü küçük bir çocuğun tayı olduğunu söyler. Kan Kapçıkay dört kulaklı tayı atın başında duran altın bir yulara dönüştürüp heybesine koyarak öldürülmüş çocuğun mezarına gitmek üzere yola çıkar. Böylece giderken yerin göbeği kara taşın yolun ortasında durduğunu görür. Bir tarafına tamamen av hayvanlarının resmedildiği taşın diğer tarafında da süslenmiş yazı bulunmaktadır. Süslenmiş yazının başından başlayıp sonuna kadar okuyan Kan Kapçıkay yerin göbeği kara taşı at üstünden tepip devirir. Üç Moñus'un öldürdüğü küçük çocuğun cesedinin burda olduğunu anlayan Kan Kapçıkay bahadır oğlanı taş mezardan çekip çıkarır. Bahadır oğlanın cesedini çakmak taşına dönüştüren atı Kan Ceeren'den birbirine eş yedi kırsağı bulup getirmesini ister. Çocuğu, Buurıl Kağan'ın eşinin verdiği ezle diriltten Kan Kapçıkay daha sonra Buurıl Kağan'ın gelmesini bekler. Buurıl Kağan geldikten sonra beraber ormanlık dağda dinlenirken çocuk da avlanmaya çıkar. Ormanda yedi erkek ve yedi kızla karşılaşan çocuk onların avladıklarını beğenmeyip kendisi avlanır. Avladığı maralları Kan Kapçıkay ve Buurıl Kağan'a götürür. Daha sonra Buurıl Kağan onlardan

ayrılır ve Kan Kapçıkay ile küçük çocuk yurtlarına dönmek üzere yola koyulurlar. Öz Altaylarına yetip geldiklerinde Kan Kapçıkay Altay yurdunda kimsenin ölmediğini, elinin, halkının iyice çoğaldığını ve ak malının iyice arttığını görür. Alıp getirdiği serveti ve hakkıyla kazandığı ödülleri çıkartan Kan Kapçıkay yedi yıl şölen düzenler, dokuz yıl toy tertip eder. El halkı toplanıp bahadır oğlana Ak Boro atlı Altın Topçı adını koyarlar. Oğulcuk büyüyüp kemiği sertleştiği zaman er çağına ulaşınca ana, babasına Moñus'un yurduna gidip intikamını alacağını söyler. Kan Kapçıkay, Altın Topçı ve Ay Kağan'ın oğlu savaşmak için Üç Moñus'un yurduna doğru yola çıkarlar. Altın Şuru da arkalarından onları takip eder. Üç Moñus'un yol üzerindeki engelleri olan erkek kara geyiği, köstebekleri ve kara yılanları ortadan kaldırırlar. Altın Şuru da gelerek altın sarı başlı boz bir ördeğe dönüşür. Moñuslardan büyük olanının erkek çocuğu olmadığını öğrenen ördek kılığındaki Altın Şuru Moñus'un eşinin içtiği suyun üzerinde ak bir köpüğe dönüşür. Suyla birlikte köpüğü de içen kadın yedi gün geçtikten sonra bir erkek çocuk dünyaya getirir. İki gün içinde anne diyen, altı gün içinde baba diyen çocuk hızla büyür ve besili koçun kuyruğunu, kısır kısrağın sütünü ister. Çocuk hileyle büyük Moñus'un ruhunun kara gölün dibinde altı köşeli sandığın içinde bulunan birbirine eş iki parıltılı samur yavrusundan birisinin olduğunu öğrenir. Çok zaman geçmeden aydınlık gecenin yarısında arşın boylu erkek çocuğu ileri geri silkinir ve ağaç beşikte uyanır. Samurun derisini geri tepen çocuk kundaklarını saçıp attıktan sonra altın kundaklı Altın Şuru bütün haliyle ortaya çıkar. Hemen yetmiş dağın ötesinde kara gölü aramaya koyulan Altın Şuru gece gündüz yol aldıktan sonra kanatlı kara sineğe dönüşüp kara göle girer. Altın sandığı gördükten sonra boz bir kartala dönüşen Altın Şuru altı köşeli altın sandığı Altın Topçı'ya verir. Altın sırlı sandığı alan Altın Topçı, sandığı altı yerinden kırar ve parıltılı su samurunun yavrusunun ikisini de sıkıca tutup tam ortasından sıkar. Altay yurdunun sahibi Bos Kağan ve büyük Moñus oracıkta yenine yaslanıp ölür. Böylelikle Altın Topçı'nın intikamı da alınmış olur.

#### **14. Kan-Ceeren Attu Kan-Altın Destanının Özeti**

Görklü kutsal Altay'da huzur içinde yaşayan Kan Ceeren atlı Kan Altın günlerden bir gün kutsal kitabını okumaktadır. Tanrı Ülgen'in kızı Boodoy Koo'nun kız kardeşi Altın Çaçak ile evli olan Kan Altın'a Ülgen Biy ölüyü diriltir, hayvanı

çoğaltan, sönen ateşi yakan altın ve gümüş iki kavalı düğün hediyesi olarak vermiştir. Günlerden bir gün yer altından gelen savaşçıları engellemek için Kan Ceeren atını eyerleyen Kan Altın altın ve gümüş kavalını yanına alarak yola çıkar. Eşinin verdiği altın tulumu kancaya asan Kan Altın kızıl atını çekip bindikten sonra halkına evinizde, yurdunuzda huzur içinde yaşayın diyerek yola koyulur. Atıyla birlikte yer altı cehennemine inen Kan Altın'a atı, doksan kulaç kara kementi atması için hazırda bulundurmasını, Cer Ceñes adlı bahadırı yenmek için iki gözünün ortasındaki parmak kadar kara boynuzuna atmasını söyler. Kan Altın Cer Ceñes'i, atı da Kara Muza atı yener. Kan Altın'ın çaldığı kavalların sesinden Erlik Biy'in kulakları neredeyse sağır olacak duruma gelir. Daha sonra Erlik'in başçılarından olan ve alnının ortasında tek gözü bulunan Kan Kapçıkay'ı yenen Kan Altın atını Erlik'in yanına doğru sürer. Yolda karşılaştığı birçok güçlüğün üstesinden gelen Kan Altın kutsal kitabını açıp bakar ve kitapta yurdundan ayrılalı altı yıldan fazla zaman geçtiğini görür. Altı köşeli altın kavalı alıp çalan Kan Altın'ın yanına gökyüzünden ak nohut ve ak gökten ak arpa yağmaya başlar. İhtiyar bir kadının ateş yakamadığını gören Kan Altın atın ak tezeğini alarak ihtiyarın ocağının altına yerleştirir ve ateşi yakar. İhtiyar kadının ateşte pişirdiği nohutla arpayı yiyen Kan Altın, kadının gösterdiği yoldan gidince Erlik Biy'in kızı Abram Moos Kara Taacı'nın sarayına gelir. Erlik Biy'in kızına şeytan ve yılanla ordu sevkedip beni yer altına doğru niye yordunuz diye soran Kan Altın'a atı Erlik'in kızının verdiği yemeklerden yemesini tembihler. Erlik Biy'in kızı Kan Altın'a boğa başı büyüklüğünde bir sopa verir. Yurduna doğru yola çıkan Kan Altın gece uyumadan, gündüz dinlenmeden eyerli atını soğutmuyarak, er vücudunu uykusuz bırakarak yedinci günün sonunda yer üstüne çıkar.

Altay'ına yetip çıkan Kan Altın göğün üçüncü katından şiddetli bir gök gürültüsü duyar. İki dağ zirvesine iki kişi iner. Sağdaki zirveye inen Ölö Çookır attır. Soldaki zirveye inen ise Kan Altın'ın eşi Altın Çaçak'tır. Eşi, Kan Altın'a yurtlarında her şeyin sağ ve esenlik içinde olduğunu fakat kara gölden çıkan bir arpanın ettikleri bütün tahılı yok ettiğini, dağdan inen azgın bir geyik, tavşan ve kartalın bütün hayvanlarını dağıttığını söyler. Bunları işiten Kan Altın altın kavalını bırakır ve dokuz günlük bir uykuya dalar. Rahat rahat uyuyan Kan Altın düşünde Yer Ana'nın dördüncü katına yetip vardığını, kuzgunun uçmadığı sarı çölde sarı arpanın yayıldığını, yeraltının halkının yiyeceğe doymuş bir vaziyette olduğunu görür. Dokuzuncu gün uykusundan

uyan Kan Altın bahadurları ile birlikte ormana avlanmaya gider. Önlerine çıkan geyikleri vurdurtmaz, balıklı göldeki doksan çeşit balıktan bir tanesini bile tutup yemez, sık ormanda yurduna felaket getiren tavşanı bulur. Tavşan kendisini Kan Altın'ın yurdunu lanetlemesi için Cebelek'in gönderdiğini söyler. Af dileyen ve zarar vermeyeceğini söyleyen tavşanı Kan Altın serbest bırakır. Tavşan gibi yurduna zarar veren azgın geyiği de bulan Kan Altın onu da serbest bırakır. Daha sonra geniş Altay'ın küpesi gibi, kıymetli atın kulağı gibi birbirine eş iki dağ zirvesine yetip çıkan Kan Altın gök zirvenin üstünde birbirine eş iki kara buğranın böğürüp durduğunu görür. Sayısız bahadırıyla birlikte dağın zirvesinden inen Kan Altın ayın gözünü koyu bir sisin, güneşin gözünü ise yoğun bir sisin kapladığını görür. Göl iyisi gök boğa ise gece gündüz böğürür. Her yer karanlık olur. Kan Altın'ın eşi, kocasından haber alamayınca göğe çıktığını orada yurtlarına yeni bir felaket geleceğini öğrendiğini söyler. Fakat atı ona Erlik Biy'in kızının ak nohutunu yediği için ve boğa başlı sopayı aldığı için bu felaketin önlendiğini söyler. Kan Altın huzur içinde yurduna döner.

### 15. Temene-Koo Destanının Özeti

Yetmiş kollu kara nehrin gün batısına doğru kıvrılıp akan yakasında, kara dağın koltuğunda ihtiyar Ölöñ Bagay karısı Bargaa Bagay ile yaşamaktadır. Ağza koyacak yemekleri olmayan, dizlerini örtecek giysileri bulunmayan Ölöñ Bagay ve Bargaa Bagay yaşlanmış insanlardır. Çok zaman geçmeden evin erkeği Ölö Bagay vefat eder ve karısı cesedini defnettikten sonra bir yere sakladığı altın akçesini çıkarıp oğluna verir ve yiyeceğin iyisiyle değiştirip gelmesini söyler. Altın akçeyi alan Ösküs Uul Altay üstünü altı kez dolaşır, yerin üstünü yedi kez dolaşır. Yetmiş kağanın sarayına, altmış kağanın sarayına girip çıksa da altın akçeye ihtiyaç duyup alacak kimse bulamaz. Günlerden bir gün bir kağanın sarayına giren Ösküs Uul 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. Ösküs Uul 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 durum karşısında iyice öfkelenen annesi oğlunu evden kovar. Ala köpekle birlikte ala kediyi yanına alan Ösküs Uul sayısız vadi

geçtikten sonra uzak bir yerden bir bağırtı duyar. Altay dibini çepeçevre gözetleyen Ösküs Uul üç göğün dibinde iki başlı bir kartalın genç bir delikanlıyı tutup sürüklediğini görür. Kara taşı alarak göğün dibine atan Ösküs Uul iki başlı kartalın başını parçalar ve delikanlıyı kurtarır. Kurtardığı delikanlı Sarı Kağan'ın oğlu Erke Möndür'dür. Erke Möndür, Ak Kağan'ın kızını almak için yolda olduğunu söyleyen Erke Möndür bir mektup yazarak Ösküs Uul'a verir ve babasının yurduna gitmesini, kendisine altın, gümüş bağışlarsa almamasını, başköşede duran altın sandığın dibindeki altın yüzüğü istemesini söyler. Sarı Kağan'ın yurduna varmadan önce mektubun içinde yazılanları merak eden Ösküs Uul Erke Möndür'ün babasına yazdığı mektubu okuyunca kötü bir şeyin yazılmadığını görür ve doğruca Sarı Kağan'ın yurduna gelir. Mektubu okuyan Sarı Kağan ve eşi Ösküs Uul'u çok iyi bir şekilde ağırlarlar. Sarı Kağan delikanlıya Temene Koo adını verir ve Tekpir Ceeren adlı bir at hediye eder. Demir sandığı çıkartıp altın yüzüğü veren Sarı Kağan bu yüzüğü sol elden çıkarıp avcuna vurduğu zaman birbirine benzer altmış bahadırın ve altın paltolu alplerin geleceğini, ne söylerse hepsini yapacaklarını söyler. Yüzükle birlikte kendisine verilen bahadır giyimlerini de giyinen Temene Koo Tekpir Ceeren adlı atına binerek evine döner. Bahadır giyimiyle annesini çok şaşırtan Temene Koo yüzüğü avcunun içine altı defa vurur ve ortaya çıkan bahadırlara altmış köşeli bir saray yaptırır. Annesi ile birlikte bu sarayda yaşamaya başlayan Temene Koo günlerden bir gün Karatı Kağan'ın ay görünümlü kızını almak için yola çıkar. Karatı Kağan kızını almak için gelen bu delikanlıya başlangıçta alaycı bir şekilde yaklaşır. 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. Kızını hemen hazırlayan Karatı Kağan, kapıdaki hayvanının yarısını, çevredeki halkının yarısını bölüp Temene Koo'ya verir. Temene Koo yurduna doğru yola çıkar.

Kara dağın koltuğunu gözetleyip kara nehrin yakasını gözleyen Temene Koo Karatı Kağan'ın kızını alıp yurduna gelir. Bir süre geçtikten sonra altın sarayın bacasına kara kartal ötüp gelir. Altmış kulaç ak kağıdı bacadan aşağı atar. Kağıdı alıp okuyan Temene Koo Karatı Kağan'dan gelen bu mektupta kağanın yurdunun yanına demir bir çit yaptırmasını, taş sarayın yanına da demirden bir zindan yaptırmasını istediğini görür.

Sol elinden altın yüzüğü çıkarıp avucuna altı defa vuran Temene Koo ortaya çıkan bahadırlara Karatı Kağan'ın yurduna demir çitle demir zindan yapmalarını söyler. 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. İki bahadırı Arnay ve Şarnay'ı Temene Koo'nun yurduna gönderen Karatı Kağan ak hayvanı ve halkıyla birlikte kızını tekrar geri getirmelerini söyler. Uyandığında sol elinde altın yüzüğün olmadığını gören Temene Koo sarhoş olduğuna pişman olur. Tepkir Ceeren atı ise demir çite bağlanmıştır. Ala köpekle ala kedi sahiplerinin felakete düştüğünü sezip Karatı Kağan'ın sarayına gelir ve Temene Koo ile atını gizlice besler. Ala kedi büyüyle Karatı Kağan'ın karısını bitlendirir ve kadın bütün elbiselerini çıkarıp yıkarken masanın üzerine koyduğu altın yüzüğü alıp kaçar. Demir zindanın üstüne gelip altın yüzüğü baca deliğinden içeri Temene Koo'ya atar. Sevinen Temene Koo hemen yüzüğü avcuna vurur ve ortaya çıkan altmış yiğidine demir zindanı yıkıp demir çiti parçalamalarını söyler. Kara düşünceli Karatı Kağan'ı ve birlikte yaşadığı eşini gözünün önünde yok ettiren Temene Koo, Karatı Kağan'ın yurdunu bir ev kalmamacasına yok ettirir. Kağanı yok ettikten sonra tekrar yurduna gelen Temene Koo rahat ve huzurlu bir şekilde hayat sürer.

### 16. Kara-Taacı Kıs Destanının Özeti

Güzel dağın koluğunda, gök nehrin yakasında kabukla örtülmüş evli, kara keçili Kara Taacı genç kız yaşamaktadır. Sağılan sütü ilaç olan, yetmiş çeşit baharatla pişirdiği yemeği lezzetli olan Kara Taacı huzur içinde yaşar. Günlerden bir gün güneş doğup tan attığında güneşin önüne sis durup güneşin gözünü kapatır. Yetmiş dağın öte yanından ayak sesleri duyulur. Genç kız Kara Taacı bakıp görür ki kara dağın koluğundan, boz sisi savurup kara tozunu kaynatarak bir bahadır gelir. Ağaç kabuğundan evin önüne gelen misafir bahadır Bay Bülütü Sadu kağanın Altay'ından geldiğini, koyun güden çobanı olduğunu söyler. Misafir gelen bahadıra güzel yemekler pişiren Kara Taacı kız genç delikanlının karnını güzelce doyurur ve uğurlar. Bay Bülütü Sadu kağanın yurduna gelen Temir Bökö artık ırgatlık yapmayacağını Kara Taacı kızın yanına gidip onunla evleneceğini söyler. Altay üstündeki altmış bahadırı, yeryüzündeki yetmiş



pehlivanı yanına çağırın Bay Bülütü Sadu onlara genç kız Kara Taacı'nın evine gideceğini ve yemeğini yiyeceğini söyler. Yurduna dönen Bay Bülütü Sadu adamlarını toplar ve genç kızla savaşa gitmelerini söyler. Ayın önünde yoğun bir sis olduğunu gören Kara Taacı kara dağın başından Sadu Kağan'ın bahadurlarının geldiğini görür. Gelen bahadırlardan korkmayan Kara Taacı bahadurların tam yarısını kırar. Bu sırada Kök Boro ata binen Temir Bökö gelir ve Kara Taacı kız ile birlikte savaşmaya başlar. Temir Bökö ile Kara Taacı doksan pehlivanın en iyisi, ipek paltolu Sadu Kağan'ı yedi dişli demir şişle öldürür ve savaşı kazanır. Savaşı kazanan Temir Bökö ile Kara Taacı evlenir ve mutlu bir hayat sürerler.

### 17. Kögüdey-Kökşin Le Boodoy-Koo Destanının Özeti

Güneş altında uzanan zil seslerinin yankılandığı boz dağın anne olduğu, ay altında yaylanan altın taşlı ala dağın baba olduğu Altay yurdunda Kögüdey Kökşin ile kız kardeşi Boodoy Koo birlikte yaşamaktadır. Günlerden bir gün Kögüdey Kökşin kız kardeşine Altay sırtını altı kez dolaşıp avlanmaya çıkacağını, ak hayvanını ve halkı kendisinin yönetmesini söyler. Göğün sırtını yedi kez dolaşıp geleceğini söyleyen Kögüdey Kökşin kız kardeşinden kağıt, iskambil oynamamasını, dokuz köşeli demir sandığı açmamasını, otuz gözlü dürbünü çıkarıp bakmamasını, birbirine eş iki demir asayı yerinden çıkarmamasını, kırba memeli boz kırsrağı öldürmemesini ister. Alp kıyafetlerini giyen Kögüdey Kökşin gün doğusundaki boz dağın koltuğuna doğru avlanmak için atını sürer. Kögüdey Kökşin gittikten sonra ağabeyinin sözünü tutmayan Boodoy Koo kırba memeli boz kırsrağı öldürür ve ateşi söndürür. Dokuz kenarlı demir sandıktan dokuz gözlü dürbünle bakır asayı çekip alan Boodoy Koo dokuz kenarlı kara dağa çıkar ve etrafı gözetlemeye başlar. Ateşi yeniden yakamadığı için ateş aramaya çıkan Boodoy Koo ateş ararken uçsuz bucaksız ovada bir çadır ev görür. Ateş almak için eve yönelen Boodoy Koo yaklaştığı zaman gördüğü evin doksan cepheli taş bir saray olduğunu anlar. Kapıyı açıp içeri giren genç kızın geldiği saray yetmiş yedi başlı Celbegen'in sarayıdır. Celbegen'in karısı genç kıza ateş verir. Boğazına da büyüyle ince bir ip bağlar. Evine yaklaşan genç kıza bu büyüyle ip sıkarak öldürür. Celbegen adamlarını göndererek Kögüdey Kökşin'in hayvanlarını ve halkını sürüp getirmelerini ister. Yurduna geri dönen Kögüdey Kökşin Celbegen'in adamlarının geldiğini anlar.

Ardıçla yedi gün boyunca yurdunu ve kız kardeşini alaslayan Köğüdey Kökşin kız kardeşini dirilterek Celbegen'le savaşmaya gider. Celbegen'in savaşçılarıyla yedi yıl boyunca savaşan Köğüdey Kökşin sonunda bu savaştan galip çıkar. Yurduna dönüp doksan yıl toy düzenleyen, yetmiş yıl şölen tertip eden Köğüdey Kökşin gök boz atından yıkılıp birden ölüverir. Boodoy Koo ağabeyinin cesedini demir sopaya, halkını da ağaç sopaya dönüştürüp kayın ağacının yanına bırakır. Ağabeyinin kılığına girip, onun atına binerek Karatı Kağan'ın yurduna doğru yola çıkar. Karatı Kağan'ın kızıyla evlenmek isteyenlerin katıldığı yarışmalara o da girer. Yarışmanın galibi, kağanın kızının bulunduğu altın kavağa ilk ulaşip kızı alarak getiren olacaktır. Yarışmaya katılan Celbegen boğasına binip yetmiş gün önceden yola çıkar. Pamuk yelesi Kök Boro atını iki yaşındaki keçel bir taya; kendisini de kötü paltosu omzuna yapışmış Tastarakay'a dönüştüren Boodoy Koo önde olan Celbegen'i hileyle geçip yarışı kazanır. Celbegen onu oradaki kağanlara ve boy başkanlarına şikayet eder. Boodoy Koo şöyle bir teklifte bulunur: kara dağın başına çıkacağını ve boz bir tavşana dönüşüp Celbegen'in önünden hızla geçeceğini söyler. Eğer Celbegen onu öldürebilirse yarışı onun kazanacağını söyler. Celbegen tavşanı öldüremez ve yarışı kazanan Boodoy Koo kağanın kızını yanına alarak yurduna döner. Yedi çölün ortasına, yedi dağın koltuğuna geldiklerinde genç kız Kara Taacı Boodoy Koo'yu denemek için ateş yakmasını ister. Tek çakışta ateşi yakan Boodoy Koo kızın kendisini sınıdığını anladığı için düğün hazırlıkları yapmak için kendisinin önden gideceğini onun da çizdiği yoldan gelmesini söyler.

Altay yurduna gelince hayvanını ve halkını ortaya çıkaran boodoy Koo başından geçen felaketleri eyerin kaşına yazarak ağabeyinin cesedini de ortaya çıkarır ve boz tavşana dönüşüp sık ormanın dibine gider. Altay yurduna gelen kağanın kızı Kara Taacı Köğüdey Kökşin bahadırın uyuduğunu sanıp yedi gün boyunca başında bekler. Sekizinci günde bahadır delikanlının öldüğünü anlayan Kara Taacı ayı, güneşi indirip bahadır delikanlıyı yeniden diriltir. Canlanan Köğüdey Kökşin eli, halkıyla görüşüp Boodoy Koo kız kardeşini bulamaz. Eyerin kaşına yazılanları okuyan Köğüdey Kökşin kız kardeşinin başına gelenleri anlar. Durumu anlayan Köğüdey Kökşin kağanın kızıyla birlikte çağlar boyunca yaşar.

## 18. Altın Ergek Destanının Özeti

Güzel ağacın yaprağı solmaz güzel, görklü Altay'da, altmış kollu ak nehrin dik yakasında büyüten babası olmayan, nazlayan annesi olmayan Altın Ergek adlı bahadır dokuz katlı taş sarayında yaşamaktadır. Altın Ergek rahat, huzurlu yaşarken iyi bir günde göğün dibinin gürlediğini, Altay üstünün uğuldadığını görür. Taş sarayından çıkarak gökyüzünü inceleyen Altın Ergek, birbirine eş iki boz doğanın yarışarak geldiğini görür. İki boz doğanın attığı mektubu okuyan Altın Ergek Agay Taacı ile Kögöy Taacı'nın yurtlarını şeytan Cer Tekpenek'in dağıttığını, otlaktaki mallarını sürüp götürdüğünü öğrenir. Kız kardeşleri Altın Küskü'yü de zorla alıp götürmüştür. Bu duruma oldukça sinirlenen Altın Ergek, Agay Taacı ile Kögöy Taacı kardeşlere yardım etmek üzere yola çıkar. Yolda giderken kendisine engel olmaya çalışan kızıl bir tilki görür. Altın Ergek kendisini aşağılayan bu kızıl tilkiyi atının yardımıyla yakalar. Tilki kendisini öldürmemesini bunun karşılığında Cer Tekpenek'in yoldaki bütün tuzaklarını anlatacağını söyler. Altın Ergek, Cer Tekpenek'in geleni karşıya geçirmemek için yedi yolun kavşağında nöbet tutan iki adamını yenerek karşıya geçer. Oradan ileriye geçen Altın Ergek yedi yolun kavşağında Cer Tekpenek'in dostu yedi başlı Celbegen ile karşılaşır. Onu gören Altın Ergek kızıl atından inerek uzun bir ota dönüşür. Bindiği atı Kan Ceeren'i ise boz doğana dönüştürür. Bu engeli de aşan Altın Ergek taş yakalı sarı nehrin kıyısında nöbet tutan birbirine eş iki bahadır görür. Bunu gören Altın Ergek altın balığa dönüşür ve nehri geçer. Atıyla birlikte dokuz yerden parçalı dağ zirvesine çıkan Altın Ergek sonunda iki kardeşin yurduna ulaşır. Demir at direğinin dibinde Cer Tekpenek kağanın boynuzlu kara atının durduğunu gören Altın Ergek altmış yaşı aşmış ihtiyar bir adam kılığına girer. Atı da yetmiş yaşını aşmış ihtiyar bir kadın kılığına girer. Halk toplanıp bu iki ihtiyarı karşılar ve ak süt sunarak hürmet ederler. Halkın arasında bir türkü söyleyen ihtiyar adam Cer Tekpenek'e hakaret eder ve onu yenecek gücünün olduğunu söyler. Çok zaman geçmeden kanatlı kapı açılır ve Cer Tekpenek'in adamları gelerek iki ihtiyarı Cer Tekpenek'in sarayına götürür. İki ihtiyarın Cer Tekpenek'i kötilediğini söyleyen adamlar o yüzden ikisini de getirdiklerini söyler. Bu sırada Altın Ergek silkinir ve tekrar eski haline döner. Cer Tekpenek ile dokuz gün boyunca gürleşen 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 taş vuran altın Ergek, Cer Tekpenek'i üç yerden parçalar ve öldürür. Bu sırada genç kız Altın Küskü yürüyerek Altın Ergek'in yanına gelir ve onunla selamlaşır. Yedi gün boyunca bayram olur ve sonunda Altın Ergek yurduna dönmek üzere yola çıkar. Yurduna döndükten sonra yetmiş yüce pehlivanını yanına çağırarak Altın Ergek adamlarına Agay Taacı ile Kögöy Taacı'nın kız kardeşi Altın Küskü'ye dünür gitmelerini emreder. Altın Küskü ile evlenen altın Ergek Altay yurdunda bir toy düzenler rahat, huzurlu bir şekilde yaşarlar.

### 19. Erke-Koo Destanının Özeti

İhtiyarlık çağına gelen, sık ormanlık yurtlu, ak ve kara çöllü Altay'ında yaşayan Ar-Aspak çocuksuzluk durumundan halkının içine girememektedir. Günlerden bir gün Altay'ına doğru avlanmaya çıkan Ar Aspak kutsal kayın ağacının köküne yüz üstü yatıp uyur. Yedi gün boyunca uyuyan Ar Aspak uyandığında Altay yurduna dikkatle bakar ve sık ormanlık Altayımı ateş yakıp yok etsin, iki güzel çölümü su basıp dağıtsın, çoluk çocuğum olmadı, bütün malımı hayvanımı kurt dişleyip yer altına götürür, kuş dişleyip göğe doğru uçar diyerek beddua eder. Dönüp evine gelen Ar Aspak altmış tahtlı altın tahtın üstüne yatıp uyur. Uyandığında yurdunun dağıldığını, birbirine benzer iki Ak-kaan'ın servetini alıp götürdüğünü, halkını, tebaasını sürüp götürdüğünü görür. Ar Aspak'ın bedduası kendisine dönmüştür. Öfkesinden naralar atan Ar Aspak sık ormanlık Altayında annesinin demir yüksüğü ile babasının çakmak taşının kaldığını görür. Annesinin demir yüksüğünden su sızıp durmaktadır. Babasının çakmak taşından su sızıp durmaktadır. Annesinin demir yüksüğünden kız çocuğu, babasının çakmak taşından ise bir erkek çocuğu çıkar. Erkek çocuğa Erke-Koo adı verilir. İki kardeş yola çıkarlar. Erke-Koo'nun atı ölür, kendisi baygın düşer. Kız kardeşi ise sığınabileceği bir ev bulmak için yola devam eder. Baygın yatan Erke-Koo bir süre sonra kendine gelir ve yoldan geçen avcılardan et ister. Fakat hiç kimse ona yiyecek vermez. Sonunda Kögüdey-Mergen adlı bir bahadır Erke-Koo'yu doyurup, yanına alarak yurduna getirir. İki gün sonra anne diyen, altı gün sonra baba diyen Erke-Koo yedi günün başında demir

bukağıyı tepip kırar ve Tanrının oğlu Temir-Kize ile savaşmak için yola çıkar. Temir-Kize'nin ordusunu yenen Erke-Koo attığı okla Temir-Kize'yi öldürür ve Kögüdey Mergen'in yanına döner. Bir süre geçtikten sonra evlenmek için yola çıkan Erke-Koo yolda kendisine daha önce yiyecek vermeyen bahadırlarla karşılaşır ve onları öldürür. Yolda giderken atı uyuz, kötü bir ata, kendisi de dilenci Tastarakay kılığına girer. Yolu ablasının yurduna düşer. Daha sonra babasının yurdunu yağmalayan iki Ak-kaan'ın yurduna gelir. Burada kağanların babasını çoban yaptığını görür. Dilenci kılığında babasının evine gelir ve onlara kendini tanıtmaz. Bir süre geçtikten sonra ihtiyar karı koca uykuya dalarlar. Birbirine benzer iki Ak-kaan'ın sürü başı ak kırçıl atını kesen Erke-Koo kara kazana koyup kaynatır. Sabah olduğunda birbirine benzer iki Ak-kaan'ın kapısına yetip gelen Erke-Koo onları savaşmak için meydana davet eder. Birbirine benzer iki Ak-kaan'ı öldüren Erke-Koo babasının halkını ve hayvanını önüne katarak yurduna geri gönderir. Eniştesi Kara-Mökö'nün yurduna gelen Erke-Koo eniştesinin yükünü yükleterek Ar-Aspak'ın yurduna doğru yola çıkarlar. Çok vakit geçmeden atına binerek Şinci-Sarı'nın yurduna doğru yola çıkan Erke-Koo Şinci-Sarı ile yedi yıl boyunca savaşır. Yedinci yılın sonunda Erke-Koo'nun atı Erke-ceeren sahibinin yanına gelerek Şinci-Sarı'nın bir erkek çocuğunun olduğunu, bu çocuğun hemen öldürülmesi gerektiğini aksi halde yer üstünde hiçbir şeyin kalmayacağını söyler. Bir dağın vadisine bırakılan çocuğu canının olduğu iki gözünün arasından okuyla öldüren Erke-Koo atı Erke-ceeren'e binip sık ormanlık Altay'ına doğru yönelir. Yurduna dönen Erke-Koo yurdundaki her şeyin sürülüp yer altına götürüldüğünü görür. Yer altına inip mücadele ederek anne ve babasıyla birlikte halkını da yeryüzüne çıkarıp tekrar yurt kurarak evleneceği bir eş aramak için yola çıkar. Tarlan-Koo'nun yurduna gelen Erke-Koo burada Tastarakay kılığına dönüşür ve Tarlan-Koo'nun kızını vermek için düzenlediği yarışmalara katılır. İlk olarak yedi dağın arkasında Ker-Calañ'ın dibindeki kase kadar ak yumurtayı alıp getiren Erke-Koo daha sonra dokuz dağın arkasındaki parmak kadar altın sivri taşı vurur ve yarışmaları kazanır. Genç kız Altın-Tana'yı yanına alan Erke-Koo doğruca yurduna doğru yola çıkar.

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. Bu esnada kız kardeşi sağ elinde kara bir kazan, sol elinde ise taş tutan bir erkek çocuk doğurur. Erke-Koo yeğeninini adını Erke-Möndür koyar. Yıllarca eniştesi Kara-Mökö ile rakı, çegen içen Erke-Koo ayların ve günlerin nasıl geçtiğini anlayamaz. Ablası gelir ve oğlu Erke-Möndür'ün gittiğinden beri iki yıl geçtiğini söyler. Hemen atı Erke-ceeren'e binen Erke-Koo kara dağın başına geldiğinde burada büyük bir savaşın olduğunu anlar. Yeğeni Erke-Möndür'ün Ereldey-Kaan ile savaştığını gören Erke-Koo ona yardım eder ve savaşı kazanırlar. İkisi beraber Kögüdey-Mergen'in yurduna gelirler. Erke-Möndür, Kögüdey Mergen'in kızını kaçıtır. Erke-Koo ve Erke-Möndür yurtlarına dönerken Kara-Mökö'nün Erlik'in üç oğluyla kavga ettiğini görür. Yedi gün boyunca yeryüzünde hiçbir şey bırakmamacasına sürekli savaşır. Erke-Koo'nun atı Erke-ceeren Erlik'in üç kara oğlunun ruhunun olduğu üç kurdun yavrusunu getirmek için yer altına iner. Erke-Möndür'ün atı ise Erlik'in oğullarının atlarının canı olan üç yumurtayı almak için gökyüzüne çıkar. Üç kurdun yavrusunu alan Erke-ceeren sihir ve büyüyle iki burun deliğine sokar ve yeryüzüne çıkar. Erke-Möndür'ün atı da gökten üç yumurtayı alıp döner. Erlik'in üç oğlunu ve atlarını öldüren Erke-Koo ile Erke-Möndür dönüp yurtlarına gelirler. Altmış cepheli ağaç bir ev yaptıran Erke-Koo yetmiş yedi köşeli gümüş bir saray yaptırır ve halkıyla birlikte huzur içinde yaşar.

## 20. Ölöştöy Destanının Özeti

Kara dağın koltuğunun kanat gibi yayılan eteğinde taş sarayı yükselen Moñis-kaan, yedi şeytanın ablası olarak anılan karısı Kas-Mañday ile yaşamaktadır. Büyüttüğü oğlu mert bahadır olarak bilinen Er Bökö aldığı gelini ise Ay-kaanın kızı Altın-Sırga'dır. Dört iyi bahadırı, yetmiş ulu bahadırı ve altmış cayzanlı halklı olan Moñis-kaan'ın soylu, asil ve kara aygırlı malı var imiş. Kara aygırlı hayvanından bir malı kurt yese, bir mal kendisi ölse çobanını öldüren öfkeli, zalim kağanmış. Moñis-kaan, çocukken öksüz kalan ve yağmur altında titreyerek büyüyen, hayatı dışarıda geçen Ösküs-Uul'u kendisine çoban alır ve adını da Ölöştöy koyar. Malımı iyi güdersen canın güvendedir, kötü güdersen suç senindir sözleriyle Arsal Dağı'nın eteklerini Ölöştöy'e yaylak olarak gösteren Moñis-kaan, kara dağın koltuğuna dört bahadır getirip bırakır. Yaz dolanıp kış geldiği zaman yirmiş beş yaşına basan Ölöştöy evlilik ümidiyle Moñis-

kaan'ın sarayına varır. Olumsuz yanıt alan Ölöştöy mutsuz hayatının düşünüp tekrar hayvan güderek yıllarını geçirmeye başlar. Otuz yaşı dolunca tekrar kağanın yanına gitme kararı alan Ölöştöy'ün bu yolculuğu da olumsuz bir şekilde cevaplanır ve Ölöştöy başını kaldırmadan atını sürüp gider. Beş yıl daha hayvan otlatan Ölöştöy tekrar kağana gitsem ne olur düşüncesiyle akarsuları aşar, al ormanlık dağı aşır kağanın sarayına gelir. Moñis-kaan'a dili çürüyene kadar eş istediğini, dizi çürüyene kadar eğilip geldiğini söyleyen Ölöştöy'e Moñis-kaan'ın cevabı yine olumsuz olur. Bu durum karşısında çok fazla öfkelenen Ölöştöy Er Bökö'nün sarayına gelir ve durumu Er Bökö'nün eşi Altın-Sırğa'ya anlatır. Yaşlılık çağının geldiğini söyleyen Ölöştöy'e Altın Sırğa'nın cevabı bugün Moñis-kaan'ın Altın-Topçı adında bir kızının olduğunu eğer altmış cayzanlı halkı içinde bir alan çıkmazsa o kızı kendisine verebileceğini alaycı bir şekilde anlatır. Çaresiz hayvanlarının yanına geri dönen Ölöştöy hayvanlarıyla meşgul olurken orada avlanan Ak-Bökö ona misafir olur. Ölöştöy piposunu kaybeden Ak-Bökö'ye alimunyum piposunu hediye eder.

Moñis-kaan yedi şeytanın kayını olan kağan Kara-Bökö'nün oğlu Temir-Bökö'ye kızı Altın-Topçı'yı sözler. Babasından izin alarak yurdunu gezmek isteyen Altın-Topçı Ölöştöy'ü de görmek ister. Ölöştöy'ün eşinin olmamasına üzülen Altın-Topçı yanındaki on iki kızıdan birini Ölöştöy'e bırakmak istese de kızların hiçbiri buna razı olmaz. Altın-Topçı yanındaki bahadurlarıyla babasına bir mektup gönderir ve kendisi de Ölöştöy'le evlenir. Fakat Moñis-kaan'ın kendilerine zarar vermek isteyeceğini düşünerek sığınmak için Şıbee-Kuyak adlı yere gitmeye karar verirler. Şıbee-Kuyak'a geldiklerinde ihtiyar bir adam ve eşiyle karşılaşırlar. Yaşlı kadın bu gençleri Moñis-kaan'ın askerlerinden saklamak ister. Bastonuyla bir kayaya vurunca kaya açılır. İçerisi az sayıda av hayvanının yaşadığı büyükçe bir yerdir. Ölöştöy ile Altın-Topçı atlarıyla birlikte dört kısrığı da alarak içeri girerler. Yaşlı kadın Ölöştöy'e açılır kapanırı olmayan aygırlı hayvanın duracağı kadar güzel, geniş bir geçit gösterir. İhtiyar da kendisine sivri bir ok verir ve bu geçitte doycak kadar avlanmasını söyler.

On iki genç kızı getiren dört bahadır Moñis-kaan'ın yurduna gelir ve kızının yazdığı mektubu Moñis-kaan'a verirler. Kızının Ölöştöy ile evlendiğini duyan Moñis-kaan bu duruma çok sinirlenir ve oğlu Er-Bökö'den ordusunu toplayıp Ölöştöy ile savaşmasını ister. Bu duruma karşı çıkan Er-Bökö, Ölöştöy ile savaşmaya gitmez. Moñis-kaan bir adamını kızını bulması için Kara-kaan'a gönderir. Kara-kaan kamı

Kubakayçı ile Ölöştöy'ü ve karısını aramak için yola çıkar. Şıbee-Kuyak'a geldiklerinde doğada bazı olağanüstülükler olur. Kubakayçı korkup aramaya devam etmez. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra Ölöştöy ile Altın-Topçı'nın sığındıkları yerde bir elinde yada taşı, diğer elinde kan tutan bir erkek çocukları dünyaya gelir. Doğan çocuk iki günde anne, üç günde baba der. Bu arada kısrakların biri de yavrular. Çocuk üç yaşına gelince sığınaktan çıkmak ister. İki ihtiyar çocuğun adını Erkin-Koo koyarlar. Ona atını ve savaş giysilerini verirler. Çocuğun ısrarlarına dayanamayan Ölöştöy ve Altın-Topçı mağaradan çıkar ve kutsal dağın eteğine doğru yönelirler. Kutsal dağın eteğine geldiklerinde burada sekiz parçalı ağaç bir ev yaparlar ve yaşamaya başlarlar. Bu arada Moñıs-kaan da Ölöştöy'ü bulana hayvanının iyisini, halkının iyisini vereceğini söyler. Bunu duyan dört bahadır Ölöştöy'ü bulmak için kutsal dağa doğru yola çıkarlar. Kara ırmağı geçip kara yola gelen dört bahadır Ölöştöy'ün yurduna gelerek onları esir alıp Moñıs-kaan'a götürmek ister. Fakat Erkin-Koo kırk gün sonra kağanlarının yanına geleceğini söyleyerek dört bahadırı korkutup kaçıtır. Erkin-Koo kırk gün sonra dedesi Moñıs-kaan'ın yurduna gelir. Önce dayısıyla yengesinin evine girip onlarla sohbet eder. Sonra dışarı çıkıp saklanan Moñıs-kaan'ı bulur ve annesinin mirasını ister. Mirastan pay alamasa da zamanla birlikte ailesiyle zengin olur.

Aradan belli bir zaman geçtikten sonra savaş zırhlarını giyen Erkin-Koo Erkeküreñ atına binip Moñıs-kaan'ın yurduna gelir. Burada dayısıyla sohbet eden Erkin-Koo daha sonra tekrar yurduna döner. Aradan uzun zaman geçer. Ölöştöy ölüm vaktinin yaklaştığını anlar. Ölmeden önce oğlu için Ak-Bökö'nün kızı Caraa-Çeçen'e dünür gitmeye karar verir. Zor da olsa Caraa-Çeçen'e söz kesen Ölöştöy evine döndükten kısa bir süre sonra hastalanıp ölür. Erkin-Koo dört bahadıyla birlikte Ölöştöy'ün cesedini Iyık dağının koltuğuna, sık ağacın dibine defnedip koyar. Günlerden bir gün dört bahadırını yanına çağırarak Erkin-Koo halkını onlara bıraktığını, Altay'a avlanmaya gideceğini söyler. Erkin-Koo gittikten sonra bir gün Altın-Topçı otururken bir saksagan gelir ve omzuna konar. Erkin-Koo'nun kaynatası Ak-Bökö bir saksaganla mektup göndermiştir. Mektupta yer altındaki Erlik'in Caraa-Çeçen'i yanına, yer altına indirmek istediği, Erkin-Koo'nun hemen gelip Caraa-Çeçen'i götürmesi gerektiği yazılıdır. Annesi gelen mektubu oğluya paylaşmak istemez ve mektuba cevap olarak Caraa-Çeçen'i Erlik'in yurduna göndermelerini söyler. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra



Erkin-Koo avdan döner. Anne oğul halkla birlikte eğlencedeyken Caraa-Çeçen'den bir mektup gelir. Caraa-Çeçen gönderdiği mektupta Erkin-Koo'ya kendisini Erlik'ten kurtarmasını yazmıştır. Bu duruma karşı çıkan annesi oğlunu göndermek istemese de Erkin-Koo sayısız savaş zırhını giyindikten sonra yer altına doğru yola çıkar.

Kaynayıp duran ırmakları hızla geçen Erkin-Koo'nun karşısına annesi sırasıyla kızıl tilki ve boz tavşan kılığında çıkarak onu yolundan geri döndürmeye çalışır. Bu engelleri aşan Erkin-Koo, Ak-Bökö'nün yurduna ulaşır. Ak-Bökö'nün karısı Ermen-Çeçen kapalı bir kabın ağzını açıp sayısız sinekle doldurduktan sonra Erkin-Koo'ya verir. Yer altının ağzına doğru yönelen Erkin-Koo yolda Erlik'in engelleri olan 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. Onlar dövüşürken Erlik'in yaptığı büyü Ermen-Çeçen'in kap içinde verdiği sinekler sayesinde Erkin-Koo'ya zarar vermez. Şulmus-Kara'yı öldüren Erkin-Koo Caraa-Çeçen'i Erlik'in elinden kurtararak evine dönmek üzere yola çıkar. Fakat Erlik vedalaşırken Caraa-Çeçen'e bir büyü yapar. Çok zaman geçmeden Sokor-kara'nın cesedine gelirler ve damarını çekip alırlar. Gök boğanın gözünü çıkarıp derisini soyduktan sonra kuşak yaparlar. Oradan ileri at koşturduktan sonra iki yılanın cesedine gelirler ve iki yılanın derisini sıyıyıp kuşak yaparlar. Yolda giderken kendilerinden ip isteyen yedi kıza Sokor-kara'nın damarını, kuşak isteyen beş delikanlıya gök boğanın ve iki yılanın derisini, kuzgunlar içinse gözlerini verir. Babası Ölöştöy'ün yurduna gelen Erkin-Koo burada büyük toy düzenleyip düğün yapar.

Büyük şölen bittikten sonra Erkin-Koo ile Caraa-Çeçen huzurlu, mutlu yaşarken Caraa-Çeçen Erlik'in yaptığı büyü'nün tesiriyle eşi Erkin-Koo'yu öldürmek ister. Erkin-Koo avlanmaya gittiğinde onun canının bulunduğu altın sırlı bıçağı bularak onu öldürür. Bu arada Caraa-Çeçen bir erkek çocuk dünyaya getirir. Doğan çocuğa Kan-Mergen adı verilir. Kan-Mergen büyüüp bir yiğit olur. Babasının kemikleri dağılmış cesedini bulan Kan-Mergen Erlik'in yanına yer altına iner. Erlik'in engelleri olan yedi kız ve beş bahadır Kan-Mergen'in Erkin-Koo'nun oğlu olduğunu öğrenince ona dokunmazlar. Kan-Mergen'i çok seven Erlik onu annesi Caraa-Çeçen'in yanına gönderir. Ana oğul neler olduğunu konuşurlar ve annesi eşi Erkin-Koo'yu öldürdüğü için çok pişmanlık

duyduğunu söyler. Annesi ile vedalaşan Kan-Mergen Erlik'in güvenini kazandığı için engelleri zorlanmadan aşarak yeryüzüne çıkıp babası Erkin-Koo'yu diriltir.

Babasıyla birlikte yurduna dönen Kan-Mergen babasıyla sohbet ederken bir kuzgun uçarak gelir ve bir mektup bırakır. Mektubu Bos-kaan göndermiştir. Caraa-Çeçen'i alıp getirdiğini söyleyen Bos-kaan bir şölen düzenlediğini şölene katıldıktan sonra eşiyile dönebileceğini söyler. Bos-kaan'ın büyük şölen dediği ölümlü savaşlardır. Baba oğul savaş elbiselerini giyip yola koyulurlar. Monıs-kaan'ın asıl amacı Erkin-Koo ile Kan-Mergen'i öldürmektir. Fakat Erkin Koo ile Kan-Mergen onu öldürür. Erkin-Koo daha sonra Erlik'in yurduna gider ve yer altında Altın-kaan'ın Altın-Şuurun adlı kızını görür. Yer altından zaferle çıktıktan sonra bu kız kendisine yardım eden Erlik'in adamlarından Kodrañ bahadıyla evlendirir. Erkin-Koo tekrar Caraa-Çeçen ile yaşamaya başlar. Bir süre böyle eğlendikten sonra Kan-Mergen kendine eş aramak için yolculuğa çıkar. Yolculuk esnasında Togus-Süme adlı dokuz erkek kardeşin tek kız kardeşi olan Ak-Koo ile tanışarak evlenmek ister. Başlangıçta ağabeyleri izin vermek istemese de Ak-Koo ağabeylerini ikna eder ve ağabeyleri Ak-Koo'ya altın bir halı, bakır bir kazan, bir kamçı ve sazdan yapılmış sadakla ok verir Kan-Mergen ile gönderirler. Kan-Mergen ile Ak-Koo atlarını aşık kemiğine dönüştürüp Ak-Koo'nun ağabeylerinin verdiği altın halıya biner ve uçarak Altay yurduna gelirler. Uzaktaki halkı mektupla, yakındaki halkı elçiyle çağırıp büyük toy düzenlerler ve neşe, mutluluk içinde yaşarlar.

## 21. Katan-Kökşin le Katan-Mergen Destanının Özeti

Önce, önce, önceki çağda, oturan insanlar yokken yazı, kışı sert geçmez yaz mevsimli Altay'da yaşayacağı günleri azalmış Kara-corgo ata binen Katan-Kuuçın Ak-Baş adlı eşi ve iki erkek çocuğuyla birlikte yaşamaktadır. Büyük oğlu Kara-küreñ ata binen Katan-Kökşin, küçük oğlu ise Kara-kere ata inen Katan-Mergen'dir. Bir defasında Katan-Kökşin halkın içinden kendisine eş arama isteğini ana, babasına söyler. Bunu duyan babası aya, güneşe karşı parıldayan kutsal sudur kitabını açar ve Altay üstünü inceler. Ayın, güneşin doğduğu yerde Ak-kaan adlı bir kağanın yaşadığını, onun büyüttüğü altı kızının en güzeli olan Altın-Sırga'yı almak için oğluyla birlikte yola çıkmalarını söyler. Baba oğlu altın dizgini takarlar ve Ak-kaan'ın yurduna doğru yola çıkarlar. Belirli bir yere vardıklarında dinlenmek için uykuya dalarlar. Katan-Kuuçın

rüyasında Karatı-kaan'ın oğlu Kara-Kıdat ile birlikte Ak-kaan'ın yurdunu yağmalayıp, halkını edip kızını almak için ordusuyla geldiğini görür. Katan-Kuuçın'ın rüyası gerçekleşir. Karatı-kaan'ın bahadurları Ak-kaan'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. Daha sonra Ak-kaan'ın sarayına gelen iki kardeş altı yıl boyunca burada kaldıktan sonra Altın-Sırga'yı da yanlarına alıp Altay yurtlarına dönmek üzere yola koyulurlar. Yurtlarına döndükleri zaman yedi yıl boyunca şölen yaparlar, dokuz yıl boyunca toy düzenlerler. Belli bir zaman geçtikten sonra bahadır Katan-Kökşin babasının altın kitabını alıp bakar ve Karatı-kaan'ın halkının kağansız kaldığını görür. Bu durumu kardeşi Katan-Mergen'le paylaşan gidip onları kendi halkına ve hayvanlarına katmaya karar verir. Kardeşi Katan-Mergen buna karşı çıkarak babasının altın kitabını alıp Altay yurdunu incelemek ister.

Bir süre böyle yaşadıktan sonra günlerden bir gün Katan-Kökşin Altay yurdunu dolaşıp avlanmak için yola çıkar. Kara-küreñ atını eyerleyen Katan-Kökşin kara dağın başına çıkıp avlandıktan sonra altı dallı kavak ağacının dibinde dinlenmek için uykuya dalar. Rüyasında Altın-Tana adlı genç bir kızın olduğunu görür. Uyandığında hemen yurduna dönen Katan-Kökşin annesinin öldüğünü öğrenir. Bir süre geçtikten sonra rüyasında gördüğü Altın-Tana'yı unutamayan Katan-Kökşin eşi Altın-Sırga ve kardeşi Katan-Mergen'in tüm ısrarlarına rağmen Altın-Tana'yı bulup evlenmek için yola koyulur. Altın-Tana'yı bulup yurduna getiren Katan-Kökşin kardeşi Katan-Mergen'in ağabeyiyle birlikte yaşayamayacağını söyleyip Küler-kaan'ın kızı Kümüjek-Aru ile evlenmek için yurttan ayrıldığını öğrenir. Ak sarayının yıkıldığını, taş ocağının dağıldığını gören Katan-Kökşin yerdeki taşı teptikten sonra taşın altında bir mektup olduğunu görür. Karısı Altın-Sırga kendisini Eki-Toş adlı kardeşlerin götürdüğünü yazmıştır. Altın-Tana'yı yurdunda bırakan Katan-Kökşin karısını kurtarmak için Eki-Toş adlı bahadurların yurduna doğru yönelir. 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 uçarak 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. Katan-Mergen'i görünce sinirlenir ve onu kovar. Bunun üzerine Kara-ker atına binen Katan-Mergen doğruca yurduna gelir.

Kara-küreñ atına binen Katan-Kökşin Eki-Toş'un izini izleyip yola koyulur. Eki-Toş'un yurduna geldiğinde üç yaşında bir oğlu olduğunu anlayan Katan-Kökşin aldığı eşi Altın-Sırğa'nın Kiçü-Toş'a eş olduğunu görür. Caan-Toş ve Kiçü-Toş ile savaşa tutuşan Katan-Kökşin'in bu savaşlarında yüce dağlar yıkılır, büyük nehirler dalgalanır. Katan-Kökşin'in yenileceğini anlayan atı Kara-küreñ kara kartala dönüşerek doğruca Katan-Mergen'in yurduna varır. Katan-Mergen'den ağabeyine yardım etmesini isteyen at onu yine ikna edemez. Katan-Mergen yardım için gitmek istemese de atı Kara-ker onu ikna eder ve yardıma gider. Eki-Toş'un yurduna gelen Katan-Mergen onlarla savaşır ve yener. Ağabeyinin öldüğünü gören Katan-Mergen toprağın yetmiş çeşit ilacı ve altmış çeşit pınar suyuyla Katan-Kökşin'i yeniden diriltir. Katan-Mergen'i görünce sinirlenen Katan-Kökşin kardeşinin yüzüne tükürerek oradan uzaklaşır. Atından her şeyi öğrenen Katan-Kökşin kardeşine yaptıklarından dolayı pişmanlık duyar. Eşi Altın-Sırğa'yı Caan-Toş'un karısının yanına alarak kardeşi Koo-Şilti'nin yanına gittiğini öğrenen Katan-Kökşin Koo-Şilti ile savaşmak için yer altına gider. Katan-Mergen yine kardeşine yardıma giderek Koo-Şilti'yi öldürür. Katan-Kökşin, Koo-Şilti'nin esir alıp yer altına indirdiği halkı kurtarır tekrar yeryüzüne çıkarır. Koo-Şilti'nin yurdunu iyice dağıtan Katan-Mergen Koo-Şilti'nin yurdunda altmış yıl sönmeyecek harlı ateşi yakar. Dönüş yolunda Erlik-biy'in gök boğasını da yenen Katan-Mergen tekrar evine, yurduna döner. Ağabeyinin sarayına gelen Katan-Mergen yedi yıl şenlik düzenler, dokuz yıl toy olur.

## 22. Şulmus-Şunı Destanının Özeti

İlk, ilk, ilk çağda oturan insanlar yokken görklü çakır Altay'da dokuz sivri dağlı, dokuz kara ırmaklı, birbirine benzer dokuz yiğitli, birbirine benzer dokuz bahadırlı, doksan iki parçalı, dokuz köşeli sarayda Altın-Tana eşli, Ayana adlı tek kızlı, Şulmus-Şunı oğullu Kaldan-kaan yaşamaktadır. Günlerden bir gün Şulmus-Şunı ak sandığı açıp kutsal altın kitabı altı gün okuduktan sonra yetmiş dağın ötesinde, altmış iki bahadırlı, yetmiş iki cayzanlı Temene-Koo adlı tek kızlı Cepten-kaan'ın yaşadığını öğrenir.

Cepten-kaan'ın kızını alma isteğini ailesiyle paylaşan Şulmus-Şunı Ak-boro atını eyerleyerek ailesiyle vedalaşıp yola koyulur. Gece olunca uyumsuz, gündüz olunca dinlenmeksizin yetmiş dağı aşıp giden Şulmus-Şunı sonunda Cepten-kaan'ın sarayına gelir. Cepten-kaan Şulmus-Şunı'dan altı zirvenin kavşağındaki altın direği getirmesini ister. Direğin olduğu yere gidince Şulmus-Şunı'nın atı direğin tamamıyla ateşten olduğunu söyler. Onu dağın içinde yaşayan yılanı öldürüp derisini zırh yaparlarsa ancak götürebileceklerini söyler. Atının dediklerini yapan Şulmus-Şunı direği alıp Cepten-kaan'a götürür. Altın at direğinin kıvılcımı göğün dibine ulaşır. Harlı aleviyse yerin üstüne yayılır. Cepten-kaan'ın yurdu neredeyse yıkılacak duruma gelir. Halkının da kırıldığını gören Cepten-kaan iyice korkar ve Şulmus-Şunı'dan altın at direğini tekrar yerine götürmesini ister.

Tekrar Cepten-kaan'ın yurduna gelen Şulmus-Şunı'dan Cepten-kaan ikinci olarak Tanrı Üç-Kurbustan'ın iki gözünün ortasındaki kadeh gibi beni getirmesini ister. Sayısız dağlar aşan, hızlı akan ırmaklar geçen Şulmus-Şunı Üç-Kurbustan'ın yaşadığı yere gelir ve benini kılıcıyla kesip alır. Üç-Kurbustan Şulmus-Şunı'nın ardından üç şeytan gönderir. Şulmus-Şunı şeytanların ikisini öldürür. Üçüncü şeytan ise gebe bir canlının içindedir. Altay yurduna dönen Şulmus-Şunı bütün gebe hayvanları öldürse de üçüncü şeytanı bulamaz. Yalnızca hamile olan ablası kalır. Babası Kaldan-kaan oğlunun hamile olan ablasını öldüreceğini anlayınca oğlunu içirip sarhoş ettirir. Adamlarına iki elini arkadan bağlatıp iki gözünün yerine köpek gözü, iki omzunun yerine de köpek omzu yerleştirirler. Ayağına ise doksan pud ağırlığında bir demir bağlayıp dokuz arşın kuyuya salıp bırakırlar. Şulmus-Şunı kendine geldiğinde er bedenine zulmetmemelerini, öldüreceklerse hemen öldürmelerini söyler. Fakat Şulmus-Şunı'nın sözlerini hiç kimse duymaz. Yalnızca ihtiyar Karcın onun sözlerini duyar ve Şulmus-Şunı'yı kurtarmasa da yiyeceklerle beslemeye başlar. Bu arada Cepten-kaan, Kaldan-kaan'ı yurdunu dağıtıp halkını esir almakla tehdit eder. Şulmus-Şunı ihtiyar Karcın'a akıl verip gönderir. Karcın'ın söylediği akıllar sayesinde Kaldan-kaan, Cepten-kaan'ın sınamalarından başarıyla çıkar. En sonunda Cepten-kaan, Kaldan-kaan'a çekmesi için yüz çentikli bir yay gönderir. Yay çekemeyen Kaldan-kaan kendisine yardım etmesi için Şulmus-Şunı'yı çağırır ve iki gözünü ve omzunu verir. İlk halinden on kat daha iyi, eski halinden iki kat daha iyi olan Şulmus-Şunı yüz çentikli demir yayı iki parmağının ucuyla iki yerinden çekip yetmiş dağın ötesine fırlatır. Ak-boro'suna binip hızla

uzaklaşan Şulmus-Şunı Cepten-kaan'ın yurduna gelir. Cepten-kaan ile yedi yıl boyunca savaşan Şulmus-Şunı sonunda Cepten-kaan'ı yedi yerinden parçalar ve öldürür. Cepten-kaan'ın eşine kızı Temene-Koo'nun nerede olduğunu soran Şulmus-Şunı'ya Cepten-kaan'ın eşi Temene-Koo'yu onun yurduna gönderdiğini söyler. Yurduna dönen Şulmus-Şunı annesinden Temene-Koo'nun savaşçı kılığında olduğunu öğrenir. Altay yurdunu dolaşan Şulmus-Şunı ne kadar arasa da Temene-Koo'yu bulamaz. Şulmus-Şunı'yı arayıp bulamayan Temene-Koo, Üç-Kurbustan'a gider. Tanrı Üç-Kurbustan onu halkı olan bir kağan yapar. Altmış dallı kutsal kavak ağacının gidip altın saray yapan Temene-Koo kutsal kitabı açıp okurken bahadır şulmus-Şunı'nın kendisini aradığını görür. Çok zaman geçmeden Şulmus-Şunı ile Temene-Koo kavuşurlar. Fakat Temene-Koo'nun Üç-Kurbustan'a verdiği söz yüzünden bir araya gelemezler. Ak-boro'suna binen Şumus-Şunı doğruca Altay yurduna gelir. Ayın başı dönüp geçer. Yılın başı kayıp geçer. Kaldan-kaan'ın tek kızı ağır hastalığa yakalanır. Kaldan-kaan bütün kamları çağırıp tedavi ettirmeye çalışsa da kızı iyileşemez ve ölür. Çok üzülen Kaldan-kaan kamlarına Erlik'i çağırır. Yeryüzüne çıkan Erlik bu duruma çok öfkelenir ve Kaldan-kaan'ı da yer altına götürür. Babası yer altına indikten sonra Şulmus-Şunı onun yerine kağan olmaz. Ak-boro'sunu eyerleyen Şulmus-Şunı, Temene-Koo'nun yerine gelir. Şulmus-Şunı Temene Koo'dan halkına geceli gündüzlü beş gün boyunca hiç kimsenin dışarı çıkmamasını söylemesini ister. Şulmus-Şunı beş gün boyunca soğuk indirir. Büyük büyük ırmaklar diplerine kadar donar. Ak-boro'suna binen Şulmus-Şunı aç gözlü yılanla savaşmak için yola koyulur. Kara çelikten kılıcını çeken Şulmus-Şunı altın başlı ok gibi yılanı vurarak kesip devirir. Tekrar Temene-Koo'nun yurduna gelen Şulmus-Şunı Temene-Koo'yu kurtarır ve ikisi birlikte mutlu, huzurlu bir şekilde yaşarlar.

### 23. Ak-Biy Destanının Özeti

Bundan önceki zamanda Altay yerinde Ak-Biy adlı ihtiyar yaşamıştır. 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 değerse öleceğini söyler. Bu çocuk da içki için asılmış kazanın içineki 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. Üç-Kurbustan'ın Ak-Biy'e bağışladığı çocuğa bir ihtiyar Altın-Koo adını verir. Aradan yıllar geçtikten sonra Altın-Koo annesine ve babasına evlenmek istediğini söyler. Annesi kitabı açar ve oğlunun kaderinde kağan Cüs-Kezer'in tek kız kardeşiyle evlenmek olduğunu yazıldığını görür. Bunu duyan Altın-Koo hemen hazırlanır ve yola çıkar. Cüs-Kezer'in yurduna gelen Altın-Koo Cüs-Kezer'in kız kardeşini evlendirmek için yarışlar düzenlediğini görür. Kendisi Tastarakay'a dönüşen Altın-Koo atını da kötü bir taya dönüştürür ve bu yarışlara katılır. Yapılan yarışmaları kazanan Altın-Koo Cüs-Kezer'in tek kız kardeşiyle evlenmeye hak kazanır. Fakat Cüs-Kezer, Altın-Koo'nun şerefine verdiği yemekte onu zehirler. Bahadır Altın-Koo Cüs-Kezer'in ak sarayının altın aynalı ay gibi kapısını açıp çıkarken içtiği yüz matara zehirin hepsini kusar. Atı Ak-sur'a binen Altın-Koo Cüs-Kezer'e kendisini beklemesini, gelip yurdunu dağıtacağını söyleyerek gider. Hızla yurduna doğru atını geceli gündüzlü koşturup giden Altın-Koo yerin tam ortasına gelince Kara-kaltar atlı bahadır Kalcu-Mize'nin ordusuyla karşılaşır. Altın-Koo ile Kalcu-Mize'nin ordusu arasında büyük bir savaş balar. Altın-Koo sıkışınca atı Ak-sur'un da kendine hatırlatmasıyla tanrı Üç-Kurbustan'ın adını anar ve yardım ister. Tanrı Üç-Kurbustan onunla atına gökten ilaçla birlikte yay ve ok gönderir. Altın-Koo ve atı ilaçları içince eskisinden on kat daha iyi ve güçlü olurlar. Üç-Kurbustan'ın gönderdiği oku atan Altın-Koo Kalcu-Mize'nin ordusunu tek okla öldürür. Yalnızca Kara-kaltar atlı Kalcu-Mize bahadır ve demir donlu Kök-boro atlı Temir-Bökö sağ kalırlar. Altın-Koo iki bahadırı tutarak eziyet edip öldürdükten sonra yurduna doğru gider. Altın-Koo'nun Kalcu-Mize'yi öldürdüğünü öğrenen Cüs-Kezer yüz deveye altın, gümüş yükletip ak hayvanının tam yarısını sürüp, halkının da yarısını da böldükten sonra kız kardeşiyle

birlikte Altın-Koo'nun yurduna doğru yola çıkar. Yurduna dönen Altın-Koo annesinin Altın-Çeçek adı verilen bir kız çocuğu doğurduğunu görür. Altın-Koo, Cüs Kezer'in kendi yurduna girmesine izin vermese de sonunda annesinin, babasının ve kız kardeşinin ısrarlarına dayanamayarak Cüs-Kezer'e izin verir. On yıl süren bir düğünden sonra Altın-Koo Cüs-Kezer'in kız kardeşiyle evlenir.

Bu arada Altın-Koo'nun daha önce yere basınca ölen kaderli ve suya basınca ölen kaderli olan iki ağabeyi Erlik-Biy'in yurdunda Erlik'e rahat vermezler ve Altın-Koo'yu getirmesini söylerler. Altın-Koo'nun karısı Erlik-Biy'in kötü niyetini sezer ve durumu eşine anlatır. Erlik-Biy yer altından Altın-Koo'ya savaşçı gönderir. Altın-Koo Erlik'in savaşçılarının hepsini öldürür. Bu duruma oldukça sinirlenen Erlik, Üç-Kurbustan'a gidip Altın-Koo'nun ruhunu istemeye karar verir. Altın-Koo'nun eşi ve atı Altın-Koo'ya Erlik'ten önce Üç-Kurbustan'a gidip canını bağışlamamasını istemesini söylerler. Üç-Kurbustan Altın-Koo'ya canını Erlik'e vermeyeceğini söyler. Altın-Koo'nun canını isteyen Erlik'ten kızıl saplı kamçısını ister ve karşılığında da ona bir gök boğa ve balta vereceğini söyler. Gök boğanın öfekelenip süstüğünde Altay'ın altı katını alt üst edeceğini ay gibi baltayla iki boynuzunun ortasına vurursa gücünü tekrar kazanacağını söyler. Erlik-Biy gök boğasına biner ve ay gibi baltasını ince beline kıştırdıktan sonra yerin tam ortasına geldiklerinde gök boğa ölür. Üç-Kurbustan'ın kendisini kandırıldığını anlayan Erlik-biy Üç-Kurbustan'dan ayrılır ve birbirlerinin adını anmaz olurlar. Aylı, güneşli Altay'a gökyüzü ülkesine Erlik çıkmaz olur. Yer altı ülkesine Üç-Kurbustan inmez olur.

#### 24. Üç Kulaktı Ay Kara At Destanının Özeti

Ak ırmağın kıyısında, ak dağın böğründe, üç kulaklı ay kara atlı, üç Kara-Tas oğullu ihtiyar Altın-kaan yaşamaktadır. Günlerden bir gün Altın-kaan er silahlarını takınıp baştan aşağı donandıktan sonra büyüttüğü çocuklarına üç yıllık bir yolculuğa çıkacağını eğer üç yıl içinde dönmezse ölmüş olacağını söyler ve selamlaşıp vedalaşarak ayrılır. Ak, düz çölüne at süren Altın-kaan ay gibi kara ormanına girdiğinde burada üç nesil boyunca düşmanlık eden Altın-Çarka ve Kümüş-Çarka adlı iki kardeşin avlandığını görür. Bir vadideki ağacın kovuğuna giren iki kardeş tuzak kurarak Altın-kaan'ı öldürürler. Fakat atı üç kulaklı ay kara at kendi canını kurtarır ve kaçar. Aradan



üç yıl geçtikten sonra altın-kaan'ın gelmediğini gören çocukları at üstünden yıkılmıştır diye ölü yemeğini yiyip içerler. Böyle yaşayıp dururların küçük oğlu Kara-Tas ağabeylerine babasının yurdunun dağıldığını ve artık bu yurttan duramayacağını söyler. Üç kardeş babalarının ak hayvanlarını sürüp, halkını toplayıp paylaşım için hazırlanır. Hayvanı, halkı üç paya ayırıp paylaştıktan sonra ağabeyleri küçük kardeşlerini bir aylık yere kadar uğurlarlar. Küçük kardeş yolculuk esnasında gördüğü güzel bir yerde yurt tutmaya başlar. Kara-Tas kurduğu yurttan yaşarken Altın-Çarka ile Kümüş-Çarka yanına gelerek onun yerleştiği bu yerin kendi toprakları olduğunu söyleyip bir ay içinde topraklarından gitmezse kapılarına kul yapacaklarını söylerler.

Aradan bir ay geçtikten sonra Altın-Çarka ile Kümüş-Çarka gelirler. Kara-Tas onlarla kavgaya girer. Kara-Tas kavgada yenilirken eşi Altın-Sabar savaş elbiselerini giyip güşmanlarla kavgaya girer. Bu arada gök bir boğa gelerek onlara yardım eder. Sonunda Kara-Tas kavgadan galip çıkar. Kara-Tas'ın evine gelen gök boğa onların yeni doğmuş çocuklarını kaçırmak için Ak dağa çıkarır. Bir günde bir yaş büyüyen, iki günde iki yaş büyüyen çocuk altı, yedi yaşına geldiğinde ocak gibi kara taşı göğe çıkarıp iner. Kara taşı toplayıp dağın etrafını çeviren gök boğa bir kale yapar. Çocuk on yaşını geçip on birine girdiğinde iri gözlü gök boğa durduğu yerde silkinir ve üç kulaklı ay kara at olur. Çocuğa üç kulaklı ay kara atlı Kan-Toodiy adını veren atı kat kat zırh giydirip han sadağını taktırdıktan sonra er silahlarını donatır ve dedesinin cesedini gömdürmek için yola çıkarlar. Cesedin yanına gelen Kan-Toodiy atının isteğiyle altın bir tabut yaparak dedesini ona koyar ve dağın zirvesine gömer. Kan-Toodiy dedesinin intikamını almak için Üç-Kulaktı Ay Kara atını Altın-Çarka ile Kümüş-Çarka'nın yurduna doğru sürer. Kan-Toodiy düşmanlarının yurduna varınca Altın-Çarka ile Kümüş-Çarka üç kulaktı ay kara atı öldürmek için kovalarlar. Üç kulaktı ay kara at yolda Kan-Biley'e rastlar. Kan-Biley, Altın-Çarka ve Kümüş-Çarka ile birlikte atlarını da öldürür. Kan-Biley kaybolan kız çocuğunu altı yıldır aradığını fakat bulamadığını söyler. Üç kulaktı ay kara at yoluna Kan-biley'in attığı okun izinden devam eder. At bir sazlığa dalıp görünmez olur. Böylece giderken Kan-Biley'in altı yıldır aradığı kaybolan kızını bulur. Daha sonra geri dönen üç kulaktı ay kara at, Kan-Toodiy'a Altın-Çarka ile Kümüş-Çarka'nın mallarının hayır getirmeyeceğini söyleyerek almasına izin vermez. İkisi birlikte yer altındaki yedi şeytanın kara yurdunu dağıtıp Kan-Biley'in kızı Altın-Kıldığa'yı kurtarmak için yer altına doğru yönelirler. Yedi şeytanın yurdunu dağıtan üç

kulaktu ay kara at ile Kan-Toodiy Altın-Kıldığa'nın canını elinde tutan Togus Toglok Baş'ın (dokuz yuvarlak baş) yurduna gelip, Altın-Kıldığa'nın canı olan ay desenli örtüyü alıp Togus Toglok Baş'ı öldürürler. Kan-Toodiy Altın Kıldığa ile birlikte Ak-çaldar atlı Kan-Biley'in yurduna gelir. Burada kutsal kitabı açıp okuyan iki genç yaratıcının onları bir yaratmış olduğunu görür ve birbirleriyle evlenmeye karar verirler. Yedi yıl boyunca şölen olur.

Halk dağılıp gittikten sonra Kan-Toodiy evlendiğine içten içe pişman olur ve kaçıp gitmeyi düşünür. Bu durumu sezen Altın-Kıldığa babasından atı Ak-çadar'ı ve canlı kılıcını ister. Günlerden bir gün gece yarısı Kan-Toodiy atına biner ve kaçar. Altın-Kıldığa'da onu takip etmeye başlar. Kan-Toodiy kendisini takip eden karısını götürüp Katan-Cuula'ya vermek ister. Katan-Cuula bu durumdan hoşnut olmaz ve Kan-Toodiy'in teklifini reddeder. Katan-Cuula ile savaşa giren Kan-Toodiy savaşta yenileceğini anlayınca Altın-Kıldığa'dan yardım ister. Altın-Kıldığa babasından aldığı canlı kılıcıyla Katan-Cuula'yı öldürür ve ikisi birlikte yurtlarına dönerler. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra da Kan-Toodiy babası Kara-Tas'ın yurduna dönmeye karar verir.

Yerine, yurduna yetip varan Kan-Toodiy burada babasının yurdunun dağıtıldığını görür. Altın-Çarka ile Kümüş-Çarka'nın iki oğlu gelip babasının yurdunu dağıtmıştır. Savaşmak için hazırlık yapan Kan-Toodiy ilk olarak yaratıcısının yurduna çıkar ve ondan savaştan dönüp gelene kadar karısına arkadaş olması için üç saf kız ister. Onu işiten yaratıcısı gökten üç yıldızı söküüp verir ve ileri geri sallayınca üç saf kız olacağını söyler. Gücüne güç eklenmesi için bir kase de ayran isteyen Kan-Toodiy'a yaratıcısı dokuz kase ayran verir. Yurduna döndükten sonra üç saf kızını karısının yanına bırakan Kan-Toodiy kat kat zırhını kuşandıktan sonra üç kulaktu ay kara atına biner ve Altın-Çarka ile Kümüş-Çarka'nın yurduna doğru yola çıkar. Buraya geldiğinde kara yurdun dağıldığını gören Kan-Toodiy yeni doğmuş küçük bir çocuk görür. Konuşmaları sırasında onun kendi oğlu olduğunu öğrenen Kan-Toodiy oğlunun adının Kan-Şoñcıluy olduğunu da öğrenir.

Altın-Çarka ile Kümüş-Çarka'nın yurdundan ak hayvanını, halkını, tebaasını ayırıp alan Kan-Toodiy'a oğlu Kan-Şoñcıluy altmış dağın ötesindeki Kan-Ötkül'ün kızıyla evlenmek için yola çıkacağını söyler. Yolda gördüğü dağda sıkışmış altı alp ve doksan alpı kurtaran Kan-Şoñcıluy Kan-Ötkül'ün yurduna gelir. Burada babasının yer

altından çıkıp gelerek yiğit başlarının kaynatıldığı kazanda kendi başını aradığını görür. Kan-Ötkül'ün evine giren Kan-Şoñcıluy burada yedi başlı Celbegen'in destan söylediğini görür. Celbegen'i uzaklaştıran Kan-Şoñcıluy Kan-Ötkül ile girdiği savaştan galip çıkar ve bir süre eşiyle birlikte Kan-Ötkül'ün yurdunda yaşar. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra eşini de alıp yurduna dönen Kan-Şoñcıluy döndüğünde bir kız kardeşi olduğunu öğrenir. Yedi yıl boyunca şölen düzenleyip eğlenirler.

