



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Halk Bilimi Bilim Dalı

**TÜRK DÜNYASI MİTOLOJİK DESTANLARI İLE KALEVALA
DESTANI ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR ARAŞTIRMA**

Ali Osman Abdurrezzak

Doktora Tezi

Ankara, 2014

**TÜRK DÜNYASI MİTOLOJİK DESTANLARI İLE KALEVALA
DESTANI ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR ARAŞTIRMA**

Ali Osman Abdurrezzak

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Halk Bilimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2014

KABUL VE ONAY

Ali Osman Abdurrezzak tarafından hazırlanan "Türk Dünyası Mitolojik Destanları İle Kalevala Destanı Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma" başlıklı bu çalışma, 20.06.2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nebi Özdemir (Başkan)

Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Danışman)

Prof. Dr. Metin Özarslan

Doç. Dr. Ruhi Ersoy

Yrd. Doç. Dr. Zehra Kaderli

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Yusuf Çelik

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

20.06.2014

Ali Osman Abdurrezzak

TEŞEKKÜR

Bu çalışmamda yardımlarını esirgemeyip, her ihtiyaç duyduğumda ulaşabilme imkânını bana sağlayan Kalevala destanı hakkında ön bilgi alabildiğim ve kaynak imkânını sağlayan Finlandiya Büyükelçiliğinin Kültürel Ataşesi Mervi Nousiainen'e ve Dr.Lauri Harvilahti'ye teşekkürler ediyorum.

Farklı kültürlerin destan karşılaştırılmasının önemini, bu yönde yapılacak bundan sonraki çalışmaların gerekliliğini ve bu çalışmayı destekleyerek beni cesaretlendiren hocam Prof.Dr. Özkul Çobanoğlu'na, her ihtiyaç duyduğumda fikirlerine başvurduğum, desteğini esirgemeyen Prof.Dr. Metin Özarslan ve Doç.Dr. Ruhi Ersoy'a sonsuz şükranlarımı ve saygılarımı sunarım.

Çalışmamın başından sonuna kadar destekçim olan eşime ve kızıma sabırlarından dolayı sevgilerimi sunuyorum.

ÖZET

ABDURREZZAK, Ali Osman. *Türk Dünyası Mitolojik Destanları İle Kalevala Destanı Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Ankara, 2014.

Bu çalışmanın amacı, kapsamı, önemi ve yöntemi konusunda bilginin verildiği birinci bölüm giriş kısmında ayrıca araştırmanın temelini oluşturan Türk Dünyası Mitolojik Destanları ve Kalevala Destanının yapısal özellikleri hakkında da açıklama yapılmıştır. Destancılık geleneği içerisinde icracı, icra şekli, destanların konuları hakkında ve Altay, Tıva, Hakas, Şor, Başkurt, Saha (Yakut), Kazak, Kırgız sahalarında verilen bilgilerin yanında Kalevala destanının icra şekli, milli kimlik, dil birliği, Kalevala destanından esinlenmelerin sosyal hayata yansımaları hakkında açıklamalara yer verilmiştir. Ayrıca Kalevala'nın Finceden Türkçe ve İngilizceye yapılan çevirilerinden örnekler verilerek bu çalışmada Kalevala'nın Türkçeye çevirisinin neden tercih edildiği de belirtilmiştir.

İkinci bölümde çalışmanın kavramsal temelini oluşturmak için mit, mitoloji, destan, motif, kült ve tip üzerine tanımlamalar yapılarak bir sonraki bölümlere temel oluşturulmuştur.

Üçüncü bölümde çalışmada incelenen destanlar arasındaki benzerlikler motif, tip ve kült bağlamında incelenmiştir. Motifler mitolojik, hayvan motifler, sosyal hayatla ilgili ve sihir/büyü ile ilgili motifler olmak üzere dört alt başlık altında toplanıp her bir başlığın altında motifler ayrı ayrı ele alınmıştır. Bunun yanında tip ve kültlerde alt başlıklar halinde detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise motif, tip ve kült olarak destanlar arasındaki farklılıklar belirtilmiştir. Çalışmada motiflerin analizi yapılırken Motif İndeks'ten de yararlanılarak motif gruplarının neler olduğu ortaya konulmuştur. Destan icra ortamı ve icra şekli hakkında da bilgi verilerek sözlü kompozisyon teorisi ile

açıklık getirilmiştir. İcranın yapılışında uygulanan yöntemler ve icra ortamlarının performansa etkisi açıkça belirtilmiştir.

Sonuç olarak farklılıklardan çok benzerliklerin yer aldığı ve kültür benzeşmelerinin aynı dili konuşma ile değil, göçebe hayatın sonucu olarak sürekli etkileşim halinde olmayla ilişkili olduğu ortaya konulmuştur ve sonuç kısmından sonra çalışmada yararlanılan kaynaklar eklenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Türk Dünyası, Kalevala, mitolojik destan, motif, kült, tip.

ABSTRACT

ABDURREZZAK, Ali Osman. *A Comparative Study On Mythological Epics of Turkish World and Kalevala Epic*, Doktora Tezi, Ankara, 2014.

It has been explained about The Mythological Epics of Turkish World and Kalevala epic which underlied this study as well as information given about the aim, importance, and method of the study in the first part, the entrance part. It has given explanations about national identity, language unity, inspiration, reflection to the social life of Kalevala epic as well performer, performance style, the epics' subject and as given information in Altai, Hakas, Şor, Başkurt, Saha (Yakut), Kazakh, Kirghiz fields In Epic Traditions and performance style. Besides it has been stated the reason of choosing the Turkish translation of Kalevala epic by giving examples from Kalevala epic's translations from Finnish to Turkish and English.

In the second part, it has been formed a basis for the following parts by defining on myth, mythology, epic, motive, cult and type to make a conceptual base.

In the third part, it has been analysed the similarities among the epics within the context of motive, type and cult. The motives which has been collected under the four subtitles which are mythological, animal, about social life, about magic motives has been discussed separately. In addition, type and cults in subtitles have been researched in details.

In the fourth part, differences among epics has been stated in the sense of motive, type and cult. It has been suggested which motive groups by making use of Motif Index while the analysis of motives are being done. It has been clarified with oral composition theory by giving information about performance atmosphere and performance type. That the effect of methods applied in

performance and performance atmosphere to performance have been stated clearly.

As a result, there are more similarities than differences and it has been suggested that the cultural similarities are connected with emigratory life and being in interaction constantly but for speaking the same language and after the result part, the sources used in this study has been added.

Key Words

Turkish World, Kalevala, mythological epic, motive, cult, type.

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xii
ÖNSÖZ	xiii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	2
1.1. AMAÇ/KAPSAM	1
1.2. ÖNEM	5
1.3. YÖNTEM	6
1.4. DESTANLARIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	17
1.4.1. Mitolojik Unsurlu Türk Destanlarının Yapısal Özellikleri	17
1.4.2. Kalevala Destanının Yapısal Özellikleri	27
1.4.2.1. Kalevala ve Milli Kimlik	53
1.4.2.2. Dil Birliği ve Fincenin Kökeni	64
1.4.2.3. Kalevala Destanından Esinlenmeler	68
2. BÖLÜM: KAVRAMLAR ÜZERİNE	72
2.1. MİT VE MİTOLOJİ KAVRAMI	72
2.2. DESTAN KAVRAMI	80
2.3. MOTİF KAVRAMI	85
2.4. TİP KAVRAMI	86
2.5. KÜLT KAVRAMI	89
3. BÖLÜM:TÜRK DÜNYASI MİTOLOJİK DESTANLARI İLE KALEVALA DESTANIN DAKİ BENZERLİKLER	91
3.1. MOTİFLER	91
3.1.1. Mitolojik Motifler	91
3.1.1.1. Teogonik Varlıklar Motifi	91
3.1.1.2. Üç Dünya İnancı ve Yaratılış Motifi	97
3.1.1.3. Gök Cisimleri Motifi	111

3.1.2. Hayvan Motifleri	114
3.1.2.1. At Motifi	115
3.1.2.2. Geyik Motifi	127
3.1.2.3. Ayı Motifi	132
3.1.2.4. Öküz/Boğa Motifi.....	137
3.1.2.5. Kurt Motifi.....	140
3.1.2.6. Köpek Motifi	143
3.1.2.7. Yılan Motifi	145
3.1.2.8. Kuş Motifleri	147
3.1.2.8.1. Kartal Motifi	148
3.1.2.8.2. Guguk Kuşu Motifi.....	152
3.1.2.8.3. Kuğu Motifi	154
3.1.2.8.4. Kuzgun/Saksağan Motifi	156
3.1.3. Sosyal Hayatla İlgili Motifler	158
3.1.3.1. Doğum Motifi.....	158
3.1.3.2. Ad verme Motifi	167
3.1.3.3. Evlilik Motifi	173
3.1.3.4. Ant Motifi	183
3.1.3.5. Dua Motifi.....	185
3.1.3.6. Av Motifi	187
3.1.3.7. Haber Alma Motifi	190
3.1.3.8. İmtihan Motifi.....	197
3.1.3.9. Yasak Motifi	200
3.1.3.10. Engelleme Motifi	208
3.1.3.11. Rüya Motifi	211
3.1.3.12. Fal Motifi	214
3.1.3.13. Yas Tutma Motifi	216
3.1.3.14. Karakter Motifi.....	218
3.1.3.15. Formulistik Motifler	219
3.1.3.15.1. Üç.....	220
3.1.3.15.2. Altı.....	221
3.1.3.15.3. Yedi.....	223

3.1.3.15.4. Dokuz.....	224
3.1.4. Sihir/Büyü ile İlgili Motifler	225
3.1.4.1. Sağaltma Motifi	227
3.1.4.2. Ölüp-Dirilme Motifi	232
3.1.4.3. Şekil/Kılık Değişirme	239
3.1.4.4. Sihirli Nesnelere Motifi	250
3.2. TİPLER	257
3.2.1. Bilge Tipi.....	257
3.2.2. Alperen Tipi	260
3.2.3. Kadın Tipi.....	265
3.2.4. Anne Tipi.....	270
3.2.5. Yardımcı Tip	273
3.2.6. Karşı Kahraman (Düşman/Rakip) Tipi	278
3.2.7. Hain Tipi.....	284
3.3. KÜLTLER	288
3.3.1. Ağaç Kültü	288
3.3.2. Orman Kültü	305
3.3.3. Dağ Kültü	308
3.3.4. Demir Kültü.....	317
3.3.5. Ateş Kültü	329
3.3.6. Su Kültü	339
3.3.7. Ata Kültü	346
3.3.8. Eşik Kültü	348
4. BÖLÜM:TÜRK DÜNYASI MİTOLOJİK DESTANLARI İLE KALEVALA DESTANINDAKİ FARKLILIKLAR	350
4.1. MİTOLOJİK MOTİFLER	350
4.1.1. Yaratılış (Kozmik Yumurta) Motifi	350
4.1.2. Teogonik Varlıklar Motifi	356
4.2. HAYVAN MOTİFLERİ	358
4.2.1. Arı Motifi	358
4.2.2. Balık Motifi.....	360
4.2.3. Simurg (Alp Kara Kuş) Motifi	362

4.3. SİHİRLİ ALETLER	363
4.3.1. Kantele	363
4.3.2. Sampo	367
4.4. SOSYAL HAYATLA İLGİLİ MOTİFLER	375
4.4.1. Doğum Motifi	375
4.4.2. Sağaltma Motifi	377
4.5. TİPLER	378
4.5.1. Merkez Kahraman Tipi	378
4.5.2. Trajik Tip	386
SONUÇ	388
KAYNAKÇA	396

KISALTMALAR

Akt.	: Aktaran
C.	: Cilt.
Çev.	: Çeviren
DT	: Doktora Tezi
Haz.	: Hazırlayan.
Ltd.	: Limited
s.	: Sayfa.
S.	: Sayı.
TAE	: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
TDK	: Türk Dil Kurumu.
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: ve benzeri
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
YLT	: Yüksek Lisans Tezi

ÖNSÖZ

Bir milletin, milli kimliğini, varoluş nedenini, sosyo-kültürel, yaşantısını, inançlarını ortaya koyan ve kısacası milletin aynası konumunda olan destanlar çalışmamızın ana çerçevesini oluşturmaktadır. Dünyadaki toplumların destanları o toplum hakkında bilgi verebilir. Bu çalışmada Türk Dünyasının mitolojik unsur içeren destanları ile Kalevala destanının mukayesesi yapılarak benzer ve farklı yönler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Engin bir denizin olan Türk Dünyası ve Türk topluluklarının sahip olduğu destanların tamamının incelenmesi mümkün olmayacağından mitolojik öğelerin yoğun olduğu destanlar incelenmeye çalışılmıştır. Kalevala destanı da destanın ortaya çıkış zamanı hasebiyle mitolojik destanlar sınıfındadır.

Bu bağlamda destanların incelenmesindeki amaç, kapsam, önem ve yöntem çalışmamızın birinci bölüm giriş kısmında verilmiştir. Kullanılan yöntem açısından metin incelemesi yapılmış olup Tarihi-Coğrafi Fin metodundan yararlanıldığı gibi sözlü kompozisyon teorisinin de destan icrası açısından önemine vurgu yaptık. Performansın icranın yapıldığı mekân, bağlam ve dokuya bağlı olduğu göz ardı edilmeksizin, icranın her aktarımda değişebileceği ve zihinde tutulmayı kolaylaştıran formüller ile de sözlü gelenekte icracının aktarımını kolaylaştırabileceği konusunu ele alınmıştır. Destanların yapısal özellikleri kapsamında Mitolojik Türk destanlarının Kalevala destanının yapısal özellikleri ele alınarak, destanların icra şekilleri, destanlara genel bir bakış açısı kazandırma adına incelenen destanların hangileri olduğu konusunda bilgi verilmiştir. Kalevala destan yapısı başlığı altında da icra, Kalevala ölçüsü, milli kimlik, Fincenin dil ailesi, dstandan ilhan alan diğer sanat dalları, Kalevala'nın sosyal hayata yansımaları ile ilgili bilgiler verilmiştir. Ayrıca J.W.Crawford, E.Fribeg, W.F.Kirby ve K. Bosley'in Kalevala çevirileri hakkında bilgi ve örnekler verilerek doğrudan Finceden Türkçeye çevirisini yapan Lale ve Muammer Obuz'un Kalevala destanının neden kaynak olarak alındığı açıklanmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde kavramlar üzerinde durularak çalışmanın beş temel unsuru açıklanmaya çalışılmıştır. Mit/mitoloji, destan, motif, kült, tip kavramları üzerine kısa bilgiler verildikten sırasıyla destanlardaki motifler, kültler ve tipler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde motifler açısından benzer olanlar alt başlıklar ile incelenmiştir. Çalışmanın en yoğun kısmını oluşturan motif analizinde Kalevala destanının Lale ve Muammer Obuz tarafından Finceden Türkçeye yapılan çevirisi Kalevala destanı temel alınarak, Türk Dünyasının Altay, Tıva, Hakas, Şor, Başkurt, Yakut, Kırgız, Kazak sahaları karşılaştırılmıştır. Bunların yanında İslamiyet'in etkisindeki Dede Korkut, Manas ve Köroğlu gibi destanlardan da örnekler verilerek mitolojik unsurların etkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Bunların yanında Kurmambek, Edige, Alpamış destanının kazak varyantı gibi destanlardan da yararlanılarak, mitolojik motiflerin yoğunluk derecesinin destan zamanına göre tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

Bu bölümde motifler mitolojik, hayvan, sosyal hayatla ilgili ve sihir/büyü ile ilgili olarak dört ara başlık ve her ara başlığın arasında alt başlıklar ile genişletilmiştir. Destanın olay örgüsünün etrafında geliştiği başkahramanların tipolojij özellikleri ve diğer tipler hakkında değerlendirme yapılmıştır. bilge, alp tipi olmasının yanında kadın tipinin aynı zamanda anne tipi olmasına, karşı kahramanın düşman ve rakip tip olabildiğine değinilerek örnekler ile zenginleştirilmiştir. Destan kahramanının atı, silahı, eşi gibi diğer yardımcı unsurlarında varlığı kapsamında yardımcı tiplerin önemli bir yere sahip olduğu da görülmüştür. Kahraman yalnız kalarak mücadelelerden üstün çıkamadığı, destanın her hangi bir yerinde yardımcı adam, kadın, eş, hayvanın ortaya çıktığı tespitler arasındadır.

Bunun yanında kutsiyet atfedilen nesnelere dair inançların meydana getirdiği kültler yer alır. Özellikle Kalevala destanında ateş ve demirin imtihanı konusu büyük yer kaplar çünkü insan hayatının şekillendiren, yerleşik hayata işaret eden, bireyselliğe geçişin başlangıcı bir dönüm noktası olan demir ve demirden

yapılan aletler, savaş araç-gereçleri mitik zamanı ile kahramanlık destan zamanının bir arada yaşandığını göstermektedir.

Dahası ağaç ve orman kültlerinin Türk ve Fin kültüründe benzerlikleri dikkat çekmiştir. Suyun ölümsüzlüğün sembolü oluşu, metamorfozun su ile sağlanabildiği, yaratıcı güce sahip oluşu, diğer yandan yeraltının bağlantı yerleri oluşu su kültü başlığında ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise iki farklı kültürün destanlarının farklılıkları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde Kalevala destanında olup da Türk mitolojik destanlarında olmayan motif, kült ve tipler üzerinde durulmuştur. Özellikle Kalevala destanının başlangıç epizotunda kozmik yumurta ile evrenin yaratılışı ve ilk insanın dünyaya gelişi anlatılmaktadır. Babasız dünyaya geliş motifi destanın sonunda da yer almaktadır. Özellikle bu motifin Türk dünyası destanlarından farklı bir yanı olduğunu ancak Türk yaratılış destanları ile benzerlikler gösterdiği kanaatine vardık. Ayrıca Teogonik varlıklar açısından da Lale ve Muammer Obuz'un Kalevala destanı çalışmalarında alfabetik sıra ile verdikleri tanrı(ça)lar, peri, iyi ve kötü ruhların Türk destanlarından sayıca fazlalığı ve dolayısıyla hâkim ruhlar arasındaki statü farklılıkları da bulunarak, çalışmanın özellikle dua motifi kısmında verilmeye çalışılmıştır. Hayvan, sihirli aletler, sosyal hayatla ilgili ve tipler açısından da Kalevala da olup Türk destanlarında olmayan tipler verilmiştir.

Sonuç itibariyle kültürlerarası destan çalışması önemli verilere ulaşmamızı sağlamıştır. Türk ve Fin kültürü bağlamında geniş bir alana nüfus eden Türk dünyası ile bağımsızlığını ve milli kimliğini sonradan kazanmayı başarmış Fin halkının destan yapıları ile elde edilen sosyo-kültürel veriler bizi bundan sonra yapılacak çalışmalar için çok heyecanlandırdı. Bu çalışmaların artması ve desteklenmesi gerekliliğini düşünen halkbilimcilerin bilim adına geniş bir perspektife sahip olacakları kanısındayız.

GİRİŞ

Bu bölümde çalışmanın amacı, kapsamı, önemi ve yöntemi hakkında bilgi verilerek, mukayeseli olan bu çalışmanın halkbilim alanında yapılan çalışmalar ile bundan sonraki yapılacak çalışmalar arasındaki bağın kurulması açısından nasıl bir temel oluşturduğu açıklanmaya çalışılacaktır. Çalışmada incelenen mitolojik destanların motif, tip ve kült açısından incelenmesinde kullanılan teorik bilgiler verilerek çalışmanın teorik zemini belirlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada Fin destanı Kalevala'nın Türkçe çevirisinin Türk dünyası mitolojik destanları ile mukayeseli olarak değerlendirilmiştir. Finlandiya destanının Türkçe çevirisinin tercih edilmesinin sebebi, Finceden İngilizceye yapılan destan çevirilerinden örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

1.BÖLÜM

1.1. AMAÇ VE KAPSAM

Çalışmamızda Türk Dünyası mitolojik unsur içeren destanlarının arkaik dönem ve sonrasını da içerisine alması nedeniyle ve her sahanın derlenmiş ve derlenmeyi bekleyen destanlarının varlığı göz önünde bulundurulduğunda sözlü kültürün durağan bir çizgisi olmadığı görülür. Dolayısıyla Güney, Kuzey, Orta Sibirya sahasındaki Türk topluluklarına ait destanların geneli belli başlıları incelenerek genel bir yargıya varılmaya çalışılmıştır. Türk Dünyası destanlarının çeşitli sahalara dair yapılan pek çok çalışma yer almaktadır. Altay, Tıva, Şor, Hakas, Başkurt, Kazak, Kırgız, Saha, Tatar gibi Türk toplulukların destanları üzerinde yapılan çalışmalarda metin inceleme ve mukayeseli araştırmalar vardır. Bu çalışmalar arasında Altay-Türk Destanı Maaday-Kara (Bekki, 2001);[DT-Tez No:105200], Saha (Yakut) Türklerinin Culubuyar Nurgun Bootur Destanı(Ersöz, 2009); [DT-Tez No:257723], Başkurt Destanlarının Tipolojisi (Düzgün, 2007); [DT-Tez No:209495], Kazak Sözlü Geleneğinde Arkaik Destanlarının Tipolojik Özellikleri (Arıkan, 2003); [DT-Tez No:135153], Kırgız Türklerinin Destancılık Geleneği ve Er Soltonoy Destanı (Çeribaş, 2010); [DT-Tez No:277239], Dede Korkut Destanı ve Kıpçak Epik Destan Geleneği (Arvas, 2009); [DT-Tez No:257434], Kozi Körpeş-Bayan Sulu Destanı Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma (Aça, 1998); [DT-Tez No:86218],Kazak Batırlık Destanı Üzerine Bir İnceleme (Özcan, 2011); [DT-Tez No:-302858] Alanbay-Batır Destanı (Bayram, 2004); [DT-Tez No:144703]

Altayca Almış-Kaan Destanı (Gül, 2008); [YLT-Tez No:227362], Formül Nazariyesi ve Koblandı Batır Destanındaki Formüller (Kuanışbayeva, 2002); [YLT-Tez No:120524], Canıl Mirza Destanındaki Epik Unsurlar (Çelik, 2010);[YLT-Tez No:279812], Türklerde Dağ Kültü İnancı ve Altay Tıva ve Şor Destanlarına Dağ (Sönmez, 2008); (YLT-Tez No:234810), Dede Korkut Hikâyeleri İle Beowulf Destanında Yer Alan Toplumsal Hayata Ait Motiflerin

Saptanması ve Karşılaştırılması (Tunçdöken, 2009); [YLT-Tez No:235295], İslamiyet Öncesi Türk Destanlarının Tarihi Açısından Değerlendirilmesi (Yılmaz, 2006); [YLT-Tez No:186960], Orta Asya ve Güney Sibiryada Türklerinin Kahramanlık Destanlarında Yardımcı Tipler (Zaloğlu, 2011); [YLT-Tez No:280592], Hakas Kahramanlık Destanı Han Orba (Aktaş, 2007); [YLT-Tez No:221634], Kırgız Türklerinin Arkaik Destanlarında Mitik Unsurlar (Çelik, 2012); [YL-Tez No:313198], Kırgız Destanı Kız Dariyka Üzerine Bir Araştırma (Türker, 2005); [YLT-Tez No:162539], Seyitbek Destanındaki Epik Unsurlar (Karademirlidağ, 2006); [Ytl-Tez No:205254], Şor Destancılık Geleneği ve Şor Kahramanlık Destanı “Künnü Körçen Kün-Köök” Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma (Bağcı, 2011); [Tez No:288282], Tuvaca Bir Destan: Haan Tögüldür (Arçın, 2009); [YLT-Tez No:249528], Türk Yaradılış ve Türeyiş Destanları ve Dini Motifler (Aksoy, 1993); [YLT-Tez No:26601], Türkmen Gül-Senuber Destanı (Eren, 2009); [YLT-Tez No:241415], Ural Batır Destanı Üzerine Bir Araştırma (Atnur, 1996); [YLT-Tez No:51908], Akbuzat, Zayatülek İle Hıvhılıv ve Akhak Kola Destanları Üzerine Bir Araştırma (Adıgüzel, 1997); [YLT-Tez No:63391], Alpamiş Destanı Üzerine Bir İnceleme (Alsaç, 2011); [YLT-Tez No:296439], Kırgız Destan Geleneği ve Sarinci Bököy Destanı (Alper, 2004); [YLT-Tez No: 147397] gibi çalışmalar örnek verilebilir.

Bunun yanında bu çalışmada Orhan Şaik Gökyay, Dede Korkut Hikâyeleri; Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı; Emine Gürsoy Naskali, Maaday Kara-Altay Destanı ve Manas Destanı; Tuncer Gülensoy, Manas Destanı; Fuzuli Bayat, Köroğlu; Metin Ergun ve Mehmet Aça, Tıva destanları I ve II; Metin Arıkan, Tıva Destanları; Metin Ergun, Şor Destanları; Ekrem Arıkoğlu, Hakas Destanları I; Fatma Özkan, Altın Arıç Destanı; Abdıldacan Akmataliyev ve Keneş Kırbaşev, Kocacaş Destanı; Abdıldacan Akmataliyev ve Aynura Kadırmambetova, Boston Destanı; Caştigin Turgunbaev, Er Töştük Destanı; Mehmet Aça, Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği; Metin Ergun-Gaynislâm İbrahimov, Başkurt Halk Destanları ve Başkurt Halk Destanı-Ural Batır; Naciye Yıldız, Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller; İbrahim Dilek, Altay Destanları I, II, III; Metin Ergun, Altay

Türklerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş; Rüstem Sulti, Edigey Destanı; Pertev Naili Boratav, Köroğlu Destanı, Mehmet Kaplanın Mehmet Akalın ve Muhan Bali ile Behçet Mahir'den derledikleri Köroğlu Destanı kitapları incelenmiştir.

Bu çalışmada Orta Asya gibi geniş bir alanın sahip olduğu destanlardan mitolojik unsur içerenleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Her sahaya ait derlenmiş destanların varyantlarının da varlığı bilinmektedir. Bir Türk topluluğuna ait destanların arasından mitolojik unsurlar içerenlerden örneklemeler oluşturularak ait olduğu ve komşu Türk toplulukların destanları ile benzer ve aynı olan motifleri ortaya konulmaya çalışılarak aynı zamanda Türk dünyası mitolojik destanlarının Finlandiya halkının Kalevala destanı ile yapılacak mukayeseli çalışmasında Kalevala destanının Lale Obuz ve Muammer Obuz tarafından Finceden Türkçeye yapılan ilk ve son çevirisi dikkate alınmıştır. Fin destanı Kalevala ile olan benzer ve farklı yönlerin, motif, kült ve tip açısından değerlendirilmesi yapılacaktır. Bunun yanında İngilizce çevirileri ve alan araştırması yapılarak derlenen çalışmalar da dikkate alınmıştır. Özellikle Lale ve Muammer Obuz'un Finceden Türkçeye doğrudan aktarımı çalışmada öncelikli olarak ele alınmıştır. Finceye ve Türkçeye hâkim Finlandiya'da yaşayan bir Türk olarak Kalevala'nın çevirisinde keyfi herhangi bir düzenleme yapılmadan aktarılmıştır¹. Altay Türklerinin Er Samır- Ak Tayçı- Kökin Erkey- Altay Buuçay- Malçı Mergen- Kozın Erkeş- Közüyke, Alıp Manaş, Maaday-Kara, Kırgız Türklerinin Er Töştük, Kocacaş, Boston, Manas, Er Soltonoy destanları, Kazak Türklerinin Er-Töştük destanı, Başkurtların Ural Batır, Akbuzat, Akhak Kola, Alpamışa, Babsak Bey ile Karagölömbet Bey, Zayatülek ile Hıvhılv, Tıva Türklerinin Alday-Buuçu, Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley, Kangıvay-Mergen, Aldın-Kurgulday, Han-Şilgi Attıg Han-Hülük, Arzılan Kara Attıg Çeçen Kara Möge, Şor Türklerinin Ak Kağan, Ak Ölen ile Kır Ölen, Altın Ergek, Altın Sırık, Altın Tayçı, Kan Pergen, Hakas Türklerinin Altın Arığ, Huban

¹Finlandiya Büyükelçiliği Kültür Ataşesi Mervi Nousiainen ile 13.09.2012 tarihinde internet üzerinde yapılan görüşme sonrasında 12.10.2012 de Büyükelçilik binasında yapılan mülakatta Kalevala'nın Türkçe çevirisinin aslına uygun olduğu ifade edilmiştir. Kalevala destanının çevirisinin yalnızca Fince bilmekle hallolamayacağını ifade eden Nousiainen dil bilmenin yanında mitolojinin de okunabilmesini, doğru yorumlanabilmesini belirtmiştir. Dolayısıyla Finceden Türkçeye yapılan doğrudan çeviri şu an elimizde olan Kalevala destanının tek Türkçe nüshası olması nedeniyle önem arz etmektedir.

Arıĝ, Altın Çüs, Saha (Yakut) Türklerinin Culubuyar Nurgun Bootur, Er-Sogotoy destanları, Dede Korkut destanları, Köroĝlu destanı, çalışmanın Türk dünyasındaki destanlarda yer alan mitolojik unsurların tespitinde incelenen destanlardır. Görüldüğü üzere arkaik olarak adlandırılan destanların yanında İslamiyet sonrasında ve semavi dinin etkisinin görüldüğü Manas, Dede Korkut, Köroĝlu destanlarına da yer verilerek mitik öğelerin kültürel yayılma ile etkisinin devam ettiği ortaya konulmak istenmiştir.

1.2. ÖNEM

Yukarıdaki tez çalışmalarına bakıldığında Orta Asya destanları üzerine yapılan tez kapsamında çalışmaların çokluğu dikkat çekmektedir. Ancak farklı kültürlerin destanlarının karşılaştırılmasına dair az sayıda çalışmanın yer aldığını görebiliriz. Mukayeseli çalışmalar kapsamında farklı coğrafya ve kültürlerin farklı ve benzer yanlarının tespiti ve tarihi süreç içerisindeki etkileşmeyi ortaya çıkarmak için bu tarz çalışmaların gerekliliğine inanılmıştır. Bu çalışmanın bundan sonra yapılacak böylesi çalışmaların önünü açacağı kanaatindeyiz.

Kalevala destanının yapısal özellikleri içerisinde milli kimlik, Ural-Altay dil mensubiyeti ve dolayısıyla dil benzerliği, esinlenmeler gibi konulara da değinilmiştir. Böylece destanın motifleri ve tipolojik özellikleri bağlamında milli kimlik kazanma evreleri daha kolay anlaşılacaktır. Savaştan uzak, barışçıl bir tutumun doğruluğuna vurgu yapılan Kalevala destanında kahramanlara büyüklerin sürekli tavsiyelerde bulunmaktadır. Destan ve milli kimlik bütünlüğü açısından önemli bir nokta olması nedeniyle bu çalışmada önemli bir yere sahiptir. Yapılacak tespitler ve dayandırılan temellerin başında benlik duygusunu sonradan kazanan, bağımsızlık uğruna mücadeleler etmiş bir milletin gelecek için temennileri destana yansıyan durumlardır. Sanatın çeşitli dallarınailham kaynağı olan Kalevala destanının gelecek kuşaklara aktarılması ve görsel hafızadan da çıkmaması adına yapılan uğraşlar örnek alınması gereken tutumlardır. Her milletin destanı olabilir ancak yaşatılıp, yaşandıkça

değerinden bir şey kaybetmez. Aksi takdirde sayfalar arasında yok olup gitmesi ve gelecek kuşaklara bırakılan mirasların öneminin anlaşılmasında yaşanacak zorluklar kaçınılmaz olacaktır.

Halk anlatımlarındaki kültürel kodların tespitini iyi yapmak ve geleneğin doğal sürekliliği bağlamında destan gibi anlatımların yaşatılması destan metinlerinde elde edilen verilerden daha çok önem arz etmektedir. Kalevalanın Fin toplumunun müzik, resim, ticari yapılanmalar gibi alanlara ilham kaynağı olmasının yanında İlkokul çağından itibaren Kalevala destanının okullarda işlenmesi milli kültürel mirasların içselleştirilip sahiplanilmesi ile gerçekleşmektedir. Destanların metnin ötesinde barındırdığı öneme dikkat çekilerek Türk Dünyası destanlarına bakış açısının mahiyetine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Türk Dünyası destanlarında tespit edilen motif, tip, kültürlerin benzerlikleri ve farklılıkları çalışmanın mekanik kısmını oluştururken, tespit sonrası yapılan yorumlar ve daha önceden yapılmış çalışmaların ışığı altında ortaya konulan veriler ise çalışmanın anlamsal kısmını oluşturmaktadır.

1.3. YÖNTEM

Sözlü kültür ürünleri, yazıya geçene kadar saflığını korur mahiyette görülür ve tartışmalardan, müdahalelerden uzak söylendiği ve dinlendiği kadar varlığını korumaktadır. Bu durum yazı ile birlikte kültürel hafızanın oluşturma yönteminde de değişikliğe neden olmuştur. Radloff (1990, s.88) Kalevalayı meydana getiren şarkılar hakkında, şarkıların bütünlüğünden kimsenin farkında olmamasından dolayı kimsenin de şuurunda yer almadığını ve hala bazı gizemli üstünlük içerisinde yer almayı ancak şarkılarda ve dolayısıyla kültür şuurunda doğuştan yer olduğunu ortaya koymuştur. “Kültürel kimliğin en büyük sembolü” ifadesi Radloff’un kültür şuurunda var olanın ortaya çıkması ile tamamlayıcı özellik taşır (Honko, 1996, s.31). Çünkü kültür hâlihazırda vardır ancak kimlik ve şuur olgusu bir itici güç ile harekete geçirilir. Fin halkının aslında var olan ruhun

farkındalığı Kalevala² ile ortaya çıkmıştır. Kalevala destanı Fin halkının sosyo-kültürel yansıması olmasının yanında arkaik zamandan semavi dinler dönemine kadarki süreci barındırmaktadır. Kalevalayı oluşturan şiir parçaları sözlü kültürde icra edilmeleri Kalevalanın derlenmesinden öncede kültürel miras olma özelliğini taşımaktadır ancak destanın milli kimliğin nişanesi olması ile Fin halkını kimlik oluşumunu sağlamıştır. Finlandiyanın “Samaatti kasabasında” dünyaya gelen Elias Lönnrot (1802-1884) aslında bir halkbilimci değildi. Yapmış olduğu derleme çalışması ile asıl mesleği olan doktorluk arasında bir ilişki olmamasına rağmen “halkiyatçı” olarak ün kazanmıştır. Bunun yanında “Helsinki Üniversitesi Fin Dili Kürsüsü Profesörü” olan dil bilimci olması da bilinen diğer özelliğidir. Şair olarak da bilinen ve bu yönde “Fin Şiirleri” adlı yayınları olan Lönnrot’un doktor olması köylere, kasabalara girmesini ve bu yönüyle alan araştırmasında hızlı yol almasını sağlamıştır. Destan icracılarının gelen herkese icrada bulunmamaları göz önüne alındığında Lönnrot asıl mesleği olan doktorluğunu avantajını kullanarak yerel halktan dinlediği şarkı ve şiirleri kaleme alarak Fin epik destanının meydana getirmiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.XXIV; Kirby, 1961).

“Esatiri varlıklar için yazılan ve darma dağın bulunan destanları, lirik mısraları, sihirli methiyeleri bir araya toplayan Elias Lönnrot bunların birtek mevzuun, Finlilerin eski ünlü günlerini anlatan birtek destanın parçaları olduğunu ve Fincenin pek zengin bir kök hazinesine malik bulunduğunu anlamıştır” (Başar, 1935, s.36). Lönnrot’un bu şarkıları derleme çalışmasına kadar yalnızca kaynak kişilerin belleğinde yaşadıkları görülür. Kültürün bilincinde var oluş kavramında kültürün parçası olan halkın da başrol oynadığı anlaşılmalıdır.

Yazının bellekteki bilgiyi icracıdan almak ve kalıcılığa doğru ilk adımı atmaktaki rolü saha araştırmacısının da becerisi ve verileri toplanıp derleme niteliği ile

² Kalevala Elias Lönnrot’un şu an Rusyanın bir parçası olan Kareliada sözlü geleneklerden derlediği epik şiirler olup, ilk basımının 12, 078 ikinci basımının ise 22-795 dize oluşmaktadır. Kalevala etimolojik açıdan değerlendirildiğinde “Kaleva” adlı mitik bir kahramandan türemektedir ancak “Kaleva” epik şiirde karşımıza çıkmaz (Mercatante ve Dow, 2009, s.553). “Kalevala” tam olarak “kahramanların diyarı” anlamına gelmektedir.

önem kazanmıştır. “Sözlü gelenek ile ilgili tüm çalışmalar ve sözlü sanatlar doğrudan veya dolaylı olarak metnin derlenmesi ve kaydedilmesi karmaşasını kapsamaktadır” (Finnegan, 1992b, s.72).

Bu bağlamda metnin derlenmesi belleğin yazıya aktarılması evresine kadarki sürede bellekte her defasında yeniden oluşum sağlar. “Sözlü kültür, toplumun ortak malı olan hazır kalıpların deneyimleri pekiştirecek şekilde biçimlendirilmesiyle oluşur ve metinden yoksun olduğu için de toplum belleğinde yüzyıllarca gelişerek varlığını halkın bilincine yerleştirerek sürdürür” (Ersoy, 2004, s.102-103).

Dolayısıyla sözlü ve yazılı kültür ortamlarında sözlü kültür unsuru olan destanların farklı versiyonlarının varlığı yazılı kültür kapsamında değerlendirildiğinde sonsuz bir değer kazanır. Ancak sözlü kültürde tersi bir durum söz konusudur. Kültürel bellekte yer alan destanlar icra ortamının ve icracının değişiklik göstermesi ile ortama uyum sağlama esnasında destanın şekil ve uzunluğunda esnekliğin ortaya çıkmasına neden olur. “Sözlü edebiyata fosil kalıntısı veya arkaik eser olarak aşırı uç bir bakışı ortadan kaldıran ifadeler önceden şekillenmiş materyal üzerine geçirilmiş ve etkisiz bir şekilde kabul görmüş olmaktan biraz daha fazla çağdaş icracıların yapmış olduğu etkiyi hala korumaktadır” (Finnegan, 1992b, s.52).

Dahası şair ya da ozan içerisinde bulunduğu toplumun durumuna göre hareket etmektedir. İcracının bağlamsal çerçevede etkilenmesi ve bulunduğu çevreye göre farklı icralar sergileyeceği kaçınılmazdır. İcranın ortaya konulması ile metin olarak var olan destanın farklı bir boyuta geçerek durağan bir halde olmadığı, değişmeye hazır, her icrada yeniden yaratılan sözlü kültürün bir parçası olduğu anlaşılır. “Sözlü şiiri ortaya koyanların durumu rastgele olmayıp, tamamen tahmin de edilemez. Dünyanın farklı bölgelerinde tekrarlanan durumlar mevcuttur ve okuryazar kesimden başlayarak şair, sosyal adetler tarafından hazırlanır ve toplumuna ait sosyal ve ekonomik kurumları ile birlikte hareket eder” (Finnegan, 1992a, s.170). Finneganın icayı etkileyen unsurlara dikkat

çekiçi görüşlerinin yanında Ong derlemenin toplumdan soyutlanarak gerçekleşemeyeceği aksine tamamen destan derlemesinin destanın söylendiği toplumun aynası olabileceğini öne sürmüştür.

Ong (2012, s.32)'un "Wood'un asıl dikkat çekici yanı, sözlü kültürde belleğin taşıdığı önemin, yazılı kültürlerden hayli farklı olduğunu öne sürmesidir. Homeros belleğin nasıl çalıştığını açıklayamadıysa da, Wood, destanlara özgü niteliği kazandıran unsurun masa başında öğrenilen bir beceriden ziyade, tüm halka ait bir yetenek olduğunu ileri sürmüştür" olduğu ifadesi ile destanın özelliği bir toplumun yaşantı ile elde edilen tecrübelerinin zihindeki yansı olduğunu altını çizmektedir. Diğer bir deyişle metin halindeki destan cansız, ruhsuz olmaktan çok bazı toplumlarda farklı bir etki yaratabilirler. Yeni bir çağın başlaması gibi toplum üzerindeki etkisi yadsınamaz. Ilyada ve Odessa gibi Kalevala da farklı birçok şiirin bir araya getirilmesi ile meydana gelmiştir. Destanın ortaya çıkarılması gibi görünen bu durumun "yazılı metinden başka bir şey olabileceğini hiç akıllarına" getirilmemiştir (Ong, 2012, s.33). Yazı dili ile sözlü dilin arasındaki bağın birbirlerini tamamlayıcı özelliği ile önem kazamaktadır.

Yazıya aktarılan bir kültür unsurunun daha fazla kitlelere ulaşması kaçınılmazdır. Bu nedenle "destanlar doğuş, yazılış ve yayılış evrelerinden müteşekkil" olması sözlü kültürden yazılı kültüre geçişinde gelişimin ve değişimin doğal süreci olduğunu göstermektedir (Yetiş, 1994, s. 202).

Öncelikle hareketsiz, durağan gibi görünen metnin ruh kazanması için metnin işlevi ve icranın etki alanı da önemlidir. Şiir parçalarının bir araya getirilerek oluşturulan Homerin Ilyada ve Odesası gibi Kalevala destanı da yalnızca "metin merkezli paradigma" bağlamında değerlendirmek, icra metni ile sınırlı kalmak demektir. "Sözlü kompozisyon teorisi", "işlevselcilik kuramı" ve "performans teorisi" ile icranın bağlam merkezli ele alınmasının doğru olacağını ortaya konulmuştur (Çobanoğlu, 2000, s.24).

Böylece sözlerin dikte yöntemi gibi birebir aktarımının mümkün olmayışı destanların aktarımı süresince varyantlaşmaların görülmesi sağlamaktadır

çünkü “sözleri hatırlamaya çalışabilirsiniz, fakat sözleri “arayıp bulacağınız” somut bir kaynak yoktur (Ong, 2012, s.46). Halkbilim yöntem ve metotlarından Tarihi-Coğrafi Fin metodunun zamanla tepki alarak olgunlaşma süreci ile ortaya çıkan diğer metot ve yöntemlerin haklılığı bir destanın meydana gelişindeki varyantlaşmalar ile açığa çıkmaktadır. “Sözlü kültürün zihin iktisadında yatan kökü, kuruyup gitmiştir. 18. Yüzyıl, ancak alay yoluyla, “uydurma-destan” üreterek destanla ciddi bir ilişki kurabilmiş ve böylece yüzlerce uydurma-destan basılmıştır. Bundan sonra da, destan olduğu “bilfiil öldüğü” ifadesi şu an elde olan tüm destanların özünü kaybedip bazı değişimlere maruz kaldığının açıkça ifadesidir (Ong, 2012, s.186). Ong yapay ve doğal destan ayrımını sözlü ve yazılı kültür farklı ile anlatmaya çalışarak aslında yazıya aktarılan anlatımın yapay olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Sözü yazıya aktarımında değişimin yaşanmasının kaçınılmazlığından da anlaşılacağı gibi yazıya aktarılan destanların genel olarak doğallığını kaybedebileceği bilinçaltının yazıya aktarılışta müdahil olabileceği söylenebilir. Bunun yanında yapay kavramının yazı için kullanılmasının yazıyı suçlamak değil onurlandırmak anlamına geldiğini ifade eden Ong (1982, s.81) teknolojinin yapay olduğunun yanında insan hayatı ile doğal olduğunda belirterek paradoksal bir yargıya varmıştır. Aslında belirtmek istenen insan hayatını kolaylaştıran değişimlerin yapaylıkların doğallığıdır. Ong destanlarında doğallığının yazılı kültür ile öldüğünü ifade etmesi ile yazının derlemeci tarafından müdahaleye uğrayabileceği ve bilinçaltının metne yansiyebileceğini belirtmektedir.

Bu bağlamda, doğal ya da yapay destanlara nasıl karar verileceği bir kez daha düşünülmesi gereken bir hal almıştır. Kişinin derlediği, toplumun içselleştirdiği, eldeki varyantların düzenlenmesi ve bir destan ortaya konulması yapay destan ise, doğal destanın hususiyeti nedir? “Sanat” destanları denilen ve basılı destanlar “yapay” olduğu ifadesi destanların geneli için söylenmekte olup Kalevala’nın yapay destan sınıfına alınmasını tartışmalı hale getirmektedir (Ong, 2012, s.186).

Bowra (1950, s.185) üçüncü şahıs ağzından aktarılan destanın ilk önce karakterlerin konuştuğunu ve bir karakterin Kırgız destanı Manasdaki Almam Bet gibi uzun bir hikâyeye anlatabileceğini ifade etmesi destanların icrasına yönelik genel bir durumun altını çizmektedir. Diğer yandan Lord (1991, s.107) “Manas ve Er-Töştük bireysel kısa şiirlerden meydana getirilmiştir. Gerçek epik şarkılar düzenlenen daha kısa şarkılarda oluşturulur. Bu bağlamda Kalevala Güney Slav veya Homerik sözlü gelenek destanından farklıdır” diyerek destanların oluşum şeklinin farklılığını belirtmiş ve derleme şartlarının ve yönteminin de farklılık gösterebileceğini ortaya koymuştur. Alışkanlıklara dönüşmüş davranışlar belli kalıplar içerisinde sergilenmektedir. “Kalıplaşmış davranışlar, semboller dünyası ve toplumsal uzlaşma temel hareket noktaları olan ve içerisinde başta kadim inanç sistemleri olmak üzere birçok kültürel tabakayı barındıran ve toplumsal kabulleri, olayları simgeleyen uygulamalar bütünü olarak değerlendirilebileceğimiz ritüeller sonraki dönemlerde sözlü gelenek ürünlerinin önemli bir üretim alanı haline gelmiştir” (Temur, 2012, s.3).

Bunun yanında halk şiirlerinin tematik özelliğinin ait olduğu zaman ile olan ilişkisi birbiri ile bağlantılıdır. K. Laitinen (2001, s.24) halk şiirinin meseleleri hakkında öncelikle “halk şiirlerinin çağı ile nasıl ve nerede ortaya çıktıklarına” vurgu yapar. konu ve zaman arasındaki işkiye vurgu yapmıştır. Görüldüğü gibi problemlerin ana kaynağı olarak ait oldukları zaman ve ilk şekillerini ortaya koyma çabası konularına ve biçimlerine göre gruplandırmaya neden olmuştur. Kalevala’da yer alan şiirlerin mitolojik ve orta çağa ait Hıristiyanlığın etkisindeki konular olmak üzere sınıflandırma yapılabilir. Ancak şiirlerin kökenlerinin gerçekten belirtilen tarihlere dayandığı açık değildir çünkü halk kültürü çalışmalarının karşılaştırılmalı olarak ele alınma yöntemi ile halk şiirleri de yapı olarak değişikliğe uğramıştır. Halk şiirinin zamanı ile ilgili kesin bilginin aksine varsayım dayalı bilgiler elde edilir. “Fin metodu kesin fikirleri inkâr ederken sözlü hikâyelerin yayılımını ve kökenini izah etmek için çeşitli olasılıklardan birini seçmiştir” (Dorson, 1963, s.94). Yüzlerce varyantının bulunduğu bir hikâyenin illaki bilinçli olarak ilk keşfedilişi, bir zaman ve mekân söz konusudur.

Ancak ilk yatarıldığı zamandaki ur-formuna ulaşabilme çabası sonrasında gelen metod ve yöntemler ile önemini kaybetmiştir.

Taylor (1961, s.7) “Fin edebiyatının başlangıcı ve Fin edebi çalışmalarının merkezinin halk şarkılarını temel alan Elian Lönnrot’un destanı Kalevala olduğunu ifade etmek özel önem arz etmektedir. Lönnrot dönemi boyunca, folklor her zaman Finlandiya ulusal edebiyatının ve kültürünün çekirdeği olarak görüldü, bu yüzden Finlandiya da folklor çalışmalarının tarihi daha çok metotlar tarihidir” diyerek metin merkezli başlayan Tarihi-Coğrafi Fin metodunun başlangıç temeli oluşturan Kalevala’nın sonraki farklı metot ve yöntemlere, karşıt görüşlere, eleştirilere zemin hazırlayıcı bir çalışma olduğuna vurgu yapmaktadır.

Karşılaştırmalı çalışmaları temel alan metin merkezli çalışmaların zeminini oluşturan Tarihi-Coğrafi Fin metodu bağlamdan uzak mekanik olarak yapılan çalışmalar tarafından örnek alınmıştır. Diğer bir deyişle anlatımların insan merkezli olması ve toplumsal mekânlar ile icralarında değişime uğrayacağı göz ardı edilerek daha yüzeysel bir özellik taşımaktadır. “Tarihi-Coğrafi metot ile Jacob Grimm 19.yyın başında modern halkbilimini başlatmıştır ve William Thomps’un 1846 yılında İngilizce kelime olan Folklor sözcünü türetmesinden dolayı sözlü edebi çalışmalar üzerine çok fazla yayılan ve sürekli etkiye sahiptir. Bu metot Fin bilim adamları tarafından başlatıldı ve onun ilk kapsamlı beyanı 1926 yılında Kaarle Krohn Folkloristik ve Fin ulusçuluğu arasındaki ilişkiye dayalı Folklor Metodolojisine yönelik çalışması tarafından verilmiştir. Bilim adamı belirli sözlü edebi parçanın farklı versiyonlarını karşılaştırarak, karşılaştırmalı dilbilimcilerin yeniden yaratma gibi bu versiyonların ur-formu ve onların tarih ve coğrafi yayılımını takip etmeyi ve yeniden yaratmayı beklemiştir” (Murphy, 1978, s.116-117). Metin merkezli bu metota karşı tepkiler ile birlikte ortaya çıkarılan metotlar ve kuramlar yapılan derleme çalışmalarının üzerine inşa edildiğinden ve dünyadaki bilimsel çalışmalarında kullanılıyor olması da kuram ve yöntemler arasında iyi ya da kötü gibi bir ayrıma gitmeksizin eksik yönlerini diğer üretilen teoriler ile kapatılması yoluna gidilmelidir.

Finlandiyada kalevala destanını derlemeye başlayan Elias Lönnrot'un sahadaki çalışmalara ön ayak olduğu görülmektedir. "1907 yılında Johannes Bolte, Alex Olrik ve C.W.von Sydow ile birlikte Kaarle Krohn yaygın Batı Avrupa dillerindeki materyal çalışmaları ve derleme kataloglarını yayınlama ve karşılıklı çalışma için dünyanın her ülkesinin elverişli hale getirmek için Folklore Fellows'u (Halkbilim Ortakları) kurmuşlardır" (Richmond, 1961, s.46).

Dorson (1963, s.94) Tarihi-Coğrafi Fin metodunun halk hikâyelerinin anlam ve kökeni hakkındaki genellemeleri önlemek için ortaya çıkarıldığını söylerken, bu araştırma tekniğinin teoriden çok metot olarak adlandırıldığının altını çizerek belli teorik varsayımlara temel oluşturduğunu ifade etmektedir.

Bu gibi biçim bozulması sözlü edebiyata geniş çapta katkı sağlayan yerel kültürel düzenlemelerin etkisine dikkat çeken ve Fin Tarihi-Coğrafi metoduna "Fin okulları özet çalışmaları için içeriğe sahiptir, geleneğin yaşamı o özleri kaçırmıştır" bağlamını görmezden gelerek eleştiren İsveçli folklorcu Carl von Sydow tarafından ortaya çıkarılmıştır (Murphy, 1978, s.125).

Yapılan derleme çalışmalarında elde edilen metinlerin derleyici tarafından meydana getirilmediği ve durağan bir yapıda olup cansız, ruhsuz bir özelliğe sahip olmadığı bilinmelidir. Yukarıda belirtilen Tarihsel ve coğrafi temelli olarak öze ulaşmaya çalışılırken ve derlemenin kökenine sahip olma isteği ile hareket ederken sözlü kültür ürününün işlenmemiş olduğunu düşünmek yerine sözlü kültürün mimarı olan etkenleri göz önünde bulundurmak gerekir. "Benim ilgim doğuştan sahihsiz hammadde olarak algılanan sözlü edebiyatın ötesine gidip sözlü edebiyatı ona sosyal yaşamda şekil ve anlam veren bireysel, sosyal ve kültürel faktörleri ortaya çıkarmak için bağlamsal ve etnoğrafik olarak üzerinde düşünmektir" diyen Bauman (1989, s.2) sözlü edebiyat ve sosyal hayat arasındaki bağın araştırılması gerektiğini savunmuştur.

Diğer yandan “dizisel (dikey) yapısal analizin savunucusu olan Claude Lévi-Strauss” ile “dizimsel (yatay) yapısal analiz”in öncüsü V.Propp aslında işlevsel teoremin kurucusu olarak görülmekte olup, metin odaklı ancak bağlamdan uzaklaşarak çerçevenin dış kısmına yoğunlaşmışlardır. “L.Strauss mitte bulduğu örnekleri dünya ile ilişkilendirme teşebbüsünde bulunarak” mit konusundaki yeni düşüncelere önderlik etmiştir³. Aslında bakıldığında ortaya çıkan kuramlar bir sonrakine ön ayak olarak, bir öncekini geliştirmiştir. Bu konu ile ilgili Çobanoğlu’nun kuram ve yöntemler açısından detaylı bilgiler yer aldığı kapsamlı çalışmasının üzerine eklenebilecek farklı düşünceler görülmemektedir.

“Tarihi Coğrafi Fin Okulu mensuplarının yüz yıl aşkın bir süre ısrarla aradıkları “urform” veya “original” ile “varyant” kavramlarının sözlü gelenek edebiyatındaki geçersizliği ortaya konulması nedeniyle ortadan kaldırılmıştır” (Çobanoğlu 2002: 263). İcranın gerçekleştiği ortam ile metinler arasındaki paralellik göz önünde bulundurulduğunda her gerçekleşen icranın aslında orijinal olarak değerlendirilebileceği kanaati ortaya çıkmaktadır. “Fin Edebiyat Toplumu tarafından çoktan beri Kalevala’nın varyantlarının derlemesine başlanmış olduğunu” söyleyen D. Comperetti (1898, s14) “bu çeşitli derlemeciler tarafından ağızdan ağıza dolaşan popüler şarkıların kaleme alınarak onların gerçek, orijinal form ve mekânda epik şiirlerin tüm varyantlarının toplanması anlamına geldiğini” belirterek aslında ur-formunun olamayacağını her ağızdan her sahadan farklı aktarımlar olabileceğini göstermiştir.

Sözlü kültürde ağızdan ağıza aktarılan halk kültür unsurları ekleme, değişme veya karışma ile aktarım süreci yaşarlar. Böylece ur-forma ulaşma çabasındaki kifayetsizlik ortaya konulmuş olur çünkü performansı ortaya konulmasında icracı, ortam, zaman gibi etkenlerin rolü büyüktür. Otantikliğin ortadan kalkması olağan bir durumdur. Sözlü anlatıların aktarımı esnasındaki değişimlerin ve ezberlenmenin ve hafızada tutmayı kolaylaştırmak için kullanılan tekniklerin tepiti yapılmıştır.

³ Detaylı bilgi için bkz: Dundes (1928, s.1-2).

Albert Lord (2000, s.17) “Singer of Tales” adlı çalışmasında “Yugoslav ozanların dakika da on ile yirmi oranında on heceli dizeleri söylemesinin sıra dışı olmadığını” ifade ederek ezberleme yönteminden ziyade “özel bir teknik” kullanarak “gösterdikleri performans’da seri düzmeler gerçekleştirildiğini” ifade etmektedir çünkü atasözü ve bilmece gibi kültür unsurları durağan ve değişmezliği söz konusu olmadığından böyle bir teknik ile formül kullanılarak destan metinlerinin incelenebileceği açıktır. Epik şiirler ölçü ve biçimsel yapılar açısından bakıldığında dörtlüklere ayrılmadığı dikkati çeker. Genellikle Kalevala ölçüsü olarak bilinen bu biçimin kendine özgü bir yapısı vardır. “Güçlü ve uzun dilbilimsel yapılar aracılığıyla bir uzun ve bir kısa heceli ölçü yapısının olması Kalevala ölçü yapısının temellerinden biridir” (Kiparsky, 1968, s.138). Bu tür teknikler ve ölçüler ile icracının aktarımı, derlemenin gerçekleşmesi ve dinleyenlerin dikkatini toplamaya yönelik yararlar sağlamaktadır.

Destan şekli itibariyle belli bir kural yer alırken, icra ve derlemede belirlenen kurallar dâhilinde yapılmaktadır. Derleme yapma sözlü kültür aktarımı ozanlar için icra etme işlemi anlamına gelmektedir. Derleme yapmak, icra etmekten farklılık göstermektedir. Bu farklılık edebi şiirlerde zamanla farka yol açmaktadır. Bu durumun aksine derleme ve icra aynı doğrultuda gelişmektedir. Diğer bir deyişle icra etmek ile derleme yapmak kelime anlamı açısından olmasa da işlev açısından benzerlik göstermektedir. “İcra için derlenmeyen sözlü şiir icranın içerisinde yer almaktadır” ifadesi yüzeysel bir anlama sahip olmayıp detaylı bir düşüncenin ürünü olarak ortaya çıkmıştır (Lord, 2000, s.13).

Bu durumda derlemecinin, icracının sahip oldukları roller birbirlerini tamamlamaktadır. Aynı eylem içerisinde yer alan bölümler olarak da değerlendirilebilecek icra ve derleme eylemleri Kalevala ve Türk destanlarının yazıya geçirilişine kadarki süre zarfında derleyen sadece parçaları bir bütün haline getirme görevinin olmadığını aynı zamanda icranın da ortaya konulduğunu gösterir. Bu bağlamda Elias Lönnrot’un sadece derlemeci olarak düşünülmesi yanlış olacaktır. Derlemeler süresince düzenlemelere de gidildiği

göz önünde bulundurulursa destan gibi bir ürünü ortaya koymak icranın gerçekleşmiş olmasına işaret etmektedir.

“Geleneği oluşturan, yaratıcı bir sanatkâr” olarak görülen “icracının derlemeci olarak düşünülme alışkanlığımızın olmamasından” dolayı geleneğin taşıyıcılığını yalnızca destansı şarkılar söyleyenlerin yapmış olduğu inancı yaygındır (Lord, 2000, s.13).

Bu bağlamda sözlü kompozisyon teorisinin icra bağlamını dikkate alması ile Performans teorisinin işaret ettiği eksiklikleri ortadan kaldırma düşüncesi farklı kültürlerle ait ürünlerin karşılaştırmalı olarak çalışılmasına yeni bir yön vermiştir. E.R.Haymes (2010, s.19)’ın “sözlü kompozisyonda bitmiş parçacıkların bir mozaik gibi bir araya getirildiği düşüncesinden” ortaya çıktığını belirtmesi derleme çalışmalarının yukarıda yer alan ifadeler ile birlikte destan gibi hacimli olan kültürel mirasın parçaların birleşiminden meydana geldiği sonucuna varılabilir. Bir destanın bir icracıdan değil farklı icracılardan dinlenerek düzenlenmesi ve birleştirilmesi ile ortaya çıkarıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada sözlü kompozisyon teorisinin destan icralarındaki yansımalarının yanında metinsel incelemeler kapsamında karşılaştırmalı çalışmalarda başvurulan özellikle motif gurupları açısından destandatespit edilen kalıpsal ifadelerinin kültürlerarası benzerliklere ışık tuttuğu görülmektedir. Abdulselam Arvas (2009, s.IV) ’ın Dede Korkut Destanı ile Kıpçak Sahası Epik Destan Geleneği adlı doktora çalışmasında belirtmiş olduğu Tarihi-Coğrafi Fin metodunun “halkbilimi disiplinde, neredeyse Motif -İndeks’le birlikte anılagelmiş” olduğu düşüncesine katılarak, metin merkezli çalışmaların temelini oluşturduğu konusunda hem fikir olmakla birlikte bu çalışmada Fin halkbilimi çalışmalarının temelini oluşturmuş Thompson’un motif kataloğundan yararlanılmıştır.

“19.yyın sonlarında 20.yyın başlarında Kaarle Krohn ve Antti Aarne gibi Fin halkbilimine esin kaynağı olmuş olan veGeorge Cyman Kittredge tarafından

Harvarda eğitilen Indiana Üniversitesi Profesörü Stith Thompson” un Motif-İndeks of Folk Literature adlı çalışmasından da yararlanılarak, özellikle Kalevala destanından elde edilen motif grubunun varlığına dikkat çekilmiştir (Bronner, 1986, s.71). Stith Thompson “olağanüstü yaratıklar, hayvanlar, cadılar, tanrılar, sihirli objeler, alışılmamış adetler, acayip inanışlar olarak” motifleri belirtmiştir (Seyidoğlu 1975: 83). Çalışmamızda motif, kült, tip açısından değerlendirme yapılarak Türk Dünyasının mitolojik öğeler içeren destanları ile Kalavala destanının analizi yapılmıştır. Motif açısından değerlendirme yapılırken S.Thompson’un motif çalışmasından da yararlanılmıştır. Sonuç itibariyle farklı yöntemler ortaya koyan bilim adamlarının olayların işlev, motif, formül olarak belli kalıplar içerisinde cereyan ettiğini ortaya koymaktadırlar. Yukarıda belirtildiği gibi A.Lord’un formülistik yapıdan bahsetmesi, S.Thompson’un motiflerin kalıp ifadeleri ortaya koyduğu gibi V.Propp’un ise işlevsel öğeleri saptaması özellikle sözlü kültür çalışmalarındaki benzer ve farklılıkları ortaya çıkarmanın temelini oluşturmuştur.

Krohn ve Krohn (2004, s.89) ana tema hakkında belli sayıdaki özelliklerin hepsinin benzemesi ve geride kalanların ise sadece benzemesi veya biraz benzerlik göstermesi gerekmekte olduğunu belirterek karşılaştırmalı çalışmalarda benzer ve farklı yönleri ortaya çıkarırken dikkate alınması gereken unsurların altını çizmiştir.

1.4. DESTANLARIN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

1.4.1.Mitolojik Unsurlu Türk Destanlarının Yapısal Özellikleri

Çalışmamızda Türk dünyasında yer alan mitolojik destanların tespiti Çobanoğlu (2007)’ nun “Türk Dünyası Epik Destan Geleneği” adlı çalışmaya başvurularak yapılmış ve Altay, Tıva, Şor, Hakas, Başkurt, Kazak, Kırgız, Saha (Yakut) Türklerine Türk dünyası destanların özellikle arkaik başlığı altında toplananları incelenmiştir. Bunun yanında İslamiyet sonrası destanlardan Dede Korkut, Manas, Köroğlu gibi destanlarda ele alınarak incelemenin eski, arkaik, yeni

destan kategorisi çerçevesinin dışında etkileşimin olmayacağı fikrini de ortadan kaldırmak istenmektedir çünkü mitik zaman ait motiflerin sonraki dönemlerde de etkisinin olduğu açıktır.

Zhirmunsky (1969, s.280) “Manas’a bağlı olmayan diğer Kırgız epik şiirlerinin de bilindiğini, onların son kırk yıllık süre içerisinde yayınlandığını ve küçük eposlar olarak adlandırıldığını belirterek farklı zamanlarda farklı epik şekline ait olduğunu ifade etmesi mitolojik ve tarihsel içerikli destanların zamana bağlı olarak toplumun ihtiyacına göre meydana çıktığını ortaya koymaktadır. Kocacaş, Er Töştük gibi destanlar mitolojik destanlar sınıfında yer alırken, Kurmambek, Er Tabıldı gibi destanlar ise tarihi destanlar sınıfındadır. Buna rağmen yoğun olmasa da Kurmambek gibi destanlarda da mitolojik motiflere rastlanmıştır. Bu çalışmada aynı destanın farklı sahalarda varyantları da yer aldığından özellikle mitolojik öğelerin yoğun olduğu varyasyonların değerlendirilmesi tercih edilmiştir. Örneğin Alıp Manaş destanının Uzbek, Kazak, Karakalpak varyantlarının yanında “en arkaik versiyonu ünlü şarkıcı N.Ulagashev’de 1940 yılında kaydedilmiş Altayların kahramanlık halk hikâyesi olan Alıp-Manaş” olduğu bilinmektedir (Zhirmunsky, 1969, s.294).

“Anadolu sahası folklor araştırmalarında daha çok kozmogonik destan, mitolojik destan, eski destan, Şamanizm kökenli destan, metafizik destan, mitik efsane, efsane ve masal, diğer bazı Türk bölgelerinde ise köne epos, arkaik epos, arhaikalık epos, miftik baatırcılık köne epos, baatırlık arhaikalık epos, ertegilik epos, kaharmandık köne epos, ecelgi cır, anız, bogatırskaya skazka, batırlık erteği gibi çeşitli adlar altında ele alınan kahramanlık içerikli olağanüstü-fantastik anlatmalar, arkaik Türk topluluğunun dünya görüşü ile çoklukla mitolojik bir karaktere sahip olan alpların olağanüstü göksel güçlere, vahşi hayvanlara, ülkelerini işgal edip halklarını esir eden dış düşmanlara ve kendi halklarına zulmeden hanlara karşı yürüttükleri mücadeleleri hikaye etmektedir” (Aça, 2000, s.12). M. Açanın Anadolu ve diğer Türk topluluklarının sahasında yer alan anlatmalar için kullanılan terimsel farklılıklardan bahsederken, muhteva açısından evrensel bir özellik taşıdığına da altını çizmiştir. Konu olarak

olağanüstü kahramanlar, varlıklar, düşmanlar, yer-gök inancı mitik zamanı içerisine alan destanlar için çeşitli adlandırmalar yer alır. Destanın eski, arkaik, kahramanlık, yeni destan olmasını sağlayan etkenler destanın ait olduğu zaman ile ilişkili olup, tematik olarak da olağandışılıktan olağana doğru geçiş yaşanır. Bir anda geçmişin izlerinin silinemediği sonraki destanlarda görülmektedir.

Manas, Dede Korkut gibi İslamiyet sonrası destanlarda görülen olağanüstülükler bu duruma örnek gösterilebilir. Bunun yanında eski destanlar arasında Oğuz Kağan, Uygurların Türeyiş, Bozkurt, Ergenekon gibi destanlarda da doğal olarak mitolojik unsurlar yer almaktadır. Çalışmamız da bu doğrultuda şekil almış, arkaik destan başlığı altında yer alanlar dışında İslamiyet'in kabulünden sonraki ve eski destanlar da incelenerek ortak motifler belirlenmeye çalışılmıştır. Arkaik destanlar eski ve kahramanlık destanı diye nitelendirilenler arasında bir köprü vazifesi gördüğü söylemek de yanlış olmayacaktır çünkü mitik dönemden reel döneme geçişin, aktarımın sağlandığı mitolojik motiflerin olgunlaştığı dönem olduğu söylenebilir.

“Arkaik olarak adlandırdığımız destanlarla, daha gelişmiş form olarak gördüğümüz kahramanlık destanları aynı zamanda da eş zamanlı” olması toplumsal değişim hızı ile doğru orantılı olarak destanların sınıflarının bir arada olmasına, aynı zamana tesadüf etmesine neden olmaktadır (Çobanoğlu, 2007, s.47). Bu bağlamda mitolojik unsurlu destanlar kavramı sadece arkaik değil, arkaik öncesi ve sonrası dönemi de kapsamaktadır. Destanın merkezinde yer alan kahramanlar yalnızca savaşçı olmayıp, şaman oldukları da görülmektedir.

“Kam kimliği ile ozan kimliğini de taşıdıkları dönemler” ifadesi çalışmamızın Kalevala destanı kısmının özellikle başkahraman hakkındaki çıkarımlar konusunda açıklayıcı olacaktır (Çobanoğlu, 2007, s.65). Diğer bir deyişle anlatılmak istenilenin özeti halindedir çünkü Väinämöinen destan boyunca bilge bir tip olmasının yanında büyü kantelesi ile şarkı söyleyen bir ozandır. Bunun yanında yeraltına seyahat edebilen, şekil değiştirebilen özelliği ile de şaman ritüelinin merkezinde yer alır.

Altay, Tuva, Hakas, Şor, Kazak, Kırgız, Başkurt, Saha gibi Türk topluluklarına ait destanların özetlerinin yer aldığı Çobanoğlu'nun çalışması genel itibariyle destanların yapısal özellikleri hakkında bilgi vermektedir. Bu bağlamda Türk dünyasındaki mitolojik unsurlar içeren destanlar detaylı bir biçimde müstakil çalışmalar sayesinde incelenmiştir. M. Aça (1998, s.2) Türk dünyası destanları üzerine bir çalışmanın gerçekleştirilmesinin zaruretinden bahsederken arkaik destanların üzerinde de durmaktadır.

“Zaman, kahramanın doğumu, kahramanın mekânı, kahramanın kendisi, atın kişilik ve kapasitesi, seyahat, düşmana karşı savaş, ezeli düşman kardeş ve yardımcısı, tehditler, düşman, düşmana karşı savaş, kahramanın stratejisi, flört, evlilik, düğün ve yurda geri dönme” gibi ortak motif ve tipler tüm destanlarda görülen ortak unsurlar arasındadır. Bunların yanı sıra “kahramanın olağan şekilde doğumu, kayadan doğma, kendiliğinden oluşum, tanrı tarafından dünyaya gelme, ailelerin tanıtımı, çocuğu olmayan çiftler, çocuk için dua eden çiftler” arkaik ve dinlerin kabulü sonrasında ait destanlarda zamansal değişikliğe göre yer alan temalardır (Gejin, 1997, s.328).

Görüldüğü gibi arkaik dönem ve sonrasında içine alan destanların etkileşiminin kaçınılmaz olduğunun ifade edilmesi Kalevala gibi mitolojik öğelerin yoğun olarak görüldüğü destan ve Türk dünyası mitolojik destanlarının karşılaştırılmasının yanında İslamiyet sonrası destanlarında mitolojik içeriğe sahip olduğunu gösterir. Güney Sibirya Türlerinin destanlarındaki arkaik unsurların çokluğu bu destanların “daima karanlık, mistik ve anlaşılmasının çok güç ve tam manası ile mitolojik sayılabilecek olan metinler” olduğu ifadesi ile kesinlik kazanmaktadır (Ögel, 1993, s.112). Destan kavramının eski zamanlara dair izler taşıdığı yakın dönemlere ait destanlarda da mitolojik unsurların bulunmasından anlaşılabilir. D. Yıldırım (2002, s.149) “E.D. Tursinov’un yaklaşımına değinerek, Türklerde destan sanatının ortaya çıkışını atalar kültü ve bu külte bağlı olarak gelişen ata ruhlarına tapınma (manizm) inancının sürdürüldüğü dönemlere dayandırır. Buna göre, Türk destanlarının ve

destan anlatıcılarının bugünkü şekil ve tipleri M.Ö. VII. asır ile M.S. VI - VII. asırlar arasında ortaya çıkmıştır” diyerek destanın başlangıcına işaret etmiştir.

Genel anlamda Necati Sepetçioğlu (1998b, s.11) “destanlar, bir milletin bütün varlığını; elem ve kederleriyle sevinç ve coşkunluklarıyla bütün duygu ve düşüncelerini; millet olma yolundaki çabalarını ve bu çabalardan doğma canlı ve her zaman taze hatıralarını; geleceğe yöneltmiş dinamik emellerini bir düşünce yumağı halinde derleyip toparlayan en zengin edebi hazinelerdir” diyerek destanların toplulukların millet şuurunu uyandırdığına dikkat çekerek ister arkaik olsun isterse sonraki dönemlerde meydana gelmiş olsun destanların mitik özellikleri barındırmasının yanında milli kimliğin vesikası olarak görülebileceğine dikkat çekmiştir. Kısacası G.Çandarlıoğlu (1977, s.19)’nun belirttiği gibi “destanlar bir cemiyetin manevi hayatını aksettirmektedirler”.

Bunun yanında şekil özellikleri ile de farklılık yaratan destanların çeşitli sahalarda masala dönüşümü söz konusudur. Karl Reicl destanı nazım nesir açısından değerlendirerek, diğer türler ile olan bağına açıklamıştır. Kahramanlık şiiri ve masalı olarak iki ayrı şekli öne sürerek, Er Töştük destanının Tatar, Kırgız ve Kazak Türklerinde masallaşmış şekline dikkat çekerek, orijinalde destan türlerinin zamanla halk anlatıları kapsamında masallaştığını ortaya koymaktadır. Destan ve destan şiiri arasında ki farkın kısa ve uzun oluşları ile yani şekil itibarıyla gösterdikleri farkla anlatmıştır⁴.

Destan adlarına bakıldığında şekil itibari ile destanın başkahramanının kim olduğu ile destan adı örtüşmemektedir. Bazı Türk destanlarının adlarına bakıldığında başkahramanın atasının ismi olduğu görülmektedir. İlk bakışta destanın merkez kahramanı destana ismini veren kişi olarak algılanır. Oysaki destan merkez kahramanı destanın ileriki safhalarında ortaya çıkmaktadır. Destanların bazılarında görülen başlangıç bölümünde kahramanın babasından söz edilirken kısa bir süre sonra düşman tarafından ortadan kaldırılması durumuna rağmen destana adını verenin yine destandaki hâkim karakterin

⁴ Detaylı bilgi için bkz: (Reicl, 2011, s.142-151).

olmaması gibi özelliklere sahip destanlar arasında Maaday Kara destanı, Tıva destanlarından Alday-Buuçu, Şor destanlarından Ak Kağanörnek verilebilir. Maaday Kara destanında sırasıyla babanın babası, baba ve oğul olarak üç kuşaktan bahsedilip, asıl kahraman oğul etrafında olay örgüsü gelişmektedir. Çalışmamız kapsamında ele alınan Türk dünyası arkaik destanların adlarına bakıldığında tamamı destan kahramanlarının isimleri iken Kalevala, Kaleva halkı anlamına gelen bir ada sahiptir. Dolayısıyla milli kimliğini bir millet olarak kazanmaya çalışan bir halkın verdiği uğraşlar, yaşanan kötü günler, mutluluklar, düşmanla mücadeleler destanın temelindeki kahramanlık olgusunu bir kişiye değil tüm Finlandiya halkına mal etme isteği olarak görülebilir.

Şekil özelliğinin yanında arkaik destanlarda kahramanın evliliği motifinin, düşman ile mücadele motifinden daha yoğun olduğu görülür. M. Aça'nın (1998) "Kazak, Altay, Hakas ve Tuva arkaik veya kahramanlık destanları ile benzeşmelerini ve daha sonraki dönemlerde teşekkül ettiği söylenen aşk konulu destan ya da hikâyelerin konularını oluşturan aşk ve evlilik konusunun arkaik destanlardaki kahramanı evliliğin evrime uğramış bir şeklide olduğunu söylemenin mümkün" olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda kahramanlık destanlarında da yer alan evlilik motifinin yoğunluğu arkaik destanlarda olduğu kadar fazla olmaması, bir destanın zamanına bakmaksızın arkaik olup olmadığının tespit edilmesine yardımcı olabileceği söylenebilir.

Altay, Tıva, Hakas destanlarında destan kahramanlarının baba ve dedelerinden bahsedilmesi sonrasında asıl destan kahramanının merkezinde olduğu olaylar anlatılmaktadır. Destanın temasını etkileyen, kahramanın yaşadığı kötü tecrübeleri temel alan, atasının intikamını almaya yönelik durumlar destan kahramanının yapacağı mücadelelere psikolojik açıdan hazırlanmayı, hırs ve intikam ruhuna sahip olmayı sağlamaktadır. Türk destanları Tıva, Altay, Hakas, Şor Türklerine ait destanlar konu açısından birbirinden farklılık göstermemekle birlikte, özellikle olağanüstü varlıklar ile yapılan savaşlar, yer altı ve yer üstü âlemi ile olan mücadeleler, kötü olana karşı mücadele, kahramanın evliliği gibi konular destanlarda yer almaktadır.

Fuzuli Bayat Yakut, Tuva, Altay, Hakas, Şor destanlarının konu ve vaka örgüsünü detaylı bir biçimde açıklamaktadır⁵. Destanların oluşum zamanı dikkate alındığında tip, motifler, kült, sosyal yaşam hakkında verilen bilgiler aynı çerçevede içerisinde gelişmektedir. Dolayısıyla aynı döneme ait destanlardan bir kaçına bakıldığında genel bir yargıya ulaşılabilmektedir. Örneğin; Tıva destanlarında yer alan motiflere bakıldığında haber alma, halk hekimliği, kılık değiştirme, at, ad verme, hapsolme, ölüp-dirilme, intikam, evlilik gibi motiflerin yanında olağanüstü özelliğe sahip nesnelere, iyi-kötü tipler, ağaç, mağara, kaya, dağ kültürleri yer almaktadır. Bu motif, kült ve tipler arkaik destanların genelinde görülmektedir.

Destan icra şekline bakıldığında nasıl ki Kalevala'nın söylenişinde de kendine özgü bir oturuş şekli varsa Türk dünyasında kendine özgü bir yapı vardır. Altay, Tıva, Hakas ve Şor Türklerinin destan icracılarına "kaycı" adı verildiği yapılan pek çok çalışmada da belirtilmiştir. Kay kelimesinin gırtlaktan çıkarılan boğuk bir tınısı olduğunu anlatmak için kullanılmaktadır⁶. Bu tür söyleyiş şekli dinleyicinin ilgisini sürekli destanda toplamak ve destandaki olay örgüsünün önemine göre tonlamalar yaparak icra etmek için olduğu söylenebilir. Nasıl ki Kalevala

⁵1- Dünyanın üçlü bölümü ve aralarındaki sınır ortadan kaldırılıp destan kahramanı her üç dünyada serbest şekilde faaliyet gösterebilir. Bu halde kahraman arabulucuk fonksiyonunu da kendi üzerine almış olur. 2- Kahraman, ecdat, ilk insan, ilk medenî olguların yaratıcısıysa demek ki o Tanrıoğludur. Onun Tanrıoğlu olmasını gerektiren başka unsurlar da bu destanlarda oldukça sık görülür. Mesela kahraman çok zaman medenî akitlerin, bazı merasimlerin tesisçisi, ilk icracısı olarak ortaya çıkmaktadır. 3- Menşe mitleri doğu kolunu oluşturan destanlarda yaygın olarak işlenir. Tayfa-uruk münasebetleri, ataerkil boy mitolojisi, animistik görüşler, sık sık başvurulan konulardır. 4- Kahraman, ruhlarla, dağ, orman iyeleri, gök sahipleri ile açık şekilde ilişki kurabilir. Çok zaman o, baş ruhların (Mesela Ulu Toyon'un, Kuday Baksı'nın, Kuday'ın, Erlik'in, Üç Korbustan'ın) emrine tâbi olmak istemez, kötü ruhlarla mücadeleye girer, kendi alın yazısına bile isyan eder. 5- Arkaik destanlarda esasen ana, baci, bazen de erkek kardeşten ibaret küçük bir cemiyet tasvir olunur. Bu cemiyette çok vakit eşin ya da bacının veya ananın hıyaneti, gelecek hadiselerin inkişafını temin eder. 6- Arkaik yapıları destanlarda devlet kurmak veya cihangirlik ülküsü yoktur. Arkaik destan kahramanı han veya hanlar hanı unvanı taşısa da bu destanlarda fütihat ideolojisine rastlanmaz. 7- Arkaik destanlarda egzogami bir evlilik söz konusudur. Egzogami evliliğin ortaya çıkması ile kabilelerin oluşma süreci başlar. Toplumun hâkim ve tâbi olanlar kısmına bölünmesi de egzogaminin ortaya çıkmasıyla başlar. 8- Bu tip destanlarda ölüp-dirilme olgusu (ikinci defa doğma) Şaman mitolojisinde olduğu kadar güçlüdür. Ölüp-dirilmede Yer-Ana'nın gönderdiği bakire kızın iştiraki özel bir durum olarak öne çıkarılır. Bu destanlarda bazen ölümle yaşam, tabiatla toplum arasında sınırın ortadan kaldırıldığı da görülür. 9- Arkaik destanlarda bedîi-estetik bir biçimde kahraman değil, ahlakî normlar tasvir edilir. Klasik destanlarda görülen destan kahramanı arkaik tipli destanlar için karakteristik değildir. Kahraman büyük bir ölçüde kabul edilmiş normların aksine faaliyet gösterir veya normları bozulur. Bu ise ahlakî normların bozulmasının nelere mal olduğunu göstermek içindir. 10- Şaman efsanelerinde, masalarda olduğu gibi arkaik destanlarda da dönüşüm, geniş bir şekilde işlenmiştir. Kahraman istediği kılığa girebildiği gibi kötü varlıklar da böyle bir sihir bilgisine sahiptir. Bu ise sihrin dönüşüm motiflerinde oynadığı role işaretidir. 11- Arkaik destanlarda fizikî güç aynı zamanda sihrî bir güçtür. 12- Arkaik destanlarda sanatsal unsur olarak merasim mitlerinin geniş bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bununla beraber sihir, animizm, bitki menşeli mitler de olay örgüsünün kurulmasında yer almaktadır (Bayat, 2013, s.183-184).

⁶ Detaylı bilgi için bkz: (Ergun, 2006, s.23)

icrasında ellerin karşılıklı tutulması ve diz dize gelerek destan söyleme geleneği varsa kullanılan vücut dilinin yanında ses tonlamaları ve kullanımı da destan geleneği içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Başkurlarda destan icracılarına verilen adın farklı olmasına rağmen verilmek istenen mesaj ve yüklenen görevler açısından icracılar arasında büyük farklılıklar yoktur. “Sesenler, Başkurt Türklerinin sözlü edebiyatında esasen XVI. ve XVII. yüzyılda Nogay birliğinin dağılmaya başlamasından sonra cıravların takipçisi olarak ortaya çıkmışlardır. Tıpkı Azerbaycan ve Anadolu sahası Oğuz Türklerindeki ozanların âşık; Kıpçak Türklerindeki cıravların akın adını alması gibi aynı yüzyıllarda Başkurt yıravları için de sesen adı işletilmeye başlanmıştır” (Özkan, 2002, s.612). Ozanlık geleneğinden âşıklık geleneğine geçiş sürecinde söylenen destanların konularındaki değişikliğin mitolojik unsurlardan arınma yönünde olması gibi yıravların da sesen olarak değişime uğraması mitolojik öğelerin yerini sosyal içerikli ve bireysel irticalen söyleme geleneği almıştır.

Harvilahti (2003, s.33) Aleksej Grigorevic Kalkin ile yapmış olduğu mülakatta A.G.Kalkin nasıl “kaycı” olduğu anlatmıştır. Kalkin’in babası kaycı olduğu ve küçük yaşlarda arkadaşlar arasında hikâyeler anlatıp kay icra ettiği bilgisi yer alır. Daha sonra babası, akrabaları, diğer insanlar ve kaycılar “bugünden itibaren hikâye anlatımını bırakma ve hikâyeleri çocuklara anlatmaya devam et, böylece nasıl icra edileceğini öğreneceksin” diye tavsiyede bulunmalarından sonra Ulagasevin Kalkin’e “eğer bu hikâyeleri anlatmayı bırakmazsan, hayatını bu yolla kazanabilirsin” önerisi ile icrasına devam eden Kalkin’in söylediği şiirler basılarak bugün elimizde olan Ocı Pala ve Maaday-Kara destanları ortaya çıkmıştır.

Görüldüğü gibi kaycılık geleneği bağlamında kay icra ederek hayatını sürdürme ve bu geleneğin babadan oğula geçebilen bir yetenek ile bağlantısı olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanında destek görmek ve kaycılık geleneği devam etmesi için verilen tavsiyelerde bu geleneği bir meslek haline dönüştürmeyi sağlamıştır.

Altay sahasındaki kayıcılık adının diğer Türk toplumlarında adı farklı olmasına rağmen onlara yüklenen görevler aynıdır. Tıva Türklerinde geçmişten günümüze verilen mesajlar “toolçu” adında kişiler tarafından iletilmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.25). Tool kavramı masal, destan gibi anlatmaları kapsamaktadır⁷. Bunun yanında kahramanlık destanlarını destandan ayrı tutulduğu da görülmektedir. “Maadarlıg tool” kahramanlık destanını karşılarken, “tooju” ise destana karşılık gelmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.25). Bunun gibi farklı kavramların kullanılması diğer Türk toplumlarında da görülmektedir. “Comok, jomok, cır, jır, maadarlıg tool, kahramanlık epos, kay çörçök, kaylap aydar çörçök, olongho, ölon, köne epos” gibi terimler destan sözcüğünü karşılamaktadır (Çobanoğlu, 2007, s.14).

Destan icracılarına Altay, Tıva, Şor, Hakaslarda kaycı, Başkurlarda Yıravlar, Kazaklarda cırav, Kırgızlarda çomokçu, manasçı, Oğuzlarda ozan gibi isimler verilirken Yakutlarda olonghohut ya da oyun adı verilir. Güney Sibiry sahasından farklı olarak Yakut sahasında destan terimine karşılık olonho terimi karşılık gelir ve olonholar destan kahramanların adı ile birlikte anılmaktadır. “Şarkı, türkü, toplanmış söz” anlamlarına gelen olonho için “Saha destanı derin bir şekilde mitolojiye bağlı ve önemli ölçüde mitolojik anlamlar ve tipler içerir” diyen Fatih Kirişcioğlu (2004, s.124) olonhoların düğüm, doruk, çözümlenme noktaları olmak üzere “dört farklı konu-kompozisyon öğelerine” sahip olduğunu ifade etmektedir. Genel itibarıyla mitolojik destanların olay örgüsü hakkında da bilgi vermektedir. Kaostan kozmosa dönüşümün yaratılış mitlerinde yer alması gibi kaos ortamı olarak görülebilecek düğüm noktası ile düzenin sağlandığı son nokta arasında geçen olaylar kahramanın kahramanlığını hak ediş, kahramanın niteliğine göre davranış ve genel itibarıyla mutlu son ile bitmektedir.

Bu olonholar “baatır, bootur” veya buhatır” gibi unvanların eklendiği bir kahramanın çevresinde gerçekleşir” (Ersöz, 2009, s.18). Zıtlıkların yoğun olarak yaşandığı saha destanlarında mitolojik unsurların da yoğunluğu dikkati çeker.

⁷ Detaylı bilgi için bkz: (Reicl, 2002, s.147).

Üç dünya motifinin destan boyunca birbirleri ile etkileşim içerisinde olmaları da mitik zamanın göstergesidir. Bu yönü ile Kalevala destanına yakın benzerlik göstermektedir çünkü iyi-kötü, ak-kara, alt-üst gibi birbirlerini tamamlayan ancak bir o kadar da sınıflandırmayı meydana getiren bu sıfatlar özellikle mitolojik unsurların oluşumu için gereklidir. M. Ersöz'ün doktora çalışması olan Culubuyar Nurgun Botur destanının olonho anlatma geleneği bölümünde “ayrı” ve “abbaahı” kavramlarının orta ve yeraltı âleminin temsil edildiği kavramlar olarak kullanıldığını ifade etmesi Kalevala destanında Pohjola ve Kaleva diyarlarının iyi-kötü ikiliğinin anlatılmasında kullanılmasına benzemektedir. İyinin temsil edildiği “ayrı” ile kötünün temsil edildiği “abbaahı”, karanlıklar diyarı “Pohjola” ile yiğitler diyarı “Kaleva” benzerliği yer alır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.19). Ancak mekân olarak Pohjola yer altındaki kasvetin yeryüzüne yansımadır. Mitolojik öğelerin yoğunluğu açısından benzerlikler yer alır.

Jirmunskiy (2011, s.30) Olonhoların Güney Sibirya halklarının destanlarından ayırıcı özelliğinin “şaman itikatlarıyla ilgili olan mitolojiye oldukça fazla müracaatları” olduğunu ileri sürmüştür. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Olonholarda sıklıkla yer alan üç dünya motifi Şamanizm'in etkisinin yoğunluğunu göstermektedir. Kalevala içinde bu yargıya varılabilir.

Diğer yandan Başkurt destanlarının sınıflandırmasının keskin çizgiler ile çizilebileceği diğer sahalarda olduğu gibi mümkün görünmemektedir. Tamamen kahramanlık destanı veya mitolojik öğeler barındıran destanların toplumsal yaşam hakkında bilgi vermeyeceğini söylemek doğru değildir. “Âlim ve Folklorcu Möxtar Sagitov, Başkurt destanlarını tarihi dönemlere ve Başkurt Türklerinin geçirdiği sosyal yapı değişikliklerine göre dört grupta sınıflandırmaktadırlar” (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.7). Buna göre Ural Batır ve Akbuzat destanı mitolojik yönü ağır basan kahramanlık şiirleri arasındadır. Çalışmamızda mitolojik unsurlara sahip destanların incelenmesinin yanında sosyal içerikli, hayvancılıkla ilgili aile ve toplumsal hayat ile ilgili diğer sınıflandırmalara dâhil olan destanlarda incelenmiştir. Dolayısıyla çalışmanın perspektifi açısından belli

sınırlar dışına çıkılmaz gibi bir düşüncenin yerine dönemsel geçişlerin gerçekliği göz önünde bulundurulmuştur.

“Yayılmacı bakış açısı, folklor ürünlerinin belli bir yerde ve zamanda yaratıldıktan sonra coğrafi olarak bir kültürden bir diğer kültüre geçerek yayıldığı” gerçeği çalışmamızın ortak motiflerin tespitindeki dayanağını oluşturmaktadır (Çobanoğlu, 2002, s.108).

Bu bağlamda, çalışmamızda Türk dünyası sahasına ait tüm destanların incelenmesi mümkün olamayacağı gibi Türk dünyası mitolojik unsurlara sahip destanların tamamı da tekrarlara düşülmenin yolunu açacağından özellikle Türk topluluklarına ait geniş hacimli, yoğun motifler içeren geneli temsil eden destanların üzerinde daha detaylı durulmuştur. Bu destanlar ile örneklemeler oluşturarak genel bir yargıya gidilmeye çalışılmıştır.

1.4.2.Kalevala Destanının Yapısal Özellikleri

Kalevala destanında avcılık, balıkçılık, zirai kültür ile ilgili bilgiler verilmektedir. Avcılık ve balıkçılık göçebe toplumun varlığına işaret edebilir. Oysaki toprağın ekilip biçilmesi ile zirai kültürün varlığı yerleşik toplumlara ait bir özelliktir. Avcılık, balıkçılık, hayvancılık, ormanlık arazinin yakılarak ekilir duruma getirilmesi gibi işlevler Finlilerin ekonomik açıdan geçim kaynaklarının neler olduğuna dair bilgi vermektedir. Destanda günlük hayat ile ilgili bilgilere ulaşılabileceği gibi insanların sosyal düzenine yön veren mitolojik uygulamaların yaşamsal çerçevedeki uygulanışı hakkında da bilgi alınabilmektedir. “Fin halkının ziraat yapmak ve toprakla uğraşmak, toprak zorluğunu yenmek yolunda Sampo adlı sihirli değirmeni elde etmek için gösterdiği çaba üzerine kurulan Finliler’in en önemli doğal destanıdır” ifadesi ile mitolojik unsurlar ve sosyo-kültürel, ekonomik yapılar arasında önemli bir bağ vardır (Yardımcı, 1999, s.17). Tarım kültürü içerisinde yer alan ürünlerin ekilip, biçilmesi sonucu yiyecek ve

içecek elde edilmesinin temelinde mitolojik yapı söz konusudur. Bunun yanında avlanma kültürü açısından da ayı veya geyik ile ilgili mitolojiler yer almaktadır.

Görüldüğü gibi tarımsal, avcılık ile ilgili ve sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan ilerlemeye yönelik mitolojik öğeler bulunmaktadır. Demir ağı ile birlikte demirin işlenmesi, tekne yapımı, büyük öküz ve kantelenin ortaya çıkışı modern kültürün başladığının göstergesidir. En eski zamanlardan gelen halk bilimsel malzemeler destanların başlangıç zamanı hakkında da bilgi verebilir. “Halk destanlarının başlangıcı çok eski zamanlara kadar gider. En eski Fin destan şarkılarının ortaya ıkışı Demir ağın veya Viking döneminin ortalarında yer almaktadır” (Dorson, 1972, s.100).

Epik şiirler de lirik şiirler gibi içerik ve işlevleri açısından farklılık göstermektedir. Kai Laitinen (2001, s.11-14) “epik şiirlerin özellikle kahramanın becerileri veya olağanüstü olayların hayali ortaya çıkışını içeren olaylar örgüsünü sergilediğini” ve “mitik şiirler, şaman olan kahraman etrafında yer alan şiirler, kahramanların maceralarını konu eden şiirler, Hıristiyanlık etkisinde kalan şiirler” olarak gruplandırığını ifade etmektedir. Bu bilgiye göre dünyanın yaratılışı, denizin oluşumu ile ilgili mitolojik şiirler kahramanlık şiirlerinin öncesini oluşurmaktadır. Gökyüzünü, güneşi, ayı kaplayan meşe ağacının kutsal olduğu inancı ağaç kültü içerisinde değerlendirilmesi gereken önemli bir konudur. Uzun yıllara denizde yaşamış olan destan kahramanın yeryüzüne çıkması ile birlikte kudretli ağacın farkına varması kahramanın ve destanda yer alan diğer kültlerin birbirlerini tamamlayıcı olma özelliğini göstermektedir. ř.Nihal [Başar] (1935, s.36) “yüzyıllar geçtikçe esatiri kahramanlar yavaş yavaş varlıklarını gerçek varlıklara bırakmış, insan olmuşlardı; bir yandan da Hıristiyanlık rengi almışlardı ve bu yazılarda (Okka) denilen tanrı gösteriliyor ve Hıristiyanlığın paganizme üstünlüğü anlatılıyordu” ifadesi ile mitolojik ve semavi dinlerin etkisinin bir arada yaşadığını belirtmektedir.

F.Oinas (1972, s.101) “halk destanları şamanistik, kahramanlık, romantik ve tarihi olarak dört kategoriye ayrılabilir. şamanistik destanlar hakiki manada

kahramanca olmayan fiiller ile uğraşmaktadır ancak büyüsel insan dışı varlıklarla tamamlanmaktadır. Fin-Karelia destanı esasen şamanistiktir” diyerek Kalevala destanının ait olduğu dönem itibariyle tematik yapısına da dikkat çekmiştir. Kalevala'nın derlendiği zamanlara bakıldığında mitolojik unsurların yoğun olarak işlenmesini paganlık dönemine ve şaman inancın yaşandığı döneme bağlayabiliriz. Eski ve yeni kültürel unsurların yer aldığı Kalevala destanı Şamanizm, büyücülük, paganizm, Hristiyanlık, zirai ekonomi-kırsal tarım, iç kısım-deniz kenarı gibi zıtlıkları bir arada taşır. Kalevala, doğaya sıkı sıkıya bağlı, bir tek tanrıya inanan gelişmiş bir toplumu yansıtır. Kalevala Destanında Orta Asya'daki Şamanizmin ve Totemizmin izlerine rastlamak mümkündür (Yardımcı, 1999, s.17).

“Lirik şiir Kantelatar (1840), popüler atasözleri kitabı “Suomen Kansan Sanalaskirja” (1842) ve köylü fıkraları “Suomen Kansan Muinaisia Loitsurunoja” (1850) gibi şiirsel form ile birlikte gelen eserler ile birlikte Kalevala'nın (1849) son haline ulaşılmıştır” (Mead, 1962, S.121). Lönnrot'un en önemli iki eseri olan Fin halkının eski zamanlarına ait Karalia veya Kalevala şiirleri diye bilinen eski Kalevala (1835–1836) ile 1849'da yeni Kalevala olarak bilinen ve günümüzde tüm dünyaca bilinen şiirlerin derlenmesi kapsamında İngilizce çevirileri 1889,1907, 1963, 1988, 1989 tarihlerinde yapılmıştır⁸. Türkçe çevirisi ise ilk defa Lale Obuz ve Muammer Obuz tarafından yapılmıştır⁹.

⁸ Kalevala'nın İngilizce çevirileri yapanlar içerisinde J.Crawford, W.F. Kirby, E. Friberg, K. Bosley başta gelmektedir. Bunlar arasında Eino Friberg Amerika'da yaşayan Fin vatandaşı olması Fin ve Amerika toplum programları kapsamında halk şarkıları ve diğer materyallerin çevirisini yapmıştır. Eino Friberg 1988 yılında il basımını yapmış olduğu “*The Kalevala, epic of The Finnish People*” adlı 50 ayrı başlıkta toplanmış Kalevala destanını İngilizce olarak yayınlamıştır. Finliler için Kalevala'nın önemi, Kalevala destan yapısı hakkında kısa bilgi verdikten sonra destan metnini sunmuştur. George.C Schoolfield'in Kalevala destanının Amerikalı çevirmenleri ve Friberg'in yapmış olduğu çeviri hakkında özellikle Crawford ve Kirby'nin yapmış olduğu Kalevala çevirisinin belli başlı kısımlarının karşılaştırılarak kısa bir değerlendirme yapılmıştır.

⁹ Kalevala destanının ilk Türkçeye çevrilip 1965 yılında basılmasından 15 sene sonra ağırlığı nesir olan nazım şeklinde yer alan Kalevala adlı çalışmanın önsözünde “bugünkü Rusya sınırları içinde kalan Fin kabilelerinden derlenen şiirleri Elias Lönnrotun incelediği, taradığı ve katıksız bir milli destan meydana getirdiği” bilgisi verilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1982, s.VII). H.N.Atsız (2011, s.53) “milletle büyük bir medeni hareket olur ve o sırada çıkan aydın bir halk şairi, bu parçaları toplayarak milli destanı yaratır” diyerek Yunan, Fars ve Fin destanlarını bu tür destanlara örnek göstermektedir. Runoların birbirlerinden ayrı birer şiirmiş gibi görünmesi “Lönnrotun araştırmalarını dağınık ve yaygın bir bölgede yapmış olmasından” kaynaklanmaktadır. “Milli kimlik bilincinin harekete geçtiği sıralarda Finlandiya Rusya'ya bağlı Muhtar İdareli Büyük Dükalık” oluşu İsveç hâkimiyeti altından Rus idaresine geçişini gösterirken, Rusya'nın dışarıdan gelecek tehlikelere karşı Finlandiya'yı tampon bölge olarak kullandığı da ortadadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1982, s.VII).

Kalevala'nın İngilizce çevirilerinden Crawford, Friberg ve Kirby'nin yapmış olduğu çevirilerin bölümlendirme farklılıkları dikkati çeker. Ancak bu farklılık şeklen olduğundan destanın muhtevasında değişikliğe neden olmamaktadır. Crawfordun çevirisinde 50 Runo'dan¹⁰ oluşan Kalevala destanının ilk şiirinden önce "Giriş" (Proem) bölümü yer alır. Friberg'in çevirisinde de "Giriş" (Prelude) kısmı ile birinci şiir (runo 1) aynı anda verilmiştir. Kirby'nin çevirisinde ise ayrıca böyle bir bölüm ile başlamamakta olup giriş kısmı belirtilmeden doğrudan birinci şiir verilmiştir. Bosleyin çevirisinde destanın ilk şiirini "Başlangıç" (In the beginning) olarak görülür. Bu yönü ile Friberg'in çevirilerine benzemekle birlikte Crawford'un yapmış olduğu çeviriden farklılık göstermektedir. Bu dört çeviriye bakıldığında Väinämöinen'in doğumuna kadarki kısmı Crawford ayrı, Friberg giriş olduğunu belirtmiş olsade ilk şiir ile iç içe, Kirby sadece birinci şiir içerisinde, Bosley ise Väinämöinen'in doğuşu ile başlangıcı aynı bölümde vermiştir. Bu yönüyle Lale ve Muammer Obuz'un Finceden Türkçeye çevirdiği destanda Friberg, Kirby ve Bosley'in çevirisine benzerlik göstermektedir çünkü Türkçe çevirisinde ilk şiir destana giriş olarak verilmekte ancak içeriğinde başlangıç ve Väinämöinen'in dünyaya gelişi yer almaktadır. Crawford başlangıç (mitik zaman) bölümünü ayrı olarak ele alıp, ilk insanın yaratılışını ise doğrudan birinci şiirde yer vermiştir. Aslında başlangıç ve yaratılış ilk insan Väinämöinen'in dünyaya getirilişi birbirlerini tamamlayıcı özellik taşıdığından Türkçeye çevirisi daha yakın olan Friberg, Kirby ve Bosley'in çevirileridir. İngilizce çevirilerinden de örnekler verilerek çevirinin her defasında farklı anlamlar kazanabileceğini de göstermeye çalışılacaktır.

J. M. Crawford'un 1888'deki ilk basımı olan kitabının 2010 yılında Pensilvanya Üniversitesi tarafından basımının ilk şiirinin ilk dizelerinden alıntı yapılarak aşağıda verilmiştir.

¹⁰"Runolar her zaman ve muhtemelen özellikle sihirli sembollerdir dolayısıyla anlaşılın o ki onların kökeni geniş alana yayılmış kökeninin olduğu sihirli numaraların aynı eski sistemi içerisinde yer alır" (Nickel, 1978, s.173).

Mastered by desire impulsive,
 By a mighty inward urging,
 I am ready now for singing,
 Ready to begin the chanting
 Of our nation's ancient folk-song
 Handed down from by-gone ages.
 In my mouth the words are melting,
 From my lips the tones are gliding,
 From my tongue they wish to
 hasten;
 When my willing teeth are parted,
 When my ready mouth is opened,
 Songs of ancient wit and wisdom
 Hasten from me not unwilling.

Golden friend, and dearest brother,
 Brother dear of mine in childhood,
 Come and sing with me the stories,
 Come and chant with me the
 legends,
 Legends of the times forgotten,
 Since we now are here together,
 Come together from our roamings.
 Seldom do we come for singing,
 Seldom to the one, the other,
 O'er this cold and cruel country,
 O'er the poor soil of the Northland.
 (Lönrot/Crawford, 1888, s.26).

Güçlü bir istek ile
 Büyük bir arzuya kapıldım
 Şimdi hazırım şiir okumaya
 Eski zamanlardan miras kalan
 Milletimin eski şarkılarını söylemeye.
 Kelimeler ağızımda erir.
 Dudaklarımdan sözler süzülür.
 Dilimden çıkmak isterler.
 Benim istekli dişlerim ayrıldığında
 Benim hevesli ağızım açıldığında
 Bilgelik ve akıl dolu eski şarkılar

Çıkmak istemez
 Altın kardeşim, sevgili kardeşim
 Çocukluğumun can yoldaşı
 Gel ve benimle efseneler söyle
 Unutulan efsaneler
 Çünkü beraber değiliz burda
 Gel beraber dolaşalım
 Çok az birlikte şarkı söyledik
 Kuzeyin zavallı toprağında soğuk ve
 zalim ülkesinde.

Eino Friberg'in 1988'deki ilk basımı olan kitabının elimizdeki 4.basımının ilk şiirinin ilk dizelerinden alıntı yapılarak aşağıda verilmiştir.

I am wanting, I am thinking
 To arise and go forth singing,

Sing my songs and say my sayings,
 Hymns ancestral harmonizing,

Lore of kindred lyricking.
 In my mouth the words are melting;
 Utterances overflowing
 To my tongue are hurrying,
 Even against my teeth they burst.
 Come good brother, liitle brother,
 Pretty playmate of my childhood,
 In these ragged border regions,
 These benighted northern marches (Lönnrot/Friberg, 1998, s.41).

Start now with me for the singing
 Sit together for the speaking,
 Now that we have met together,
 After seperate pathways travelled;
 Seldom do we come together,
 Rarely do we each other

Şarkı söylemeyi
 Aynı soydan gelen
 Ata şiiirlerimi söylemeyi
 İstiyor ve düşünüyorum.
 Kelimeler ağızımda eriyor,
 Dilime dökülensözler,
 Dişlerime çarpıyor.
 Gel iyi ve küçük kardeşim,
 Çocukluğumun sevimli yoldaşı
 Benimle şarkı söylemeye başla

Birlikte oturup söyleşelim
 Bakımsız sınır bölgelerinde
 Nadiren görüşebildiğimiz
 Gecenin karanlığında kalmış
 Kuzey yürüyüşlerine
 Ayrı yollara seyahat ettikten sonra;
 Beraberiz şimdi,

William Forsell Kirby'nin 1907 yılında ilk basımı olan kitabının elimizdeki 2.basımının ilk dizelerinden alıntı yapılarak aşağıda verilmiştir.

I am driven by my longing
 And my understanding urges
 And I should commence my singing,
 And begin my recitation.
 I will sing the people's legends,
 and the ballads of the nation.
 To my mouth the words are flowing,
 and the words are gently falling,

Quickly as my tongue can shape
 them,
 And between my teeth emerging.
 Dearist friend, and much-loved
 brother,
 Best beloved of all companions,
 Come and let us sing together,
 From two widely sundered regions.

Rarely can we meet together,
Rarely one can meet the other,
In dismal Northern regions

In the dreary land of Pohja
(Lönnrot/Kirby, 1961, s.1).

Şarkımı söyleme özlemi çekerim.
Anlatmaya başlamalıyım,
Halkımın efsanelerini ve
Ulusun türkülerini söyleyeceğim.
Kelimeler ağızımdan akar.
Dilim şekil verirken,
Kelimeler usulca dökülür.
Dişlerimin arasından kurtulur.

Sevgili arkadaş ve can kardeşim,
Arkadaşların en sevileni
Gel ve birlikte şarkı söyleyelim,
Nadiren görüşebildiğimiz
İki ayrı bölgeden geldik.
Birbirimizi çok az görebildiğimiz,
Kederli Kuzey bölgelerinde,
Pohjanın kasvetli toprağında,

Keith Bosley 1989, 1999 ve son olarak da 2008'de basımı yapılan Kalevala'nın Finceden İngilizceye çevirisinin ilk dizelerinden alıntı yapılarak aşağıda verilmiştir.

I have a good mind
Take into my head
To start off singing
Begin reciting
Reeling off a tale of kin
And singing a tale of kind.
The words unfreeze in my mouth
And the phrases are tumbling
Upon my tongue they scatter.
Brother dear, littler brother

Fair one who grew up with me
Start off now singing with me
Begin reciting with me
Since we have got together
Since we have come from two ways!
We seldom get together
And meet each other
On these poor borders
The luckless lands of the North.
(Lönnrot/Bosley, 2008, s.1)

Aklıma iyi bir fikir geldi
Kafama koydum, şarkı söylemeyi,
Atamın hikâyesini ezbere okumayı
Kelimeleri ağızımda çözülür.

Sözcükler dökülür.
Dilimde dağılır.
Benimle büyüyen dürüst,
Sevgili ve küçük kardeşim,

Şimdi benimle şarkı söyle,
 Ezbere söylemeye başlabenimle
 Çok az görüştüğümüz,
 Çok az birbirimizi tanıdığımız.

Şimdi birlikte olduğumuz.
 İki yoldan geldik!
 Zavallı sınırlarda,
 Talihsiz kuzey topraklarında.

Lale ve Muammer Obuz'un 1965 yılında ilk basımı olan kitabının elimizdeki 1.basımının ilk dizelerinden alıntı yapılarak aşağıda verilmiştir.

İçimden geldi birden
 Kapıldım hevese neden:
 Şarkı söylesem,
 Sözleri bestelesem,
 Türkü çağırırsam,
 Ata Şiirlerini ansam.
 Kelimeler ağızımda erir,
 Usul usul söz dökülür;
 Uçar gider dilimden,
 Dişlerime seğirdir.
 Can kardeş, mutlu yoldaş,
 Genç yaşımın iyi dostu
 Gel haydi!
 Türküler okuyalım.
 Yaklaş söyleşelim;
 Beraberiz bak şimdi,
 Irak geldiğimiz yerler;
 Çok var görüşmeyeli,
 Kolay değil buluşmak;
 Hüzünlü yurdumuzda,
 Dertli Pohjola'mızda (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.1-2).

Türkçeye aktarılımadaki anlaşılabilirlik, akıcılık Lale ve Muammer Obuz (1965, s.V-VI)samimiyetle tercümenin "Fince metne sadakat gayreti içinde yapıldığını,

aktarmaların ve ilaveler yapmaktan dikkatle kaçınıldığını, özetlemeye, dil zorluğu sebebiyle, istinai ahvalde gidildiğini” ifade etmişlerdir.

Fin asıllı ancak Amerika’da yaşamış ve eğitim görmüş olan Finceye ve İngilizceye hâkim Friberg’in Kalevala destanı çalışmasının giriş kısmında Kalevala’nın Amerikalı Çevirmenleri (American translators of Kalevala) alt başlığında George C. Schoolfield, E.Friberg ve çevirisi ile J.W.Crawford ve W.F.Kirby’nin çevirileri ile karşılaştırma yapmıştır. Kısaca Crawford’un Rusya’da Başkan Benjamin Harrison’un Rusya’da başkonsolos olarak görev yaptığı süre boyunca 1894 yılının sonuna kadar Rusçaya olan ilgisi arttığı ve beş ciltlik “Rusya’nın Endüstrisi” (The Industries Of Russia) adlı çalışmanın İngilizce versiyonunun editörlüğünü yaptığı belirtilmektedir. Schoolfield (1998, s.30-31) Crawford’un çevirisinin ayrıntılı giriş kısmında açığa çıkarmadığı şey çevirisini yapmış olduğu dilden bahsetmemiş olması ve çevirisinde şüphesiz Schiefner’i kullanmış olduğunu ve yardım aldığını ifade ederek göstermektedir.

Dahası bu konu ile ilgili olarak vermiş olduğu dipnotta Crawford’un Kalevala çevirisinin önsözünde Dilbilim üstadı olan Profesör Helena Klingner’e teşekkür ederken, Klingner’in Anton Schiefner’in Almandan yapmış olduğu Kalevala çevirisinin metnini çok itina ile karşılaştırmış olduğunu ifade ederken hemen hemen sırrını açığa çıkarmıştır. Crawford’un “Kalewala, das Volksepos der Finnen” adlı Almanca basımına sahip olduğunu söyleyen Schoolfield Crawford’un İngilizce çevirisinde Almandan yararlandığını belirtmek istemiştir (Schoolfield, 1998, s.39).

Friberg’in çevirinin Fince aslına bağlılığını göstermek için Kirby’nin yapmış olduğu çeviri ile destandan bazı bölümleri alarak karşılaştıran Schoolfield Friberg’e ait destan çevirisindeki dizelerin sağ ve sol taraflarında belirtilen dize sayılarındaki farklılıklara da açıklık getirmiştir. “Sağ taraftaki sayılar Friberg’in çevirisi sonrasındaki dize sayısını gösterirken sol taraftaki rakamlar ise orijinal dize paragrafındaki rakamları göstermektedir” (Schoolfield, 1998, s.32).

Diğer farklılıklara verilen örnekler ise kelime seçimi, üslup, anlatın sanatı gibi teknik yönleri göstermektedir. Etkili ve basit şekilde açıkça belirterek yoğun bir anlatım sergilediğini Kirby'nin ikinci şiirde (Runo 2) denizden çıkan küçük adama Väinämöinen'in vermiş olduğu alaycı cevabının altı dizeden, Fribergin ise beş dizeden oluştuğunu söyleyerek açıklamaya çalışılmıştır.

Kirbynin 143–148 dizeler arasında yer alan çevirisi şu şekildedir:

Väinämöinen, old and steadfast,
 Answered in the words which follow:
 “You have harly been created,
 Neither made, nor so prpportioned,
 As to fell this mighty oaktree,
 Overthrow the tree stupendous”.

Yaşlı, kararlı Väinämöinen
 Şu şekilde cevap verdi:
 Bu büyük meşe ağacını devirmeye
 Müthiş ağacı yıkmaya gelince
 “Sen güçlkle yaratılmışsın,
 Ne yapılmışsın, nede orantılısın,”

Friberg ise şu şekilde çevirmiştir:

But old Väinämöinen answered:
 “Maybe you were never made,
 Neither made nor intended,
 To become the Big-oak breaker,
 Destroyer of the dreadful tree”.

Ancak yaşlı Väinämöinen cevapladı:

“Büyük meşe kesici,

Belki sen korkutucu ağacın yıkıcısı
Olmak için yapılmadın,
Ne yaratıldın nede tasarlandın”

Bunun yanında “üç tane tamamlanmamış veya ölçü olarak tam vurgulu ve vurgusuz olarak ilerleyen ikili uyak ölçüsü kullanırkenyer, taş, sahil (ground, - stone, shore) gibi kelimeleri kullanırken Firberg’in daha sert ve güçlü” olduğunun söylenmesi kafiye ve ölçüyüde göz ardı etmediğini göstermektedir (Schoolfield, 1998, s.34).

Friberg’in orjinaline bağlı kaldığını göstermek için bazı kelimeleri aynen kullandığını Kirby’ni ise aksine keyfi tercihler yapıp kelime çıkarımında bulunduğunu belirterek “kuğu” (dove) yerine “tavuk” (chicken), “kol” (arm) kullanmak yerine “koltukaltı” (armpit), Kirby’nin küçük oda “little room” kullanmasının aksine orjinalindeki gibi “kulübe” (cabin) kullanıldığı belirtmektedir.

Kelimeye bağlılık açısından Lale ve Muammer Obuz’un Türkçe çevirisi de Friberg ile aynı olduğu görülür. Koltuk altı, tavuk, kulübe gibi kelimelerin yer aldığı “Kalevala destanın II. Ciltinde” ile Fribergin Finceden yapmış olduğu çevirisi aynı doğrultudadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966).

Yukarıda verilen farklı çevirilerden alınan örneklerle bakıldığında birbirlerine benzerlikler olduğu ancak birebir aynı olmadığı görülür. Zaten böyle bir beklentiye kapılmak da yanlış olacaktır çünkü çeviri aynı dili bilen kişiler tarafından çevirirse de birbiri ile farklılık yaratacaktır. Çevirilecek ürünün hedef dildeki karşılığı ve çevirmenin alt yapısı, yaşadığı kültür, şiiri doğru analiz edip okuyabilmesi çevirinin şeklini belirleyen unsurlardır. Dolayısıyla Lale Obuz ve Muammer Obuz’un Finceden yapmış olduğu Kalevala destan çevirisi aslına uygun ve kaynak alınabilecek mahiyette olduğu görülmektedir. Lale ve Muammer Obuz’un yapmış oldukları destan çevirisi hakkında Kalevala destanının 1. Ciltinin önsözünde verdikleri açıklamalar bahsetmiş olduğumuz

çevirinin kültürel bağlama uygun hale getirilmesi kapsamında daha da açıklayıcı olacaktır.

Kalevala'nın Finceden Türkçeye yapılan ilk tercümesi 1940 tarihinde yirminci baskısından çevrilmiş olup, tercüme, Fince metne sadakat gayreti içerisinde aktarmalar ve ilaveler yapmaktan dikkatle kaçınıldığı belirtilmektedir. Türkçenin zengin bir dil olmasından dolayı birebir yapılan tercümelerin istenilen, bizlerde uyandırması gereken anlamı veremeyeceğinden “metnin esasını etkilemeyen bazı tali konularda, geçici ve cüz’i tasarruflarda bulunulmuştur” (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.VI). Bu açıdan bakıldığında Finceden Türkçeye yapılmış Kalevala çevirisinin çalışmamızda temel kaynak olarak ele alınması da gerekçeleri ile ortaya konulduğu kanaatindeyiz.

Türkçeye kazandırılan bu çalışmanın yanında Türk Yurdu dergisinde Latin harfleriyle tekrara basılan Ömer Seyfettin’in¹¹ Kalevala nedir?, Kalevala adlı ve Kalevala'nın üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı runoya yönelik makale çalışmalarında çok detaylı olmasa da ilk altı şiir ve Kalevala'nın oluşumuna dair kısa bilgiler verilmektedir. Bunun yanında Tahir Alangu'nun da (1945) “Kalevala, Finlandiya'nın Kahramanlık Destanı” üzerine yapmış olduğu çalışması Türkçe kaynaklı araştırmalardır.

Kantelatar veya Fin halkının eski şarkı ve baladları diye bilinen 1840-41 yıllarında “Kanteletar Taikka Suomen Kansan Wanhoja Lauuluja Ja Wirsia” Fince adı ile ortaya çıkarılan ve sonra 1992 yılında “The Kanteletar: Lyrics and Ballads After Oral Tradition” adı ile İngilizceye çevrilen bu çalışma edebiyat çalışmaları içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur (Schoolfield, 1998, s.3).

William Wilson'a (2006, s.122). göre Lönnrot “büyük halk şiiri koleksiyonundan yarattığı epik Kalevala'nın basımı ile bu kehaneti yerine getirmiştir. İlerleyen yıllarda Fin vatanseverleri destanda açıklanan ulusal özellikleri ve kültürel

¹¹ Farklı sayılarda ardı ardına çok kapsamlı olmayan ancak konunun dikati çekmesi açısından öneme sahip makaleler hakkında detaylı bilgi için bkz: Seyfettin (1918, s.13-16,39-42,65-67,91-95,113-116,137-138,167-168,200-202).

değerleri yabancı egemenliğindeki yıllara kadarki bölünmeler ve zulümlere maruz kalmış Fin halkını yenileme teşebbüsüne girmiştir”.

Lönnrotun “Kalevala’yı yazmaya başladığında, saf, otantik veya Hristiyan olmayan ve pagan olarak düşündüğü unsurlara vurgu yaptığı” ağırlığını geleneksel inanç sistemi içerisinde yoğrulan şiirlere vermesinden anlaşılır (Plourde, 2006, s.796). Son runoya kadar Hristiyanlığın hâkimiyetinin olmadığı destanda, geçiş dönemini göstermek için destanın son şiirini eskiden yeniye köprü olarak kullandığı söylenebilir.

Elias Lönnrot sözlü kültürün yazıya aktarma çabası farklı icracılarda derlediği şiirleri bir araya getirmesi sonucunda birbirinden içerik açısından farklı olan birbirini tamamlayan şiirler meydana getirmiştir. Bu yönü ile Dede Korkut destanlarının bütünlüğünden benzerlik gösterir¹². Ancak Kalevala destanındaki her şiir birbirinden bağımsız olmayıp, Väinämöinen, Lemminkäinen, Ilmarinen gibi kahramanların ön planda olur ya da Sampo, Kantele gibi nesnelere temel alındığı şiirlerin bir araya gelmesi ile farklı şiir daireleri meydana gelmektedir. Bu yönü ile de Dede Korkut Kitabındaki destani hikâyelerden farklılık gösterir çünkü Dede Korkut destanlarındaki on iki ayrı hikâyeye Kalevaladaki gibi birbirlerinin devamı olan ve bu yönüyle iki veya üç kahraman etrafında toplanan olaylardan müteşekkil değildir. “Her biri ayrı bir bütün olan, fakat hepsi bir arada da ayrı bir bütünlük teşkil eden 12 destan parçasından ibarettir” (Ergin, 2008, s.8). Dede Korkut destanlarının hacim olarak Kalevala’nın her bir şiiri gibi destan görünümünde değildir. Kalevala bir bütün olarak destandır. Ancak “Dede Korkut hepsi bir tek destan durumunda değildir” (Ergin, 2008, s.8). Bowra (1950, s.184) bu konuda “Lachmann’ın teorisinin, İliyadanın Lönnrot’un yaratmış olduğu Fin destanı Kalevalayı takip edebilen birçok bağımsız şiirinden tanzim

¹² Dede Korkut kitabındaki destanların ayrı başlıklar halinde birbirinden bağımsız görünmesine rağmen, bir bütün içerisinde olduğu görülmektedir. Diğer yandan hikâyelerin tamamında bir tek kahraman merkezli olmaması ve her bir destanın kahramanlarının farklı olup, tipolojik açıdan tamamlayıcı özelliğe sahiptir. Bu açıdan bakıldığında küçük hikâyelerden meydana gelen Dede Korkut destanının derlemeci tarafından icracıdan dinlediği şekliyle yazıya aktardığı söylenebilir. Bu konuda Orhak Şaik Gökyay’ın tespitleri dikkate değerdir. “Aynı kelime, hata aynı satırda değişik imlalarla yazılması, anlam bakımından yanlış ya da anlamsız oluşu, kimi yerlerde kelimeler ve cümlelerin atlanması, anlaşılabilir kelime ve cümlelerin varlığı” gibi tespitler sözlü gelenek içerisinde her icranın yeni bir ürün ortaya koyabileceğini göstermektedir (Gökyay, (t.y.,http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDA/1988/1988_9_Gokyay.pdf, s.91).

edildiğine yönelik” olduğunu belirterek Kalevala destanını meydana getiren ardı ardına şiirlerin tematik olarak farklılığına dikkat çekmiştir.

Lönnrotun derleme çalışmalarında Homer’i örnek aldığını göstermek adına “toplamayı, bu şiirlerin şekli Homer’in koleksiyonunun yarısıyla kıyaslanabilir oluncaya kadar bırakmayacağım” ifadesi çok manidardır¹³ (Ramnarine, 2007, s.150). Aptullah Battal [Taymaz]’ın (1933, s.8) “Lönnrot, yeni gezgincilikleri esnasında yeni rim ozanlarını dinlerken, bunların sık sık şarkı parçalarını uzun bir bütün, halinde düğümlediklerine dikkat etmiş ve bundan, runolar gereği gibi karşılaştırılıp, işlenirse rabitalı bir destan yaratmanın mümkün olacağı fikrine varmıştır. Edebiyat cemiyeti işi genişletmeye karar vermiş ve her yıl runolar, şarkılar ve umumiyetle halk ağız edebiyatı mahsullerini derletmek için halk kümeleri içine adamlar göndermiştir” ifadesi ile Lönnrot tek başına Kalevala’nın yapıcısı olmadığına altı çizilmiş olur. Tek kökenli bir çalışma görünümünde olan Kalevala, Lönnrot’un derleme esnasında, icracılardan duyup hafızasında kalanların aktardığı çalışmadır.

Destanın tamamının derlediği el yazmaları ve icra notlarından oluşan ve hiçbir katkıya maruz kalmadığını söylemek doğru değildir. Kalevala’nın bilimsel ve ortak çalışmanın ürünü olduğunu ve kolektif bilincin bir ürünü olduğunu Field’in (2008, s.40) “Lönnrotun Kalevala’nın temelini şekillendiren şarkıları bir araya getirmek için işbirliğinin fiziksel, sanatsal ve duygusal yakınlığı beraber çalıştığı bilim adamları ile bu araştırma metodlarının paylaşılarak beraberinde ortaya çıkmıştır. Lönnrotun kendi hesabıyla, en az yedi araştırmacının yer aldığı takım ile çalıştığını” ifadesi ile açığa çıkmaktadır.

Kalevalada yer alan şarkıların “saz şairi, demirci, maceraperest, avcı, demirbaş köle” etrafında toplanmış 50 şiirden meydana gelmiştir (Gültepe, 2013). Kalevala 50 şiirin bir araya gelmesinden oluşmuş ise de tematik olarak üç

¹³ Lönnrot ölçü olarak hacim açısından büyük bir destan meydana getireceğini vurgulamaktadır. Buradaki temel amacın Fin halkının bağımsızlık mücadelesi süresince yaşanan zorluklar ve birikimlerin ifade edilmesinin kolay olmayacağı ve destanın yapısal özelliğinin muhteva zenginliği de beraberinde getirebileceği söylenebilir. Diğer yandan Homer’in örnek alınışı ve onun derlemesi kadar olamasa da en az yarısı kadar olabilme çabasının yer aldığı görülür.

bölümde ele alınabilir. Finlandiya'nın Kuzey bölgesi ve Kalevala'nın arasındaki karşılıklı ilişkinin yapılandırıldığı giriş bölümü olarak değerlendirilmelidir. Karşıt tarafların arasındaki kavgayı ortadan kaldırmaya yönelik evlilik gibi uygulamaların yer aldığı köprü vazifesi gören ikinci bölümdür. Yenidünya düzeninin ortaya çıkışının, ikiliğin son bulmasının anlatıldığı son bölüm ile birlikte üç evrede anlatımın sunulduğu Kalevala destanında şiirlerin birbirleri ile bağlantılı olanlarının yanında tamamen birbirinden bağımsız temaların yer aldığı bölümler de mevcuttur.

“Kalevala destanının metinler arası düşüncesi ve büyü sözlere bu türlerin şarkıcılar ve ozanlar tarafından icra edilen diğer dünyanın mitik bilgisi ile ilgili daha geniş alanı temsil ettiği gerçeğini göstermektedir” (Siikala, 2000, s.257). Diğer bir deyişle “mitlerin yanında, tanrısal ve kahramanlık “destan derlemeleri” de vardır. Herakles omuzları üzerinde göğü taşıdığında bununla yalnızca kendi fiziksel gücünü kanıtlamakta” olduğunu belirterek, “mitlerden farklı olarak, bu anlatıların hiçbir kozmik anlamı” olmadığını ifade etmiştir. (Grimal, 2009, s.21). Oysaki Kalevalada fiziksel güç gösterisi kaygısı güdülmez.

Kahraman merkezli şiirlerde mükemmel başarılar gösteren, kelimenin gücünü kullanarak söyledikleri şarkılar ile yer altı dünyasını ziyaret edebilen, zorlukları aşabilen, hayal gücü ile bazı nesnelere çıkararak güçlü şaman ve şarkıcıların başkahramanı olan Väinämöinen ve Samponun yapıcısı demirci Ilmarinen'in sularda seyahat etmelerinin yanında tarihi olayların ortaya çıktığı epizotların, Hıristiyanlığın etkisi ile kült figürlerin varlığı dikkati çekmektedir.

Kalevala destanında yer alan 50 şarkının geneline bakıldığında destanın başkahramanının ve diğer kahramanlarının evlenme isteği içerisinde oldukları, bu isteklerine ulaşmak için ise zorlu engelleri aşmaları temasının hâkim olduğu görülür. Destan zamanı olarak arkaik özellik taşıyan Kalevala destanında da evden ayrılma hazırlığı, evden ayrılış, düşman toprağına varış, düşman toprağında zor anlar, düşman ile mücadele, sözünde durmama, istekte bulunma, isteğine ulaşmak için gerekli şartları yerine getirme, bilmeden suç

işleme, eve dönüş, tekrar ayrılış gibi olay örgüleri yer almaktadır. Bu olay örgülerinin bazılarına dâhil olmayan destan kahramanları yer almaktadır.

Destan şiirinde Bowra (1961, s.196-197) böylesi şiiri ortaya çıkaran kültürel evrim sürecinin Fin Kalevala'nın da örnek olabileceği Şamanistik şiiri meydana getiren süreç tarafından öne geldiğini varsayar. Bazen sadece insani nitelikleri, zekâyı temel olarak ise cesaret ve güç ile ilgili sergilediklerine bağlı olarak kendi dünyasını kontrol edemeyen, başlangıçtaki eksik kapasiteleri olan zayıf bir kişi olarak görülmek zorunda kalan şamanın yerine geçer.

Destan kahramanlarının genç ya da yaşlı oluşu ile büyü güçleri arasındaki farklılıklar karşılaşacakları olay örgüsünde de değişikliğe neden olmaktadır. Genç olan Ilmarinenin insani zafiyetlerinin fazlaca olması karşılaşacağı olumsuzluklar ile paralellik gösterir. Annesinin tavsiyelerini dinlemeyen Ilmarinen, evden ayrılıp, kötü sonuçla bitecek olayların içerisine dâhil olması, sözünde durmayıp, yalan söylemesi olumsuzlukları peşinden sürükleyen bir karakter olmasına neden olmaktadır. Destanların toplumsal mesaj verme gayesi olması hasebiyle, tasvip edilmeyen davranışların kötü sonuçları doğuracağı kahramanlar davranışları aracılığıyla anlatılmaktadır.

Bu bağlamda anlatımı güçlendirici sözlü kültür unsurları kullanılabilir. K.Laitinen (2001, s.30-31) "halk şiirlerinin tamamının şiir olmayıp çoğunun peri masallarını, hikâyeleri, kıssaları, bilmeceleri ve atasözleri içermesinden dolayı düz yazı olduğuna" işaret etmiştir. Bu ifadesi ile kültürel pek çok öğeyi barındıran destanlarda yer alan atasözü, deyim, hikâyesel anlatımların varlığına da atıf da bulunmuştur. Kalevalada yer alan şiirlerin Fin halkı ve Fince için eskiye dayanan hatıralar olduğu gelenek, görenek, hayat şartları hakkında bilgiler içerdiği de görülür.

Kalevala bir mozaiktir. Kısa epiklerden elde edilen parçaların derlenmesiyle ortaya çıkan bir birleşimin ürünüdür. Lönnrot'un kendi dizeleri ile birlikte eski mısralardaki diğer türler ile birleştirmesi münasebetiyle Lönnrotu koleksiyoncu,

yazar ve derlemeci olarak değerlendirilebilir. Ancak Lönnrotu mükemmel bir anlatıya sahip bir şarkıcı olarak görmemiz daha doğru olacaktır. Lauri Honko (2002, s.13-25) “Performans Olarak Kalevala” adlı makalesinde ortaya koyduğu “Elias Lönnrot’un zihinsel metni, Kalevala sürecinin başlangıcı, sıra dışı bir koleksiyoncu, derleme motifi, not alma ve şarkı söyleyen yazar, destanın romantik teorinin esaretindeki Lönnrot, zihinsel bir çerçeve olarak uzun biçimi, Viena destanından ulusal mükemmelliğe giden Kalevala yolu, uzun destanın özgünlüğü” adlı alt başlıkları ile Kalevalaya performans olarak farklı bir bakış açısı sergilemektedir.

Eila Stepanova (2010, s.18) “Kalevala’nın geleneksel dünya görüşü ve mitolojik membaa olmasından dolayı dünya çapında olduğunu” vurgulayarak Kalevala’nın dünya folkloru ve edebiyatı kapsamında varlığına, folklorun epik, lirik-epik oluşuna, Kuzey Avrupa halkının kültürel geleneklerinde yer alan mitolojik bakış açısına, ses bilimsel dünya görüşüne, halk ve profesyonel sanatlardaki Kalevala’nın motif ve simgelerini içeren farklı konuların varlığına dikkat çekmiştir. “Aynı zamanda Fin halkının eski şiirleri karakter olarak epikten çok lirik” bir özellik taşımaktadır (Kennerley, 1966, s.272).

“Folklor kuramlarından Tarihi - Coğrafi Fin ekolünün kurucuları kuramlarını Fin destanı Kalevala’ya dayandırmışlardır. Millet olma şuuruna Kalevala ile ulaşmışlardır. Kalevala’nın varlığı Fin uluslarının tarih öncesinden bu yana bir medeniyete sahip olduğunu ispatlamıştır. Bu destanda Fin uluslarının tarih öncesi kutsal değerleri, dinî telakki ve ritüelleri, dünyaya bakış tarzları ile ilgili birçok bilgiler, Kalevala’nın merkezî kahramanı Väinämöinen nezdinde aktarılmaktadır. Dolayısıyla, bir destan tipi olan Väinämöinen millî bir simge haline gelmiştir” diyen Çobanoğlu (2002, s.97) kısaca Kalevala’nın ortaya çıkışındaki yöntemi, içeriğini, inanç ve başkahramanın rolünü aktarmıştır.

Nyland (1950, s.11-12) Kalevala günlük hayatı çevreleyen kaba, hayal kırıklığı yaratan insani ilişkileri yansıtmaktadır. Kahramanın utanç verici hareketlerin birbirini izlemesi ile etrafı çevrilmiştir. Kuvvet kötüye karşı bir kalkan değildir.

Günah cezalandırılmaz. Kötü sıklıkla egemenlik sürmektedir. Väinämöinen bilge olmasına rağmen kötüden kaçamaz. Kahramanın evlilik için seçimi Aino Väinämöinen tarafından yakalanmamak için göle atlar. Väinämöinen'in Louhinin kızına kur yapması, demirci ile kızın evlenmesi ile son bulur. Dahası Väinämöinen'in teklifi davranışın muzipsel eksikliğini göstermektedir: ben kötü bir koca olmayacağım, diğer kahramanlardan daha tembel olmayacağım. Bu hikâye tam olarak onun eksik yönlerini açığa çıkarmaktadır. Tüm bilgeliği ve şarkıları için, Väinämöinen kötü niyetli yaşlı kadının kurbanı olmaktadır. Bu destan mutlu son ile bitmeyen aşk epizotlarının karışımını içermektedir. Väinämöinen gökkuşağının üzerinde oturan kaprisli ve güzel bir kıza âşık olur. Väinämöinen dizlerini bir baltayla parçalar ve yardım için kırsal bölgeye doğru koşarken kan kaybından ölüm tehlikesi geçirir. Yakışıklı Lemminkäinen aynı şekilde sıklıkla gururu incinmektedir ve her iki kahramanda trajik durumları paylaşırlar diyerek destan kahramanları hakkında genel bir çerçeve çizmektedir.

Kalevala destanının yapısal özelliği içerisinde Kalevala ölçüsü ve icra edilişi hakkında da verilecek bilgi ile incelememizin Orta Asya kısmını oluşturan destanların icra edilişi hakkındaki veriler ile karşılaştırma fırsatı doğacaktır.

Ses tekrarlarının sıkça kullanılmasına rağmen dize biçiminin belli bir kafiyede olmadığı görülür. Aynı sesler ile başlayan dizeler genellikle anlamca ağır ve uzun kelimeler ile bitmektedir. Kalevala'nın Türkçe ve İngilizce çevirilerine bakıldığında şekil özellikleri açıkça görülmektedir. Bu çalışma da şekil özelliği üzerinde detaylı olarak durulmayacaktır. Ancak Kalevala ölçüsü kavramının destan icrası için hazırladığı zemin ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. David C. Rubin (1995, s.194) "Homerik destan bir türdür. Sözlü gelenek çalışmalarına bir bakış sağlamaktadır ancak diğer türlere çoklu kısıtlama çözümlerini genelleştirmemek için dikkat edilmelidir. Homerik epik ölçü ve tema açısından olağandışı bir tür" olması Lönnrotun Homeri takip etmesinden dolayı da Kalevala meter¹⁴ (ölçü) kavramı da kendine has destan şeklini ve yapısının

¹⁴ Kalevala ölçüsü, yeni ritimli halk şarkıları ve de popüler şarkıların bazı icracılar tarafından kullanılması, Kalevala ölçüsünün yeni icra şekillerine göre ustalık gerektirdiğine işaret etmektedir. Anlaşımı güçleştiren icraların olduğu bazı çatlak seslerin çıkması ile anlaşılabilir (Siikala, 2000, s.266).Porthan "aslında

meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. “Runo kodun yaygın kullanımının nedeni basit oluşu ve akılda tutulumunun kolay olmasıdır” (Leisiö, 2005, s.44).

Fin ve Ural-Altay halkının destanlarındaki tekrarların işlevselliklerinin benzerlikleri Fin halkının bağlı olduğu dil ailesi ve benzer kültürel unsurların varlığını da ortaya koyabilmektedir. Baltık bölgesi ile benzerliğin olmayıp, Ural-Altay destan yapısındaki benzerliği farklı verilerle de ortaya konulmaktadır. “Tekrar ve ses yinelemeleri Ural-Altay halklarının tamamının şiirlerindeki özelliktir ve onlar Baltık halkından bunları ödünç almamıştır. Eski şiirlerinin tamamında geleneksel olan Fin dizelerindeki genel ses yinelemeleri 8 heceli olup, genellikle Hint-Avrupa şiirinde de yer alır” (Kennerley, 1966, s.271).

Hafızalarda yaşayan şiirin tamamı aynı şekilde aktarılamaz. Aktarım sırasında bazı değişimlere maruz kalabilir. Genellikle ilk ve son dizelerde görülen tekrarlar akıcılığı, akılda kalıcılığı kolaylaştırmanın yanında aynı şiirin giriş kısmına gönderme yapılarak tematik açıdan hatırlatmaya gidildiğini göstermektedir. Şarkıların belli bir vezin ölçüsü ve ton ile Kantele eşliğinde söylendiği Kalevala destanında görülmektedir. En iyi runo şarkıcılarının en başta gelen belirleyici özelliği uzun destanları okuyabilmeleridir. “Arrippa Perttunen” ve kadın şarkıcı olan “Larin Paraske” Elias Lönnrot’un Kalevala destan şiirlerini derlediği kaynak kişiler arasında yer almaktadır (Laitinen, 2001, s.20).

Destan icra ortamlarındaki düzen, icracının kullandığı müzik aleti, icracının tecrübesi gibi etkenler uygulanış ve destan yapısında büyük etkiye sahiptir. “Kalevala destanının söylenişinde icra alanları yalnızca mekân olarak değil aynı zamanda karakteri ve farklı icra isteklerini de yansıtan bedensel uygulamalar ile

tema ve ölçüye aşına olan eşlikçi sabit ölçüyü tahmin etmede zorlanmaz. Eşlikçi son ölçüye varana kadar baş şarkıcı sessiz kalır. Sonunda her ikisi de birlikte seslendirir. Daha sonra eşlikçi aynı davranışı tekrarlarken şarkıcı bir sonraki dizeyi seslendirir ve şiirin sonuna kadar böyle devam eder” diyerek karşılıklı söylenen Kalevala’nın birliktelik şeklinde icra edilmesi ve tonlama, hecelemeler ile ritmin sağladığı söylenebilir (Siikala, 2000, 259).Dört vezinli mısra her biri iki hece içeren dört ritimli ölçü içerisinde bir dize için sekiz heceye işaret eder. Dolayısıyla güçlü zayıf güçlü zayıf şeklinde tonlamalar yapılır. Kalevala ölçüsünün sözdizimi yoktur ve kafiye düzeni uygulamaz. 1797 yılında başlayan runo şarkı söyleme transkripsiyonu ve ölçü yazımı özel ritmik yapıların şarkı söylerken kullanıldığını gösterir (Palkki, t.y.,s.36).

düzenlenirler. İcra alanının uygun düzenlenişi şarkının uygun biçimleri ile bağlantılıdır” (Siikala, 2000, s.258).

Kalevala'nın destanının farklı şekilde icra edilmesi dikkate değer bir özellik taşımaktadır. Runo şarkıcılarının karşılıklı oturarak, sağlamış oldukları düzenek farklı anlamlar içermektedir. İcraya başlamadan önce birbirlerinin ellerini sıkmaları uzun destan şiiri söyleyeceklerinin göstergesidir¹⁵. Bu konuda Ş.Nihal [Başar](1935, s.36) Finli ulus arasında yaşamış mezhep sahibi ozanların iyi huylu insanlar olduğunu ve bunların karşı karşıya bir sıra üzerine oturup, birbirlerinin ellerinden tutarak, öne arkaya sallana sallana biri bir mısra söyleyip, diğerinin tamamladığını söyleyerek gözlemlerini aktarmıştır. Aynı tespitler Kalevala destanında görülür. Kalevala destanının giriş kısmında destan icrasının nasıl yapıldığı “Ver elini elime, Dolayalım parmaklarımızı; Söyleriz türkülerin, En güzellerini” dizeleri ile anlaşılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.2). İcracıların pozisyonları, destan ölçüsü, tekrarlanan dizeler ve sesler icranın bütünlüğünü oluşturan parçalardır. Bu konuda Siikala (2000, s.255) Runo şarkıcılarının Kalevalayı icra ediş geleneği hakkında daha açıklayıcı bir bilgi aktarmaktadır:

Şarkıcılar birbirlerinin sağ ellerini tutarken yan yana ya da yüz yüze otururlar. Doğal olarak birinin sağ dizi diğerinin sol dizine değmektedir. Destan okurken, onlar birbirlerinin kafasına dokunmak istercesine yavaşça vücutlarını sallarlar ve yüz ifadeleri ciddi ve düşüncelidir. Çok nadiren ayağa kalkarak söylerler. Eğer onlar bunu zaman zaman yaparlarsa, ilham perisi tarafından ilham alındığından yaparlar. Ancak şarkı ilerlerken, birbirlerinin sağ ellerini tutmaya başlarlar, kendilerini oturturlar ve alışılmış bir biçimde şarkıya devam ederler.

Bunun yanında Eski Germen yazısında runo ya da runot olarak bilinen “rune” özellikle iki kişi arasında hafıza yarışı çerçevesinde el sıkıştır pozisyonunda uzun kış gecelerinde söylenen şiirlere verilen addır. Kalevala destanında ozanların bu tür atışmalarına işaret edilmektedir. Destanın başkarakteri “Väinämöinen ile

¹⁵ Jkrki ve Ohvo Malinen adlı runo şarkıcılarının uzunca bir icra öncesi birbirlerine destek için tokalaşma pozisyonunda olduklarını gösteren bir fotoğrafa ait bilgi için bkz: s.36 (Georges, A.Robert ve Michalel Owen Jones (1995). Folkloristics:An Introduction, USA: Indiana Unı.Press.

hemen hemen hiç kimsenin el sıkışmadığının ifadesi ozanlık statüsüne sahip olan Väinämöinen'in üstünlük derecesini göstermektedir (Lang 1893, s. 159).

Türk kültüründeki büyüğe saygının, büyüğün statüsünü ortaya koyan etkenlerin görülebildiği Dede Korkut destanlarında Kalevaladaki Väinämöinen ile benzer statüye sahip Dede Korkut yer alır. Dede Korkut'un ve destanda yer alan diğer kahramanların statüleri hiyerarşi sıraya göre olmasındaki temel neden kazanılan statüden ziyade verilmiş olan bir statü olarak görülmektedir. Bir statünün kazanılması bireyin kendi çabası ile kendini yetiştirmesi bağlamında karşılık bulurken, statünün bir bireye verilmesi, o kişinin görülmek istendiği sosyal mevki bağlamında karşılığını bulmaktadır. Bu konuda Bryan S. Turner (2000, s.14) "verilmiş statünün çoğu zaman geleneksel toplumlarda yaygınlığına" vurgu yaparak, toplumda kabul görmenin ve belli bir statüye sahip olabilmenin özellikle geleneksel öğretiler bağlamında bireyin sahip olduğu ve diğerlerinden farklı yeterliliklere sahip olması göz önünde bulundurularak sosyal statüsünün alt ya da üst olarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir. Dede Korkut kopuzu ile birlikte ders verici sözler aktaran, lider, yol gösterici olma özelliği ile bilgeliğin yansımasıdır. Günümüzün âşıklık geleneğinin içerisinde yer aldığı sosyo-kültürel değerlerin değişmesine rağmen temelindeki bahşılık, ozanlık geleneğinin yattığı bilinmektedir.

Bu bağlamda ozanlık ve sonrasında âşıklık geleneği içerisinde uyulması gereken belli başlı kurallar Kalevala destan geleneğinde de yer almaktadır. Genç-yaşlı arasındaki statü farkının icra ortamındaki etkisi destanı geleneğinin önemli faktörleri arasındadır. "Kıdem ve erliklerinin oldukça saygı duyulduğu bir toplumda yaşça büyük erkek şarkıcıların görünüşleri onların toplumsal hiyerarşisi ile bağdaşmaktadır. Ana karakter olan Väinämöinen tasviri bu değerleri taşımaktadır. Aslında destan şiirine göre Väinämöinen'in rakibi genç ve akılsız olan Joukahainen iken ideal runo şarkıcısı prototip şarkıcı olan yaşlı ve bilge olan Väinämöinen'in simgesidir" (Siikala, 2000, s.262). Destanların "yaşlıya gösterilen saygı ve yaşlı kişilerin bilgi ve tecrübesini vurgulayarak telafi etme eğilimi gösteren anlatılar" olduğu ifadesi destanlarda verilmek istenen

mesaj, büyüğe saygı, sosyal ilişkiler hakkında davranışların nasıl olması gerektiğini gösterir (Reis, 2011, s.36).

Görüldüğü üzere, yaşlı-genç ayrımı ile tecrübenin kime ait olduğu konusunda da vurgu yapılmaktadır. Ozanlık ve âşıklık geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarımında aracı göreve sahip kişiler usta-çırak ilişkisi bağlamında, tecrübe kazanabilir, ustalaşabilirler. Bu kurgu Kalevalada yansıtılmaktadır. “Asıl şarkıcının değersiz yeteneklere sahip diğer şarkıcı ile beraber olduğu icralarda ve şarkı yarışması diye adlandırılan şiir bölümlerinde bu durum görülür” (Siikala, 2000, s.262).

Birlik ve beraberliğin sağlandığı mekânlar sosyo-kültürel işlevler açısından ortak belleğin oluşma alanlarıdır. Bu mekânlar boş zaman geçirmek, kültürel bilinçlenme, adalet sağlama gibi işlevlere sahiptirler. Destanların icra ortamları kadınlardan yoksun özellikle erkeklerin toplanma alanları olarak görülmekte olmasının toplumsal kabuller ve icra yeteneğinde cinsiyet farkı olarak görülebilir. “Yapılan alan araştırmasındaki bilgilere göre en iyi şarkıcılar genellikle erkeklerdir ve bu runo şarkıcısına dair Porthan’ın ideal görüntüsü ile birbirini tutmuştur. Kalevala temaları üzerine destan şiiri maskülen bir gelenek olarak görülmüştür” (Virtanen, 1968, 50-51).

Diğer yandan “hem mitolojik destanda uzmanlaşan hem de bu destanı yenilikçi ve kişisel yöntem ile yorumlayan Hannini Maura gibi kadın ozanların” varlığı da istisnai durumlar arasındadır (Siikala, 2000, s.269).

Chamberlain, (1903, s.219) “kadın ozanların varlığını gösteren bir başka belirtide İlyada, Nibelungenlied ve Chanson de Roland ile eşit sayılan Kalevala destanında dünyaya gelen Finliler arasında kadın karakterin eş ve anne olmasının yanında” ozan olduğunu belirten Crawford (1888, s.23) “Kalevala’nın çevirisinde bu toplumun doğal konuşması şiir olduğunu söylemiştir. Genç erkekler ve bayanlar, yaşlı insanlar ve evli kadınlar farkında olmadan şiir yazarlar” ifadesi de kadın ozanların varlığının kanıtı olmaktadır.

Bunun yanında yapay ve doğal destan kavramı bağlamında Kalevala destanının yapay ya da doğal olduğu konusundaki düşüncelerin de ele alınması gerektiği kanaatindeyiz.

Kalevala'nın "folklor olarak başlayan ve bir dahi tarafından düzenlenen ürün olarak sona eren kaynak olduğunu" ileri süren Dorson (1972, s.26), "Elias Lönnrot'un Kalevalayı derlemek için geleneksel şiirleri ve sihirli sözleri bir araya getirmede öne çıktığını söyleyerek" halkbilim çalışmalarına milli ruh katarak hızlanmasına ön ayak olduğunu ifade etmektedir.

John M.Foley Elias Lönnrotun Kalevalası için "gelenekten elde edilen yazıların dışında gerçek ile saha çalışmasında topladığı materyalleri birleştirdiğini" öne sürerek derlemenin müdahalelere maruz kaldığına vurgu yapmıştır (Foley, 2005, s.66). Wilson (1976, s.40) "Kalevala'nın kaynak kişiler tarafından kaleme alındığını" söyleyerek içerisindeki şiirlerin de birbirlerinden bağımsız olabileceğini ve saha çalışmasının bir ürünü olduğunu belirtir. Bu düşüncesini daha da açık ortaya koyan Wilson (1987, s.83) Lönnrot'un eski Finlandiya şairlerinin söylemiş olduklarına benzer olan şiirler yaratmadığını, Lönnrot'un hiç bir zaman orijinal şiirleri ne yeniden yaratmış nede parçalanmış kısımları birleştirerek yenilemediğini ve Kalevala'nın filizlenen ulusal hareket için bir imtiyaz olduğunu ileri sürmüştür.

Lönnrot'un çalışmasına dair "orijinal runoların üzerine hiçbir aşk hikâyesini ve asillik ile özverinin modern fikirleri üzerine eklememiştir. Kalevala tam bir halk şiiridir" ifadesi Kalevala'nın iki yüzyıl boyunca bir araya getirilen parça olarak ortaya çıkarılması ulusal ruhun yegâne sembolü ve kendini gerçekleştirmenin göstergesidir (Nyland, 1950, s.11).

Necati Sepetçioğlu'nun (1998b, s.81) "Kalevala destanı yazılmış yapma bir destandan çok tabii bir destan görünümündedir. Fakat Dr.Elias Lönnrot'un toplama, derleme ve sıralama sırasında destanın akışına bir yön vermiş olması" destanı yapay destan bölümüne dahil edildiğine dair söylemi F.Köprülü ve

Z.V.Togan'ın Kalevala'nın milli destan oluşunun ifadesine karşıt bir görüş sergilemektedir.

Zeki Velidi Togan (2011, s.32-33) Elias Lönnrot'un Kalevala destanını tek başına yazmayıp, milli kimlik kazanmanın isteği ile birlik ve beraberliğin güçlenmesi için dağınık haldeki parçaları bir araya getirdiği böylece milletin ruhunda var olan halk şiirlerinin milli destan kimliği alabildiğini açıkça ifade etmektedir. Türk destanlarının çoğunun milli halk şair tarafından derlenemeyip, yok olup gittiği oysaki Kalevala'nın ayrı ayrı parçalarının bir araya getirme işini üstlenen Lönnrot'un Homer ve Firdevsinin milletleri için harekete geçen şahsiyetler olduğu belirtilmiştir. D.Yıldırım'ın (1998, s.81) "kültür farklılığın güzelliğini yaratarak milli kimlikleri korumaktadır" ifadesi ile Fin halkının da Kalevala ile milli kimlik kazanırken aslında var olan kendi öz kültüründe canlanmasını sağladığının altını çizmektedir.

M.F.Köprülü (2011, s.67) bir toplumun düşük seviyede olması, zorluklar çekerek, başka milletlerin gölgesinde yaşamak zorundalığı gibi önemli olaylar milli destanı oluşturan unsurlar arasında yer aldığını, derlenmemiş destan parçalarını birleştirecek bir kişi derlemeye başlayarak göçebe yaşam, başka durumların halk arasında sözlü kültürü besleyen unsurları meydana getirerek, farklı aktarımların gerçekleşmesinde başlangıcı oluşturduğunu, bu aktarımların muhteviyatı da artarak bir kahraman etrafında cereyan ettiğini ve bir halk şair tarafından derlenerek milli ruh ile destanın oluşumunu sağlayarak toplumsal uyanışa öncülük etmiş olacağını ifade etmektedir.

H.Nihal Atsız (2011, s.56) da destanların kuşaktan kuşağa aktarılırken, bazı değişikliklere uğrayabileceği, sözlü kültürden yazıya aktarılma arasında geçen süre zarfında da sathi değişiklikler yaşanacağı ve teşekkül ettiği dönemin ürünü sayılacağını söylemektedir.

Jirmunskiy (2011, s.37) Orozbekov ile Lönnrot'un "milli destanını rivayetlerini bilinçli olarak kendi repertuarı ile daha zengin, daha geniş bir hale getirmek için

gayret etme hususunda belli ölçüde” benzerliğine dikkat çekmiş ise de “Orozbekov’un Lönnrot gibi bilim adamı değil, istidatlı bir halk ozanı olduğunu” ifade etmiştir.

Kalevala destanının doğal ya da yapay destan oluşunu ortaya koyarken bir millete ruh kazandırması ve bunu harekete geçirecek itici bir gücün yani bağımsızlık isteğinin olması gerektiği göz önüne serilmelidir. Sözlü kültürde destan aktarımının özel bir yetenek gerektirdiği ve zamanla metindeki değişikliklerin de kaçınılmazlığı göz ardı edilmemelidir. Şuan mevcut destanlarımızın ilk örneğine ulaşma çabasının kifayetsiz kalacağı gibi destanın döneminde zuhur etmiş Kalevala’nın da belli amaç ve hedef doğrultusunda milli folklorun başlangıç noktası oluşturmuş Kalevala’nın da milli şair olan Lönnrot tarafından milli destan haline getirildiği görülür¹⁶.

Dahası elli şiirden meydana gelen Kalevala destanının her bir bölümü ile ilgili pek çok varyantın olduğu Matti Kuusinin (1995) editörlüğünü yaptığı “A Trail For Singers” adlı çalışmada yer almaktadır. Bu çalışmadaki şiir başlıklara bakıldığında Kalevala destanındaki başlıklardan farklılık göstermektedir. Derlemelerin çok azının 1900lü yılların başında olduğu ancak çoğunluğunun 19.yüzyıl içerisinde gerçekleştiği görülmektedir. Kısa şiirlerden oluşan derlemelere bakıldığında Lönnrotun derlediği Kalevaladan hem hacmen hem de içerik olarak farklı olduğu görülür. Lönnrotun derleme esnasında eklemeler ve düzenlemelere gittiği anlaşılmaktadır. Ancak kaynak kişilerin destanın tamamını icra etmemeleri derlemenin zorluğunu ve uzun zaman aldığını da Lönnrotun işini zorlaştırdığını gösterir.

Mevcut derlenen şiir parçalarının bu halinin dağınık ve bazı düzenlemelere gidilmesi gerektiği düşünülürse Lönnrotun destanı bir araya getirme teşebbüsü olmasaydı, Fin destanı Kalevala’nın doğal ya da yapay oluşu şu an

¹⁶Dilin ulusal kimliğin en önemli göstergelerinden biri olması durumu İsveçlilerin kültürel hegemonyası altında yaşamış Finliler kültürlerinin İsveçleşmesine karşı durdururlar. Milli ve ruhsal ihtiyacı tatmin eden, milli kimliğin olduğunu gösteren uydurmaca olduğuna inanılan ürünler aslında bir geleneğin başlangıcıdır. Bir kalıntı veya etkinin var olduğu yerde canlanmaya ihtiyaç duyulur. Finlandiya, Macaristan ve İrlanda gibi görece küçük ülkeler halkbilimini toplamada ve çalışmada daha etkindirler (Dundes, 2006, s.99).

konuşulamıyor olacaktı. İbrayev (1998, s.186) “olmuş olay eklemeleri olsa da gerçektir” ifadesi ile ne amaçla düzenlemeler yapıldığına bakılarak destanların folklor çalışmalarının bir ögesi olduğu ve milli ruhu harekete geçiren bir güce sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda şeklen değişiklikler olsa da özünü kaybetmediği anlaşılmaktadır.

Elias Lönnrot gibi Türk dünyasındaki derlemeciler de elde ettikleri kaynaklarının tanzimine başvurduğu söylenebilir. Ait olduğu toplumun aynası konumunda olan destanlar, icracılar ve derlemeciler tarafından sözelden yazıya aktarılma süreci içerisinde düzenlemelere maruz kalabileceği kaçınılmaz bir gerçektir. Dolayısıyla destanların doğal ve yapay destan kategorilerine ayrılmalarında bazı detaylar gözden kaçmış olabilir.

“Kalevala bir derlemeci tarafından oluşturuldu ve emsalsizdir. Lönnrot’un Kalevala’nın son haline ulaşana kadar aynı şekilde oluşturduğu iki şeklinden başka varyanta sahip değildir” ifadesi ile Lord (1991, s.106) Kalevala’nın fazlaca ekleme ve çıkarmalara maruz kalmadığına vurgu yapmaktadır. Lönnrotun derlemesi sırasında beğendikleri mısraları seçmesi ve “bunları hiç değiştirmeden, kendisinden bir şey eklemeyen” aktarması Lönnrotun yapay destan oluşturmadığı aksine pek çok derleme yaparak uygun olanları bir araya getirip Kalevalayı oluşturduğu söylenebilir (Başar, 1935, s.36).

Doğal destanların icracının aktardıklarının değişmeksizin yazıya aktarıldığını ve tamamen ilk ağızdan olduğunun söylenmesi yanlış olur. Kuşaktan kuşağa aktarılan destanlar hatırlanmaya ve icraya yardımcı olan belli formüller ile icracının söylediklerinin kayıt altına alınmaları neticesinde yapaylıktan uzak, doğal destanlar sınıfına dâhil olabildiklerini söylemek, derlendikten sonra elimize geçen destan kaynaklarının hiçbir müdahale olmadan günümüze kadar geldiğini iddia etmek olur. Bu durumda Kalevala’nın doğal destan olmadığını ifade etmenin yanlış olabileceği ortadadır. Bir milletin kimlik nişanesi olarak ortaya çıkıp, gelişen Kalevala destanı Fin halkının aynası kabul edilir.

1.4.2.1. Kalevala ve Milli Kimlik

Her milletin kültürel değerlerini sözlü ve yazılı olarak aktarımı ile milli kimliğinin oluşumu meydana gelir. Türk dünyasının incelenen destanları da Kalevala destanı gibi milli kimliğin belirleyicilerinin ürünüdür. Destan ve milli kimlik milli örf, adet, görenek gibi kültüreldeğerlerin sözlü anlatılardan yazılı kaynaklara geçişi ile bütünleşik bir hal almaktadır. Türk dünyasında bir topluluğa ait destanların birden çok oluşu ve varyantlarının varlığı göz önüne alındığında Fin halkının kimliksel öğelerinin bir destan etrafında toplanışı ile Türk sahasındaki milli kimlik olgusu farklılık gösterir. Türk dünyası destanlarının engin kültürel zemininde hayat bulan destanların her biri bağımsız Türk milletinin birer vesikası halindedir. Milli şuurun ve hafızanın dahil olduğu destanlar kültürel miras ögesidir. Çobanoğlu (2007, s.13) “buevrenin axis mındisinin en üstteki parçası, tarihi derinlik gösteren kutup yıldızı veya bir bayrak yahut simge olan kısmı, Oğuz Kağan Destanıdır. Manas Destanı ise bu kutup yıldızını yeryüzüne ve buğüne bağlayan altın kazıktır” ifadesi bu destanlar dışındaki eski, arkaik, kahramanlık destanları gibi farklı zamanlarda ortaya çıkan destanların oluşum çerçevesini belirlediğini ve Türk dünyası epik destan geleneğinin bütünlüğününü gösterir. Özelliklebu kısımda Kalevala ve milli kimlik olgusunun birbirini tamamlayıcı özellik taşıdığını açıklayarak Kalevala destanının asıl dikkat edilmesi gereken yönüne vurgu yapılacaktır.

İsveç hâkimiyetinin sınıf ayrılıklarına da yol açtığı görülmektedir. Bu bir tür sindirme taktiğidir. Fin halkının sınıflara ayrılması meselesinde “orta ve alt sınıftaki çoğunluğu Finliler oluştururken aristokratları daha ziyade yabancı ve çoğunluğu İsveçliler” oluşturduğu belirtilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.XI).

Hıristiyanlığın etkisi Rusya tarafından Finlandiya’da kendini göstermeye başlamasıyla Ortodoks etkisinin Rusya’dan Katolik etkinin ise İsveç’ten yerel kültüre ait inançları ve dini sistemi bastırma girişimleri ortaya çıkmıştır. Özellikle Katolik kilisesinin sert tavrı Finlandiya’nın batı kısmındaki geleneksel inançları

ve töreleri hemen hemen ortadan kaldırdığı söylenebilir. Karalia bölgesi gibi yerlerin 18.yy'a kadar neredeyse zarar görmeden kaldığını Lönnrot'un Kalevala şarkılarının derlemek için Karelia bölgesini tercih etmesinde etkili olmuştur. M.Mulokozi (1992, s.72) "Batıda İsveç ve Doğuda Rusya gibi iki önemli gücün arasında kalan Finlandiya iki ülkenin imparatorluk yarışında piyon görevini yıllarca sürdürdü ancak milattan sonra 1000li yıllarda yabancı etkilerinden nispeten korunmayı başarmış" olduğunu belirterek politik ve kültürel baskılar yüzünden Kalevala sessizce gelişmeye başladığının temelindeki gerçekliği açıklamıştır. Tüm Avrupa'da etkisini gösteren milliyetçilik ve romantizm akımları 19.yyın başlarında ortaya çıkmıştır.

Kalevala destanında hissedilen romantizm özelliğinin temelinde geleneğe, kültüre bağlılığın olduğu söylenebilir. 19.yy'da romantizmin çağında Fin kültürünün önemine vurgu yapılmaya başlanmıştır. Kalevala böyle bir zamanda ortaya çıkmaya başlamış ve Fin halkının romantik ve mitik geçmişini ortaya koymuştur. Kişinin duygu ve düşüncesini ortaya koyabileceğini ve sosyal iyileşmeye gidilerek toplumu oluşturan bireylerin de düzenli bir yaşama kavuşacağı düşüncesi romantizmin yöntemidir. Bağımsız düşünme ve ruha sahip olmanın milli kimliğe giden en önemli adımlardan biri olduğuna inanan romantizm akımı 1789 Fransız İhtilali sonrasında siyasal, fikrî ve sosyolojik bağlamdaki değişimler ile diğer Avrupa ülkelerini de etkilemeye başlamıştır. "Kalevala yalnızca bir destan değil, aynı zamanda Fin kültürünü İsveç ve Rusya'nın seviyesine çıkaracak olan milliyetçi ve eğitimli bir sınıfın beklentilerinin yerine getirildiği var oluş mücadelesinin belgesidir. Derlenmeye başladığı ve ait olduğu mitoloji kült bir unsurdur. Hannes Sihvo'nun 19.yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Kareliya bağlılığı anlatan Karalianizm olgusu daha önce H.G.Porthan tarafından özetlenmiş ve Lönnrot tarafından ciddi şekilde ele alınan temel mitleri açıkça ortaya koymaktadır" (Vento, 1992, s.83).

Romantizm akımını "romantik" yapan özelliği, geçmişe ve halk kültürüne duyulan ilgili bir milletin yeniden canlanmasını tetikleyen faktörler ile ilişkilidir (Ong, 2012, s.29).

Kalevala destanı için Ö. Çobanoğlu (2002, s.113)'nin “Finlere bir ulus duygusu vermek yolunda ortaya çıkarılan bir epik destan olma sınırlarını çok aşan ve Fin yazı dilinin, müziğin, tarihinin kaynağı ve Fin milliyetçilerinin bağımsızlık bayrağı haline dönüşen bu destan onlar için adeta kutsal bir metin olacaktır” ifadesi İsveç ve Rus hegemonyası altında yaşamış bir milletin dirilişini göstermesi açısından dikkate değerdir.

Kalevala kültürel uyanış ve ulusal kimlik, ülkenin bağımsızlığa doğru hareketi, halkbilimin gelişimi ve bizim hepimiz için model olarak görev yapabilen Lönnrot'un özverili taraftarları ve Lönnrot'un katkısı olduğunu övgüyle belirten W. Wilson (1987, s.82-84) Kalevala sayesinde Finlandiya'nın dünyanın medeni ulusları arasında değer kazandığına dikkat çekmiştir.

“Hafızalarda, adetlerde ve geçmişe ait düşüncelerde bir ulus kendine ait olan benliğin kökenlerini görür ve kendi şartlarını ve değerlerini anlayacağı” inancı bu kurulan topluluk gibi Lönnrotunda düşünce yapısını oluşturmuştu (Haavio, 1971, s.57). Aslında benlik duygusu ile yapılan her türlü çabanın altında Fin dilinin özgürlüğü ve eğitilmiş bireylerin yetiştirilmesi yatmaktadır. Bu konuda öncülük eden eğitimci olan “Snellman 19 y.y.ın sonuna kadar kültür dili olarak kalan İsveççeyi” konuşmuş olmasına rağmen, “Saima” adlı gazetenin siyasi gazetenin tarihi sonrasında başka gazeteleri de yayınlayacak olan Snellman tarafından çıkarılmış olması “Fin dili ve eğitim sisteminin statüsünü” geliştirme çabası için atılan önemli bir adımdır (Klinge, 2000, s.90). “Edebiyatın içinde romantik ulusçuluğu getiren” Snellman Fincenin öğretilmesinin gerekliliğine inanmıştır (Hinshaw, 1952, s.137). Snellman avukat, öğretmen, memur gibi meslekleri olan arkadaşları ile kültür yayma görevini üstlenmiş olup üstlendikleri bu görevin önemini şöyle açıklamaktadırlar:

“Aydın olmak, moda uygun elbise ve şapka giymek, kollalı gömlekle dolaşmak değildir. Aydın, toplum ve ulusun başı ve başındaki beyni sayılır. Ulus, sizi iyi bir öğrenim gördükten sonra iyi bir maaş almanız, akşamları kahvelerde kâğıt ya da domino masasının başına geçip eğlenmeniz diye okutmamıştır. Bunu böyle

yapanlar, gerçek aydınlar değildir. Onlar aydınların yok oluşudur” (Petrov, 2012, s.20).

Snellman”ın bu ifadeleri güçlü milletlerin himayesinden kurtulmak ve milletçe karşı koyabilmenin kültürel üstünlüğün kazanılması ile gerçekleşebileceğini ortaya koymaktadır. Halkın kültürlü kesiminin bilgi ve birikimlerinin olumlu yönde kullanılması, bildiklerinin bilinçsiz kişileri bilinçlendirmek için aktarılması, milli uyanışın sağlanması yukarıdaki hitabın temelini oluşturmaktadır.

Dahası “Baltık bölgesinin genç milli devletlerinde ve hepsinden önce de Finlandiya’da ortaya çıkan halkbilgisi alanında güçlü hareketler, var olan halk kültürünü, henüz kurulmakta ve yaratılmakta olan milli kültürün temeli haline getirmek ihtiyacından doğuyordu” diyen Tahir Alangu (1983, s.125) Fin Okulu, Folklore Fellows (FF) gibi halkbilimi unsurlarının ortaya çıkarılıp, yaygınlaştırılmasına öncülük eden milli kimlik oluşumuna etki sağlayan kuruluşlarında varlığına değinmiştir. Folklore Fellows’un yöneticisi ve editörü, Fin Bilimler Akademisi Sekreteri, Fin Edebi Topluluklar başkanı olan Kaarle Krohn “evrensel olarak bilinen Fin metodu ile bir gurup hayvan masalını araştırarak Fin Okuluna güç sağlamıştır” (Kiefer, 1947, s.17). Bunun yanında öğrencisi Martti Haavio’da çağdaş Fin bilim adamları arasında yerini almıştır. Dolayısıyla bu bilinç ile Finlandiya Kuzey Avrupa’nın refah seviyesi en iyi ülkeleri arasında yerini bulmuştur. Eğitimli ve bilinçli kişilerin halkı uyanışını sağlayarak, bölge bölge gezerek okuryazarlık oranının artırılışını ve böylece daha sağlıklı düşünebilen nesiller yetişmesini sağlamıştır.

Bu idrak ile Fin hikâye ve kültüründeki çalışmalar Turku Üniversitesinde Henrik.G.Portman tarafından yılları arasında başlamıştır. Hemen ardından Carl A.Gottlund ulusal bir destan yaratma düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu düşünce “Fin tanrılarının en eskisi olan Väinämöinen hikâyesi ve farklı halk şiirlerinden karakterleri bir araya toplamak için parçaları birleştiren ilk kişi olan Lönnrot’un öğretmeni Reinhold von Becker”in yanında Zacharis Topelius gibi bilim adamların tarafından yürütülmüştür (Georges ve Jones, 1995, s.36). Bilinçli aydınların halkbilimsel çalışmaların devamlılığını sağlaması küçük bir

hareket ile başlayıp zamanla büyük etkiler yaparak toplumsal bilincin temelini oluşturmuştur. “Finlandiya’nın kırsal kesimlerinden folklor unsurları bu bilim adamları tarafından bir araya getirilmeye başlandı ve çeşitli derlemelerin basımı gerçekleştirilmiştir” (Alphonso-Karkala, 1985, s.57).

Henrik Gabriel Porthan “De poesi Fennica” adlı çalışmasında şiirsel ölçünün yer aldığı kullanılan teknikler yer almaktadır. 19.yy’da Johann Georg Hamann şiiri anadilde olmasına yönelik açıklamada bulunmuştur. 19.yüzyılın başında Herder’in teorisi ve erken dönem romantizm akımı halk şiirine olan ilgiyi artırmıştır. Bu akımdan etkilenenler arasında yer alan C.A Gottlund, A. J. Sjögren, Zachris Topelius Herder’den ilham alarak halk şiirlerini derlemeye başlamışlardır. Alan araştırmacılar arasında en sistematik olarak derleme çalışması yapmaya başlayanların başında Elias Lönnrot geldiği söylenebilir çünkü Kalevala gibi uzun ve Finlandiya’nın kimlik kazanmasında önemli bir role sahip olan destanı derlemeyi Elias Lönnrot başarmıştır. E.Lönnrot “bütün geleneğin tek icracısı haline gelmiştir” (Honko, 2002, s.4).

“Väinämöinen ile ilgili yayınlanan halk şiirinin ilk araştırmasının yapılmasının ardından, Lönnrot 1831-1833 yılları arasında Kalevala ölçüsündeki şiirleri toplamak için beş ayrı yolculuk yapmıştır. Yapmış olduğu alan araştırmasındaki materyallerini temel alarak, Lönnrot yazılı bir eser olan Finlandiya ulusal destanı olarak bilinen Kalevalayı oluşturmaya karar verdiğini” söyleyen Siikala (2006,s.161) Kalevala’nın oluşumu bir anda olmadığını milli ruh bilincinin birikimi sonrasında halkın kimliğe ulaşma isteğinin meydana getirdiği bir refleks olarak halkbilim unsuru olarak kültürel, sosyal mesajların verilebileceği bir yöntem olarak ortaya çıktığını ifade etmiştir. “Milletin arşivi, ruhunun mührü, milletlerin yaşayan sesi” olarak ifadeler yüklenen halk şiirleri “her bir milletin kendi dilini sanatını, edebiyatını, bölgesini, geleneklerini ve hukukunu yalnızca o milletin güçlü ve birlikteliğini değil bir bütün olarak medeniyetin mutluluğu için de var olan milli ruhun ifadesi” olması destanların halkın yaşantısının bir parçası olduğunu ve halka ait diğer değerler ile de bir bütünlük sağladığını göstermektedir (Wilson, 1973, s.826, 823-824).

Dünya tarihine milletleşme, sanayileşme ve üzerinde güneş batmayan imparatorlukları tasfiye çağı olarak damgasını vuran son iki yüzyılda folklor, ulusal kimlikleri oluşturan, geliştiren ve koruyan bir öze dönüş hareketi niteliği kazanmıştır. Bu dönemin başlangıcında Grimm kardeşler, Alman masal ve türkülerini bu ruhla toplamış, Elias Lönnrot, Kalevala Destanı'nı bu ruhla yazıya geçirmiştir. Türkiye'de Ziya Gökalp, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik "folklor" ile ilgili ilk yazılarını bu ruhla kaleme almışlardır (Oguz, 2000, s.12).

Birey olmaktan çok millet olabilmeye karar veren toplumlara örnek olarak egemenliğe sahip olmayı isteyen Fin halkı gösterilebilir. "Finliler arasında asıl milliyetçilik ve ona bağlı olarak bağımsızlık hareketlerinin gelişmesi Herder'in işaret ettiği yönde Fin aydınlarının Fin halk kültürünü derlemek suretiyle yaptıkları halkbilimi çalışmalarının sonucudur" (Çobanoğlu, 2002, s.112).

Bu yüzden "Fin mitolojisi diğer Altay ırklarının mitolojilerinden daha dikkatli korunmasının" nedeni olarak milli kimlikten yoksun halkın sahiplenme arzusu ve halkbilimi çalışmalarının teşviki olduğu söylenebilir (Müller, 1882, s.132-133).

Buna ilaveten dil birliğinin de kimlik birliği ile beraber kazanıldığı görülür. "Dil seviyesinde destan Fin dilini yenilemiş ve standart hale getirmiştir. Dahası yeni ve arkaik kelime ve ifadelerle Finceyi zenginleştirmiştir" (Mulokozi, 1992 s.74). Dil bir milletin bağımsızlığını gösteren önemli bir araçtır. Milli birlik ve beraberliği kimlik kazanma süreci içerisinde tamamlayabilen yegâne öge olan dil çağlar boyunca toplumların millet olabilmelerini sağlamaktadır. Kültür, sanat, siyaset, ekonomi ve sosyal çevre bağlamında köprü vazifesi görmektedir. Eski ve yeninin çatışmasına yine çözüm dil ile bulunur. Bu yüzden, Kalevala destanının eski ve yeni Kalevala olarak yazıya geçirilmesi ve yeninin eskiden tematik ve yapısal olarak etkilenmesi olağan bir durumdur.

Sözlü kültürün yazılı kültür ile olan bağının ötesinde yazılı kültürün toplumların dil birliğine dair hassasiyetlerini de ortaya çıkarmıştır. "Norveçliler ve Finliler arasında, bölgeselleştirilmiş bellek ve otantik kültürün romantik ruhu, Kalevala

gibi destanlarda şekillenmiş etnik benzersizlik ruhu ile birleşmiştir” (Smith, 1996, s.457). Dolayısıyla Farklı millete mensup kişilerin farklı topraklarda hayat sürmesi ve bu sayede özünü unutmasının milli ruhu tetikleyen destan gibi halkbilim öğelerinin sayesinde gerçekleşmeyeceği demektir. Yazı dilinin bağımsızlaşması, sözlü kültürden daha etkili şekilde kullanım zemini oluşturmuştur. İletilmek istenen mesajın daha hızlı ve sistemli verilmesi açısından etkili olduğu Fin halkının kendi dilinde konuşmasının yanında yazmasının da önemini ortaya koyar. “Edebiyatta, bu destan dillerinin büyük düşünce ve gerçeklikleri ifade etme yeteneğine sahip olan Finlilerin olduğunu ispatlamıştır. Aslında Fin edebiyatı Fince yazılabilir ve yazılmalıdır düşüncesini sağlamıştır. Dolayısıyla İsveççeden Finceye yazı dilinin değişikliği bağlamında etkili olmuştur” (Mulokozi, 1992, s.75). “Fin ulusunun doğuşu kaçınılmaz olarak Fince ve İsveççeyi ikileme itmiş” olsa da Fincenin doğuşu ile sonuçlanmıştır (Singleton, 1991, s.163).

Bir millete kendine has dili olması sadece yeterli değildir. Sahip olunan dilde de ürünler vermek manevi ruhu sürekli canlı kılmak gerekir. Çobanoğlu (2002, s.30) “halk kültürüne duyulan ilgiyle, ulusal ruhun uyanması çoğunlukla bir arada olduğunu ve Finlandiya ve İrlanda gibi küçük ülkeler, kültürel bağımsızlıklarını, kendi asıl dillerini canlandırarak, bu dillerde aktarılan destanlarını, efsanelerini ve eskiyi anlatan öyküleri bıkip usanmadan toplayarak ortaya koymuşlardır” ifadesinden anlaşılacağı gibi varlığını ispat çabasında olan toplumlar için kendi dillerinde ürünler vermelerinin önemine vurgu yapmıştır.

“O zamanlar birçok eğitimli Finliler dahi Fince konuşmuyorlardı. Eğitimli olanlardan yalnızca rahipler Fince konuşmada yeterliydim” (Hanalainen, 1982, s.231). Fin halkının ulusal bağlamda uyanışı kültürel, entelektüel bir olay olarak başlamıştır. Finli ve diğer Avrupa âlimleri “ulusun sıradan, cahil halkının sözlü edebiyatı ve dili üzerine kurulmuş olarak özgün kültürel kimliğe sahip olması gerektiğini savunmuşlardır”. (Branch, 1985, s.11). Fikirlerini açıkça ifade eden bağımsızlığın kendi öz dillerinin kullanımı ile yaşatılacağına inanan aydınların sesli düşünceleri de halk tarafından destek bulmuştur. “Biz İsveçli, Rus değiliz

dolayısıyla Finli olmalıyız” diyen A.I.Arwidssom gibi âlimler Fin halkının uyanışa geçmesine öncülük etmişlerdir (Preminger, 1974, s.271).

Hinshaw (1952, s.137-138) İsveç dili yerine Fincenin öğretilmesi gerektiğini düşünen Snellman edebiyatın içinde romantik ulusçuluğu getirdiğini bunun yanında Kullervo'nun ve Yedi Kardeşler (Seven Brothers)'in yazarı Alexis Kivi, Ktrinanın yazarı Sally Salminen, Finlandiya'nın en mükemmel lirik şairi Leino bilinen belli başlı Fince de eser vermiş ve kendilerinden sonrakilere öncülük etmiş edebiyatçılar olarak bilinmektedir.

Bundan sonraki çalışmaların milli kimlik belgesi mahiyetindeki Kalevala destanı ile Fin medeni hayatının her alanına nüfus ederek “Fin yazı edebiyatı ve yeni Fin yazı dili Kalevala ile” başladığını açıkça göstermektedir (Taymaz, 1933, s.9).

“Kalevalayı okumakla en çok ilgilenenler, bu çalışmanın milli bir epik olarak öneminin farkında olan eğitimli Finlilerdi” diyen Ramnarine (2007, s.150) aslında var olan gücün farkına varılması milli ruh ile gerçekleştiğini uzun süreler başka milletlerin hegemonyasında kalan toplumlarda görmek mümkün olduğunu ortaya koymuştur. Kendi değerlerini ve benliğini ortaya koyacak her şeye sıkıca tutunarak gelecek kuşaklara aktarma ve yaşatma çabası görülmektedir.

Bunun yanında“Manas'ın Kırgız halkının kültür hayatında, çok eski zamanlardan beri kendi boyunun milli geçmişinin klasik mirası gibi şifahi (sözlü) halk efsanelerinde asırlar boyu teşekkül eden müstesna bir yerinin olması gibi Homeros tarafından yazılan Eski Yunan şiirleri ve daha yeni olan Güney-Slav destanı veya Fin destanı Kalevala tarihi gelişmenin benzer şartları barındırmaktadır” ifadesi ile Jirmunskiy (1998, s.171) bazı destanların tarihi gelişimi hakkında bilgi verebilecek kapasitede olduğuna ve ait olduğu toplumun millileşme yolunda önemli bir etkiye sahip olduğuna vurgu yapmıştır.

Kalevala yıllardır beklenen kültürel birlik olgusunu gerçekleştirerek, halk benliğinde önemli bir boşluğu doldurmuş gibi görünmektedir. Olağan bir

durumdan çok kutsiyet atfedilen bir özelliğe sahip “Kalevala’nın ilk basımı pek çok insan için kitap ya da şiirden çok insanlar arasında gizli, sihir, yerel ilham, fetiş, inanç, şifre idi. İnsanların okuduğu, anladığı, hayret ettiği sıradan kitap veya şiir böylesi bir etki yaratmamıştır” (Nyland,1950, s.11).

Bunun yanında Kalevala Almanya, Fransa gibi Avrupa ülkelerinde etkisini göstermiş olmasına rağmen en büyük etkiyi Finlandiya’da ortaya konulan çalışmalar oluşturur. Eğitimsiz halkın dünya edebiyatının başyapıtları ile karşılaştırılabilecek bir destan üretilmiştir. Jutikkala ve Pirinen (1988, s.194) bu durumu “Fin ruhunun emsalsiz altın çağı” olarak tanımlamaktadırlar.

“Yeni ulusal destanların oluşması hakkındaki sorular ve bir ulusun etnik kimlik ve etnik bellek biçimi olarak bir destanın kendi kendine ortaya çıkma sürecinin yanında, ihtiyaç duyulup duymamasına” verilecek yanıt olarak Kalevala destanı gösterilebilir (Stepanova, 2010, s.20). Çünkü bir destanın kediliğinden meydana gelmesi ile ihtiyaç dâhilinde ortaya çıkması birbirini tamamlayan şeylerdir. Halkın belleğinde beslenip, bu belleğin ortaya çıkarılması ve kayıt altına alınması aslında durağan olmayan sürekli canlı kalan bir milletin vesikası olarak nitelendirilebilecek destan türü önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle bir milletin kültürünü besleyen unsurlar aynı zamanda o milletin yaşama sebebidir. Çobanoğlu (2002, s.38) “Fin milleti ve Finlandiya’nın kuruluşunda halkbiliminin özel bir yeri vardır” diyerek halk kültürü öğelerinden destan türünün derlenme çabasının altında milli şuuru canlandırma ve kendi kültürel çerçevesini oluşturabilme amacı olduğunun altını çizmiştir. Aynı şekilde Çin esaretinin Türklerde doğurduğu “milli şuuru” da geçmişten gelen halk bilimsel çalışmaların temelini teşkil ettiği söylenebilir (Ögel, 1971a, s.35).

“Grimm kardeşleri gibi bilim adamlarının çalışmaları ile Almanya’da halk hikâyeleri ve masallar edebi kültür tarafından takdir edilebilen ulusal bir miras olarak sahiplenilmiştir. Benzer gelişmeler Finlandiya’da Kalevala ile ortaya çıkmıştır” (Byock 1994: 172). Kalevala’nın Finlilerin milli destanı olması Fin folkloru için büyük bir adım olmuştur. Kalevaladan sonra folklor tarihi “Elias

Lönnrot'un Kalevalayı yayınladığı 1835'den önceki dönem, Kalevala çalışmaları ve Kalevaladan sonraki dönem"olarak üç döneme ayrıldığı söylenebilir (Richmond, 1961a, s.325). Kalevala öncesinde yukarıda da belirtildiği gibi güçlü devletlerin etkisi ve himayesi altında kalınan dönemdir. Bu dönemin millet olma ruhunu tetikleyen bir süreç olduğu söylenebilir. Kalevala çalışmalarının başlangıcından sonuna kadarki süreç bir milletin kendini keşfedip, uyandığı dönemdir. Kalevala sonrası ise Kalevaladan esinlenmelerin farklı sanat dallarında kullanılarak içselleştirildiği dönem olarak değerlendirilebilir. Diğer bir deyişle, ilk dönem yabancı etkisi ve ulusal kimlik keşfi, ikincisi romantik ulusalcılık ve içe bakış dönemi ve son dönem ise ilgiyi artırma ve etkiyi genişletme dönemidir.

Mehmet Ölmez (1996, s.148) Avrupa'da Protestan din adamları İncil'in ulusal dillere çevirilerini yaparak dil açısından ulusçu-ilerici bir yön taşımış olduklarını, Fililer kendi dillerini Latincenin etkisinden uzak tutarak yazı dilini ortaya çıkarmış oldukları ve bizde Türkçe diye yazılan kelimelerin aslında Arapça ve Acemceden oluştuğuna değindikten sonra İncil'i Finceye çeviren Fin din adamı Agricola'nın ise Fin yazı dininin babası sayıldığını ifade etmiştir.

Bunun yanında Fin ulusal şairi Runeberg Kalevala'nın İsveççeye çevirisinde ilk taslak sorumlusu olup milli folklorun uluslararası boyutta yer alması için ilk adımı atmıştır (Magoun 1969: 352). Jacob Grimm'in Fin folkloruna olan ilgisi, Fin halk şiirinin Von Schröter'in German çevirilerinin dâhil olduğu Finlandiya hakkındaki yazıları temel almıştır.1809 yılına kadar bu ilgi gelişmeye başlamıştır (Pentikahainen, 1999, s.22).

Finlandiya'nın kaderini şekillendiren "Runeberg ve Lönnrot Finlandiya Rönesans hareketinin öncüsü" olmasının yanında "Amerikan mitolojisinin oluşumuna katkısı olan önemli sade dille yazan bir şair olan Longfellow Kalevala ölçüsünü kullanmıştır" (Hinshaw, 1952, 136-137). Bununla ilgili olarak Guerber (1913, s.372) "Kalevala anında dikkate kendi çekti ve pek çok modern dile çevirisi yapıldı. Pek çok destan gibi, onun da kaynağını mitoloji ve halk bilimi

oluşturmaktadır. Sital olarak Longfellow'un Hiawatha tarafından taklit edilmiştir" diyerek Kalevala'nın uluslararası etkisinin boyutlarını göstermiştir.

Uzunca bir süre ulusal kahramanlar, sözel tartışmaların parçası olarak mitin kültürel kategorisine ait kahramansı hikâyelerin kendi yorumları ve yeni varyantlarını ortaya koyma ile ilgili bilgi sunmaktadır. "Fin Kalevala gibi destanlar tarafından verilen mesajlar ulusal kimliklerini biçimlendiren ve güçlendiren bilim adamları, sanatçılar ve politikacıların yeni kuşakları tarafından yeniden yorumlanmaktadır. İnsanlar çağdaş kaynaklarda ulusal kahramanlarını yeniden keşfederek, yeni geliştirilen metinler milliyetçiliğin değişen yüzlerini yorumlamaya yardımcı olmaktadır" (Šmidchens, 2007, s.486).

Milli kimliğe sahip olmanın içerisindeki yaşanan çağda yeni yaratımlar ile milliyetçiliğin bugünün şartlarındaki gereksinimler ile yeni algılayışlara ihtiyaç duyulmaktadır. Yeni neslin toplumsal refleksleri ile eski dönem insanların arasındaki farkların olayların algılanışında da değişim yarattığı görülmektedir. Milli kimliğe sahip olma çabasının destandaki yansıması Kalevala ve Pohjola halkı arasında geçen mücadeleler üzerinden anlatıldığı görülmektedir. Kalevala halkının güneyde oturan kahraman kişilerden oluşmasına karşılık ve Kuzeyde uzak yerlerdeki gizemli ve kötü halk olan Pohjolalılar birbirleri ile rekabet içerisinde ve destanda adı geçen "Laponların da Pohjola halkından farklı olduğu ve Pohjolanın gücü ve zenginliğine erişemediği" bilinmelidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.XXXII).

Bunun yanında dolaylı olarak milli şuurun ortaya koyan somut verilerde Kalevala destanında yer almaktadır. Gemi yapımının fiziki beceri yerine "bilgelik, gizil güçler ve sihirbazlık ile ilgili" olması geminin somut olarak meydana getirilmesinin altında yatan asıl anlam soyut yönde gizlidir (Bowra, 1952, s.6). Destandaki olağanüstü olarak adlandırılacak olaylar kişilere ve durumlara farklı bir boyut kazandırmaktadır. Bu bağlamda vurgulanması gereken temel durum bilgelik ve sihir ile tabiat olaylarının yanı sıra fiziksel güce ihtiyaç duyulan yapılar da meydana getirilebilir. Ayrıca savaş sahnelerinin yoğun

olarak yaşanmadığı, fiziksel gücün yerini sihirli sözlere bıraktığı Kalevala destanın dikkat çeken özelliğidir. Şiddet, savaş gibi konuların tarihi, milli belge niteliğindeki destanda yoğun olarak görülmemesi Fin halkının uzun bir bağımsızlık mücadelesi sonrasında milli kimliğini kazanmış olması ile açıklanabilir. Sihir ve büyü'nün kullanılmış olması istenilenin daha hızlı yerine gelmesi ile doğru orantılıdır. Sihri gücün insan için getirisi insanın düşünce sistemindekini ortaya koyabilmesi ile ilişkilidir. “Dönem insanı için, sorunların asılması amacıyla yapılan her tür eylem/ayın katılımcıların inancını destekleyen, eylem sonucundaki beklentinin gerçekleşmesini sağlayan ve bireylerin psikolojik tatminini sağlayan bir etkinliktir” (Öncül, 2009, s.1690). Sihri güçlere sahip bireylere karşı günümüzdeki yaklaşım ile arkaik çağdaki yaklaşımın tamamen farklı olması nasıl doğal ise milli şuurun eski ve yeni çatışması arasındaki uçurumda eskinin yeniye adaptasyonu ile ortadan kalkabilmektedir. Kalevalanın ilham kaynağı olması ile kimliksel şuur doğru orantılıdır ve bir toplumun milli karakterinin sağlam temeller üzerine oturtulması ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynar.

1.4.2.2. Dil Birliği ve Fincenin Kökeni

Yukarıda Kalevala'nın yapısal özellikleri bağlamında icra edilişi, Kalevala ölçüsü, Kalevala ile gelen milli birlik inancından bahsettik. Çalışmamızın bir ayağının neden Finlandiya destanı Kalevala'nın oluşturduğu Fincenin kökenine dair varılan yargılar ve verilen bilgilerin ışığı altında daha iyi anlaşılacağı kanaatindeyiz.

“Dil özelliklerine göre kültür gruplarının ortaya çıktığı 19.yüzyılın sonlarından bu yana, bir yandan Hint-Avrupalılara ait Litvanyalı, Letonyalı ve Prusyalı diğer yandan Fin-Ugor olarak görülen Estonyalı, Kareliyalı, Finli ve diğer uluslar ortaya çıkmıştır”¹⁷ Bu durum birbirine komşu ülkelerin dilbilimsel ayrılığına yol açmıştır.

¹⁷Bugiene, L. Vaitkeviciene, D. (t.y., s.166).

Bunun yanı sıra göçebe hayattan yerleşik hayata geçiş esnasında dil farklılıkları ve kültürel etkilenmelerin olacağı konusunda şu bilgiler dikkat çekicidir:

“Bizim bilmediğimiz Finliler kimdir. Ne Cermen, Slav ve Moğollar alakaları vardır. Onların kökensel olarak geldikleri zaman seyyanen şüpheli görünmektedir. Onlar göçebeliklerine Ural ve Volga arasındaki alandan başlarlar. Macar olarak bilinen bir kısmı güneye doğru döner ve verimli Macar ovasına yerleşene kadar göçebeliğe devam ederler. Sürgün olarak gönderilen diğerleri kuzey bölgesinde kuzey Rusya'nın steplerinde sıkışır kalırlar. Bugünkü Estonya olarak bilinen ülkeye varana kadar ilerlerler. Burada onlara nasıl sığır çavdar yetiştirileceği, nasıl tekne yapılıp kullanılacağını öğreten Gotik yerleşimciler ile irtibat kurarlar. Böylece onlar Finlandiya'nın yolunu tuttular. Onlar iki farklı rotadan gelmektedir. Bunların ilki Finliler olup deniz yolunu ve Gulfun körfezinden Suomi adı verilen ülkeye geçmişlerdir”(Jackson, 1940, s.23).

Görüldüğü gibi Fin halkının konuştukları dilin Ural koluna mensup olduğu görülmektedir. “Finlandiya'daki mitolojik araştırmalar öncelikle Fin-Ugor Altay halkının kültürlerine yapılan araştırmaları temel alır. Fin- Ugor Altay ve daha uzak Ural dillerini konuşan halk dilbilimsel ilişkiler ile birbirlerine bağlı olup o halkın tarihinde, ekolojisinde ve ekonomik durumlar çerçevesinde ve kültürel olarak birbirinden farklı olan toplumların varlığından söz edilebilir.

Jutikkala ve Pirinen (1988, s.12) uzun kafatası ve uzun boylu olmalarından dolayı Batı Finlandiya'nın doğu bölgesinden farklılık gösterdiğini fiziki benzerlik ile açıklar. Komşu ülke dillerinden Estoncadan neredeyse benzerliği olmadığını ve Macarcadan farklı olduğunu söyler. Fin-Ural Altayca dilbilim ailesi Uzak Kuzey bölgesinde Sovyet Birliğinin Avrupa ve Asya kısımlarındaki Samoyed'lerin dağınık kabileleri tarafından konuşulan diller ile ilişkilidir. Bunun yanında 18.yy'ın öne çıkan bilim adamı ve antropoloğu Friedrich Lumenbach biri Finli iki Sami kafatasının Moğol kafatasına benzerliğine dikkati çekmiştir. Fin Ugorların Mongoloid akrabalığı dilbilimsel açıdan önemli destek almasından dolayı bilimsel gerçeklik olarak kabul edildi (Lewis, 2005, s.8-9).

Bu düşüncenin yanında Marcantonio (2002, s.7-8)'nin Ural dillerinin Altay dilleri ile tamamen ilişkili olmadığı, bugün ki Macarcada Türk kökenli tüm kelimeleri ödünç kelimeler olarak sınıflandırıldığı ve Ugrik (Ural-Altayca), Türk, Asya dil ailesinin hepsinin geniş Altay dil ailesine mensup olduğunu ileri sürmesi de aynı fikri destekler niteliktedir.

Janhunen (2012, s.43)'nin ifadesine göre; Finlandiya'dan doğuya yapılan bilimsel çalışmaların temelinde özellikle Sibiryaya Finlilerin dilbilimsel kökenleri konusunda çalışıldığı ve 18.yy boyunca Kuzey Moğolistan'da Ural dil ailesine ait olduğunun bilindiği ortaya konulmuştur. Bir zamanlar Tuvalı ve Moğolların dillerini konuşan halkın neslinin önceleri Sayan Samoyedler olduğu bilinmektedir. Ancak sözde Altay dilleri ile Ural dillerini birbirine bağlayan yapısal özellikler ve tarihi bağlantılar vardır. Bu durum Finlandiya'nın Altay karşılaştırmalı dilbilimsel gelişiminde önemli bir rol oynamakta olduğunun nedenidir. Finlandiya'daki Moğol çalışmaları daha çok genel Altay ve Ural-Altay çalışmaları ile birleşimi içerisinde yürütüldü.

“Mogol dili üzerine çalışan ilk önemli Finli bilim adamı Mattihas Alexander Castren olmuştur. Castren Rus-Moğol sınırını iki kez, Tıva ya bir kez gitmiş ve ikinci defada Altanbuluga geçmiştir. Baykal bölgesinde derlediği Buryat grameri ile ilgili materyaller ölümünden sonra meslektaşı Anton Sciefner tarafından basılmıştır. Yaşayan Mogol dili üzerine yapılan ilk gramer çalışmasıdır. Buryat dilbilgisinin yanında Castren diğer diller üzerine de pek çok derleme yapmıştır. Castren tüm Ural ve Altay dillerini anlamasıyla Altay terimini ilk kullanandır. Diğer bir bilim adamı ve Castren'in çağdaşı olan Herman Kellgren Türkçe ve Mançucanın yanında Moğolcadan etkiler olan Fin dili üzerine yapmış olduğu karşılaştırmalı monografi de Ural – Altay terimini ilk kullanan olmuştur. Yazıtlar külliyyatının Finlandiya'da yayınlanmasından sonra, Danimarkalı dilbilimci Wilhelm Thomsen Runik alfabesini çözümlenmeyi ve esas dilin Moğolistan'daki Türk İmparatorluklarının devrinden kalan Eski Türkçe olduğunu göstermeyi başarmıştır. Bu buluş Finlandiya'daki Moğol çalışmaları ile her zaman beraber ilerleyen Türkçe çalışmalara da önemli bir teşvik vermiştir” (Junhanen, 2012, s.44).

Yukarıdaki bilgiye göre, Fincenin kökenine yönelik Castren, Sciefner, Kellgren, Thomsen'in gibi bilim adamlarının çalışmaları ile çözümlenmeye çalışılmıştır.

Türkçe, Mançuca ve Moğolcanın da Finceye etkileri olmasının dil benzerliği ile birlikte kültür benzerliğine de işaret etmektedir. Özellikle Castren'in Fin halkının kökeni ile temelleri Sibiryaya dayanan Fincenin Ural-Altay dil ailesi üzerine yaptığı çalışmalar ile dil birliği üzerine yaptığı çalışmalar Fin milliyetçisi olarak "turancılık ideolojisini"¹⁸ savunduğu görülmektedir. Runik alfabenin kökenin Orta Asya'ya dayanması da Finlandiya'da Moğol ve Türkçe çalışmalarının yoğunlaşmasını sağlamıştır. S. Gömeç (2012, s.24) Türklerin "kendilerine ait bir alfabesi bululunan" milletler arasında olduğunu belirterek runik harflerin "günlük hayatta kullanılan bir takım nesnelere" benzerliğine dikkat çekmiş olması yazının sembolik iletişim aracı olduğu ve şifrelerinin yaşama nüfus etmiş malzemeleri anımsatan şekiller ile verilmesi de sözlü kültür algısının yazıya aktarılışındaki formalistik uygulama ile açıklanabilir.

Bunun yanında "ortak bir yerleşim olmamasına rağmen Finliler, Lapler, Samoyedler, Türkler, Moğollar ve Tunguzların dilleri günümüzde tüm uzman otoriteler tarafından kabul edilmektedir" (Müller, 1882, s.125). Suominen (1929, s.210) Finlileri Slav, Afgan, Pers, Türk, Lapp halkı ile aynı grupta olduklarını söyleyerek Müller ile aynı çizgide dil etkileşimini belirtmiştir.

Kaplan (2003, s.152) "bir nehir gibi, içinden geçtiği her topraktan bazı unsurları alır" diyerek dil ve kültürün bitmek tükenmek bilmeyen farklı kültürler ile olan etkileşimini ortaya koyar. Etkileşim sonunda yabancı unsurların kalıcılığından bahsederken, her milletin dili, o milletin çağlar boyunca yaşadığı tarihin adeta özetidir" ifadesi ile dil ve tarih ilişkisini ifade eder (Kaplan, 2003, s.152). Diğer bir deyişle milletin kendi dili demek kendine has tarihi geçmişe sahip olması anlamına gelir. Etkileşimin kaçınılmazlığı ortadadır. Kendi dilini konuşan her millet milli kimliğini elinde tutmuş olsada farklı kültürel etkilenmelerin dile yansımalarını engelleyemeyebilir. Kafesoğlu'da "Urallı ve Altaylı kavimlerin (Fin-Ugorlar, Mogollar) kültür değerleri ile yapılan karşılaştırmalarda bozkır kültürünün temelde Türk olduğu ve gelişme boyunca da Türk topluluğunun

¹⁸ Ulusal kültür oluşturmak ve güçlendirmek için tarih yazımının tarih tazim tarihinin çıkış noktası olan Avrupa ülkelerinden Almanya ve Fransadaki etkileri ile başlayan sürecin Finlandiyaya nasıl yansıdığı konusunda detaylı bilgi için bkz: Finlandiyalılar Türk mü?. (t.y.). Erişim:31 Mayıs 2014, <http://www.bilinmeyenturktarihi.com/tag/fin-ogur-boylari>.

karakterini muhafaza ettiği ortaya çıkmakta” olduğunu söyleyerek ortak yapılara sahip olunabileceğine işaret etmektedir (Kafesoğlu, 2004, s.37-38).

"Teodor Benfey'e göre söz konusu Avrupalı ve Avrupalı olamayan milletlerin masalları arasındaki benzerlik ve aynıyetlerin kaynağı atadan gelen aynı dil ailesine mensup milletlerin soy akrabalıkları değildi. Ona göre milletler arasındaki ortak ve benzer masalların kaynağı milletler arasındaki kültürel ve tarihi ilişkilerdir"(Çobanoğlu, 2002, s.105). Buna göre farklı dile mensup milletlerin benzer kültürel dokuya sahip olabilecekleri söylenebilir. Ural-Altay dil ailesi içerisinde Türkçenin Altay dilleri Fincenin ise Fin-Ugor halklarının konuştuğu Ural dillerinin arasında yer alması kültürel benzerliği engellememiştir. Bunun yanında, doğudan batıya yapılan akınlar ve göçlerin kaçınılmaz sonucu olarak kültür, inanç, yaşam şekli de beraberinde gelmiştir. Dolayısıyla "Kalevala eposunda Doğu destanları ile benzeşen motiflere rastlanması" doğal görülmelidir (Qezenferkızı, 2010, s.217).

1.4.2.3. Kalevala Destanından Esinlenmeler

Uzun mücadeleler sonucu başka milletlerin güdümünde yaşayan halkların elde ettikleri bağımsızlığın özüm senerek başka sanatlarda ya da günlük yaşamın içerisinde yer alan mekânlarda yaşatılmaya çalışılma çabası doğaldır. Finlandiya'da Kalevala destanının sanatın farklı dallarında, kişi ve yer adlarında görülen yansımaları içselleştğini açıkça göstermektedir.

Ulusal kimlik ve bütünlüğü yaymak için mitik ve kozmogonik halk destanlarının çağdaş kullanımlara doğru önemi artırabiliriz diyen Harvilahti (1996, s.41) bugün Kalevala'nın hayatın her evresinde yaşatılmaya çalışılmasının nasıl sağlanabileceğine işaret etmiştir.

Kalevala destanı günümüzde Fin halkı için içselleştirilerek hayatın her evresinde izlerini taşımaktadır. Matti Klinge (2000, s.74) "Finlandiya'nın Kısa Tarihi" adlı

kitabında “Fin sanatının Altın Çağının ustalarına esin kaynağı olarak Kalevala’nın Fin kültürüne önemli etkiye sahip olduğunu” ileri sürmüştür.

“Yazarlar, ressamalar, müzisyenler¹⁹ ve mimarlar kişisel lehçenin gelişimi için başlangıç noktaları olarak Kalevala ve Kanteletardan motifleri ve temaları kullanmışlardır” (Branch, 1998, s.3). Fin halkının yaşantısının her anında Kalevaladan esinlenmeleri yer almaktadır.

L. Honko (1979, s.142) “Kalevala’nın edebiyata, müziğe, sanata, mimariye olan etkisi oldukça fazla olması tartışmasız kültürel sembolizmin bir kanıtıdır” derken Kalevala’nın yalnızca bir destan olarak değil, Fin halkının için ulusal bir sembol olarak sanatın her dalında varlığını gösterdiğini ifade etmiştir.

Çobanoğlu (2002, s.38) “Kalevala destanı Fin edebiyatının kültür ve sanatının temelini oluşturur” diyerek hayata dair her alanda bir milletin vesikası durumunda olan destanın yaşatılmak istenmesi, gelecek kuşaklara aktarımı ve milli bilinci sürekli canlı tutulduğuna vurgu yapmaktadır. Bu durumda, Kalevala hakkındaki mitolojik ve Bâtını kaynaklar Fin halk müziğinde fazlaca yer alır (Kallioniemi ve Kärki, 2009, s.65).

Elektronik kültürün getirdiği değişimler toplumların kültürel değerlerini yaşamasında da farklılıklara yol açmıştır. Kültürel ve toplumsal iletişimin ikinci sözlü kültür denilebilen elektronik kültür ortamında sağlanması ve Kalevala destanının geleneğin sürekliliğine örnek teşkil edişi Fin halkının günlük hayatında yer alır. “Kalevala cep telefonları ve kişisel bilgisayarlar döneminde Fin kültürünün mitik olarak ortaya çıkışını yeniden ortaya koymanın yöntemidir. Mitik geçmişe olan ilgi 1980ler süresince yeni paganizm ve yeni mitolojiden

¹⁹ Kalevala üzerine 1860 yılında Filip von Schantz tarafından yapılan ilk beste Kullervo Overture’dır. Aynı yıl Fredrick Pacius tarafından Lemminkainen ve Kylikkinin kısmen Akdenizde geçen hikâyesi Kıbrıs Prensi (The Princess of Cyprus) adlı müzikal oyun tamamlanır. Bir sonraki Kalevala besteleri Robert Kajanus tarafından yazılan Kullervonun Dinsel Marşı (1980) ve Aino’(1985) dur. (Kullervo’s Funeral March) . Bu bestecilerin hiçbirisi Jean Sibelius’un gerçek ulusal müzik dili olan Kullervosu kadar etkili olmamıştır (Korhonen, 2003, s.35).

ilham alan yeni kuşak müzisyenler olarak açıkça ortadadır” (Kallioniemi ve Kärki 2009, s.66).

“Kalevala 20.yüzyıl boyunca çeşitli alanlarda ülkenin sanat ve kültürünü etkilemesi, Fin halkının hayalini şekillendirmesine rağmen, 1970lerde doğanlar için müzikal bir kaynak oluşturdu. Onlar için Kalevala zorla okutulan okul müfredatının bir parçasını temsil etti” (Kallioniemi ve Kärki, 2009, s.61). Şu an Kalevala tema olarak popüler kültürde sıkça kullanılır hale gelmiştir. Bunun en önemli nedeni milli şuur içerisinde olabilmenin en önemli göstergelerinden bir olduğu kanaatindeyiz.

Senfonik çalışmalarda da yapılan bestelerin merkezinde Kalevala vardır. “Jean Sibelius Fin mitolojisi ve Kalevaladan temaları kullandı. Özellikle senfoni ve senfonik şiirlerde kullanılan temalar yedi adet senfonik şiir yazıldı. Bunlardan en iyi bilineni Tuonela ve Tapiolanın kuğusu (The swan of Tuonela and Tapiola)adlı şiirdir” (Hurskainen, 1992, s.28). Bunun yanında Kalevi Aho’nun senfonik dans türünü kazandırması, Avusturya doğumlu Herman Rechberger ve Ukraynalı Fridrich Bruk ayrı ayrı bakış açılarından Fin ulusal mitolojisini araştırması, Lemminkäinen’in hikâyelerini konu edinen operası ile Tapio Tuomela bugünkü Kalevala müziğinin yeni çizgisini oluşturmaktadırlar (Hayrynen, 2005, s.104-106).

Şirketlere verilen adlara bakıldığında Kalevala destanında yer alana karakter olduğu dikkat çekmektedir. “Ticari markalar için de kullanılan Kalevala’daki karakterler arasında Pohjola, Pohja, Tapiola, Sampo, Kaleva ve Ilmarinen yaygın olarak kullanılanlar arasındadır. Bunun yanında kişi adları olarak da Pohjola, Tapio, Kaleva, Ilmari, Kalervo, Kullevo, Untamo, Unto, Ahti, Aino, Kyllikki, Sampo, Vainamo, Vaino gibi isimler yer alır. Halk türkülerinde de Kalevala ve Kantelertardan temaların yer alması Kalevala destanının sürekli canlı tutmayı ve özellikle okul çağındaki çocuklara bu türküler şarkılar öğretilerek kültürel miraslarından vaz geçmemeleri amaçlanmaktadır” (Hurskainen, 1992, s.28).

Dünyaca bilinen ve izlenegelen The Lord Of The Rings (Yüzüklerin Efendisi) adlı filmin Kalevaladan esinlendiğine dair birçok çalışma vardır. “Yüzüklerin Efendisinin yazarı Tolkinin en önemli esin kaynağı Kalevaladır”. “Estonyanın Kalevipoeg, Wadsworth Longfellow’un Song of Hiawatha’sı” gibi “Tolkien’in” de “Lord of The Rings” adlı eserleri Kalevala’nın doğrudan etkisi altındadır (Laksonen, 2005, s.20; Tolvanen, 2005, s.130).

2. BÖLÜM

KAVRAMLAR ÜZERİNE

2.1. MİT VE MİTOLOJİ KAVRAMLARI

“Romantizm akımıyla “ilkel” kültür, esef edilecek bir kültür devri olmaktan çıkıp, zengin bir kültür aşaması olarak yorumlandıktan sonra bile, araştırmacılar ve okurlar yaşadıkları dönemde kendilerine yakın buldukları değerleri ilkel destanlara yakıştırmayı sürdürmüşlerdir” (Ong, 2012, s.31). İlkel terimi eski olanı ifade ettiği için temel değerler, köken mitleri, arkaik dönem içerisinde anlam kazanmaktadır. Mitolojik unsurlu destanların sözleniş formülleri, tekrarlar gibi şekil özellikleri yanında sözün büyüü de açıkça görülür. İfadelerin önemini artıran sözlü kültürde zihinsel algı da sürekli açık olmak durumundadır. “Sözlü toplumlardaki kelimelerin büyük bir güç simgelediği” özellikle arkaik döneme ait destanların yapısında varlığını göstermektedir (Ong, 2012, s.47).

Sözün gücüne sahip arkaik toplumlardaki insan büyüsel sözlere sahip olduğuna inanılan bilge tipin de ortaya çıkmasına zemin hazırladığı söylenebilir. “İlkel (sözlü) toplumlarda dilin yalnız düşünceyi ifade eden bir işaret değil, bir tür eylem” (Ong, 2012, s.47) olduğu ilk toplumlarda sözün kutsallığını gösterir. Mitik döneme ait anlatımların temelinde kişinin kendini ve çevresini anlamaya çalışması yatmaktadır. “Kendilerini evrenle özdeşleştirerek evreni anlamaya çalışmakta” olan “ilk insanlarda soyut düşünme yeteneği henüz gelişmemiştir; düşünme güçlerinden ziyade hayal güçleri, imgeleri gelişmiştir” (Akkaş, 2008, s.85). İnanma ihtiyacı ile dünyaya gelen insanın bilinçdışına çıkmamış birçok uygulamalar zamanla faaliyete dönüşerek bilincinin boşalmasını sağlamıştır. Barındığı mekân, gördüğü ve avlandığı hayvanlar, etrafındaki ağaç, orman, dağlar, hava olayları, iklim şartları, coğrafi konum gibi öğeler hayatın merkezindeki insanın bedenen oluşumundan sonra zihinsel oluşumunu gerçekleştiren ve bir nevi gelişimin görünen ve görünmeyen yönlerinin

tamamlanmasını sağlayan doğal unsurlardır. “Finli çiftçi soğuk tarafından sürekli tehdit altında olması” Kalevala’nın 30.runosunda soğuk Kuzey ülkesi olan Pohjolaya karşı saldırı niyetindeki hikâyenin dört kahramanlarından biri olan Lemminkäinen’in ilerleyişini engellemesi ile yansımıştır (Cleef, 1922, s.52).

Doğa olaylarının mit oluşumunu sağladığında dair teorinin öncüsü olan “Adalbert Kuhn”ve “Shcwartz” halk inançlarını ortaya koydukları teoriye dayandırmışlardır. Bunun yanında “Max Müller” ise bir kelimeye farklı anlamlar yüklediğinden dolayı kutsallığı üstlenen asıl kelimeyi tanımlayan başka kelimelerin mitleri oluşturduğunu ortaya koyar (Çobanoğlu, 2002, s.99-101). Mitik yaratmalar insanoğlunun zihinsel tasavvurlarının ürünü olarak ortaya çıkmış ve ilkel dönemin ilk yaratmaları olarak ortaya çıkmıştır. “Doğal ya da kültürel olsun olayların izahını sağlama ve sosyal sistem, geleneksel ritler ve geleneklerin varlığını izah etmek, doğrulamak, düzeltme olarak iki işlevi olduğu” ifade edilmektedir (Dawn ve Mitchell, 2004, s.2). Gelenekten gelen uygulamalar zaman içerisinde değişime uğrayarak ait olduğu zamana uygun biçimde yeniden ortaya çıkmıştır. Ancak özünü tamamen kaybetmemiş bilinçli ya da bilinçsiz olarak sosyal hayattaki yerini almıştır. Nasıl ki insan olmayan ile insan kahramanlarının birlikte görüldüğü destanların varlığından bahsedilebiliyorsa mitolojinin izleri de mitolojik zaman sonrasındaki dönemlere etsisi altına almıştır.

Malinowski “mit’in toplumsal gereksinimlere ve isteklere dayalı, pratik gereksinimlere yardım eden, dinsel gereksinimleri ve ahlaksal özelemleri doyuran eski bir gerçekliğin yeniden anlatılması olduğunu söylemektedir” (Malinowski, 1998, s.98). Dahası mitler sözlü kültürlerde algılanışın ve inancın ortaya konulması, aslında gerçekliği yansıtan ancak gerçeğin maskesi durumunda olduğu söylenebilir.Eskinin yeniye sürekli uyarlanış halinde olduğunda altını çizilmektedir.

Eliade ise “mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bir bütün yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir dağ, bir tür bitki, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama

geçtiğini anlatır. Eliade (2001, s.16) mit her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür diyerek başlangıca ve oluşuna işaret etmektedir.

Mit anlatılarının çeşitliliği insanoğlunun doğumundan ölümüne kadarki süre içerisindeki yeri, göğü algılama, tabiatı algılama, geçiş törenleri gibi faktörlere bağlıdır. “Mitler, felsefi, teolojik ya da bilimsel bir sistem gibi örgütlü bir bütün olarak doğmazlar” (Grimal, 2009, s.13-14). İlkel insanın içsel ve dışsal doğasındaki yaşadıklarının bir sebep-sonuç ilişkisine bağlama ihtiyacı ile dış etkenlerin sosyolojik yapıya etkisi ve iç etkenlerin psikolojik etkilerinin iç içe oluşu bireysel ve toplumsal olguları içine alan mitleri yaratmıştır. “Yaradılış, köken, ölüm ve kültürel kahramanlar hakkındaki mitler vardır. Bazı mitler doğa, zaman, sonsuzluk, kader, bellek, unutkanlık veya doğum ve yenilenme üzerine odaklanmaktadır (Dawn ve Mitchell, 2004, s.3-4).

Sağaltma uygulamaları, hayvan çeşitliliği, avlanma, seromoniler, hayatın başlangıcı, ölüm, bitki ve ağaç türleri hayatın döngüsü içerisinde yer alan gerçekliklerdir. İlkel insanların bu pratiklere dair düşünceleri doğa olaylarının tekrarlanması ile yenilenmesi diğer bir değişle yeniden doğuşun tezahürüdür. Güneşin her gün yeniden doğuşu doğal bir olaydır.

Bu doğa olayı ilkel insan tarafından söz ve hareketler ile kabul edilmesinin “ritüel” olarak adlandırılır. Doğaüstü güçleri olduğuna inanılan kişi(ler) hakkındaki düşüncenin oluşması ile “mit” yaratılmış olur. Mit ve ritüel birbirinden farklı şeyler olmamakla birlikte, “iki farklı açıdan veya iki farklı prizmadan görülen tek bir şeydir” (Gaster, 2006, s.145-146). Soyut anlamlar içeren mitlerin somutlaştırılması ritüeller ile gerçekleştiği söylenebilir.

Claude Levi-Strauss ise mitosları deneyimlerin birer simgesi ya da aktarılan hikâyeler olmaktan çok soyut kurgular olarak düşünür (Rosenberg,2003, s.26). Mitin soyut ritüeller ile sürekli ilişki halinde oluşu miti ile ritüelin bütünleşmesini sağlamıştır. Bu yüzden mitin “soyut bir kuram ya da imgeler gösterisi “olmadığını söyleyen Eliade ilkel insan için doğalmış gibi görünen olayların

aslında bilinçsizce algılayışı olduğuna dikkat çeker (Eliade, 2001, s.24). Çevresel olaylar pasif haldeki ilkel insanı aktif hale dönüşümüne zemin hazırlayan etkenler kazırlar. Dahası, bilgiye erişme gayesindeki “insan cehalet hâlinde kendini evrenin kuralı yapar” (Akkaş, 2008, s.86). Dolayısıyla tabiattaki şeyler insani özellikler ve metaforlar ile anlam kazanmaktadır. İnsanoğlunun doğadaki her şeyi bir anda algılaması beklenemez. Aklını ve hayalini kullanabilen insan arkaik dönemlerde öncelikle hayal ürünü yaratmalardan yola çıkmış ve sonrasında algıladığı olayları akılsal çerçeveye oturtmuştur. “Akılsal metafizik, insanın her şeyi öğrenerek insan olduğunu öğretirken, bu hayal gücüne dayalı metafizik, insanın her şeyi anlamadan insan olduğunu gösterir” (Akkaş, 2008, s.86).

Mitlerin çeşitliliklerin merkezinde insan unsurunun yer aldığı ve yaşamsal unsurların, çevresel faktörlerin insanın sosyo-kültürel yaşantısındaki etkileri ile bağlantılı olması beraberinde farklı mit yaratımlarını da getirmiştir. Fuzuli Bayat ise “Kozmogonik Mitler”, “İlk İnsanın Yaratılması Mitleri”, “Türeyiş Mitleri”, “Takvim Mitleri” genel mitler olarak sınıflandırır. “Teogoni mitleri”, “Köken mitleri”, “Eskatoloji mitleri”, “Totem mitleri” ve “Kahramanlık mitleri” ise özel mitler olarak sınıflandırılmıştır (Bayat, 2005, s.8-11). Bunlardan farklı olarak “Ritüel mit”, “Köken mit”, “Kült mit”, “Prestij mit” ve “Eskatologya mit” olarak da sınıflandırılan mitler vardır (Hooke, 1968, s.11-15).

Fuzuli Bayat, mitolojinin “fizik veya edebiyat bilimi” olmadığını, “simgesel, sembolik ve kısacası ezoterik” olduğunu belirterek, “insanoğlunun bilinçsizliğinden doğan ve bir hayal ürününden öteye geçemeyen” bir olgu olmadığına vurgu yaparak pozitif bilimlerin gelişimi ile mitolojinin önemini yitirmeye çalışıldığını kabul etmemektedir (Bayat, 2007a, s.18). Gece ve gündüz oluşumu doğaüstü varlıkların eli ile olduğuna ve devamındaki olayların iyi ya da kötü olarak nitelendirilmesine maruz kalmaları ilkel insanın soyuta ulaşabilme çabası ile açıklanabilir. Metin Ergun’un “resmin dış yüzeyindeki manasız resimler, mitolojinin kelimeleri gibi” olduğu ifadesi mitolojinin gizemli yapısını açığa çıkarmaktadır (Ergun, 2011, s.138).

Joseph Campbell, “Yaratıcı Mitoloji” adlı eserinde mitlerin işlevlerini bireyde itaat ve saygı uyandırıp besleyecek olan nihai gizem, kozmolojik bir evren imgesi ortaya koyma, ahlaki düzen fikri, bireyin merkezileşmesi ve uyum kazanma” olarak açıklamıştır (Campbell, 2003, s.615-617,627-629). Görüldüğü gibi yapısında yaratıcıya, yaratılışa, sosyal hayata ve bireyselliğe yönelik içeriklerin varlığı görülmektedir. Malinowski mitin, “inancın ifadesi” olduğunu, onu derinleştirip ve derginlediğini; ahlakı koruyup ve ona güç verdiğini, ayinin üretkenliğine kefil olduğu ve insan için örnek olacak pratik kuralları içerdiğini söylerken Campbell’ın mitlerin işlevlerine dair ifadelerini destekler niteliktedir (Malinowski, 1990, s.88).

Mitolojik unsurların bir diğer çıkış noktasıda ekonomik yapılardır. Kalevalada destanın giriş bölümünde tarımsal kaygının ortadan kaldırılma çabası açıkça görülmektedir. Bu korku hem Kalevalada hem de mitolojik unsurlu Türk destanlarında açıkça görülür. Türk destanlarının giriş kalıplarına bakıldığında yurt hakkında coğrafi bilgi, sahip olunan hayvan sürüleri hakkında bilgi verilir. Mekân değiştiren kahramanın vardığı yurdun da tasviri sahip olunan mal ve mülk ile dikkat çekmektedir. Toylara hazırlanış evresinin abartılı biçimde anlatılması da hayatını idame ettirmek zorunda olan halkın gerçekte olmak istediği durumu göstermektedir. Antropolog Paul Radin, mitosları ekonomik bakış açısıyla değerlendirir. Ona göre insanlar yaşamın zorlukları (yetersiz yiyecek, ekonomik belirsizlik vs.) karşısında bir korku duyar (Rosenberg, 2003, s.26).

Mitik düşünce ve uygulamaların zamanla ortadan kalkıp, birtakım izlerinin devam etmesi mitin sürekliliği ile doğruya ulaşmış olduğunu söylenebilir. “Doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksizsiz olarak bütün gerçeklik, kozmos (kâinat) olsun; isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl oluştuğunu veya meydana geldiğini anlatır. Bu durum mitin en önemli özelliğini onun daima bir yaratılışın öyküsü olduğunu ortaya koyar” (Çobanoğlu, 2001, s.6). Bu bağlamda yaratılış mitleri insan düşüncesinin bir ürünüdür. İlkel toplumların, arkaik dönemlerdeki ilk yaşantılar süresince sosyal varlık olarak

dünyaya gelen insanın nedenler üzeri kurulu yaşantısı, etrafındaki değişim ve oluşumların nasıl vukuu bulduğuna dair zihninde git gide büyüyen kargaşalar kaos'a sebep olmuştur. Kaos ve Kozmos birbirinin zıttı iki devinimsel unsurdur. Kaos sonrası kozmos, kozmos sonrası kaos meydana gelir. Birinin gerçekleşmesi diğerine bağlıdır. Bu yönü ile olumlu ve olumsuz özelliklerin başlangıç ve sonun algılanışında gerekli olduğu anlaşılmaktadır. Çalışmamızda ele alınan iki ayrı kültüre ait destan(lar)da yaratılış mitinin yer alması başlıca ortak noktadır. Kalevala evrenin ve insanın yaratılışı ile başlaması özellikle Güney Sibirya Türklerinin destanlarında görülen bir özelliktir.

İnsan düşünce ve algılayışında gerçekleşen karmaşıklığın durgunlaşıp genel kabul gören düşüncelere yerini bırakması problemin çözüme ulaşması sonrasında yerini rahatlığa teslim etmiştir. Mitoloji ile tarih arasındaki ilişki göz önüne alındığında destanların tarihi yani eskide kalan toplumların sosyo-kültürel özellikleri hakkında bilgi verdiği görülür. Destanlarda ait oldukları çağlara göre mitsel ve kahramansı özelliklerin yoğunluğu görülmektedir. Mitolojinin gerçek olmadığı, tarihin ise gerçeği yansıttığına dair bir düşünce mitolojiyi tamamen hayali bir ürünleri aktarım şekli olarak, ilkel insanlar tarihine yönelik yararsız bir sonuç doğuracaktır. Eski toplumların kendilerini anlatan bir yöntem olarak görülmesi gereken mitolojik anlatımlar bugünün tarihinin temellerini oluşturmaktadır. Bugün hala yaşantısal döngüde bilinçsizce yaptığımız uygulamalar ilkel olarak adlandırılan çağlara ait izler taşımaktadır. "İlkel kelimesi genellikle orijinal ifadesine yakın bir anlamda kullanılması" ilkel insan kavramını yabanilikten ziyade insanın yalın halini, tam anlamıyla tecrübe kazanmamış, işlenmemiş bir nitelikte olduğuna işaret etmektedir (Spinks, 2008, s.316). Bu bağlamda arkaik destanların muhtevasına bakıldığında köken mitlerinin asıl ögesi olan insan merkezinde vukuu bulması daha da açıklık kazanacaktır.

Kozmosun ve insan toplumunun tarihi mitlerle korunup aktarılan kutsal bir tarih olduğunu belirten Eliade (1959, s.viii) bu tarihin belli bir zamanda başlayıp bitmediğini, yapılan törenler ile kaostan kozmosa geçişin sembolik olarak yaşatıldığını ve kendini yenilediğini ortaya koymuştur. Eliade (1959, s.39-40)

“Cosmos and History” adlı çalışmasında “tarihi kahramanların mitleşmesine” ve “mitik kurallara göre yaşam öyküsünün yeniden oluşturulduğuna” dikkat çekmiştir. Tarihsel bellekten popüler belleğe aktarılmadaki amacın tarihsel varlık gösteren şahsiyetlerin mitik kahramana dönüşümü ile daha değerli olacağı söylenebilir.

“Düşüncel ve algısal bir olgu, sembolik ifade şekli, bilinçaltının ifade ediliş şekli, insanın hayata uyumu için tamamlayıcı faktör, davranış patenti, sosyal kurumların yasallaştırılması, sosyal ilişkiler kurucusu, sosyal yapının kültürel aynası, tarihi durumun sonucu, dini iletişim, dini tür, toplumsal yapı için ortam oluşu” gibi farklı bakış açılarını ortaya koyan ifadeler mitlerin sosyal, kültürel, inançsal bağlamda işlevlerine sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Honko, 2003, s.100-101).

Toplumsal yapı içerisinde dini iletişime dair işlevi olan mit dinin kutsallığını ve inanılabilirliğini düşünce ve algıların harekete yani ritüele dönüşmesi ile korunabileceği söylenebilir. “Tanrılara yaraşan hayatı, hayal yoluyla algılanabilir duruma getirebilmek ve tanrılara ilişkin dini törenleri kalıcı kılmak imkânı sağlayan ve tabiatüstü kişileri konu edinen mitlerin, din ile sürekli bağlantıları bulunmaktadır” (Korkmaz, 2009, s.21)

Belli başlı ritüellerin gerçekleştirilmesi mitik sürecin gereği doğal gelişen pratiklerdir. “Mit ve ritüeller köken itibariyle birbirlerini etkileyebilirler ancak sonradan ayrı yollara giderler veya mit ve ritüeller ayrı ayrı ortaya çıkabilir ancak sonradan birleşirler” (Segal, 2004, s.61). Görülüyor ki; günümüzde de yapılan törenler belli zamanlarında hayatın normal akışında yerini bulur. Nasıl ki yaşamın sürekliliği içerisinde belli amaçlar için yapılan törenler var ise, ritüeller de mitin devamlılığında belli bir zaman aralığında başlar ve biter. Mitin hayatın kendisi olarak görüldüğünü söylemek yanlış olmaz. Mitolojik olguların tamamlayıcısı olan “ritüel yaşam sistemini sabitleştiren, düzenleyen, herhangi bir kargaşa sonrası ahengi sağlayan, ait olduğu toplum inancını sürdüren ve içsel ilişkileri düzenleyen bir araç olarak görülür” (Bell, 1992, s.19).

Bireyin toplum olabilmesi ve toplumda saygı görebilmesi için törenlerde ve çeşitli uygulamalarda yer alması gerekir. Sosyal ve dini içerikli ritüellerin bağlayıcılık özelliği vardır. Ritüeller toplumu bir araya getiren değerler ve düşüncelerin düzenlenmiş sembolik ifadeleridir. Bu sembolik ifadeler kutsal sayılır ve önemli rollere sahiptirler. “İnsan hayatındaki derin boyutlar içerisinde yer alan sembollerin rolünü görmedikçe, bu dili okuyamadıkça, miti yanlış anlayacağız” (Avis, 1999, s.158).

Mit ve mitoloji ile ilgili bu farklı fikirler çalışmamızın merkezindeki destanlara bakış açımızın çerçevesini çizmek adına yol gösterici olacaktır çünkü arkaik döneme ait mitolojik unsurlar içeren destanlardaki motifleri, karakterleri, canlı ve cansız varlıkları incelerken destanların oluşum zamanı ile zamana bağlı insanın etrafında geçen olaylara dikkat etmek gerekir. Toplumsal hareketten çok bireysel gücün ortaya konulduğu olay örgüsü etrafında cereyan eden arkaik destanlar sonraki dönemlerinde ortaya çıkacak destanları tematik açıdan etkileyecek ve zamanın ihtiyaç ve doğal süreci gereği farklı yapılara dönüşecektir. “Mitolojiler içerisinde kutsal hikâyeler ve törenler barındırır; zamanla bu hikâyelerin içerisinde bulunan birtakım kutsal öğeler unutulmuş böylece masallar ve efsaneler ortaya çıkmıştır” (Seyidoğlu, 2002, s.9).

İslam öncesi ve sonrası diye ayrılan Türk destanlarına bakıldığında çalışmamız doğal olarak İslam öncesine ait arkaik destanları içerecektir. Ergun ve İbrahimov (2000, s.32) “Ural Batır destanının arkaik destanlarda yer alan bahadırların olağanüstü varlıkları ve diğer bahadırlarla yaptıkları mücadelelerin tasvirine çok benzediklerini söylemeleri Ural Batır destanını arkaik destan olarak görmemelerini göstermektedir. Olağanüstü varlıklar ile yapılan savaşlar, mücadelelerin aylar hatta yıllar alması gibi sıra dışı olaylar arkaik destan yapısına aittir. Çobanoğlunun (2007, s.165) Ural Batır destanını arkaik destanlar başlığı altına alması ve bu destanın “mitolojik yönü ağır bastığına, petrol ve göllere dair pek çok köken mitini içerdiğine” vurgu yaparak Ural Batırdaki olağanüstülüklerin arkaik destandakilere benzerliğinden öte açıkça arkaik destan olduğunu ifade etmiştir.

Genelden bireyselle sonra tekrar genele doğru eğilimi olan inanç sistemi bağlamında göksel inanç ve buna bağlı olarak kutsalın kişide vücut bulduğu bir inanç sistemi arasında güçlü bir bağın kurulmasının ardından yer, gök ve yer altı, insan gözünün görebildiği her şey aslında gök tanrı inancının temelini oluştururken, semavi dinler oluşumunu hazırlamıştır. Yeryüzünde olağanüstü, sihirli güçler ile insanları kötü ruhlardan korumaya yönelik ritüellerde rol oynayan şamanların bireyden, genele doğru olan inanç sisteminde etkisi azalmıştır. “Birçok eski halk geleneği onlara yeni anlamlar yükleyerek müsamaha edilmiş ve hikâye anlatma sanatı tarafından önceki mitler korunmuştur ancak şamanların otoritesi azalmıştır. Bugün tek emanetçisi artık sihirbaz hekim olan şaman değildir” (Cotterell, 1986, s.97).

İslam’ın kabulü sonrasında da arkaik döneme ait şamanistik etkiler destanlarda görülse de İslam öncesi gibi olması mümkün değildir. Şamanizm’in etkisinin sürdüğü “destanların çoğunda kutsal güçlerin yardımı ya da onlarla mücadele içerisinde olması ve Kococas’ta kutsal güçlere karşı savaş; Manas, Semetey, Er Tostuk gibi destanlarda ise kutsal güçlerin yardımıyla zafere ulaşılması ile görülür (Roux, 2005, s.38). Aynı etki Hıristiyanlığın kabulünden sonraki etkilenme süreci için de geçerlidir. Semavi dinlerin kabulü ile geleneksel inançları ve uygulamaların silinmeye çalışılmasına rağmen zamanla aktarıla gelmiş örf ve adetler olarak halk inançlarında yerini almıştır.

Çalışmamız mitolojik unsurlu destanların incelenmesi olduğundan destan kavramına da değinilerek mitoloji ve destan kavramları arasındaki fark da ortaya konulmuş olacaktır.

2.2. DESTAN KAVRAMI

Büyük Türkçe sözlükte “destan” terimi için, “tarih öncesi tanrı, tanrıça, yaritanrıve kahramanlarla ilgili olağanüstü olayları konu alan şiir, epepe; bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan, koşma biçiminde, ölçüsü on bir

hece olan halk şiiri; Çağdaş Türk edebiyatında biçim ve içerik yönünden, geleneksel destanlardan ayrılık gösteren uzunkahramanlık şiiri” şeklinde bilgi verilmektedir (TDK, 2005, s.510).

“Farsçada destan olarak adlandırılan kahramanlık temalı anlatılar, Türkçede de bilim adamlarınca “destan”, “epope” ve “epik” terimleriyle karşılanmakta” (Oğuz ve diğerleri, 2014, s.160) olduğu aslında kavramsal farklılıkları göstermesinin yanında muhteva olarak benzer özelliklere sahip öğeler olarak da açıklanabilir. Batı ülkelerinde ise “epique, epopee, epos, epic, leğende” terimlerinin kullanılıyor olması Türk kültüründeki destan terimine karşılık gelmektedir (Oğuz, 2004, s.5).

“Destan (epos), bir boy, ulus (kavim) veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biri” olduğunu ortaya koyan Ş. Elçin (2013, s.72) de sözlü geleneğin ögesi olan destanlar halkın temsilcisi bilge ve alp özelliğini bünyesinde barındıran şahsiyetler etrafında gelişmiş olduğunu ve motifleri oluşturan temaların anlatımının sözlü kompozisyon teorisinin ileri sürdüğü teknik icra yöntemi ile gelecek kuşaklara aktardığını açıklamaktadır.

Türkçe Yakutçadaki manası dışında “ölöng”e aşağı yukarı eş olarak “şiir, raks havası, raks türküsü, koşma, gazel” karşılığında “koşuğ, yır ve cır” sözleri verilir. Bunun yanında “sab” ve “saw” kelimelerinin bazı boylarda “söz nutuk, haber, salık, mektup, risale, atalar sözü, kıssa, hikâye, tarihi olay” manalarına geldiğini ayrıca “irteği” sözcüğünde Kırım lehçesinde Çağatay edebi dili ve Kur’a tercümelerinde “hikâye, kıssa, destan, eski söz” anlamlarını taşımaktadır. “Dastan”veya “destan” sözü Farsçada “efsane, mesel ve hikayet-i güzeşteğan” anlamına gelir (Elçin, 1997, s.33).

Diğer yandan “Olongho, sab, saw, irteği, erteği, comok ve kısmen koşuk ve yır sözler”i farklı karakterlere sahip iken “dastan veya destan”ın özellikle İslam’dan

sonra Doğu, Kuzey ve Güney Türklerinde toplum tarafından kabul gördüğü ortaya konulmuştur (Elçin, 1997, s.34).

Metin Turan (1998, s.45) destan ile ilgili farklı kültürlerdeki karşılıkları, kökeni ve Anadolu'daki farklı kullanımını hakkında bilgi vermiştir:

“Aslı Farsça olan destan (dâstân, destân), Fransızca épopée, Yunanca epos şiir karşılığıdır. Destan; kak, Batır, Batur, Buka, Bukadır, Bahadır, Boğa, Böke, Yiğit, Cigit, Koç, Koçkar, Arslan, Kaplan, Pars, Ejder ve kahramanlık kavramlarının, epik karakterli bir yaşayışın zaman, yer ve olaylar içindeki yansımalarının olay örgüsü ile biçimlendirilmiş anlatımlarıdır. Türkçede destan, hem legende hem epope karşılığıdır. Ayrıca Anadolu'da Türk edebiyatında sosyal, tarihi ve mizahi konularda söylenen ulusal bir nazım şeklinin ve çeşidinin de adı destandır”

Kültürlerarası bakımdan destana atfedilen tanımlara bakıldığında Türkçe karşılığı olarak legende ve epope olduğu efsane ve epik kavramları ile aynı manada kullanıldığı görülür. “Aristoya göre destan, temsili ve anlatmaya dayalıdır, ölçülüdür ve belli bir uzunluktadır, trajedi gibi destanda kahramanlık olaylarının ölçülü bir şeklide sunulmasıdır” (Reichl, 2011,s.127). Görüldüğü gibi bir mesajın iletilmesi için muhattap kişilere karşı belli formüle göre sergilenmektedir. Trajediye benzerliğinin ise sunum açısından kaynaklandığı belirtilmiştir. Bunun sonucu olarak destan kavramının farklı lehçelerdeki karşılıkları diğer bir deyişle tanımlanmalarındaki fark özünden bir şey kaybettirmemektedir çünkü destanı destan yapan karaktersitik özelliklerin olması gerekir.

Şemsettin Sami (2010, s.233)'nin Kamusi Türki'de “kıssa, sergüzeşt, masal” Muallim Naci (2009, s.110)'nin Lügati Naci'de “kıssa hikâye, masal” olarak anlam bulan destan çeşitli sınıflandırmalar yapılarak da ait olduğu zaman tespit edilmeye çalışılmaktadır. Eski, arkaik, yeni, kahramanlık destanları gibi kavramlar destan zamanı ve buna bağlı olarak mistik ya da gerçek hayatın izlerini yansıtmaktadır.

Dumezil, destan dar anlamda yalnızca tür anlamına gelmeyip en kapsamlı anlamı içerisinde epos olarak anlaşıldığını bu ilkeyi mitem destana geçiş olarak nitelendirir (Hendy, 2001, s.264).

Destan bir milletin olgunlaşmasının göstergesidir. Gezici ozanların derlemeleri ve her derlemede değişen algıları destanların meydana gelişine etki etmiştir. Bu etkiler neticesinde kimlik olgusunu perçinleyen destanlar ortaya çıkmıştır. Kalevala gibi Ilyada ve Odesa, Beowulf, Nibelungend de bu şekilde ortaya çıkan destanlardır. İlkel destan olarak bilinen mitik zaman destanları sonraki destanların temelini oluşturur. Rabb (1896, s.3-4) “Destan ölmüş kahramanları tanrılaştırmak ve onların adına övücü efsaneleri icra eden vahşi kabileler arasında ortaya çıkmıştır. Epik kelimesi basit olarak ezbere söylenen anlatı şiiri, söylenen lirikten ve sergilenen teatral gösterilerden ayrılır” ifadeleri epik teriminin destan veya herhangi bir şiirden farklı bir kullanıma sahip olduğunu belirtmektedir. Epik kavramı konusuna açıklık getiren Hainsworth epik teriminin sıfat olarak kullanılması gerekliliğine dikkat çekmektedir. “Epik terimi sıklıkla eleştirmenlerinden belirleyici epitetleri almakta olduğunu belirterek kahramanlık destanı, tarihi destan, romantik epik, ilkel destan, yazılı destan gibi” adlar alır (Hainsworth, 1991, s.5). Ancak tüm bu kavramların altında toplumların kendi varlıklarını resmen kabul ettirme ihtiyacı yatmaktadır. Destan ait olduğu döneme göre toplumların aynası olmasının yanında aldığı epitetler ile de destan özelliği konusunda da ipucu vermektedir.

Epik terimi “Fransızcada lirik, dramatik” anlamına gelerek niteleme sıfatı olarak şiiri tanımlayan durumundadır (Oğuz, 2004, s.6). “Epopenin Fransızca tanımlarında kurmaca, anlatı, uzun şiir, olağanüstü, kahramanlık” gibi özellikleri ile icranın icracının arka planda olarak gerçekleştirilmesi ile lirik şiirden ayrıldığı ortaya konulmuştur (Oğuz, 2004, s.6).

Guerber (1913, s.15) “bir deyiş veya kehanet olan Yunan eposundan elde edilen epik, genellikle ölümsüz çalışmalarını şekillendirmek için ustalıkla harmanlanan trajedi, komedi, lirik, ağıt, pastoral şiir içerisindeki kahramanlık

anlatılarının bazı şekillerine verilen terimdir". Diğer bir deyişle ilk elde edilen üründür. Doğaya, insan hayatına dair hayali yaratımlar ve yorumlanışı olan mitolojinin parçası olarak açıklanabilir.

Destan sınıflandırmaları bağlamında pek çok farklı fikir ortaya atılmaktadır. Ancak Çobanoğlu (2007, s.43) "bütün tasniflere rağmen dış dünyadaki gerçekliklerin iççeliği ortadadır" diyerek belli ayırıcı bir çizgisi olamayacağı, dönemler arası etkileşmelerin olabileceği, semavi dinlerin sonrasında kalan destanlarında mitolojik unsurlara içerebileceği konusunda açıklık getirmiştir. Mevcut tasniflerin yanında ayrı bir kategoriye de ihtiyaç duyulabileceğini belirten Çobanoğlu (2007, s.45) "arkaik kabul edilen destanların pek çoğunun kahramanı kendi gücüne güvenmek, olağanüstü olan düşmanlarıyla savaşırken yiğitçe silah ve aklını kullanmak bakımından, pek çok kahramanlık destanının kahramanlarından çok daha az sihirli unsur kullandığını" söyleyerek, destan sınıflandırmalarının keskin çizgilerinin olamayacağına vurgu yapmıştır.

Bu bağlamda destan sözlük anlamının dışında mitolojinin ilk meyvesi olarak görülebileceği, keskin tasniflere tam anlamıyla bağlı kalamayabileceği yaratılış, köken, kozmogonik, türeyiş gibi mitlerin sözlü geleneğin merkezinde yer alması ile aktarılması sonucunda derlenen kadar kültürün aslında bir parçası iken, yazılı kültür ile somutluk kazanan milli bir değer olarak açıklanabilir.

Mitoloji doğaüstü olayları kapsayan ve doğaüstü mekanlarda geçen mitlerin yorumlanışı inceleyen bilim dalıyken destanlar ise kahramanlık hikayeleri, kahramanlık çağının yansımaları, bireylerin bir toplum olarak hareket edebilme evresinde oluşu ve mitik zamandaki gibitanrıların, yarı tanrılar değil belli bir toplumun etrafında gelişen olayları içerir. Mitolojik çağ ile destan çağı arasındaki farklılıkların yanında mitik zama sonrası destan devrinin de mitolojik öğelerin varlığına rastlanır. Dolayısıyla mitolojik unsurlu destanların incelenirken olağanüstü olay örgülerinin eski, arkaik, kahramanlık destanlarında da yansımalarının dönemsel farklılıklardan dolayı aynı yoğunlukta olmasa da yakın çağlara olan mitik yansımalarda tespit edilmiştir.

2.3. MOTİF KAVRAMI

S. Sakaoğlu (2012, s.15) “Masal Araştırmaları” adlı çalışmasında “masalların yapısını oluşturan ve motif adını verdiğimiz unsurlar da masal incelemeleri açısından son derece önemli” olduğunu ifade ederken motiflerin sözlü kültür öğeleri için önemiyetinin altını çizerken, belli kalıplar çerçevesinde masallardaki olayların gerçekleştiğini belirtir. Örneğin “atların doğuşu, atların göl veya bataklıklardan çıkışı, atların konuşması, atların yardımcı olması” gibi motifler masalarda olduğu gibi destanlarda da vardır. Görüldüğü gibi yapısal farklılıklara rağmen, motif bazındaki benzerlikler kalıpsal olay örgüsüne işaret etmektedir.

Alptekin (2009, s.295) “hikâye etmenin en küçük unsuru” olarak tanımlanan motif için “olağanüstülüğün olması gerekmekte” olduğu belirtilmiştir. Çobanoğlu (2002, s.121) “metinlerde yer alan dikkat çekici veya sıra dışı tekrarlanan birimler ki bunlar bir obje (sihirli değnek), olağanüstü bir hayvan (konuşan at), bir kavram (bir tabu veya yasaklanmış bir hareket), bir hareket (bir sınava tabi tutma), bir karakter (bir dev veya bir peri), bir karakter tipi (saf bir insan veya bir peygamber) veya yapısal bir özellik (formulistik sayılar)” olarak ifade edilen “anlatı elementi veya motif” kavramlarının destanlarda olağanüstü bir özellik niteliği taşıması gerektiğini ortaya koymuştur.

O.Spies (1941, s.14) “bütün halk kitaplarının mevzuu, oldukça sabittir” derken belli başlı olay örgüsüne sahip anlatımların olduğunu ve bu anlatımların tarz beraberliği, karakteristik bir farika” olmasını sağladığını ifade ederken motiflerin söylenenlerin aynı veya benzer kalıplar içerisinde aktarıldığı ve sözlü kültür gereği icraların kolaylaşması ve geleceğe miras olarak bırakılacak sözlü kültür ürünlerinin karakter adları ve konuları farklılık gösterse de bütünü oluşturan parçalar (motifler) sayesinde benzerlikler varlığına dikkat çekilir. Bu kalıpsal ifadelerin nedenini M. Özarslan (2001, s.208) hafızaya destek olması ve hatırlanmanın kolay olması için atasözü veya deyimlerinde yer aldığı kalıp ifadelerin kullanıldığına bağlamaktadır.

Her biri çeşitli kültürlerden olan mitlerin karşılaştırılmasının insan hayatının belli kurallarını ortaya çıkaracağına inanan E. B. Tylor, Sir James Frazer ve Adolf Bastian” ortak mitolojik motiflerin farklı kültürel bağlamda nasıl meydana geldiğine işaret ederken, “kültür bilimci olan Emile Durkheim, Franz Boas ve Bronislaw Malinowski verilen kültürün mitolojisi arkasında şekillendirici güç olarak toplumu görmekte” olması mitin toplumsal bir ürün olarak yaratıldığına vurgu yapmaktadırlar (Leeming, 1998, s.3).

Ş.İbrayev (1998, s.296) motiflerin bütünün parçası olmasından dolayı destanlardaki özelliklerini, konu ve kompozisyondaki fonksiyonuna göre anlatmanın yeterli olmayacağını ve metin içindeki görevleri bakımından motiflerin büyük sırlarla kaplı olduklarını belirtmiştir. Diğer bir deyişle kilit noktanın, çözümün merkezinde motiflerin yer almaktadır.

Propp (2011, s.17) 'un Veselovki'nin “motif anlatının ayrıştırılamayacak bir birimidir” ifadesini eleştirerek, “motif, mantıksal bir bütünsel, masalın her tümcesi bir motif üretir” diyerek ayrıştırılamayacağını mümkün olamayacağını ortaya koymuştur. Motifin her destanda aynı olması yada aynı destanın varyantlaşma meselesine maruz kalmadığını söylemek, Veselovski ile aynı görüşü paylaşmak olur ki bu doğru değildir çünkü bir destanda yer alan motif başka bir destanda aynı şekli ile değil benzer biçimde karşımıza çıkabilir. Motif İndeks çalışmalarında da motifler belirlenirken ana ve ara harf ve numaralar ile gösterilmesinin nedeni de budur.

2.4. TİP KAVRAMI

Destanlardaki tiplerin motiflerin içerisinde yer aldığı, motiflere hareket kazandırmanın aslında tipler olduğu söylenebilir. Tip ve motiflerin oluşumunda belli şablon ve kalıp davranışlar söz konusudur. Bu yüzden toplumsal temsil kavramı aynı zamanda bilinç arkasında yatan ideal ve ideal olmayan kişi özelliğini ortaya koyan ve tasavvur edilen hayali yapılardır. Düşmana karşı alp

tipi nasıl ki sosyolojik bir gerçek ise kaçınılmaz zıtlıkların ortaya çıkardığı ifadeler de aynı yönde gelişir. Destan motifi içerisinde karakter bir tipe dâhil olur. Diğer bir deyişle destan figürleri kimlik kazanır. Motifler, kültler ve tiplerin arketip kavramı bağlamında değerlendirilebilmeleri ortak simgelere sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. “Tüm din ve mitlerdeki merkez figürler karakterler olarak arketiptir” (MacClancy, 1986, s.59).

“İnsan doğasının önemli ifadeleri olan mit ve din arketiplerinin meydana geldiği ortak bilinçaltının doğrudan belirtileri” olması tip kavramının belli olaylar etrafında gelişen kişinin dâhil olduğu ve olayların örgüsünde kalıplaşmaları meydana getirmesi ile aynı doğrultudadır (MacClancy, 1986, s.59). Örneğin alp tipinin özellikleri bellidir ve kahramanın doğup, büyümesinden sonra yiğitlik sergilemesi gerekmektedir. Bunun gibi düşman, hain, kadın gibi tiplerinde oluşumu belli kalıplar içerisindeki davranışları yerine getirmesi ile gerçekleşir. Bunun yanında “toplumsal (ortak) bilinçdışı hiçbir zaman bilinçli olmamıştır. Arketip kavramı²⁰, toplumsal bilinçdışının kaçınılmaz bir uzantısıdır, insan ruhunun oldu olası ve her yerde belirgin bazı muhtevalarına işaret eder. Mitoloji araştırmaları bunları motifler Levy Bruhl’in ilkel psikolojisi ‘toplumsal temsiller; teoloji ise hayal kategorileri diye tanımlar. (Öztekin, 2011, s.296).

Tip konusunda kavram açıklamaları konunun netleşmesini sağlayacağından dolayı arketip kavramı yanında prototip, stereotip gibi ifadelerinden açıklanmasına gerek duyulmuştur. “Prototip, herhangi bir kategoriye en iyi yansıtan örgütlü bilgi seti; stereotip, bir grup üyesinin karakteri, davranışı hakkındaki inanç; toplumsal senaryo, katılımcı ya da gözlemci olarak bireyler tarafından beklenen tutarlı ve birbirine uygun olaylar” olarak açıklanmaktadır (Mutlu, 1998, s.324). Kalıp ifadelerin stereotip olarak adlandırıldığı görülmektedir.

²⁰Anthony Stevens (1999: 72) “yaşamın tipik durumlarına uyum sağlama imkânı veren en önemli arketip kadınlarda animus, erkeklerde de anima olarak adlandırılan”, karşı cinsle ilişki kurmaya yönelik olan arketip olduğu birbirine fiziksel ve ruhsal olarak benzemeyen iki kişinin aslında bir bütünü tamamlayıcı öğeleri olduğunu ifade etmektedir. (Stevens 1999: 72). Stevens, Anthony (1999), Jung (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul. Destanlarda kahramanların evlilik için engelleri aşmak zorunda kalmaları, sevgiliye ulaşma çabaları, dünyaya gelişin meşakkatli oluşu gibi zürriyet ve soyun devamlılığına yönelik epizotlar benzerlik gösteren durumların kalıpsal davranışa dönüşmesi ile insanların belli rolleri üstlenmesi ve buna bağlı olarak ihtiyaçların karşılanması için arayışa geçmesi gibi bir zaruretin sonucunda kalıpsal anlatımlar, genel geçer temalar olarak yerini almışlardır.

İnsanın doğumundan ölümüne kadar geçen sürede başından geçen olaylar ve düşünceler kalıpsal yapı içerisinde değerlendirilebilir. Savaş, sevgi, ritüeller, gurur, korkaklık, pişmanlık gibi insani durumlar bir etkileşimin sonucu olarak karşımıza çıkar. Destanlarda da çeşitli karakterlerin maruz kaldıkları durumlar birbirlerine benzerlik gösterir. Böylece arketipler ortaya çıkar, bu arketipler sterotip yapılar içerisinde anlatılarak halk ürününün yapısal özelliğini ve kalıp ifadeler ile çözümlenebilirliği sistematik hale getirmeyi sağlar. Destanları analiz ederken destanlara özgü belli kalıpların varlığına bakmak gerekir. Destan aktarıcılarının da kullandıkları belli ölçüler, kelime ve ses tekrarları akılda kalıcılığı ve sözlü kültür ortamında aktarımı kolay hale getirmektedir. Bunun gibi, destan motif ve tiplerine yönelik bakış açısı belli başlı kalıp ifadelere, kullanılan motiflere, tipik karakterlere çevrilirse elde etmek istenilen verilere daha sağlıklı ulaşılabilir. Çalışmamız kapsamındaki destanlardan elde edilen tip bilgileri değerlendirilip, ortak tiplerin kalıp yargılar bağlamında ortaya çıktığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Çobanoğlu (2007, s.100) “Türk Epik Destan Geleneğinde Tipler” başlığı altında tipler ile ilgili olarak “değişmezler ancak taşıdıkları tipe has özellikleri nedeniyle anlatıya yaptıkları katkılarla her birisi insan tabiatının bir başka yüzünü temsil ederek destanın adeta bir orkestra gibi görülebilecek olan kurgusunun oluşumunu sağlarlar” ifadesi ile tipler belli bir kalıbın şeklini almış, verilen görevi layıkıyla yapmaya çalışan karakterler olarak karşımıza çıkarlar. İyi ve kötü tipler birbirlerini var ederler.

Yaratılışın doğasında yer alan eril ve dişil rollerin ortaya çıkışı zıtlıkları da beraberinde getirmiştir. Siyah ve beyaz, gece ve gündüz, iyi ve kötü gibi karşıtlıklar aslında birbirini tamamlayıcı özelliği sayesinde birbirleriyle etkileşim içerisindedir. Aynı sahnenin birbirine zıt nitelikler tarafından paylaşılması kargaşayı ve sonrasında dinginliği meydana getirir. Aynı role sahip arketipin farklı niteliğe bürünmesi ile şablonda farklılıklar ortaya çıkar. Bu çalışmada ele alınan Türk dünyası destanları ve Kalevala destanına bakıldığında arketiplerin iyi ve kötü karakter taşımalarına göre ikiye ayrıldıkları söylenebilir.

İyi ve kötü karakterler destanlarda şablon karakterin varlığının kanıtıdır. Baba tipinin olumlu niteliğe sahip olması düşünülürken, mutlak suretle iyi özellik taşıması beklenemez. Bunun gibi, kardeş, anne tipleri de niteliksel farklılıklar gösterebilir. Başkasının bizden beklentisi diğer bir deyişle iyi, ideal olma arayışına karşılık bireyin bilinçdışı birbirleri ile kavga halindedirler²¹.

Genel itibariyle düşman tipin rolü tüm destanlarda iyiye karşı kötü özelliği muhteva etmektedir. Yer altı ve orta dünyada yaşayan kötü karakterleri ait oldukları âleme göre düşman tipi olarak adlandırmıştır. Düşman tipinin en önemli muhatabı merkez kahramandır. N.Temur (2012, s.15) merkezi kahramanın destan süresince değişim geçirdiğini ileri sürerek tipten daha çok karakter özelliği taşıdığını belirtmektedir.

2.5. KÜLT KAVRAMI

“Yer-su kültü” olan “ağaç, dağ ve pınar kültleri” kültürel manada derin izler bıraktığından günümüzde de kültürel bir öge olarak kalmıştır (İnan, 1998b, s.259). Özellikle “Şamanistlerin inançlara göre kayın ağacı atamız Ülgen’den anamız Umay ile gökten indirilmiştir” ifadesinin destanlardaki yansıması da farklı kültürlerin ortak motifi olarak karşımıza çıkmaktadır (İnan, 1998b, s.254).

Kalevala destanında tanrı(ça)lar, ruhlar, insanlar, mitolojik yerler bağlamında birçok mekân, olağandışı varlık ve karakter yer almaktadır. Yer altı, yeryüzü ve gökyüzü üçlemesinde yer alan hayatlar ve varlıkların olduğu fikri mevcuttur. Yer altı ve gökyüzüne hâkim ruhların varlığı ve yeryüzündeki gelişen olaylara yansımaları açıkça görülmektedir. Orman, su, ağaç, ateş, demir, hayvan gibi canlı ve cansız varlıklara dair kültlerin yoğun biçimde yer alması mitik zamanın izlerini açıkça ortaya koymaktadır. Tabiat kültü içerisinde ağaca dair atfedilen kutsiyet evrensel bir durumdur. Kalevala destanında da ağaç türlerinden ve bahsi geçen ağaçlara yüklenen mitolojik anlamlar oldukça geniş yer

²¹ Kollektif bilinçdışının arketipleri konusunda “persona, gölge” kavramları için bkz: (Fordham, 2008, 59-64).

kaplamaktadır.

Kozmik ağaç, dünya veya hayat ağacı kavramları dünyanın alt, orta ve üst olarak üç katmana ayrıldığı düşüncesini gerçekleştiren bir bağ konumunda olduğu görülür. Bu üç âlemin mitolojik mana yüklenmiş ağaç vasıtası ile birbirlerine bağlı olması, üç ayrı dünya arasında yolculuğun yapılmasını da sağlamaktadır. Ağaç, simgesel bir araçtır. Tanrının yeryüzündeki sembolü olarak görülmesinden dolayı kutsal sayılmaktadır. Bu bağlamda Türk dünyası sahasında da ortaya çıkan Şor, Tıva, Altay, Hakas destanlarında kozmik ağaç²² mitolojik motifler arasında yer almaktadır.

Tabiat ruhlarının varlığı iyi ve kötü olarak ayrılırken, buldukları mekânlarla da ilişkilendirilir. Kara ormanlarda kötü ruhlar yaşarken, özellikle tek ağaçların iyi ruhlar taşıdığına inanılır. Bunun yanında su, dağ gibi tabiat öğelerinin, kutsal olarak görülen sütün de iye sahibi olduğu inancı hâkimdir. “Halk inançlarında iye, sahip, ruh bazen eş anlamında kullanılır” (Kalafat, 2011: 79).

²²Nitekim Evren Ağacı (Kozmik Ağaç) simgeselliği de Orta-Dağ simgeselliğinin tamamlayıcısıdır. İlk simge bazen örtüşür, daha genel olarak birbirini bütünlükler. Ama her ikisi de Evrenin Ekseni (ya da Direği) kavramının daha geliştirilmiş birer mitsel ifadesidir (Eliade, 1999, s.302). Bir üst bir de alt dünya mevcut olmakla birlikte, bizim yeryüzü dünyamız bunlardan ayrı bir üçüncü âlem olarak değil, öteki ikisinin toplamını olarak düşünülmalıdır, zira her ikisini de hem yansıtır, hem de temsil eder. Aslında bu görüşler de yeryüzünde olup bitenlerin gökteki veya öte dünyadaki bir ideal örneğin benzeri veya kopyası olduğunu söyleyen arkaik ideolojinin bir parçasıdır. Dünyanın yaratılışı iki karşıt ilkeyi temsil eden iki tanrı arasındaki anlaşmazlığın sonucudur. Kadınlık veya dişilik ilkesi (kozmogonik açıdan aşağıdaki temsilcileri su ve yılan) ile erkeklik ilkesi (temsilcileri üst alem, kuş) bu karşıt tanrılar arasındaki çekişme sırasında Evren ağacı (ilkel ve kökensel bütünlük) tahrip edilir. Fakat bu geçicidir; bütün yaratıcı insan etkinliklerinin ilk örneği olan Evren Ağacı yok edilse bile bu, yeniden doğması içindir (Eliade, 1999, s.317).

3. BÖLÜM

TÜRK DÜNYASI MİTOLOJİK DESTANLARI İLE KALEVALA DESTANINDAKİ BENZERLİKLER

3.1.MOTİFLER

3.1.1.Mitolojik Motifler

3.1.1.1. Teogonik Varlıklar Motifi

Kalevala destanı ile Türk dünyasındaki mitolojik destanlar arasındaki ortak noktalara bakıldığında destanların başlangıç kısmında yer alan yaratılış miti temel epizot olarak görülmektedir çünkü yaratılış olgusu kültürlerin ve coğrafyanın birbirinden farklı olmasına rağmen benzer şekilde gerçekleşmektedir. Bütün mesele insanın gördüğü, duyduğu, hissettiği çevresini anlayabilme arzusu ile iniltidir. Yaratılış senaryosunun şekli değişebilir ancak muhteva olarak aynı yönde gelişmektedir. Altay yaratılış destanına bakıldığında yaratıcı, kişi, iyi ve kötü ruhlar, tanrı oğlu veya kızı gibi varlıklar Kalevala destanında da görülmektedir.

Eski Türklerde hükümdar olabilmek için farklı özelliklere sahip olmak gerekir. Bu özelliklerin en önemlisi hakanın tanrı soylu olmasıdır. Ancak Türk kültüründeki kut anlayışı bahsedilen hakanlık için sürekli devam edecek bir gücü beraberinde getirmemektedir. Tanrı tarafından verilen “kut’un geri alınacağı” ve “iktidardan düşme” durumu söz konusudur (Kafesoğlu, 2004, s.257). Tanrı soylu olmak demek, göğe yakın olmak diğer insanlardan farklı olmak demektir. Gök, Tanrının makamıdır. Bu yüzden “erk”i elinde bulunduran kişi/hakan Tanrı kutu ile kutsallaşmış olmalıdır. Hakanın cesaret, kahramanlık, bilgelik ve erdemlilik gibi birtakım üstün özelliklerinin yanında insanüstü tanrısal özelliği de olması gerekir (Önal, 2009, s.62).

Tanrıdan kut almış kahramanlar han unvanı alır. Hanlık statüsüne layık kimsenin soyu da bahtı açık, devlet sahibi olduğuna inanılır. Kutluk derecesine ulaşmak için adil, erdemli, hünerli, bilge, kahraman olma niteliklerine sahip olmak gerekmektedir. Gökten inen bir ışık huzmesi ile “kendisine Tanrı tarafından kut verilmiş olan ailenin bütün erkek üyelerinin aynı kanı taşıdıkları, hepsi hükümdar olmak bakımından eşit konumda oldukları ve yöneticilik hakkına sahip olmaları” neticesinde han soyunun meydana geldiği inancı Türk destanlarında Şamanist bir inanç olarak görülmektedir (Dursun, 2011, s.112).

Hanların taşıdığı olduğu güç simgesel bir özellik taşımaktadır. Hanın gücü tanrıdan gelir, tanrının yeryüzündeki eli olarak görülebilir. “Tanrı bütün bu destanlarda aslında simgesel olarak, kimliğini ışıpta veya kutta gizleyerek dünyadaki göksel varlığını gösterir” (Önal, 2009, s.64). Tanrı tarafından idari görev ve yetkinin verilmesi hanın “karizmatik tip” olarak görülmesi durumunu ortaya çıkarmıştır (Kafesoğlu, 2004, s.248). Çalışmamızda bu tip başlığı altında tespitlerimiz olmamakla birlikte alp tipinin de kutluk alan hanın dâhil olduğu tipoloji olduğu ve bunun yanında bilge kişiliği ve cesareti ile de zaferler kazandığı görülür.

Gök tanrı inancının Şamanizm etkisindeki Kalevalada, tanrı ve tanrıya şükretme anlayışı özellikle karşılaşılan kötü durumların ardından gelen kurtuluş ile ortaya çıkmaktadır. İnsanın başını göğe kaldırıp şükretmesi tek tanrılı bir inancın varlığını göstermektedir. Aksakallı yaşlı adamın Väinämöinen’i ilaçla tedavisinin ardından Väinämöinen ve sahip olduğu bilgileri için “benim değil tanrının” ifadesi tek yaratıcının varlığına işarettir. “Merhamet gökten gelir” dizesi ile de gök tanrı inancını göstermektedir. Tanrının kudreti ve yaratıcılığını anlatıldığı bölümler ile başa gelen olaylar sonrasında verilen öğütler bir birleri ile özdeşmiş görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.90-91). Tanrı ruhunun hâkim olduğu Kalevala destanında su, yer, orman, deniz, hava, ateş tanrı(ça)larından bahsedilmesi tabiat ve hava olaylarını bir nedene bağlama düşüncesinden geçtiği söylenebilir. “Gökten bol bol su insin!/Şerbet yerlere aksın,/Filizler

yükselsin/Gökte hâkim Ata,/Kutsalların kutsal Tanrı” dizeleri ile de gök tanrı inancının varlığı açıkça görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.20-21).

Göklerin tanrısı tanrıların en yücesi olarak görülmektedir. İyi ruhların ve cennetin gökte kötü ruhların ve cehennemin yer altının da olması iyi ve kötü tanrılarında varlığına işaret etmektedir. Türk mitolojisinde de “dağ, tepe, kaya, vadi, ırmak, su kaynağı, ağaç, orman, deniz, demir, kılıcın gizemli güçleri ile güneş, ay, yıldırım, yıldız, şimşek” ruhunun varlığı yer alır (Bozkurt, 1995, s.20).

Stith Thompson “A101. Hâkim Tanrı, A101.1. Yaratıcı Tanrı, A200. Üst dünya Tanrısı A 300. Yer altı Tanrısı, A400 Yer Tanrısı olarak motif gurupları belirlemiştir. Bunun yanında A216. Hava Tanrısı/A289.1. Soğuk Tanrısı/ A420” Su Tanrısı olarak motif gurupları da yukarıda belirtilen tabiat ruhlarının varlığının farklı kültürlerin mitolojilerinde yer alabileceğini gösterir.

“Kalevala tanrılarının dini temeli oluşturamayacak kadar belirsiz olduğu kabul edilir ve eski Fin inançları doğaya tapınma ve meskûn doğal olguyu içinde yaşayan ilahlar arasında bir yere ait” oluşu animistik inanç sisteminin varlığına işaret eder. Doğaya tapınma kavramının yanlış algısı Türk kültüründe de mevcuttur. Tapınma tek tanrının yeryüzündeki yansımaya yönelik olduğundan, kutsiyet atama demek daha doğru olacaktır (Publisher ve diğerleri, 2003, s.254). Gök tanrı inancına göre uçsuz bucaksız göğün kutsallığı ve şamanların kendinden geçme hallerinde göğe ruhani bir yolculuk yapmaları, hanlara kutluk verilmesi, dua için ellerin ve başın semaya dönmesi gök ve yerin arasındaki orta dünyada yaşayan insanoğlunun kutsal güçler ile iletişiminin bir göstergesi olmuştur. Mitolojik zamanın inanç sistemine etkisinin görüldüğü Kalevalada tanrıların statüsü de dikkati çekmektedir. Orman, su tanrılarından yardım istemesinin ardından kötü durumdan tamamen kurtulmak için son olarak göklerin tanrısı olan Ukkodan Lemminkäinen yardım dilemesi, gök tanrı inancının varlığına işaret etmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.125). Türk destanlarında özellikle görülen ellerin gökyüzüne kaldırılarak dua edilmesinin öncesindeki arkaik dönem ve mitolojik unsurların yoğun olduğu tabiat ruhlarının

hâkim olduğu zamanların yansıması görülür. Kırgız Türklerine ait Boston destanında da “Toplanan halkı ağlayarak, /Gökyüzüne bakıp yüksek sesle, /Çocuk ver Huda diye, /Avuç açıp dua ederek/Halkınbakışıp durur/Hüdadan çocuk isteyip/Kederlenip tasalanıp/Gökyüzüne bakıp, gözünü ayırmadan/Halk bakıp duruken/Hanına dikkat ettiğinde/Gökyüzünde bulut göründü” ifadeleri dua için semaya el açıldığı ve duanın kabul olacağı dair gökten aksakallı ihtiyarın âmin diyerek cevap vermesi ile anlaşılır (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.24). Aynı destanda “Ölecek hale geldiğimde, /Melek gelip Hüda’dan, /Bala düşüp içimden, /Umay Ana mükâfatlandırdı/Balalı oldum şimdi” dizeleri ile Gök inancı kapsamında doğum sırasında yardımına mazhar olunan Umay Ana tanrının kızı olarak bilinmektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.325).

Tıva destanında yukarı dünyaya hâkim olan Han-Hurbustu ve tebaası ile yer altına hâkim olan Erlik ve tebaasının yaşamakta olup, orta dünya insanlara aittir. Erlik-Lovun-Haan, Albıs ve Sulbus Alday-Buuçu ile Boktu-Kiris, Bora Seeley destanlarında olumsuz varlık iken Han-Hurbustu, Ay-Haan, Hün-Haan, Ulug-Ege-Haan ise olumlu özelliğe sahiptirler. Tıva destanlarından olan Alday-Buuçu’da yer altı, yeryüzü ve göksel dünya açıkça görülmektedir. Han-Buuday’ın oğlu olan Alday-Buuçuyu göğün üçüncü katındaki Han-Hurbustunun kızı ile evlendirme düşüncesi sonrası, Altay-Buuçunun atı Çeeren-Demiçi’nin göğün üçüncü katındaki kızı kaçırap yukarı dünyadan, orta dünyaya getirmesi ile gerçekleşir.Kızın tekrar yukarı dünyaya gönderilmesinin ardında ise üç kez ortadan kaybolması ve Lama olma isteği yatmaktadır.

Altay, Tıva, Şor, Hakas gibi Güney Sibiryalı Türlerinin destanların da açıkça görülen yer altı ile yeryüzündeki kahraman kişilerin mücadelelerinin dayanağı yel altının yeryüzünü rahat bırakmasıdır. Yer altına inebilme görevi destan kahramanının görevidir ve bu durum diğer Türk destanlarında da görülmektedir. Gökteki dokuz ve tek yaratıcıdan bahsedilen Şor destanlarına bakıldığında tek, üç, dokuz yaratıcıların etkilerinin bahsedilen sayı değerleri ile paralellik gösterdiği anlaşılır. Ak Ölen ile Kır Ölen destanında Kır Ölenin kardeşinin

ömrünün kısalığını tek yaratıcının yaratmasına dayandırması daha açıklayıcı olacaktır (Ergun, 2006, s.214). Altay Destanı Altay Buuçay da “gökte yaşana Teneri Kağan”dan bahsedilmektedir (Dilek, 2002, s.223). Yer altında olduğu gibi gök âleminde de orta âleme benzer bir yaşantı olduğu görülür. Gökte yaşayan Teneri Kağan’ın kızının olması da bunun bir göstergesidir. “Temene Koo” adlı bu kız destanın sonunda Altay Buuçay ile evlenir (Dilek, 2002, s.226-227). Kutlu kahramanların ebedi olduklarına dair inanış göksel âleminin kızları ile evlenebildiklerini gösterir. Gök âlemine mensuplar arasında yardımcı göksel kızların varlığına Kan Pergen destanında da rastlanır. Gökten orta âleme inen kızın ipek örtüyle Kağan Pergen’i dolanıp yellemesi sonrasında çok sarhoş olup kendisine gelemeyen bahadırın iyileştiği görülür (Ergun, 2006, s.429). “Kırk göğün üstünden indim” diyen Kağan Alp’in de gökten inen kız gibi yardımcı karakter özelliği taşımaktadır (Ergun, 2006, s.422).

Han Hurbustu, göğün oğlu olan Bay Ülgen ile konum açısından benzerlik göstermektedir. Ülgenin gök tanrısı temsil etmesi ile Han Hurbustunun üstlendiği statü benzer özellik taşır. Bu bağlamda Han Hurbustunun kızı da aynı Tanrı kızları olarak adlandırılan Ülgen’in kızları gibi mitolojik bir öge durumundadır. Üst dünyanın ruhları ile evlendiği görülmektedir. Şor destanlarından özellikle Altın Sırık destanında Altın Şappa ile evlenecek kız dokuz kat göğün üstündeki tanrının kızı olarak anlatılmaktadır (Ergun, 2006, s.271).

Bunun aksine Altın Sırık destanında su altı dünyasına mensup Kara Yeleli Kara Doru Atlı Kara Salgın’ın Altın Sırıktan yardım dilemesi de görülmektedir (Ergun, 2006, s.245). Tuvalarda yer altı âlemine hükmeden güç olan Erlik- Lovuñ-Haan’ın Hakaslarda İrlık olarak geçmektedir. Altay yaradılış destanında yer alan Erlik karakterinin sahip olduğu özelliklerin benzerliği dikkat çekmektedir. Erlik-Lovun-Haan’ın, Altaylarda Erlik, Hakaslarda İrlık olarak adlandırılması sonuç itibariyle “yerlik” manasına gelen yer altı ruhuna işaret etmektedir ve üstlendiği rolü değiştirmemektedir. Erlik kötüyü, olumsuzu, karanlığı, yer altını, kasveti nitelemektedir. “Yirlig/irlig/erlik” (Kalafat, 2010, s.106) “yeraltı saltanatının

hâkimi” (Beydili, 2005, s.198) olan erlik, kozmogonide iyinin hâkimi tanrıya karşı gelmenin ve iki ayrı âlem kuralı dâhilinde sorumlu gücün ortaya çıkardığı sembolik üstlenicidir

Juha Pentikahainen Väinämöinen eski ve yeni Kalevala da farklı rollere ve güce sahip olduğu konusunu belirtmektedir. Väinämöinen eski Kalevalada tanrı sıfatındayken, yeni Kalevala da gök gürültüsü tanrısı Ukko'nun yerin ve göğün hâkimi sıfatı ile ortaya çıkmasının Väinämöinen'i ikinci plana attığını öne sürmektedir²³. Zaman farkı ile ortaya çıkan insan algısındaki olgunlaşma ve değişim süreci nihayetinde inanç sistematığının de gelişip, değişmesine neden olur. “İnsanın içinde yaşadığı toplumdaki kültürel kalıpların, aklın ve anlam kodlarının Tanrı kavramının içeriğini belirlemede oldukça önemli olduğunu” düşüncesi de bilinmezliğe yüklenen anlam ile açıklanırken, mistik olana duyulan merakı ortaya çıkarır (Tekin, 2003, s.478).

Semavi dinlerin kabulü sonrasındaki etkinin destanlardaki en güzel yansımalarından biri olan geçiş dönemini yansıtmaları münasebetiyle Dede Korkut destanlarıdır. Gök Tanrı inancının İslamiyet'in kabulü sonrasındaki değişimi “vahdeti vücut” olarak tecelli etmektedir. “Görklü Tanrı/Nice cahiller seni gökte arar, yerde ister/Sen ise müminlerin gönlündesin/Daim duran Cebbar Tanrı/Baki kalan/Settar tanrı/Benim canımı alacak oluşan sen alsana/Azrail'i almaya koymasana” dizelerinden de anlaşılacağı gibi aslında tek tanrı inancında bir değişim söz konusu değildir (Gökyay, 2006, s.137). İlahi gücün gökte ve yerde olabileceği ile arkaik dönemlerde kutlu sayılan tabiat öğeleri, gök, yer, tanrının varlığının timsali olarak varlığını korumuştur.

Väinämöinen'in uyarısına rağmen LemminkäinenSampoyu almanın verdiği mutlulukla şarkı söyleme başlaması, zamansız ve yersiz bir davranış olarak görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.219) Lemminkäinen'in Väinämöinen ile destanın başından sonuna zıtlıklar yaşamaması, olay örgüsünde inişli çıkışlı bir durum yaratma gayesinden kaynaklanabilir. Lemminkäinen'in sesini duyan

²³ Detaylı bilgi için bkz: (Pentikahainen, 1999, s.136-139).

Pohjola halkı uykusundan uyanarak, Samponun çalındığını fark ederler. Uzun bir uyku halinde olan Pohjola halkının durumu fark etmeleri ile Väinämöinen ve arkadaşlarının zor anlar yaşamasına neden olmaktadır. Göklerin hâkimi olan “Ukko”dan, Su tanrısının oğlu “İku-Turso”dan, sis perisi “Uutardan”, Vainonun teknesinin ilerleyememesi için yardım dileyen Pohjola kadınının bu çağrısı Ukko tarafından gerçekleşmiştir (Obuz ve Obuz, 1966, s.221-224). Burada tanrıların hâkim güçlerindeki farkları da görmek mümkündür. Her tanrı eşit derece de güce sahip değildir. Özellikle tüm hava olaylarından sorumlu olan gök âlemindeki hâkim ruh Ukko olması nedeniyle, VäinämöinenUkko’nun yarattığı kaosu çözemez ancak su perisi ve su tanrısının oğlunun meydana getirdiği olumsuzlukları sihirli sözleri ile ortadan kaldırmayı başarır. Su tanrısının oğlu olan İku-Turso ile olan diyalogunda Väinämöinen’in statüsel yerinin daha yüksek olduğu görülmektedir. Özellikle Ukko’nun tanrıların en ulusu olduğuna vurgu yapmak açısından da diğer hâkim ruhlar tanrı oğlu, peri olarak seçilmiş olabileceği kanaatini doğurmuştur. Dahası Ukko’nun Ilmarinenin karısının duasını kabul etmeyip, Kullervonun duasını kabul etmesi iyilik tanrısı olarak da görüldüğünü gösterir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.122-123).

3.1.1.2. Üç Dünya ve Yaratılış Motifi

Yeryüzü ve yer altı olarak iki dünyanın yer aldığı inanışın destanlara yansıdığı açıkça görülür. Tanrının oğlu olan Ülgen göğü (cennet) Erlik ise yer altını himaye etmişlerdir. Yeryüzünde olduğu gibi yer altında da yaşam olduğu inancı ile birlikte kötü ruhların yer altında, iyi ruhların ise tanrının yani yüce, ulu olan gök tanrının katında olduğu düşünülmektedir. Bu inanış bağlamında şaman kutsal ağaç ile tanrıya yolculuk yapmaktadır. Bu yolculuk ruhsal bir yolculuktan ibaret olup, ağacın yer ile gök arasındaki bağı kurduğu düşüncesi ile kutsiyet kazanmaktadır. Yer üstünde olduğu gibi yer altında da dağ, orman, yer, su bulunduğu inancı kötü olanında kendi âleminin olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda iyi ile kötü ruhların karşılaşması, zıtlık kuramının mitik yapıya yansımaları ile açıklanabilir. İki kahraman arasındaki, genç-yaşlı, iyi-kötü, bilge-

cahil olma özelliklerinin yanında ruhani âlemin içerisinde de kuramsal olarak değerlendirilebilecek ikilemler yer almaktadır çünkü tek düze devam etmeyen hayat sayesinde ilkel toplumlardan bu yana insan çevreyi ve kendini keşfetme yetisine sahip olmuştur. İyi ve kötü birbirini tamamlayan iki önemli niteliktir. Aksi takdirde hayvanlar, ağaçlar, yer, su, yer altı, gökyüzü, gök çizimleri, doğa olayları ve bunların insan âlemine etkileri neticesinde keşfedilmeyen ve inan doğası gereği kendi hayatını daim ettiremeyen bir topluluk olamazdı. Düşmanları ile savaşan insan, kendisi ile de çatışma halinde olduğu zaman fark edilmeler meydana gelecek ve inançlar, gelenekler, adetler ortaya çıkacaktır. Bu yüzden ruhani dünyadaki kötü nitelmesi aslında insanın zihni ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Yeryüzünde kötü olan insanların gideceği yer olan yer altı dünyası destan kahramanları için kötülük getirmekte olup kötü ruhlar ile mücadele etme zorunluluğu başlamaktadır.

Yer altı hakkında bilgi veren başka belirtiler arasında hayvanlar da yer alır. “Kertenkele, yılan, çıyan, böcek” gibi yeraltının sembolü olan hayvanlar yer almaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.8). Böcek, yılan, kertenkele gibi hayvanların Lemmikahainen’e ikram edilen biranın içerisinde yer alışı da yer altı âlemine yolculuğun yapıldığını göstermektedir. Ölüm diyarı olarak adlandırılan “Tuonela” öteki dünya “Mana” ise öteki dünya ruhu olarak ifadelendirilebilir. Destan kahramanlarından zorluklar karşısında pes etmeyip olumsuzlukları temizlemesi ile olumluya çevirmesi yer âleminin yer altına karşı kazandığı üstünlüğü göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.30-31).

Soğuk anlamına gelen Pakkanen adı olumsuzluğun sembolü olarak destanda yer almaktadır. İklim olaylarının toplumun hayat standartlarını kötü yönde etkilemesine bağlı olarak soğuk havanın ruhunun olduğuna dair inanç kişinin hayalinde yer etmiştir. Kuzeyden gelen soğuk havanın doğadaki ağaçları, bitkileri, kısacası yeryüzünde yaşayan her şeyi olumsuz etkilemesi sosyal hayata olan olumsuz etkisinin Lemminkäinen’in bilgisinin daha fazla olması ile ortadan kaldırıldığı görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.74-77). Soğuk havanın yer altı ögesi olduğu da açıkça destanda anlatılmaktadır. Ateş ile soğuk

olanın zıtlığı iyi ve kötü arasındaki zıtlık ile eşdeğerdir. Bu yüzden iklimsel bağlamda soğuk kötü, sıcak ise iyinin sembolüdür.

Väinämöinen'in duygulanıp ağlamasının sonucunda gözyaşlarının denize akması, oradan da daha dipteki kara çamura akması olumlu giden olay örgüsünde bir an duraksamaya neden olmaktadır çünkü kara ve çamur, su kültürüne göre kötü iyelerin yer aldığı yer altı âleminin sembolüdür. Deniz, ırmak, göl gibi yerler de yer altına geçiş kapısı olması nedeniyle, gözyaşlarının tekrar geri gelmesini istenmektedir. Yalnızca mavi başlı ördeğin Väinämöinen'in gözyaşlarını çamurdan alabilmesi ve gözyaşlarının her birinin mavi incilere dönüşmesinde mitsel bir inanışın izleri görülmektedir. "Su unsuruyla ilişkili olmasından kaynaklanan mavi renk" olumlu anlam içermektedir (Çoruhlu, 2002, s.189). Renklerin manası göz önünde bulundurulduğunda Türk kültüründe mavi gök tanrının simgesi olan bir renktir. Göğün renginin de mavi oluşu mavi rengin koruyucu, yüce, yaratıcı bir özelliğin bir parçası olduğu görülür.

"Virokannas" adındaki yaşlı adamın çocuğa şeytan iliştiğini söyleyip ad koymamasının yanında Väinämöinen de çocuk hakkındaki kötü düşüncelerini açıklayıcı bir biçimde ifadesi çocuğun bataklıktan bulunması, toprak yemişinden dünyaya gelmesi ile karşılık bulmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.336-337)çünkü bataklık yerler yer altına geçiş kapıları olarak görülmekte olup yasak elmanın yenmesi ile kadının hamile kalışının meydana gelmesi babasız dünyaya gelen çocuğun yer altı dünyasının bir parçası olduğu fikrini ortaya koymaktadır.

Yer altının Türk destanlarındaki yansıması da benzer özellik taşır. Oçı-Balanın yer altı âleminin varlığı olan Cer Tekpenek ve yedi başlı Celbegen ile karşılaşması orta âlemin üyesi olan Oçı Balanın üstünlüğü ile sonuçlanmaktadır. Oçı-Bala destanda düşman safına geçmeyi ve geçtikten sonra da intikamını almak için çeşitli yollara başvurmaktadır. Destanın başında kara boğayı öldüren Oçı-Bala, yurda dönüş yolundaki engellerden olan yer iyisi olan gök boğayı öldürmesinin sonrasında bir kara dağa dönüşmesi ile atın kafasındaki

organların yeryüzünde meydana gelmiş coğrafi şekillere ve ögelere benzetilmesi ile yer altı ve göksel âlem hakkında sembolik anlamların yüklendiğini gösterir (Dilek, 2007a, s.117-118).

Destanlardaki karakterlerin kötülüğüne vurgu yapılırken yer altı âleminden yararlanılmaktadır. Ay Sologoy Lo Kün Kologoy destanında Erlik Bey'in elçisi olmasının yanında Ülgen'inde hizmetkârı olduğu vurgulanmaktadır (Dilek, 2007a, s. 123). Gök tanrı inancına göre her şeyin hâkim olduğu güç Ülgen yer altını da hâkimi konumundadır. Öte dünya âlemi olan yer altı, göksel ruhların başı olan Ülgene tabidir. Bu bağlamda orta âlemde yaşayan kişinin kötü özelliğe sahip oluşunda şeytani taraf açısından Erliğe uyduğu ancak sonuç olarak Ülgen'in korumacılığına muhtaç olduğuna işaret edilmektedir.

Tıva destanlarında Kara Mangıs, Kara Şulbus, Albıs ve Şulbus Haan, Amırğa-Kara-Moos, Çer Eezi Çelbigе Kuu Şulbu, Dayzın Şulbu, Dağ-İrgek, Çargıraa-Kara-Maadır, gibi olumsuz özelliklere sahip varlıklar vardır. Bunun gibi Şor destanlarında da "Erlik Kağan, Kara Mongus" gibi yer altı hâkimi ruhlar yer almaktadır (Ergun, 2006, s.217,223). Kan Mergen destanında Argo Hanın isteğinin dışında evlendiği Kara Mös' kötü ruh olarak belirtilir (Ergun, 2006, s.421-422,428-429) Hakas Türklerinin Hun Arığ destanında dokuz kara alp, dokuz oğlan, dokuz kız, dokuz sarı oğlan, dokuz sarı kız gibi varlıklar yer altına mensupturlar ve dokuz kara kız Pora Nincil'in ruhunu saklamak üzere kara denize kaçıran kahramanlardır. Dokuz oğlan ve dokuz kız Ak Üzüt ülkesinde ölü insan ruhlarının geçişlerini denetlerken, dokuz sarı oğlan ve dokuz sarı kız ise Sarı Üzüt ülkesinde yaşanan ölü ruhların geçişlerini denetlemektedirler (Davletov, 2006, s.77-79,111). "Erlik'in 2 ya da 9 kıza" sahip oluşu da yer altı ruhunu taşıyan kötülüğün simgesi olduğunu açıklar (Çoruhlu, 2002, s.53). Louhinin kötülük amacı ile hastalık bulaştırıcı çocuk dünyaya getirmesi ile Erlikin kötülük timsali dokuz çocuğu arasında benzerlik mevcuttur.

Boktu Kiriş-Bora Şeeley destanında Çer Eezi Çelbigе Kuu Şulbu adlı tepegözün Bora Şeeleyi yutmasının ardından bıçakla boğazını kesip kurtulan kahraman,

zamanında canavar tarafından yutulan insanları da kurtarmış olur. Canavarın midesinde kahramanın yer alması Kalevala destanında da görülen bir durumdur. İki destan arasındaki fark ise sihirli sözlerinin bittiği Väinämöinen'in Vipunen adlı canavarın midesine inmesi, Tiva destanındaki kahramanın ise canavar tarafından bizzat yutulmasıdır.

“İlk mit ve destanlarda, devin karnına doğru yapılan kahraman yolculuğu ve devin ağzı vasıtasıyla doğma yeniden doğuşa eşit olduğunu söyleyen” Alexander Eliot (1990, s.63), Väinämöinen'in teknesinin yapımı için gerekli üç kelimeyi öğrenmek için girmiş olduğu devin karnından çıkışının sembolik karşılığını da ortaya koymuş bulunmaktadır. İlk şaman olduğuna inanılan ancak destanda dev olarak ifade edilen bilgeliğin temsilcisinden başka bir şaman olan Väinämöinen'in bilmediğini öğrenmesi de usta çırak ilişkisinin göstergesi olup, kazanılan bilgi ile yeniden doğuşun da simgesel ifadesidir. Bunun yanında olağanüstü varlıklar tarafından yutulan kahramanların “yeniden doğuş süresince ölü oldukları” düşünülür (Eliot, 1990, s.63). Aslında olgunlaşma evresi ile yeniden doğuşun eş zamanlı olduğu düşünülürse devin karnındaki süreç ölüm süreci aynı zamanda tazelenme süreci ile karşılık bulur. Mitik yolculuk ile Väinämöinen'in yapımını tamamlayamadığı teknesinin tamamlanması da edindiği bilgelikle gerçekleşir.

Öbür dünya bilgi ve akıl diyarıdır. Ölüm diyarının hâkimi de bilge kişi olduğu geleceği bilebileceği görülür. Kalevala destanında Väinämöinen'in Antero Vipunenin ağzından içeri düşerek, yutulmasının ardından Väinämöinen'in devin karnında demir dövmesi aslında şamanın trans halidir. Vipunenin üzerinde biten ağaçlar ve yuva yapan kuşlar da bu trans halini uzunluğunu açıklar niteliktedir. Bir başka çıkarım ise Bonser'ın (1924, s.62) “ölü şaman ruhlarının canlı olanlardan daha güçlü olduğu düşünüldüğü ve ölülerin mekânının bilgeliğin yeri olarak görüldüğü” yönündedir.

Bu yüzden Väinämöinen yer altı âlemi olan Tuoneleya Vipunenden sihirli üç kelimeyi almaya gitmektedir. Onun ruhu bedenini terk eder ve yer altına iner.

“Öte dünyaya yapılan esrik yolculuk bir balık veya deniz canavarının bedenine girme olarak hayal edilmektedir. Bir Sami efsanesinde, şamanın oğlu uzun zamandır uyuduğu babasını babam ne zaman turnabalığının içinden geleceğini söyleyerek uyandırması” yer altına yapılan esrime ile yapılan yolculuğun şamanistik bir özellik taşıdığı aslında tamamen zihinsel bir pratik olduğunu ortaya koymaktadır (Eliot 1990, s.64). Yapılan yolculuklarda kullanılan araçlar ve yolculuğun yapıldığı olağanüstü varlıklar açısından kültürler göre farklılık olmasına rağmen amaçlanan şey aynıdır. “Dev ana, tanrıça, deniz canavarının karnı yeraltı rahmi, kozmik gece, ölü diyarını sembolize etmektedir. Devasa yaşayan bedene girmek cehenneme girmek ile eşittir” diyen Eliot (1990, s.64) uyku hali gibi başka bir âleme geçişte karanlık bir çevre hâkimiyeti ile öteki dünyanın benzeştiğine dikkat çekmiştir.

Tuvalarda yer altı âlemine hükmeden güç olan Erlik- Lovuñ-Haan’ın Hakaslarda “İrlık” olarak geçmektedir. Altay yaradılış destanında yer alan Erlik karakterinin sahip olduğu özelliklerin benzerliği dikkat çekmektedir. Erlik-Lovun-Haan’ın, Altaylarda Erlik, Hakaslarda “İrlık” olarak adlandırılması sonuç itibariyle yerlik manasına gelen yer altı ruhuna işaret etmektedir ve üstlendiği rolü değiştirmemektedir. Erlik kötüyü, olumsuzu, karanlığı, yer altını, kasveti nitelemektedir. Hakas destanı Huban Arığ’da yer altı hâkimi “Hitay Arığ” olarak geçmektedir (Davletov, 2006, s.16). Aynı destanda kırk kat yerin altında yaşayan Hitay Arığ adındaki kahraman yer alır (Davletov, 2006, s.5).

Ak Tayçı destanında yer altından gelen Elçe Ködükey Kara-Uul adlı Temir Kağan’ın elçisinden bahsedilmektedir (Dilek, 2002, s.135). Bunun gibi yer altına dair işaretlerde destanlarda sıkça görülmektedir. Ak Tayçı destanındaki “kötü bir palto, kötü bir eldiven, kötü bir pantolon, kötü bir ayakkabı” ifadeleri yer altı ile özdeşleşmiştir (Dilek, 2002, s.144). Aynı destanda Erlik Biyin Ak Tayçıdan merhamet dilediği görülmektedir (Dilek, 2002, s.165). Bir başka Altay destanı Kökin Erkey’de kahramanın yer altına kaçırılan kız kardeşi Erkin Koo’nun “kayın ağacının kabuğu giydirilmiş, it yalağından aş içirilmiş, iğne deliğinden gün gördürülmüş, işkence edilip ölüm vakti yaklaşmış” yerde oturması kötü ruhların

mekânı konusunda bilgi vermektedir (Dilek, 2002, s.193). Altay destanı Malcı Mergen'de “kara ormanlık dağın başında altı kulaklı kara aygır”dan bahsedilmektedir (Dilek, 2002, s.234). Kara ormanlığın kötü ruhlar barındırdığı ve aygırın olağandışı olması da sık ormanların kötü ruhların mekânı olacağına işaretler.

Motif-İndeks of Folk Literature'da “F81. Ölünün yer altı dünyasına iniş” olarak yer alan üç dünya âleminden cehennemın yer aldığı kötülük mekânı olan yer altının varlığından bahsedilir.

Altay yaratılış mitinde de anlaşılacağı üzere, Erlik Kудay tarafından yaratılan bir varlıktır. Kötülüğün simgesi olarak bilinir. Doğa gereği iyinin var olabilmesi için kötünün varlığına ihtiyaç duyulmaktadır. Ölüp-dirilme, doğum-ölüm, kurak-sulak, genç-yaşlı gibi zıtlıklar gibi şeytan ve melek kavramları da iyi ve kötü ruhların varlığına işaret etmektedir. Yeryüzü ve yeraltı birbirinin tersi hayatlar sürmektedir. Yer altı ölümlerin diyarı iken yeryüzü yaşayan canlıların diyarıdır.

Görüldüğü üzere yer altı dünyası üç dünya düşüncesi içerisinde öncelikli bir yere sahiptir çünkü yer altında da hayatın devam ettiği, diğer bir deyişle ölüm ile birlikte öteki dünyada ölen insanın yaşamına devam edeceği inancı hâkimdir. Dikey ve yatay düzlemdeki hâkim olan güçler iyi ve kötü özellik içerip birbirlerine düşman taraflar olarak görülmesinin yanında aslın birbirini tamamlayıcı özellik taşırlar. F.Bayat (2003, s.21) yukarı ve alt dünyanın hâkim güçleri ile orta dünyadaki dağ, su, orman ruhlarının “birbiri ile mücadele etmeden sadece dünyayı bölüşürler” diyerek “ikizler mit” nin yaratılışın kaidesi olduğunu göstermektedir.

Mağaralar, ağaçlar, su pınarları, şelaleler gibi tabiat öğeleri de yer altı ile yeryüzünün geçiş noktaları olduğuna inanılır. İslamiyet'in kabulü sonrasında sema kapısı kavramının temelindeki düşünce gök tanrının yaşadığı üst dünya olup, gökyüzünün yeryüzünde içine alan mekân olduğu inancı hâkimdir.

Dünyanın yaratılışından önce tanrıların var olmasının anlatıldığı mit olarak ayrıca ele alınan teogonik mitlere bu çalışmanın kapsamı dâhilindeki destanlarda da rastlamak mümkündür. Yeryüzü meydana gelirken yer altı ve gökyüzü olmak kaydıyla üç âlem olarak yaratılması, her bir âlemin tanrı(ça)larının olmasını da beraberinde getirmektedir. Hâkim gücün öncelikle gökyüzünde olduğu incelemelerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Göğün katlarında farklı görevlere sahip olan hâkim ruh insanoğlunun reel hayatını süreceği yeryüzünün oluşmasını ve ardından kötü ruhların barınağı olan yer altının oluşmasını sağlayacaktır. Kâinatın, yerin, göğün, canlı ve cansızın kısacası görülen her şeyin başlangıcının ne olduğu, nasıl meydana geldiğine dair düşünceler mitik unsurların hayata kanalize edilmesi ile anlam kazanmıştır. Günümüzdeki yansımalarına bakıldığında inanç, örf ve adetler, ritüeller kapsamında farklı şekil almasına rağmen, temelinde mitik uygulamaların izlerini barındırmaktadır.

Şamanist Altaylıların yer altı, yeryüzü ve gökyüzü âlemlerindeki ruhları “Körmös (yeraltında), Kuday (Gök ruhu), Yer-su veya Altay (yer ruhu) olarak tesmiye ettiklerini” ortaya koymaktadır. Bu durumda Erlik “karatös” zümresine dâhildir (İnan, 1998a, s.404). Altay sahasındaki Şamanistik inanç çerçevesinde tanrıların başında Ülgen gelmektedir. Ülgen’in mekânı gökyüzüdür. Gök cisimlerinin üzerinde yedinci veya dokuzuncu katta ikame ettiğine inanılan Ülgene verilen diğer ad ise Kuday’dır. Altayların Maaday-Kara destanında Kuday, Ülgen Bey, Erlik, Üç-Kurbustan, Aybıstan adlı tanrılardan bahsedilmektedir. Destanda özellikle Erlik yoğun olarak hissedilirken, diğer bahsi geçen tanrıların isimlerine rastlanmaktadır. Erlik, insanlara huzursuzluk veren her türlü kötülüğün temsilcisi sıfatındadır. Mekânı yer altı olan Erliğin mekânı ırmakların kesiştiği noktada kurulmuştur. Yer altı dünyasına geçişin su kaynakları, pınarlar, şelaleler gibi yerler olduğu inancı da su kültü bağlamında değerlendirilecektir.

Altay Türkleri semavi ruhlar arasında “Ülgen, Ülgen’in oğulları, kızları, yayık (vasıtaçı ruh), suyla, karlık, utkuçı yer veyahut dağ ruhları” (İnan, 1998a, s.412-

416). Kalevala destanında bahsi geçen tanrı (ça), peri kızları, tanrı oğulları ile paralellik gösterir. Genel itibariyle tabiat kültü bağlamında yeryüzündeki coğrafi oluşumların hâkim güce sahip olduğu anlaşılmaktadır. “Türk ulusunun yurt tuttuğu muhtelif ülkelerde dağ ve ağaç kültürüne ya da bu kültürün izlerine her yerde rastlanmaktadır”. A.İnan (1998, s.253) “Orta ve merkezi Asya dağlarının çoğu Türkçe veya Moğolca mukaddes, mübarek, büyük ata ve büyük hakan anlamlarına gelen Han Tenri, Bayan Ula, Buztağ Ata, Bayın Ula, Othon Tenere, Iduk Art, Kayra Kaan, Erden Ula, Kuttağ, Nurata gibi adla yaşıyorlardı” ifadesinden de anlaşılacağı gibi yer ile gök arasındaki mesafenin birleştirici işlevine sahip büyük dağların kutsal kabul edildiği görülür.

Dağ kültü Orta Asya Türk kültürü çerçevesinde Şamanist uygulamalar içerisinde dağın bir ruha sahip olduğu inancı ile anlam kazanır. Diğer bir deyişle görünen tarafı ile somut bir varlık olarak dağın kutsallığı her insan tarafından anlaşılacak, aslında dağın bir takım mesajlar ilettiği özel güçlere sahip şamanlar aracılığı ile anlaşılabilir. Altay Şamanlarının bu durum ile ilgili “dağ, su vesaire bizim anladığımız gibi tasavvur edilmez, dağ ruh sahibidir, canlı bir ilahdır” ifadeleri sonrasında “dağ-ilah” kavramını “dağın tek başına ilah” olmadığı, “dağın ruhun makamı” olduğu ve “ruhun müstakil bir varlık” olarak görüldüğü anlaşılmaktadır (İnan, 1998a, s.454).

Tabiatın bu öğelerinin birer ruha sahip olduğu inancı Maaday-kara destanında yoğun bir biçimde görülmektedir. Büyülü, gizil güçlere sahip, olağandışı özellikler içeren dağ, su, kara gibi unsurların iyisi olduğu anlaşılmaktadır. Dağ ruhundan dünyaya geldiği “Maaday-Karanın soyunun ve sopunun son ferdi olan kahramanın şahsında işlenen yeniden türeyiş konuları da yine köken mitleriyle yakinen ilgili temalar” olup yer ruhu inancı görülür (Çobanoğlu, 2007, s.39). Dağ ruhları insanlara huzur, sağlık, bolluk veren iyilik timsalidir. Dağ kültürünün yanında ağaç, orman, su, kaya kültürleri “yer-sub” adı altında Orhun Yazıtlarında yer almaktadır²⁴.

²⁴ Detaylı bilgi için bkz: (Tekin, 1998, s.16-90).

Orta ve Yer Altı âlemi etrafında gelişen olaylara bakıldığında mitolojik zaman motiflerinin sıkça görüldüğü söylenebilir. Her iki âleminde de birbirleri arasındaki iletişimin varlığı, yer altı dünyasının ruhları ile orta dünyanın insanların iki âlem arasında döngüsel hareketleri ile ispatlanmaktadır.

Yer ve Göğün tek bir tanrının hâkimiyetinde olduğu inancı tek tanrılı semavi dinlerin kabulünden öncede varlığını göstermektedir. Gök ve yerin arasında kalan orta dünya diye nitelendirilen insanoğlunun göge baktığında görünmez olan ilahi bir varlığın gücüne inanılmıştır. Yer altında da kötü ruhların bulunduğu olan inanç doğrultusunda üç farklı yaşamın varlığı ortaya konulmuştur. Yer altı, yer ve gök arasındaki bağlantı yaşam ve ölüm arasındaki döngü ile birlikte devinim içerisinde olmuştur. Ulu, yüce anlamına gelen göge inanmanın ardında putperestliğe yönelik çok tanrılı bir inanış söz konusu değildir. Aksine Türkler tarihinde hiçbir zaman çok tanrılı olmamış ve kendi yaptıkları tanrılara tapmamışlardır. İkel toplum uçsuz bucaksız bir evrenin varlığının sırrını keşfetmeye çabalamışlardır. İklim değişikliklerinin, doğa olaylarının, doğum ve ölümün sebep ve sonuçlarına yönelik çıkarımlar bulmaya çalışan insanın hayatında kült inanışlar ortaya çıkmıştır. Ancak kült inanç sistemi içerisindeki canlı ve cansız varlıklara tapınma söz konusu değildir. Gök tanrıya olan inanış bağlamında evrenin tek sahibinin yanında ilkel toplumlarda doğada var olanların da bir ruhu olduğuna inanılmaktadır.

“Ay nasıl yapıldı,/Güneş yerine konduydu;/Gök’e direk dikildi,/Yıldızlar nasıl ekildi” dizeleri göksel oluşumun ve yer-gök direği hakkında bilgi vermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.188). Kalevala destanındaki mitik zaman ait bu bilgiler gök cisimlerinin meydana gelişinin nasıl olduğuna dair inanışı da ortaya koymaktadır. Yer ile gök arasındaki bağı sağlayan gök direği kavramı da ağaç kültü bağlamında değerlendirilmelidir. Kalevalada da yer, gök ve üst âlem olarak üç dünya inancı yer alır.

Yukarı, orta ve aşağı âlem olarak üç dünyadan teşekkül eden evren Murat Ersöz tarafından çalışılmış Saha Türklerinin “Culuruyar Nurgun Bootur”

destanında da görülmektedir²⁵. Göğün dokuz kattan meydana geldiği ve yukarı dünyanın güçlü, orta dünyayı yöneten, tebaanın hâkimi olan birtakım iyi ruhların ve olağanüstü kahramanların varlığına inanılmaktadır. Saha Türklerinde gök tanrı inancı açıkça görülmektedir çünkü orta dünyanın insanları isteklerini, minneti göğe başlarını kaldırarak iletirler. Yeryüzündeki hayatın nizam içerisinde devamlılığının göksel tanrıların varlığına borçlu oldukları anlaşılmaktadır. Kuday, Ülgenin statüsel gücüne Saha Türklerinde *Ürün Aar Toyon* üstlenmektedir. Saha Türkleri gökyüzü tanrı(ça)ların çokluğu ile dikkat çekmektedir. Bereket sağlayan, kader belirleyici, hayat gücü, güçlü atları bahşeden görevlerde bulunan tanrı(ça)lar mevcuttur. Orta dünyanın mensubu olan insanın karşılaşacağı her türlü olaydan ayrı ayrı sorumlu olan ruhlar yer alır.

Yer altı âlemine mensup olanların yeryüzüne sıkıntılar verdiği destanlarda işaret edilir. Kötü ruhların aldığı isimler farklı olsa dahi görevlerinde büyük değişiklikler olmaz. Saha Türklerinin destanında ise “*abaahlı*” adında insani özelliklerden farklı, görünüş olarak korkunç varlıklar yaşamaktadır. Yer altı ve yeryüzündeki doğa olaylarının birbirinin tersi şeklinde geliştiği destanlarda görmemiz mümkündür. Olağanın dışında gerçekleşmesi, insan doğasına aykırılığın dolayısıyla, yaşanması zor, kasvetli, ürpertici bir özellik taşımaktadır.

Güneş ve ayın yarım olması, deniz ve göllerin ölüm, kan gibi epitetler ile ölümü hatırlatıcı isimler alması, kötü olarak nitelendirilen insani özelliklerin (kurnazlık, kötü söz sahibi olma, hilekârlık, acımasızlık, açgözlülük gibi) tamamına sahip olmaları yeryüzü âlemi için sosyal ve ahlaki çerçevede kabul edilemez sıfatlarken zıtlıkların yaşandığı iki dünya arasında yer altı (öteki dünya) âleminde doğal olarak cereyan eder.

Er Sogotoh destanında üst, orta ve alt dünyanın tasviri, oluşumu, gün dönümleri, gök cisimleri hakkındaki yaratılış mitine dair anlatımlar geniş bir yer kaplar. Özellikle alt dünya ile orta dünyanın mücadelesinin anlatıldığı destanda,

²⁵ Detaylı bilgi için (Ersöz, 2010, s.89-96).

üst dünya tarafından kutlu kılınan olağanüstü doğumları sonrasında üst âlem tarafından yetiştirilip orta âleme gönderilen bahadırlar alt dünya ile olan çatışmalarında üst dünya ile ortak hareket etmektedirler. Özellikle Yakut destanları mitolojik motif açısından zengin bir yapıya sahip oluş, Şamanizm'in etkilerinin yoğun olarak görüldüğü destanlar arasındadır.

“Kâhinlerim benim, kutlu kemiklilerim, şaman kişilerim, geleceği bilmez iken” (Ergun, 2013, s.551) dizeleri şamanlık inancı öncesinde çok eski zamanlara atıfta bulunduğu ve yer ananın yaratılışından “yıkılıp çürüyen ağaçlı, buharlaşıp soğulan sulu, ötüşüp, susan guguklu, yumurtlayıp ayrılan balıklı, sararıp dökülen çamlı, doğdukça azalan mallı, geç doğan kişili, ilk ana Orta dünyamı işte böyle yaratıp meydana getirmişler” ifadeleri ile orta dünyanın yaratılışından bahsedilmektedir (Ergun, 2013, s.553). “Bilinmez sırlı, gürleyen geniş gökyüzümü, kararıp taşıp düşer diye, Ürgel beyi ile dayamışlar. Yarılıp dökülür diye ay beyi ile kapatmışlar, çatlayıp saçılır diye, güneş beyi ile sarmışlar. Doğan güneşime, yavru kuşu zaman ayarı vermişler. Batan güneşime Turgay kuşunu hizmetkâr kılmışlar, eklem kemikliler kara gözlüler göz hastası olurlar diye karanlık geceyi yaratmışlar” dizeleri ile gök cisimlerinin ait olduğu üst dünyadan bahsedilmektedir (Ergun, 2013, s.553).

Hayvanların, kuşların yaratılışının ardından kara ormanların yaratılışı yer almaktadır. Er-Sogotoh destanı da Kalevala destanı gibi ilk insanın yaratılışı ile başlamaktadır. Bu yönü ile Altay yaratılış destanlarına benzerliği dikkat çekmekle birlikte Oğuz destanı ile de benzerlik göstermektedir. Ancak Oğuz destanında halkı için mücadele eden ve orta dünyada yaşayan, daha gerçek hayat süren Oğuza karşılık Er-Sogotoh gökyüzünde tanrılar tarafından yetiştirilir, eğitilir ve mükemmel bir kişi olarak yeryüzüne gönderilir. Bu açıdan bakıldığında ise Oğuz ve E-Sogotoh destanları arasında farkın olduğu dikkati çeker. B.Ögel (1993, s.97) Oğuz-Han'ın “Tanrı tarafından yaratılan ilk insan” olmadığını ifade etmesi de farklılığın boyutunu ortaya koymaktadır²⁶.

²⁶ Detaylı bilgi için bkz: (Ögel, 1993, s.97-105).

Hakas destanı Altın Arıĝ'da da yeryüzü, ak zirveler, derin göller, büyülü balıklar, ağaç, taş, Altay dağının eteğinde ak deniz, ak çiçekli ak vadilerin oluşumu ile tamamlanır (Özkan, 1997, s.35). Bunun gibi yer, dağlar, su, orman, çeşitli hayvanların yaratılışı ile ilgili başlangıç kalıpları Türk destanlarının genelinde yer almaktadır.

Kalevala destanının yaratılış bölümü olan ilk şiirde, yerin ve göğün yaratılmasına yardımcı olan bakire ana olarak ifade edilen Ilmatar'ın²⁷ ait olduğu gökyüzünden dinlenmek için suya inmesi sonrasında 700 yıl suda yüzmesi, yaşaması, Ilmatar'ın gökyüzünün bakiresi olarak adlandırılması, gökyüzü hükümdarı gök tanrının oğlu olan Ülgen ile benzerlik göstermektedir. Yaratılış mitlerinde görülen su, kuş, kaya üçgeni Kalevala destanında da yer almaktadır. Altay yaratılış destanında yeryüzünün sular ile kaplı olması, kuşa dönüşen Ülgen'in suyun ortasındaki taşta konarak, dişi ruh olan Ak Ananın Ülgene yer ve göğün yaratılışı hakkında bilgi vermesi ile ilk önce yeri ve ardından göğü yaratan Ülgenin dünyanın altına da dengeyi sağlaması için üç balık yerleştirdiği yönündeki destan, mitik zamanı yansıtmaktadır.

Göksel dünyaya ait gök cisimleri ve su kültünün ön plana çıkarılması da mitolojik bağlamda değerlendirilme ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır. "Astral mitolojisi yansıtan su kuşunun merkezi güneş kültü ve sembolü dünya ağacının bir varyantı şeklindeki huş ağacı olan dişil hal içerisinde hayat veren ile ilişkilidir. Ural Altay insanları Şamanizm'in gelenekleri ve hayvan seremonisi için bir temel oluşturan Avrasya av kültürü ve düşüncesinin üzerine astral mitolojiyi taksim ettiler"(Siikala, 2002, s.27). Gökyüzünde uçan kuşun dinlenmek için yeryüzüne inmek istemesi sonucunda Ilmaatarın dizini yukarı kaldırarak kuşun konmasına yardımcı olması başlangıçta yalnızca su ve gökyüzünün varlığına işaretler. Henüz yaratılmamış olan yeryüzünün görevini Ilmaatarın üstlenmiş olması kuşun Ilmaatar'ın dizine konması ile açıklanabilir. Kuşun Ilmaatarın dizine biri demirden olmak üzere yedi yumurta bırakır. Kuş kuluçkaya yatması sonucu Ilmaatarın dizi ısınır ve yanar. Buna tepki veren Ilmaatarın ayağını sallamasıyla

²⁷ Motif of Indeks'de "A.20. Yaratıcının Kökeni, A21.1. Gökyüzünden inen kadın olarak geçmektedir.

birlikte suya düşen yumurtalar kırılır. Yumurta kabuklarının alt kısmı karayı üst kısmı gökyüzünü oluşturur. Yumurtanın akından ay ve yıldızlar, sarısından güneş meydana gelir. Suda yüzmeye devam eden Ilmaatar yumurtalardan ortaya çıkan yer, gök, ay, yıldız ve güneşten içindeki yaratma isteği devam etmektedir. Ayak izlerinden balıklar için göletler ortaya çıkar. Eli ile yeryüzünü şekillenir. Dahası ilk insan olan Väinämöinen'i doğurur. Karaya ayak basana kadar sürekli yüzen Väinämöinenin babası deniz olarak tasvir edilir. Karanın ıssız olması kendisine tohumları taşıyan ve bu tohumlardan meydana gelecek olan bitkilerin oluşumunu sağlayacak oğul gönderip gökyüzündeki Büyük Ayıdan yardım dilemesine neden olur. Yukarıda da belirtildiği gibi Kalevala destanının yaratılış kısmında Türk destanlarından farklı olarak kozmik yumurta motifi yer almaktadır. Yumurta taşıyıcısı kuştan ve yumurtanın yapısal özelliğinden de yaratılış unsuru olarak görüldüğü söylenebilir.

“Kalevala eski Fin dünya görüşünün halkbilim çerçevesinde yansıtıldığı düşünülerek, kültürel hizmet elçisi olarak adlandırabileceğimiz Elias Lönnrot, semavi dinlerin ortaya çıkmasıyla Hıristiyanlığın etkisi ile Ortodoks kilisesinin yanında daha katı olan Katolik kilisesinin geleneksel düşünce yapısını, inanışları, yaşayışı sindirme ve ortadan kaldırma isteğine karşılık Väinämöinen adlı şaman, ozan, sihri güçlere sahip bilge kişi olma özelliklerine haiz olan destanın başkahramanını Hıristiyanlığa karşı bir kalkan olarak ortaya çıkarmıştır” (Vento, 1992, s.83). Väinämöinen'in yaratıcı pozisyonunda olmasının altında yatan neden açıkça görüldüğü gibi, motif olarak da geleneksel değerlerin korunması ve yeni oluşuma karşı soğuk bir savaş fark edilmektedir.

S.Thompson motif çalışmasında “A 900. Yeryüzünün fiziksel biçimi-Genel hususlar” motif başlığının altında “A901.İlkel kahramanın tecrübeleri ile meydana gelen yer topoğrafik şekiller” kahramanına tanrısal bir görev yüklediğini göstermektedir.

3.1.1.3. Gök Cisimleri Motifi

Yerin ve göğün oluşumuna dair Kalevala destanının ilk bölümünde geçen gök cisimlerinden medet ummaya dair anlatılar yer almaktadır. Destanın başkahramanının ana rahmindeki seslenişlerine bakıldığında ay, güneş, kutup yıldızı gibi gök cisimlerine olan hasretliliği bir an önce dünyaya gelme isteğini ortaya koymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.12). Mübalağa sanatı kullanılırken gök cisimlerinden yararlanılmıştır. Yıldızın, güneşin ve ayın “Kyllikki” adlı genç kızı oğullarına istemesine rağmen kızın reddetmesi, sonunda evleneceği kahramanın statüsel kimliği konusunda bilgi vermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.107). Bu genç kızın evleneceği erkeğin sıradan biri olmayıp, farklı bir özelliği ile destanda yer alacağına dikkat çekildiği düşünülmektedir. Dallarda ayın, ağaçlarda güneşin ışıldaması durumu iyi günlere dair gönderme olarak kullanılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.144).

Oğlunun aramaya çıkan Lemminkäinen’in annesi, yolda gördüğü aya ve güneşe, oğlunu görüp görmediğini dair aldığı cevaplara göre ayın karanlık ve umutsuzluğu, güneşin ise aydınlık ve umudu sembolize etmesi güneşin haberci ve olayları ifşa etme özelliğini göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.156). Bu durumun coğrafi özellikle de inilti olduğu açıktır. Genellikle soğuk ve karlı olan bölgenin çok az yararlanabildiği Güneşin Ay’a göre daha çok önem arz etmesi de güneşin daha kutsal görüldüğü söylenebilir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.157). Destadaki bir karakter, insani özelliğin üstünlüğüne vurgu yapmak için gök cisimleri ile karşılaştırılarak, ay, yıldız, kutup yıldızına ve güneşe yüklenen nitelikler ile eş tutulur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.297).

Gökten inen ışığın içerisinde bir kızın inmesi ve Oğuz kağanın ondan “Kün, Ay, Yultuz” (Güneş, Ay, Yıldız) adını verdiği erkek çocukları olduğu bilinmektedir. Oğuz Kağan ava gittiği sırada bir ağaç kovuğunda gördüğü bir kızdan olan üç erkek çocuğunun adına “Kök, Tağ, Tengiz” (Gök, Dağ, Deniz) adını vermiştir (Bang ve Rahmeti, 1936, s.15). Göksel cisimlere ve orta dünyanın

oluşumlarının kutsallığı onları temsil eden adların kullanılmasıyla anlaşılabilir. Göksel temas ile gök cisimlerinin ve orta âlem ile olan temasla da yeryüzündeki oluşumların ortaya çıkışının insani boyutta tasavvur edilmektedir.

Thompson'un "A714.2. Ağacın tepesindeki Güneş ve Ay" şeklinde belirlediği motif Kalevala destanının 49.Şiirinde yer almakta olup kahramanın güneş ve ayı meydana getirerek, onları dünya ağacının üzerine yerleştirmesi olarak açıklanır.

Fin mitolojisinde de barınakların küçük evren olarak düşünüldüğü görülür. Kozmogonik inanç yapısının gerçek hayata yansması bu şekilde olur. "Dünya ağacı sistemini Fin-Ural Altayların yapmış oldukları evlerde yaşatılır. Yurtlarının evrenin minyatürü olarak görürler. Evlerinin çatısını gökyüzü gibi kavisli yaparlar ve merkezde dünya ağacını temsil eden sağlam bir direk yerleştirilir" diyen Reunala (1989, s.51) barınak kültürü, dünya görüşü, tabiatın algılanışı, kozmosun adaptasyonu gibi bilgilere ulaşılabileceğinin altını çizmiştir.

Ağaç ve gök cisimlerinin kutsallığı bütünlük göstermektedir. Gerçek anlamda güneş ve ayın ağacın üzerinde olmasa da ağacın göğe doğru uzanması, güneş ve ayın ağaç ile bütünleşmesi olarak algılanmaktadır. Güneşin tanrının yumağı olarak ifadelendirilmesi güneşin kutsallığını göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.115). Ayrıca tasvirlerde benzetmelerde güneşi, ay motifi dikkat çekmektedir. Maaday Kara destanında Maaday Karanın karısının tasviri yapılırken, "Ay gibi yüzü /Aydan parlak altın gibi /Güneş gibi yüzü/Güneşten parlak gümüş gibi" ifadeleri ile güzelliğin kutlu olan gök cisimleri ile anlatımı yer alır (Naskali, 1999, s.38).

Ak kağan oğullarının ay ve yıldız dönüşüp gelecek kötü halleri uzaklaştırdıkları haberini alması ile oğullarına kağanlığı devretmesinden sonra karısını iki kollu bir nehre dönüştürmesi kendisi ise yıldız olarak göğe çıkması, Kalevala destanındaki ay ve güneşin tekrar gökyüzündeki yerlerini alması, uğursuzluğun, mutsuzluğun ortadan kalkmasına yapılan vurgu ile benzerlik gösterir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.321). Motif-İndeks of Folklore Literature adlı

çalışmada “A721.1.Güneşin çalınması” ile ilgili motif gurubuna bakıldığında Kalevala’nın 47.ve 49. şiirlerinden meydana gelen bir motif olduğu görülür. “A737.1. Güneşi ve ayı yiyen canavarın neden olduğu tutulma” motifi Kalevala destanının 47. Şiirinden kaynaklı olup, destanda ay ve güneşin çalınmasının aslında bir doğa olayının mitik algılanışını ortaya koymaktadır. Ay ve güneş tutulmalarının ilkel çağda kötü ruhların bir oyunu olduğu inancı doğal olarak kabul edilmelidir. İklim şartlarının değişikliği bölgelerin coğrafi konumuna göre değişiklik gösterir.Tabiat olaylarını anlamlandırmaya çalışan ilkel toplumlar yaşam şartlarının kolaylaşması ve zorlaşmasının nedenlerini doğa olaylarının olumlu ve olumsuz olması ile yorumlama ihtiyacı hissetmişlerdir.Mevsimlerin uzunluğu ve kısalığı ile günlerin gece-gündüz farkları olağanüstü güçler ile ilişkilendirilerek mitolojik olgular üretilmiştir.“Yazların kısa kışların ise uzun olması güneş ve ayın çalınma hikâyesini özellikle kuzey kısımda ortaya çıkarmış” olması aslında doğal bir olay olmasına rağmen ilkel insanın yaşam koşullarını etkilemesi münasebetiyle mitolojik bir boyut kazanmıştır (Bonser, 1965, s.243).

Kışların uzun sürmesi ulaşım araçlarının türüne de etki etmiş ve at binmek yerine kızakların kullanımı yaygın hale gelmiştir. Kış gecelerinin uzun olması saz şairlerinin destan söyleme geleneğini de beraberinde getirmiştir.Görüldüğü gibi coğrafya da kültürün oluşmasında etkin rol oynamaktadır. Toplumların kültürel belleklerinde yer alan öğeler coğrafi şartlara göre de şekil almaktadır.

“Şamanizm’de sadece gökyüzünün değil gökyüzünde yaşayan, gökyüzünden yere inen ve gök kaynaklı olan her şeyin kutsal olduğunun kabul edildiği” düşünüldüğünde gök tanrı inancının Şamanizm’in merkezinde ve çalışmamızda yer alan destanların temel ortak motiflerini oluşturacak yegâne unsur olduğu görülmektedir (Yıldırım, 2011, s.1958). Orta dünyada yaşayan kahraman kut almanın verdiği güç ve saygınlık ile yeryüzünün hâkimiyetini kurar.

3.1.2.Hayvan Motifleri

Destandaki mekân anlayışı durmak için değil aşılma, keşfetmek için vardır. Dolayısıyla mekân tasvirine yer verilmez, süreklilik hâkim olduğundan tasvir için ayrılan bir zamanda yoktur. Bu durum hayatında yer alan, araç-gereçler, hayvanlardan kaynaklandığı da söylenebilir. Göçebe kültürün bir özelliği olan hareket halinde olma durumu adeta mekân ve zamanı yok saymaktadır. Destanlarda hayatı etkisi altına alan, hayatın bir parçası olan hayvanlar, insanın yaşantısına yön vermesi, inanç unsuru olması, kutsal kabul edilmesi, kişisel özellikler verilmesi gibi unsurlar açısından önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir²⁸.

Kalevala destanında fok balığı, alabalık, som, turna balığı, ren geyiği, öküz, at, ispinoz, karayılan, sazan, ayı, kurt, tilki, tavşan, kuğu, karga, morina, balina, arı, sincap, zerdeva gibi su ve kara hayvanları hakkında bilgi verilir²⁹. Özellikle suda yaşayan hayvanların çokluğu dikkat çekmektedir. Bahsi geçen hayvanların coğrafi olarak yaşam alanları Kuzey Avrupa bölgesidir. Bu hayvanlardan özellikle ren geyiği ve turna balığı üzerinde mitolojik özellikleri açısından ilerleyen kısımlarda durulacaktır. Hayvanların eski zamanlarda insan üzerinde bıraktığı etkilerin temelinde insan hayatında ne kadar öneme sahip olduğu yatmaktadır. Yaşantısal döngü içerisinde insan hayatının merkezinde yer almış hayvanlar, insana özgü özellikler ile değerlendirilirler.

“Abartılı anlatım, bütün Türk şifahi edebiyatında yaygın” olduğu gibi Kalevala destanında da mevcuttur. Özellikle bir kartalın hapsedildiği derin çukurdan kahramanı kurtarması, iki kuzgunun ölüye hayat verici şifalı otu korumaları, “bir gugukkuşunun ömrü kadar uzun olduğu ve yakında öleceğini söyleyerek bir

²⁸“İkel insan için ekinin içinde bir hayvanın ya da bir kuşun sadece görünmesi, bu hayvan ya da kuşla ekin arasında gizemli bir bağlantının kurulması için yeterli olabileceğini” söyleyen James G. Frazer “eski zamanlarda tarlalar çitlerle birbirinden ayrılmadan önce her tür hayvanın onların üzerinde özgürce dolaştığını anımsarsak, bugün nadir bir rastlantı dışında, ekin içerisinde dolaştığı görülmeyen at ve inek gibi iri hayvanların bile ekinle özdeşleştirilmesinin” şaşılacak bir durum olmadığını ortaya koymuştur (Frazer 1992: 35). Bu durumda, destanların arkaik olduğuna ve eski algı ve düşünceleri yansıttığına bakarsak, destanlarda geçen hayvan ve tabiat öğelerinin kutsal olarak görülmesi doğaldır. İnsanoğlunun kendi eliyle ortaya koyduğu hayvan, ağaç veya tabiat unsurlarının kutsallığı hayata yön vermektedir.

²⁹ Kalevala destanında egzotik ve su hayvanları yoğun bir şekilde görülmektedir. Detaylı bilgi için bkz: (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.27,48-49,138,159,162,168-170,220,228,231).

ağaç üstünde insani lisanla hitap” etmesi ve kuşların haber verme özellikleri ile de “bozkırlarda posta sisteminin ne tür bir hadise olduğu” konusuna açıklık getirirken, at ve kuşların kahraman ile konuşmaları, yardımlaşmaları gibi özelliklerine de vurgu yapılmaktadır (Zhirmunsky, 1997, s.104-105).

Bu açıdan bakıldığında at nasıl ki Türkler için kutsal bir hayvan ise geyik ve turna balığı da Fin halkı için kutsal sayıldığı söylenebilir. Ancak Kalevala destanında at Türk kültüründe olduğu gibi sürekli kahramanın yanında olmamasına rağmen, at ile ilgili mitsel yapılarda yer almaktadır. Değerli ve kutsal hayvanların tespitinde ait olunan kültürün av yaşamına da bakmak gerekmektedir. Hayatını daim ettiren toplumların kullandıkları ve avladıkları hayvanlar o toplumun yerleşik ya da göçebe hayat tarzı ile ilgili bilgi verebilmektedir. Özellikle kutsiyeti olan ve her iki destanda da ortak olarak yer alan ya da almayan hayvanlar arasında at, geyik, balık (turna balığı) motifi başlığı altında durulacaktır.

3.1.2.1. At Motifi

Motif İndeks of Folk Literature” adlı çalışmada “B401. Yardımsever at., B710.2. Hızlı ve akıllı atın olağandışı kökeni., B740. Hayvanların olağanüstü güçleri., B744. Hayvan olağandışı mesafeye seyahat eder. (T) B41.1.1. Altın kanatlı at., B41.2. Uçan at., B120. Akıllı hayvanlar., B133. Gerçeği söyleyen at. B133.1. At tehlikeye karşı kahramanı uyarır. B141.2. Kahin at. B150. Nasihat veren hayvan. B184.1. Büyülü at. B211.1.3. Konuşan at. B291.2.1. Haberci olan at.” olarak yer alan motiflere incelenen destanlarda rastlanmıştır.

Yukarıda belirtilen motif grubunda uçan at motifinin Türk destanlarını aşan bir motif olduğunu ancak denizden çıkan bir ata Kör oğlunun Tobol rivayetinde Kır Atın sudan çıkan bir tay olduğu ve Dede Korkut’ta da rastlandığına dikkat çekerek bu motifin Türklere özgü olduğunun altını çizmiştir (Boratav, 1984, s.66-68).

Türkler için en önemli hayvanlardan sayılan At'ın önemine binaen şahsiyete sahip olması Türkler için değerinin ölçüsünü anlatmaya yetmektedir. B. Seyidoğlu (1996, s.51-56) At'ın sezginin, ölümün sembolü olduğunu ve Tanrıları gördüğünü, kâinatın sırlarını bildiğini, insanlara yardımcı olduğunu belirtmiştir.

Türk kültüründe At'ın ne manaya geldiği ve akıllarda ve gönüllerde nasıl bir iz taşıdığını N. Fazıl Kısakürek (2008: 9-10) "Ata Senfoni" adlı çalışmasında şu şekilde anlatmıştır:

"Nebat dünyasının ufku, yani en ileri unsuru, yani hayvana en yakın olanı hurma ağacıdır; çünkü uzaktan ve yakından, tıpkı hayvan gibi dışisinin üzerine abanır ve tohumlarını öyle bırakır. Hayvan dünyasının ufku, yani en ileri unsuru, yani insana en yakın olanı da attır, çünkü tıpkı insan gibi ruhi bir hayata maliktir ve rüya görür... Hakikatin sırlarını kökünden kucaklayan ve meçhuller âleminde hayal yakıcı hakikatlere ulaşan büyük idrak kahramanlarına göre at, demek ki, hayvanın bitip insanın başladığı noktadaki dasitani hüviyet... At, hayvan zarfı içinde hayvandan başka bir şeydir".

Görüldüğü üzere atın insan ile benzer yanlarının olduğundan, insana özgü bazı özelliklerin atta da görüldüğü, adeta atı diğer hayvanlar statüsünde değil de insan sınıfında bir varlık olduğuna işaret edilmiştir. At hem Türk destanlarında yer alması hem de sözlü kültür unsuru olmasından dolayı önemli bir yere sahiptir.

Abdulkadir İnan (1998: 206) "Dede Korkut kitabında kahramanların büyükleri atla beraber zikrolunmaları ile isim manasına gelen ad ile at menşe itibariyle aynı kelime olması kahramanın ata binmeden ad alamadığını" belirtmektedir. "Boz atlı Hızır Oğlan", "yağın al atlı Kazan", "Alaca atlı Şökli Melik", "Boz atlı Beyrek" gibi bazı kahramanların at ile anılması aplık gösteren yiğide bir de at verilmesi ve atı ile farklı bir statüye ulaştığının görülmesi hem atın Türk kültüründe, göçebe yaşamındaki yerinin önemini hem de atın kutsal bir varlık olarak kahramanın arkadaşı, habercisi olarak görülmesine ışık tutmaktadır (Ergin 2003: 18-138). Oğuz kahramanları arasında yer alabilmesi için bir yiğitlik, kahramanlık göstermeyen genç çocuk "babasının iğreti olarak verdiği isimden

başka ad taşıyamayacağı ve at sahibi olamayacağı” hususu ad ve at arasındaki kavramsal, kutsal ve statüsel ilişkiyi ortaya koymaktadır (İnan 1998: 240).

Diğer yandan destanlarda bulunduğu coğrafyaya özgü hayvanlara rastlamak mümkündür. “Vaşak, geyik, sincap” türü hayvanlar Kalevala destanında yer almaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.3). At, ayı, geyik, balığın konuşması, öğüt vermesi gibi kişiye özgü nitelikler kahramanın engelleri aşmasına yardımcı olacak şifrelere sahip varlıklar olduğu söylenebilir. Türk destanlarında kahramanın en yakın yardımcısının at oluşu bahadırın dünyaya gelişinde aldığı ad ile atının da ad alması birbirlerinin tamamlayıcı özelliğini göstermektedir. Hiçbir Türk destanı yoktur ki atın olağanüstü özelliği, sahibi ile olan bütünlüğü, yardımcı olma durumu yer almasın.

Destanlardaki kişi ya da kişiler kahraman olabilmesi için olağanüstü haller göstermesi gerekir. Bu da çoğu zaman kahramanın yanında yer alan bir hayvan ile gerçekleştiği görülür. Bu hayvan sıradan olmamakla birlikte kahramanın hayatının her evresinde yer alabilen bir varlıktır. İlk Türk destanlarından olan Yaratılış, Alper Tunga, Şu, Oğuz Kaan, Bozkurt, Ergenekon, Türeyiş, Göç destanlarında ve İslamiyet sonrası destanlarda at motifi önemli bir yere sahiptir.

Batılıların atın ilk kez onlarca evcilleştirildiği, dünyanın ata binme sanatını onlardan öğrendiği öne sürmeleri dayanağı olmayan bir iddiadır. Bu ifadeye katılmak, bilinen bir gerçeği görmezden gelip, yok saymak anlamına gelir. Bu durumun tam aksine atın Türkler tarafından evcilleştirildiği ve batıya Türklerden geçtiği, “diğer kavimler atı kullanmasını ve beslemesini Türklerden öğrendikleri” ifadesi ile gerçek karşılığını bulmaktadır (Kaplan, 2002, s.92).

Atın saygınlığının “Türk hakanlarının hükmettikleri boyutları memnun etmek, sürülerini çoğaltmak, ancak atlarla yapacakları akınlar sayesinde mümkün olabileceğini” işlevselliği ile ilişkilidir. O kadar ki orta Asya Türkçesinde savaşa gitmeye “atlanmak” adı verilmiştir. Bir başka ifadeyle Türk vezinlerinin ve şekillerinin atların yürüyüşüne uygun olduğunu, hatta bu vezin ve şekillerin

atların yürüyüşünden doğmuş olabileceğini düşünen; aşiretleri, boyları birleştirerek bütün dünyaya hâkim olmayı ülkü edinen Türkler için at, vazgeçilmez bir unsur olmuştur” (Köse, 1962, s.157).

Destanlarda yer verilen hayvanlara olağanüstü özellikler yüklemek, adı geçen hayvanlara ayrı bir sorumluluk yüklemektedir. Bir destan da yer almayan hayvan türü başka bir destanda destan kahramanı için önemli bir yere sahip olabilmektedir. Bu durum da kültürel farklılıklardan meydana gelen bir sonuçtur çünkü her kültürün kutsal saydığı tipler farklı özellikler kapsamında cereyan etmekte olup, farklı ritüeller ile bulunduğu kültür içerisinde yerini almış ve günümüze kadar gelen yansımalarını göstermiştir. “Türklerin; hayat tarzları, ekonomileri, buldukları coğrafya ve düşünce sistemleri itibariyle, at ile tarihi süreç içerisinde sürekli iç içeliği araştırmalarından çıkarılan sonuçlardır” (Çınar, 1993, s.19).

Türklerin atları kutsal gördükleri ve ongon olarak kullandıkları, tanrıya adak adadıkları, savaşlarda en büyük yardımcı olarak kullandıkları atların, savaşta ölmeleri halinde, insan gibi gömüldükleri bilinmektedir. "Proto-Türk kavimlerine ait olan kültürde, “Asya'da ilk at kalıntıları M.Ö. 2500-1700 yılları arasına ait Afanesyevo kültürü ile onun bir gelişmesi ve devamı olan M.Ö. 1700-1200 yıllarına ait Andronova kültüründe görülmektedir” (Kafesoğlu, 1984, s.204).

“At, Türk'ün kanadıdır” İfadesi Türkler için atın tamamlayıcı hayvan olma özelliğine sahip olduğunu gösterir (Atalay, 1992, s.48). Kahramanın en yakın dostu, kader birliği kurduğu arkadaşı olma özelliği ile beşeri nitelik atfedilmiştir. Türk Dünyası destanlarında genel olarak atın öğüt ve tavsiyelerde bulunması görülmektedir. Altay destanlarından “Er Samır, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Malçı Mergen, Kozın Erkeş, Közüyke” destanlarında at ile kahraman arasındaki diyaloglara sıklıkla rastlanmaktadır (Dilek, 2002, s.33-362). Bu destanlardan Altay Buuçay destanında av, hayvan otlatma ve savaş olmak üzere üç ayrı kullanım için üç farklı attan söz edilmesi atların da farklı statü sahibi olabildiklerini gösterir (Dilek, 2002, s.200). Altay destanları arasında

kahramanın atı ile daha sık diyaloga girdiği destanın Maaday-Kara olduğu söylenebilir. Kahramanı ile birlikte şekil değiştirme sahnelerinin fazlasıyla yer aldığı destanda dolayısıyla atın tavsiyede bulunduğu bölümlerde az değildir. Gök boz atının Maaday- Karaya “Köğüdey-Mergen bahadır delikanlı, /Güzel kıza elini verme/ Bu Erlik Bey’in kızı, /Şekil değiştirmiş/Yaşlı kadının elini tut/Ay Kağan’ın kızı o,/Kara-Taacı onun şeklini değiştirmiş” diye bilinmeyeni ortaya çıkarması ve tavsiyesi aslında bir tür imtihan gibi görünmektedir (Naskali, 1999, s.226). Kahramanın atının tavsiyesi kahramanın atı ile güven tazelenmesi olarak da görülebilir.

Saha (Yakut) Türklerine ait olan Culubuyar Nurgun Botur destanında atın olağanüstü niteliğe sahip olması, atın sahibine söylediği “efendim sevgili sahibim, benim ağızımdan çıkanı dikkatlice dinle. Seçilmiş sağlam muhakemenle doğru bir şekilde anla” ifadeleri ile anlaşılacağı gibi konuşan atın sahibine nasihatte bulunduğu gösteren bir başka örnektir (Ersöz, 2009, s.355). Altay destanlarından Ak Tayçıda Bahadır Sokar Karanın düğününe sahibi Ak Tayçının çağırılacağını bildirerek, “yardıma ihtiyacın olduğunda ederim” demesi ata insani nitelik yüklendiğinin ve engelleri aşmada danışılacak en yakın varlık olduğunun göstergesidir (Dilek, 2002, s.137).

Alday Buucu destanında atın kahramana tavsiyede bulunması ve aşılamayacak engelleri atın sayesinde aşması sıkça görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.220,237,238). Alday-Buucu destanında Han-Buuday ve atının önünde engel teşkil eden Horan-Kara deniz ve sonrasındaki demir yalçın kayanın açılması kahramanın Han-Şilgi atının verdiği akılla gerçekleşmiştir (Ergun ve Aça, 2004, s.236-238).

Altay destanlarından Er Samırda atın verilen kararlarda önemli bir yere sahip olduğu görülür. Atın tavsiyelerine uyan Er Samır olumlu sonuçlar elde etmektedir. Atın tavsiyesi ile ablası Altın Tanayı bulabilmek için kılık değiştiren kayını Altın Ergek ve karısı Kümüş Tana ile karşılaşmasını sağlamıştır (Dilek, 2002, s.65). Ak Sarı atının Er Samırın karşısına çıkan kara dağ hakkında verdiği

bilgi ile ata insani bir özellik olan bilgelik yüklenir ve uçabildiği görülür (Dilek 2002, s.69,101-102). “Atı samandan tuhaf görünüşlü birinin” evine davet etmesine karşılık Er Samırın kabul etmeyişi ve Ak Sarı atının eve girmesini tavsiye etmesi kahraman ile atı arasında anlaşmazlığın yaşanması ve sonrasında atının haklı çıkması durumu yer alır (Dilek, 2002, s.64). Bu durumda at kahramanın âdeta pusulası gibidir.

Ata olan bağlılıkların en önemli nedenlerinden birisi, göçebe bir hayat sürmüş olan Türklerin ata bağımlılığı ve atın kutsal olduğu inancının hâkim olmasıdır. “Türk destanlarında at, yaşayış tarzını belirleyen bir unsur olmasının yanı sıra sahibine öğüt veren, güç durumlarda ona yardımcı olan ve tabiatüstü nitelikleri haiz bir varlıktır” (Boratav, 1982, s.88). İnsana benzeyen özelliklere sahip olduğu düşünülen at, insani özelliklere sahip, kuş gibi uçabilme özelliğine sahip ve son derece süratlidirler. “Oğuz kağan destanında zaman bir at veya bir ok süratiyle geçer” ifadesi de süratli bir hayvan olan atın, bu özelliğinin ispatı olarak dağları, dereleri zaman kavramını ortadan kaldırırcasına, göz açıp kapayınca kadar geçmesi ve atın sahip olduğu bu özelliklerinin tanrı tarafından verildiği düşüncesi ata olan bağlılığı artırmıştır (Kaplan, 2002, s.94).

"Türkler, atların denizden çıkan, dağdan inen ya da gökten, rüzgârdan, mağaradan gelen kutsal aygırlardan türediğine de inanırlardı" (Yardımcı, 2007, s.60). Şor destanları arasında Ak Han, Altın Sırık destanlarında atın tanrı tarafından gönderildiğine vurgu yapılmaktadır. Hakas destanı Altın Arığ'da Altın Arığ'a gerçekleri söyleyen Hanar Han adlı yiğidin “iki kanatlı Han Pozirah” adlı atı vardır (Özkan, 1997, s.113). Altın Ergek destanında kanatlı at motifi görülür. Ay kara atı ile Altın Ergekin üst dünyaya yolculuğu yer almaktadır. Dokuz yaratan ve tek yaratanın varlığından söz edilerek, dokuz yaratanın Arancula Ak Kızıl at ile yarıştırmak için ak kanatlı küren atı yarattıklarından bahsedilir (Ergun, 2006, s.225). Yine aynı destanda yer altına atın gidip geldiği ve Altın Ergek'e Erlik Kağan hakkında bilgi verdiği görülür (Ergun, 2006, s.223). Şor destanlarından Altın Ölen ile Kır Ölen'de Kır Ölenin göz açık kapayana kadar ata yurduna varması atın hızını göstermektedir (Ergun, 2006, s.215).

Üç âlemden söz edilen Tıva destanı Alday-Buucu'da orta dünyadan üst dünyaya atın bir sıçrayışta geçebilmesi atın olağanüstülüğünü kozmogonik çerçevede yer almaktadır (Ergun ve Aça, 2004: 220). “Manas Manas olalı, /Manas ata konalı, /Ak-kula'ya at erişmez”, dizelerinde manasın at üstünde olduğu anlarda Ak Kula'nın hızına erişilmediğini belirttiği ve böylece atı hızlı kılanın kahramanı olduğu da açıkça anlaşılmaktadır (Gülensoy, 2002, s.91). Bunun yanında da ak kulanın olağanüstü fiziki özelliğinden bahsedilmesinin ardından gücüne binaen hiçbir attan geri kalmadığını gösteren bilgiler verilmektedir (Naskali, 1995, s.44; Yıldız, 1995, s.577).

Uçabilme özelliğine de sahip olan atlar, gök ve yer âleminde yaşayabilme özelliğine sahiptir. Zaman ve mekân kavramını ortadan kaldıracı bir hıza sahip oluşları da destanlarda at motifinin özellikleri arasındadır. Tavsiye de bulunma, tehlikeleri önceden sezinleme gibi insani nitelikler atı, kahramanın ayrılmaz parçası haline getirmektedir. Er Samırın kötü kardeşleri öldürdüğü gibi Ak Sarı atı da yer altındaki altı ve dokuz kardeşin atlarını öldürmüştür. Atların üstünlüğünü gösteren sahibi olduğu kahramanlar ile de anlaşılabilir. Bunun yanında atlar için kullanılan epitetler de üstünlüğün göstergesidir. Ak Sarı atın Üç Kara Kaltar atı öldürmesi iyinin kötüye karşı ak'ın kara'ya karşı üstünlüğünü göstermektedir (Dilek, 2002, s.51). Ay Sologoy Lo Kün Kologoy destanında da sarı at kutsal sayılmaktadır (Dilek, 2007a, s.120). Maaday Kara destanında da “kıymetli koyu boz at”ın yedi budaklı demir kavağın dibinde korunduğu ifade edilmektedir (Naskali, 1999, s.36).

Olağanüstü büyüme özelliğine sahip, yardımcı, büyü gücü olan, yoldaş, olağandışı fiziki güce sahip olma özelliği ile Türk kültüründe ata verilen önem ortadadır. Destan kahramanlarının yanlarından ayırmadıkları kılavuz niteliğine sahip atları onların hayat güvenceleri gibidir. Kahraman Malçı Mergen önce Aybıç'dan sonra da Arslan Bey' den at istemiştir (Dilek, 2002, s.229,234). Bunun nedeni olağanüstü güçlerle daha kolay savaşabileceğini düşünür. Kökin Erkey ve atını birbirinden ayrı düşünemeyizçünkü bu at hem güçlüdür hem de

Kökin Erkey' e çok sadıktır (Dilek, 2002, s.187). Ayrıca kız kardeşinin yerini gelip Kökin Erkey' e haber verir. Arslan Bey' in planını Malçı Mergen'e atının haber vermesi sayesinde hayatının kurtulması gibi durumlara bakıldığında kahramanların atları da en az kendileri kadar güçlü olduğu anlaşılır.

Kültürlerarası at motifine bakıldığında atın saygınlığı göze çarpmaktadır ancak bu saygınlık derecesi ve atın hangi amaçlar için kullanılıp, ait olduğu toplumlarda nasıl bir etki yaptığı ile ölçülmelidir. Kalevala destanında kızak çeken atlar, Türk destanlarında özgürlüğüne düşkün kendi başlarına gezinen özellik taşımaktadır. Atın zayıf ya da güçlü olması, atın rengi Türk kültüründe simgesel bir özelliğe sahiptir. Güçlü, hızlı olan at ile atın binicisi arasında doğru ilişki vardır. Kalevala kahramanı Väinämöinen Pohjo'ya gitmek için kendisine çöpten hafif, nohut sapından ince bir at seçmektedir. Bu atın tırnakları dahi denize değmez, ayakları ıslanmaz. Ilmarinen kendi sevdiği kızı almak için Väinämöinen'in arkasından yola çıkar. Çelimsiz ancak hızlı olduğu görünen Vainomöinen'in bindiği ata karşılık, Ilmarinen'in altı atın içerisinde "en güçlüsünü seç" demesi, yaşlı ozanın çelimsiz at ile bile zaman ve mekân mefhumunu ortadan kaldırdığı görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz Runo 6) . Ata verilen önemde şu şekilde anlatılmaktadır: Koş, kahve renkli kızağa;/Atın başına, altı çingirak/Tak, yedi püskül/Sallandır yanlarına!/Kızlar beğensin,/İmrensin bakireler! (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.200).

Atın kişiselleştirilmesi ve kızların beğenisini kazanma düşüncesi atın ulaşım aracı olmasının yanında önemli görevler yüklenmesini de ortaya çıkarmaktadır. At motifi ile eş değerde olan tekne, kayık türü araçlarında Fin toplumunda büyük önemi vardır. "At'tan ziyade hava şartlarından dolayı kar ayakkabısı veya kızakla yapılan seyahatlere" dikkat çeken Bonser (1965, s.244) coğrafi şartların etkisinin destana yansıdığını belirtir. Bunun yanında Finlandiya'nın coğrafi açıdan denizlerle çevrili bir ülke olması nedeni ile deniz ile olan münasebetlerini sağlayacak araçlarda yaşam koşullarını etkilemesi açıdan önemlidir. Pohjo'ya Väinämöinen tekne ile ve Ilmarinen ise At'ı ile gitmektedir. Her ikisinin de hızını:

“Tekne titretir kıyıları, At koşar yer sarsılır” dizeleri vurgulamaktadır (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.202).

Türk kültüründe atın önemli bir varlık olması ona verilen değerden anlaşılmaktadır. Kalevala’daki at motifine bakıldığında yalnız at ya da kızak çeken at tasviri göze çarpmaktadır. At arabası ya da kızak çeken at motifi Türklerin yerleşim yerlerinin ve tabiat şartları gereği Türk kültüründe yer almamaktadır. İşlemeli kızak, bakır koşum, kalaylı takım, süslü uşkun, gümüş gem, örgülü dizgin gibi ata ait olan araç-gereçlerin özenli ve değerli olması atın insan hayatındaki önemine işaret etmektedir. Pohjolanın yaşlı hanımı kölesine “Yumuşak yerden, düz alandan,/İnce kardan, süt beyazı yoldan/Çek götür küheylanı!/Tayı, sula berrak suda,/Karaçamın yanındaki kuyuda!/Tayı yemle, damadımın tayını/Altın teknedede!/Bakır kapaklı kaptan/Kepek koy yemine,/Arpası yıkanmış olsun!/Yaz bulguru, taze yulaf/Dök tın önüne! .../Altın yular tak boynuna,/Demir halkayla bağla/Mermer batmaya!/Atın yemine karıştır, kova dolusu yulaf;/Kuru ot, saman koy/Birer ölçek karıştır!/Tımar et damadın atını,/Balık kemiği kaşağıyla/Tüyleri kırılmasın,/Derisi yıpranmasın,/Dikkat et küheylana!/Ört damadın atını/Gümüşlü velenseyle,/Bakır süslü, sırma işli örtüye!” şeklinde hitap emiştir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.241-242).

Görüldüğü üzere, atın eve gelen misafire gösterilen itina ile karşılanması, insana verilen değer ile eş değerde bir özellik göstermesi durumu Türk destanlarında da görülmektedir. Atın değeri, sahibi ile paralellik göstermektedir. Nasıl ki yiğit, alp, mert bir destan kahramanının atı, üstünde taşımış olduğu kişi kadar değere sahip ise Kalevala destanında da damadı taşıyan atın değeri de o ölçüde büyüktür. Bu şiirdeki (runodaki) dizelerde damadın saygınlığı ve önemi de adetler, gelenek ve görenekler bağlamında ortaya konulmuştur. Herhangi bir atın bu şekilde ağırlandığına dair destanda bir bilgi olmaması da bunu ispatlar niteliktedir.

Bunun yanında Louhinin Lemminkahaine kızını vermesine karşılık geyik avından sonra Hiisi’nin doru atını yakalamasını istemektedir. Ukkodan yardım isteyen Lemminkäinen’in Hiisinin geyiğinden sonra ateş yeleli atı yakalaması

çok daha kolay olmuştur. Geyiğin yakalanmasından sonra göstermiş olduğu ihtimamı ata da gösteren Lemminkäinen ata altın dizgin ve gümüş gem takması, yün ve ipek kırbaç ile kırbaçlaması, atı okşaması atın kutsal sayıldığına işarettir. S.Thompson'un çalışmasındaki "H1154.3.1. Vahşi atı tutma görevi" motif grubu içerisinde yerine getirilmesi gereken diğer görevdir.

Väinämöinen'in büyü yaparak çamura saptığı Joukahainen'in çamurdan kurtarması halinde Väinämöine bir dizi tekliflerinden bir tanesi de bir hızlı diğeri yük taşıyan iki at sunmasına karşılık Väinämöinen'in kendi atlarının daha üstün olduğunu "demir tırnaklı, sağrıları şişman ve yağlı ahır dolusu atlar"a sahip olduğunu söyleyerek karşılık vermesi atın ait olduğu kahramana yakışır nitelikte olduğunu ve özdeşleştirildiğini ortaya koyar (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.33).

Tıvaların Alday-Buucu destanında Alday-Buucu oğlu için atın iyisini bulmaya çalışırken, oğlunun güçlü olduğu atın güçlü olması gerektiğine yaptığı vurgudan anlaşılmaktadır (Ergun ve Aça, 2004, s.216). Atın sahibi ile özdeşleştirilmesine örnektir.

Başkurt destanlarından Ural Batırda da adı geçen Akbozat at olağanüstü niteliğe sahip olması, yakalanması, binilmesinin zor olduğu vurgulanmaktadır. Destan kahramanından beklenen sıradan bir ata binmemesidir. Kahramanın atı ile özdeşleştiği görülür. Diğer bir deyişle Ural Batıra göre at, ata göre yiğit eşleşmesi destan kahramanının statüsünü ve sahip olduğu şeylerinde olağanüstülüğü dikkat çekmektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.75).

Akbuzat destanında da atın Hevlen ile olan iletişimi bahadır ve atın birbirlerine uygun olduğunu göstermektedir. Akbuzatın sahibini denemesi onu korkutmaya çalışmasına rağmen Hevlen korkmaz ve Nerkes'in dediklerini yaparak yelesinden ve kuyruğundan iki kıl almıştır. Atın kendisine göre bir bahadır olduğunu anlayan Akbuzat at'ın Hevlen'e zor durumda kaldığında kuyruk kılını yakmasını, yelesinden kopardığı kıllarında bileğine güç vereceğini söylemesi,

bahadıra bağlılığını göstermektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.144). Aynı destanda atın sezgi gücüne de vurgu yapılmaktadır. Akbuzatın bir anda gözden kaybolması Mesem hanın yurduna gitmesi için eski elbiseler getirmesi atın sezgisel zekâsı ve çözüm bulabilme yeteneklerini ortaya koymaktadır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.152). Altay destanlarından Ak Tayçıda'da atın sezgisi ve bilgisi kahramanı önceden bilgilendirip, olaylara hazırladığı görülmektedir (Dilek, 2002, s.135). Bir başka Altay destanı Altay Buuçay'da Kamçı Cereen, Altay Buuçay' ı ve Erkemel' i diriltmek için mücadelelerde girişmiştir (Dilek, 2002, s.217).

Atın yiğidi denemesi de Türk kültüründe ata verilen önemin insani niteliklere ulaştığını göstermektedir. Kazak Türklerinin Er Töştik destanında yiğit ve atının birbirine olan uyumu yiğidin atı ile özdeşleşmesini göstermektedir. Bunun yanında atın konuşması, akıl vermesi, yardım etmesi yoğun bir şekilde görülmektedir (Aça, 2002a, s.136–137,140,145). Manas destanında Manas'ın atı Ak-kulanın Manasın öldüğüne ağladığı görülmektedir (Naskali, 1995, s.98; Yıldız, 1995, s.657). Destanlarda yer alan kahraman ile bir bütün oluşturmuş olan ata kişilik yüklendiği ve sosyal yaşantılarında önemli bir yere sahip olduğu açıkça görülür.

Maaday Kara destanında da atın hissiyatı, beşeri özellik sahibi oluşu, atın yol göstericiliği, bilgeliği vurgulanır (Naskali, 1999, s.108). Kökütey-Mergen'in nereye geldiğini sorması üzerine atın "her şeyi, ne eksik ne fazla, bir bir anlatması" atın orta âlemde olduğu gibi yeraltı âleminde de bilgi sahibi olduğunu açıklar (Naskali, 1999, s.129). Bunun yanında atın gücünü ve hızını gösteren "Tepip yürüdüğü yerlerde/Yuvarlak kara göller oluştu/Basıp yürüdüğü yerlerden/Çamurlu kara sular çıktı/Uzanılmayacak yerde uzandı/Kırk dağı birden atladi/ dizeleri atım olağanüstülüğü özelliğini gösterir (Naskali, 1999, s.120). Kırgızların Er Töştük destanında "Altı ayaklı at" ifadesi atın abartılı fiziki yapısına dikkat çekerek, sıradan bir at olmayıp, insani vasıflara da sahip olabildiğinin temelini oluşturmaktadır (Turgunbaev, 1996, s.111). Aynı destanda "Sekiz canı var/ Çal Kuyruk'un üç canı öldüydü/ Beş canı ise dirildi" ifadeleri atın

ölümsüz olduğunu göstermektedir (Turgunbaev, 1996, s.142).

Atın yardımcılık işlevi Kalevala destanında babasız dünyaya gelen çocuk motifi içerisinde yer alır. Kötü orman tanrısı olarak bilinen Hiisinin atı Marjattanın oğlunun doğumunda nefesiyle sıcaklık vermesi ve çocuğun dünyaya gelişi şu şekilde anlatılır:

Sal nefesini güzel at,/ Güçlü küheylan buğula /Sıcak soluğunla /Düşkün dermanlansın. /Ümitsiz, aciz muhtacım! /İyi at nefes saldı, /Güçlü küheylan buğuladı/ Sancılının karnını: / İyi atın soluklan / Hamam gibi sıcaltı. /Marjatta, küçük kız, /Kutsal bakirecik, /Bol bulandı buhara,/ Karnı yoğun terledi. /Bir küçük oğlan doğurdu (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.333).

Görüldüğü gibi, Fin kültüründe öneme sahip olan saunanın işlevinin ata yüklenmiştir. At'ın nefesinin sıcaklık verdiği ve böylece doğumun kolaylaştığına vurgu yapılmıştır. At'ın kahramana yardım edişi şekil değiştirerek bir çocuğun dünyaya gelişinde etkin rol oynamıştır.

Hayvanlar içerisinde at da “su unsurunun hayvan biçimli timsali” durumundadır (Çoruhlu, 2010, s.162). “Türk boylarından Yakutlarda, Kazaklarda, Kırgızlarda ve Azerbaycan Türklerinde kısır kadınların sudan çocuk istemeleri ve bunun için çayın kenarında, تنها ağacın altında, boz at derisinin üstünde gecekleri suyun ilk başlangıçtaki evlat verme işlevini koruduğunu gösterir” (Bayat, 2007b, s.249). Bu inanışta suyun kutsallığı yanında atın da kutsallığına değinmek gerekir. At derisinin, zürriyeti artırdığına dair bir inanışın varlığından söz edilebilir. Özellikle boz at derisinin kullanımı boz renginin Türkler için önemli bir yere sahip olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Destan kahramanının birlikte anıldığı at,su ruhundan türediği ve olağanüstü özelliklere sahip olduğu söylenebilir.

Buna örnek olarak sudan çıkan at motifine Akbuzat ve Akhak Kola destanlarında rastlanır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.131,181). Sudan çıkıp istediklerinde tekrara suya girdikleri ve ataların yurdu olarak ifade edildiği

görülmektedir.

Ata duyulan saygı ve güven destanların genelinde yer alan özelliktir. Bunun temel nedenleri arasında atın işlevi, toplumsal faydası, kutsal sayılan sudan çıkmaları gibi unsurlar gösterilebilir. Ormanda otlayan daha önce bilmedikleri bir ata iki destan kahramanının binip Pohjolaya yola koyulmaları, Fin halkı için atın öneminin derecesi göstermek için yeterlidir. Toplumsal yaşantının merkezinde yer alan hayvan(lar), nesne(ler) bulunduğu halk için kutsal addedilmektedir. Kendi hayatını kolaylaştıran, kullanımının fazlaca olduğu şeylere karşı duyulan saygı, halkın ortak ürünü olan destanlara da yansiyarak kahraman ile bütünleşmiştir. Bu açıdan Orta Asya Türk destanlarına bakıldığında atın insani özelliklere sahip olması, öğüt verici, koruyucu bir yapıda olması başka coğrafyalarda farklı nesnelere karşılık bulmaktadır. Bu bağlamda “arkaik destanlarda at motifinin taşıdığı olağanüstü nitelikler, at’ın motif olmaktan ziyade tip olarak incelenmesini” gerektiğine yapılan vurgu da arkaik döneme ait destanlarında at’ın önemini derecesini göstermektedir (Düzgün, 2007, s.10).

3.1.2.2.Geyik Motifi

Dünyanın ve insanın yaratılışı ile ilgili rivayetlerden hiçbiri Türklerin kendi düşünce mahsulleri olmayıp, çeşitli dinlerden gelen tesirlerin birbirlerine karışmasından meydana çıkmış bir tasavvurlar örgüsüdür diyen Kafesoğlu (2004,s.300) kültürel etkilenmelerin doğallığına ve destanlarda yer alan motiflere genel olarak bir anlam yüklenmesi halinde yanlış sonuçlara varılabileceğine işaret etmiştir. Bu nedenle at gibi geyik de toplumların mitolojik sistemleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu tür hayvanların yardımcı olması yanında avlanılmasının yasak olması, totem olarak görülmesi de yer alır.

Moğol ve Tatarlarda “yol gösterici ve kurtarıcı olarak” görülen geyik Ergenekon’a girişte de yol gösterici olmuştur (Uraz, 1994, s.151). Hayvanlar arasında geyik destanlarda sıkça görülen motifler arasındadır. Köken olarak eski çağlara

uzanması hasebiyle “gök ve yer unsuru” olarak bilinir. Geyik de “şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ya da ruhlardan birisidir (Çoruhlu, 2000, s.142).

Geyik ve semavi ışık motiflerinin gerçekte Bozkır-Türk kültürünün asli unsurlarından olmadığı, bunların daha ziyade yabancı (İskit veya Fin-Ugor) kavimlerinde ve Maniheizm v.b gibi dinler aracılığı ile batıdan Türklere geçtiği anlaşılmaktadır (Kafesoğlu, 2004, s.334). Dolayısıyla Türk kültüründe geyiğe verilen önem, geyikten türeme olarak anlaşılmamalıdır. Bu konuda B. Ögel (1993, s.569) Sibirya'nın tunduralarında ren geyiğinden türemeye dair inançların varlığından bahsederken bunların kayda değer sayıda olmadığına ve asıl Türk efsanelerinde dişi ruh ile bağlantılı olarak dişi geyik motifinin yer aldığını aktarmıştır.

B.Ögel (1993, s.577) Voğulların efsanevi kahramanı Tunk-Poxun gökte dolaşırken, rastladığı altı ayaklı geyiğin peşine düşmesi ve iki ayağını kırmasıyla geyiğin dört ayağı kaldığından ve geyiği kovaladığı sırada kahramanın ayağındaki kayak da gökte izler yaptığı ve böylece samanyolunun meydanageldiği inancı” yer alır. “Fin-Ugor kültüründe ataların da geyik” olduğu bilinir. Orta âlemin insanının altı ayaklı hayvanı yakalamasının mümkün olmayışı ve ölümlü insanları tarafından yakalanması için “kahraman ata olan Mos adlı kişiye dua edilir. Mos onu yakalar ve onun fazla olan iki bacağını keser”. Mos “gelecekte insan âleminin yaratılışı ile senin öldürülmen de mümkün olacaktır” demesi ile geyiğin önceki altı ayaklı hali dört ayak şekline dönüşmüştür (Siikala, 2008, s.4). Ögel'in ve Siikala'nın aktardığı geyiğin önceleri altı ayağa sahip oluşu ile ilgili mitte geyiğin ulaşılmaz, göksel âlemden orta âleme iki ayağının kesilmesinden sonra gönderildiği ve bu sayede yakalanabildiği anlatılmaktadır.

Bu bağlamda yırtıcılığı söz konusu olamayacağından hızlı bir hayvan olmasının dayandırılacağı bir temel kurgu oluşturulmuştur. “Yaşamda ulaşılması güç olanı simgeliyordu. Geyik güç bir avdı. Geyik avcısının zahmetlerinin karşılığını

alması söz konusu değildi. Avın tehlikesi, dağların büyüğü, güç olana erişmenin kişiyi soylu, ayrıcalıklı kılan çekiciliğiydi onu çeken” diyen Gülşah Durmuş (2012, s.122) geyik motifinin avcılık ile özdeşleştiğini ve destanlarda kahramanın kahramanlığını ortaya koymak için avladığı açıkça görülür. Avlanmanın yaşam için gerekliliği yanında avlanan hayvanın özelliği de önemlidir. Özellikle geyik mitolojik bağlamda değerlendirilmesi gereken hayvanlar arasındadır. Geyiğin kutsiyetine inanıldığından geyik avının kötülük getireceği inancı ile öne sürülen imtihanların güçlüğü birbirini tamamlamaktadır çünkü imkânsıza yakın olanın yerine getirilmesine karşılık amacına ulaşabilecek olan kahraman için olağanüstü bir başarıdır. Geyik de uğursuzluk getireceğine inanılan hayvanlardan olduğu için kahraman için geyik avlanması zor bir hayvandır. Olumsuz özelliklerinin yanında olumlu özelliklere de sahip olan geyik Dede Korkut destanlarında yol gösterici olarak karşımıza çıkmaktadır. Geyiğin yol göstericiliği Dede Korkut destanlarında da yer alır. Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek destanında Bay Bican kızı Banı Çiçek’in otağının bulunmasını sağlayan geyik sürüsü görülmektedir (Ergin, 1964, s.29; Gökyay, 2006, s.75). Asında Bamsı Beyrek’in avlanmak için geyiğin peşine düşmesi ve geyiği vurmadan Banı Çiçeğin otağına varması tamamen geyiğin yol gösterici özelliğine vurgu yapmak için olduğu söylenebilir.

Dünya destan anlatmalarında ortak motifler görülmektedir. Çıkış zamanları açısından farklılık gösterebilen motifler içerisinde arkaik kökenli motifler arasında geyik de yer almaktadır. Zamanla hikâyelere, masallara konu olan geyik köken itibarıyla mitolojik anlamlar içermektedir. “Ongon” hayvanlar arasında olan geyik fiziki yapı özelliğinin getirdiği çabukluk, güzellik, boynuzlarının göğe doğru oluşu gibi etkenler ve “yer-gök kutunu taşıdığına inanılmıştır” (Roux, 1998, 151). Demircinin doğduğu mızrağın üzerindeki ayı, geyik, tay geyik gibi desenlere bakıldığında geyik resminin iki defa mızrağa işlenmesi hayvanlar arasında geyiğin önemine göstermesi açısından önemlidir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.266).

Doğaya karşı verilen mücadelede gerekli manevi gücü geyikten alma motifi ile Kocacaş Destanı'nda da karşılaşırız. Destan başlangıcında Kocacaş'ın avcılığa başlaması anlatılırken onun geyik derisi giydiği dile getirilir. "Giydiği geyik derisi/isterse yüz tane olsun/Birini sağ bırakmazdı/Vurduğunda geyiği/Köyüne haber verirdi" dizeleri geyiğin hem av hayvanı olduğu hem de destanın başlangıcında verilen bu bilgi ile konunun merkezinde yer alacak temel karakterler hakkında bilgi verilir (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s.25). Kalevala destanında savaş aletine işlenen geyik motifi ile Kocacaş'ın geyik derisi giymesindeki amacın benzerliği dikkat çeker. Her iki destanda da geyiğin manevi olarak cesaret, güven ve güç timsali olduğu söylenebilir.

Geyiğin kutsallığına binaen Altay destanı olan Ay Sologoy Lo Kün Kologoy'da geyiği vurabileceği halde avlamayan Ak Kağan'ın merhameti dikkati çekmektedir (Dilek,2007a,s.125). Kozın Erkeş destanında da av hayvanlarından "kara samur, gümüş tüylü tilki, altın tüylü samur ve geyik" yer almaktadır (Dilek, 2002, s.253). Bir diğer Altay destanı Közüyke'de avlanmaya çıkan Ak Kağanın geyiği vurmak üzereyken geyiğin "avlanacak bir şey bulamayıp, hiddetlenip atarak, karnını mı doyuracaksın?, Üzerine örtü mü yapacaksın?, Memelerimi sütle doldurmak için gezip, nazlı yavrumu karnında taşıyıp, geniş Altay'ına geyik eklemek için, ben şimdi doğurmak üzereydim, Erke Tana hatunun, aynı benim gibi, ayı, günü iyice yaklaştı, memelerinin sütü doldu, nazlı oğlunu bekliyor" dizeleri ile geyiğin Ak Kağanın karısının doğuracağı haberini vermektedir (Dilek, 2002, s.307). Aynı destanda aynı geyik, Ak Kağan'ın arkadaşı Karatı Kağan'ın da bir kız çocuğu olacağı haberini vermiştir.

Orhun kitabelerinin Tonyukuk abidesinin güney cephesinde "geyik yiyerek, tavşan yiyerek oturuyorduk. Milletin boğazı tok idi" ifadeleri geyiğin beslenme kültürü içerisinde av hayvanı olduğu görülür (Ergin, 2003, s.37; Tekin, 1998, s.85). Kalevala destanında da "Laponya çorağına, fundalığa,/ sürülmüş topraklara/ Aysız güneşsiz ülkelere/ Güneş doğmayan yere /Kıvançla dolaş, sevin dolaş /Orada geyikler boy boy / Ağaçlarda asılı boyunlarından /Aç konuk gelsin, yesin bekler /Karnın açsa sen de yersin" dizeleri ile av beslenme kültürü

içerisinde geyiğin de varlığından söz edilebilir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.186).

Geyik ile evlenilecek bekâr ve güzel kız arasındaki gizemli anlam mitolojik açıdan dikkate değerdir. Av hayvanı beslenme ya da giyim kültürü çerçevesinde kazandığı anlamdan ziyade mitolojik bir mana ile karşımıza çıkar. Geyiğin yakalanması kahramana varlık, zafer, hâkimiyet gibi üstün nitelikler kazandırır. Destan kahramanının evlenmesindeki şartlardan en önemlisi geyiğin yakalanmasıdır. “Avrupa folklorunda benzer geyik motifleri çoğunlukla düğün motifi ile bağlantılıdır. Örneğin Kalevaladaki geyik Hiisinin kovalanması Lemminkäinen’in düğününden önce karşılaşılan imtihanlardan biridir. Bu tesadüfî bir durum değildir çünkü düğün geyik ile ilişkili olan prehistorik inançlar arasında yer almaktadır” (Limerov, 2005, s.118).

Hiisinin Lemminkäinen’e geyiği yakalayamaması için verdiği talimatlar sonunda geyik olağanüstü gücü ve hızı ulaşmıştır. Arkasından giden Lemminkäinen yer altı âlemine de inen Lemminkäinen geyiği büyük uğraş sonunda yakalar. Bu avın kendince kolay olduğunu söylemesi ardından geyiğin tekrar elinden kurtulup ormana kaçması avcılıktaki tecrübesizliği göstermektedir. Kendi tecrübesizliğini, avlanmanın nasıl yapılması gerektiğine konusunda bulunduğu çıkarım ile kabullendiği görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.139). İkinci kez geyiğin peşine düştüğünde orman ruhlarından yardım dilemektedir. Ormanın ruhu Tapio, kızı Tulikki, ormanın ve toprağın tanrıçası Mielikki yardımı ile geyiğin yakalanıp Lohiye getirebilmiştir. Motif-İndeks of Folk Literature’de “H1154.5. Geyiği yakalama görevi” olarak ifade edilen motifin yerine getirilmesi gerekilenin başarı ile sonuçlandığı görülür. Geyiğin her iki yakalayışında da ona zarar vermektan kaçınması dikkat çekilmektedir. “Tüylerini okşadı, sırtını sıvazladı”“Geyiğin sırtını okşadı, tepindirmede” ifadeleri geyiğin kutsal bir varlık olduğunu gösteren örneklerdir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.138, 146). Bunun yanında geyiğin av hayvanı olduğuna dair ipuçları da mevcuttur. Lemminkäinen’in annesi arasında geçen diyalogda “vaşak, sincap, geyik” gibi hayvanların av hayvanı olma özelliği taşımaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.3)

Yukarıda verilen Kalevala destanındaki geyik avlama ile ilgili yerine getirilmesi gereken zor şartta bakıldığında Türk mitolojisi ile benzerliklerin varlığı dikkat çeker. Türk destanlarında aynı zamanda geyiğin av hayvanı olması Kalevaladestanında da görülen bir durumdur. Geyik'in "Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biri" olması şamanların göksel yolculuklarında kılığına girdikleri kutsal hayvanlardan biri olduğunu da açıklamaktadır (Çoruhlu, 2010, s.163). Kazılar sonucu hayvan mezarlarından çıkan atın başlarında geyik maskalarının oluşu geyiğin attan daha eski zamanlara ait olduğu ve sonradan kahramanın en akınındaki beşeri özellikler yüklenmiş atın önem kazandığı söylenebilir. "Türk mitolojisinde peşinden koşan avcıyı yeraltına (ölüme) götüren geyikleri anlatan efsaneler" Kalevalada kahramanı yer altı âlemine sürükleyen geyik ile aynıdır (Çoruhlu, 2010, s.163). Geyiğin olumsuz rolü Türk dünyası destanların da yer alır. Örneğin; Şor destanlarından Karattı Pergen'de denizde yaşayan yenilmez geyik olarak bilinen Buzbas Pulan'ı yedi yıl süren mücadelenin sonunda alt eder. Buzbas Pulan'ın karnını yarararak zamanında yuttuğu seksen kişiyi kurtarır.

Tarımsal ekonomide geyik şimdikinden daha fazla önem arz ederdi. Orman yönetiminin değişimi ve atın daha yaygın kullanımı ile ren geyiği sürekli kuzeye Laponyaya doğru itilmiştir (Mead, 1940, s.407). Hayvanlara atfedilen mitik özellikler ekonomik, sosyolojik gelişim ile şekillenmektedir. Yaşam standartlarındaki değişim ile doğru orantılı olarak ortamın yaşam şartlarına göre hayvanların cinsi ve buna bağlı olarak hayvanlara dair mitler de meydana gelmektedir.

3.1.2.3. Ayı Motifi

Bir toplumun yaşantısını etkileyen değişiklikler, sosyo-ekonomik gereksinimleri doğrultusunda kültürel yapısını da şekillendirmektedir. Mitolojik unsurların meydana çıkışında insan hayatını değiştiren olgular büyük rol oynar. Avcılıkla

uğraşan toplumların toprağı ekip biçerek ürün elde etmeye başlaması ve hayvan yetiştiriciliğine geçiş süreci mitolojik unsurlarında sürekli değişmesine neden olmuştur. Bu bağlamda “geyik ve ayı mitolojisi av kültürü, arpa, biranın yaratılışı hakkında Kalevala’nın başında bilgi verilmesinin yanında, ekip-biçme ile ilgili şarkılar tarım kültürü, demirin kökeni, teknenin yapılışı, kantelenin kökeni, büyük öküz daha ileriki seviye ulaşmış teknoloji kültürü” hakkında bilgi vermektedir. (Pentikainen, 1999, s.162).

Hastalıklar ile yok edemediği Kalevala halkını bu kez Pohjola kadınının Kalevala halkının sürülerini yok etmek için ayı hazırladığını duyan Väinämöinen Ilmarinenden bir ok yapmasını istemektedir. Yay ve ok destanlarda sıkça görülen motifler arasındadır. Mitolojik olarak yoğun bir anlam içeren ok’un sahip olduğu manaya ok’un üzerindeki motifler ile daha da derinlik katılmıştır. Okun üzerine “kurt, ayı, tay, geyik” motiflerinin işlenmesi üç tüye sahip orta boylu bir ok olması, üç sayısına ve okun ne büyük ne de küçük olması da aşırılıktan uzak bir tavrı ortaya koymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.266). Bu bağlamda bahsi geçen hayvanlar mitolojik değerlere sahiptir.

S.Thompson yapmış olduğu motif çalışmasında “H1154.3.2. Vahşi ayıyı yakalama görevi” başlığı yer alır. Ayının kolay yakalayabilmesi için orman perilerinden yardım isteğinden sonra ayıyı ininde ölü olarak bulunması orman ve ayı kültürünün birlikte ele alınmasını gerektirir. Ayı motifi aslında kült inancı bağlamında Türk dünyasında yaygındır. Ayının, orman kültürü ile içe içeliği açıkça görülebilir çünkü “orman tanrısının ruhunun ayı” olduğuna inanılır (Çoruhlu, 1999, s.124). Şaman için yardımcı ruhlar arasında olan ayı, erkliğin sembolüdür. Şamanın giydiği kıyafetlerden olan ayı kostümü, şamanın güç elde etme, kendini korumaya alma gibi durumlar sergilediğini göstermektedir. Ayı kostümünün “Hayvan Ata”ların temsili konumunda olması da bunu ispatlar niteliktedir (Ögel, 1993, s.36–39). Maaday-Kara destanında “Erkek ayı, alt kaburga kemiklerinden ikisini” Köğütey Mergene yemesi için uzatması sonrası Köğütey-Mergen’in gücüne güç katılması da ayının kült varlık olarak görülmesinin göstergesidir (Naskali, 1999, s.236).

Göğün kutsallığı, erişilmezliğinden kaynaklandığı gibi gök cisimlerinin orta dünyaya ait hayvanların tasvirlerine benzerlik göstermesi de belli hayvanların değer kazanmalarına etki etmiştir. “Yıldızlar ile ilgili mitler çok eski olan mitolojik geleneği temsil etmektedir. Kuzey Avrasya’da, astral mitler büyük hayvanlar ile ilgilidir. Geyiğin yanında, ayı da mitik nesne olarak görülür” (Siikala, 2008, s.5).46.runo (şiir) da ayı avlama ve bununla ilgili ritüel anlatılmaktadır. Finlandiya halkı için önemi, başlangıcından sonuna kadar ayının yakalanıp, ayinsel biçimde gelişen süreç detaylı bir biçimde anlatılmaktadır. Ayıya tapınma Finlandiya halkı için gelecekte de bu âdetin sürüp gitmesi temennisi ayı ritüelinin toplumu birleştirici özelliği olması açısından dikkat çekicidir. “Seremonik devirler ve değişmeyen ritüeller ile ilgili söylemlerin pek çoğu ataların mirasını ve tarihini koruyabilmektedir. Pek çok seremoninin amacı yaratımların tamamı için büyük ruhu överek kutlamak ve ahenk ve düzeni düzelterek arındırmaktır. Genel olarak, seremoniler yerli halka dünyanın her parçasına kendilerini yeniden bağlayarak tüm varlıklar ile bir anlaşma ortaya koymasına yardımcı olmuştur” (Einhorn, 2000, s.89).

Ayıyı öldürmekle içinde taşıdığı kutsal varlığın da özgürlüğüne kavuşacağı ve kendisini kurtaranlara mutluluk vereceği inancı yaygındır (Armutak, 2002, s.423). Kalevala destanındaki ayı ritüeli de bu inanç sisteminde meydana geldiği söylenebilir. Väinämöinen Laplandan Finlandiya’ya zarar vermesi için gönderilen ayıyı avlar. Ayı pişirilir Tapio ve diğer orman tanrıları davet edilir. Ayının onuruna şarkılar söylenir.

Tapionun karısı, orman perisi olan “Mielikki” yün ile dolu çanta ve saç ile dolu sepet ile yürür. O kız onları denize fırlatır. Rüzgâr onları kaya yapar ve sahile getirir. “Mielikki” onları sarar ve ormanda taşla dönüşürler. Bu yüzden ayı beslenir ve o tüylü hayvan büyütülür. Büyüdüğünde ona pençeler ve dişler verilir, “Jumala”nın huzurunda “Mielikki”ye dizlerinin üzerinde sahip olduğu dişler ve pençeler ile şeytana hizmet etmeyeceğine dair yemin etmiştir. Başlangıçtan

sonra ayının dişlerini sayar ve onları çıkarır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.277-278).

Mızrak ve ok kullanımına gerek kalmadan ayının çam ağacından düşmesi sonucu Väinämöinen kolaylıkla ayıyı elde etmeyi başarması orman ruhu Tapionun yardımı ile gerçekleşmiştir. Bu durum genç ve yaşlı tüm halkın Väinämöinen'e "Ne dedin de kandırdın,/Kara ormanı/Nasıl inandırdın,/Hışmına uğramadın./Ormanın tek sahibi Tapio/Esirgemedi senden,/Kendisini mahrum bıraktı/Sevgili bir tanesinden.?" Sorusuna verdiği "Orman benden hoşlandı,/Başı da pek yumuşaktı./Ormanın tek sahibi/Tapio işime karışmadı./Ormanların perisi Mielikki,/Tapio'nun kızı Tellervo/Düştü hemen önüme,/Bana rehber oldu" cevap ile anlaşılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.279-280). Kara orman ile ayının birlikte düşünülmesi Tıva destanlarından Boktu-Kiriş, Bora Şeeley destanında da görülür. Karanlık koca ormanın içinde koca ayının varlığı ormanın karanlığı ile ayının olumsuz özelliği birbiriyle örtüşmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.311).

Bir başka ayı avı ise Pohjola kadınının Ilmarinen'e kızını vermeden önce sunduğu şartlar arasında yer almaktadır. Pohjolanın güzel kızı, Ilmarinin bu zor görevi yerine getirebilmesi için bazı tavsiyelerde bulunmaktadır. Ayıyı kolay yakalayabilmek için Ilmarinen, üç şelalede köpüklü sularda çelikle demiri gem yapmıştır. Sislerin tanrısından ayının geldiğini görememesi için yardım istemesi neticesinde genç kızın öğüdü ve tabiat tanrılarına yapılan dua ile Ilmarinen tarafından ayı kolayca yakalanmıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.212, 103-119). Bu durum gerçek hayatta da Kuzey Avrupa halkının ayı avına ait düşüncesini şekillendirmiştir. "Finliler ve Samiler özellikle ayı avını teklikeli görmezler. Yoğun karda, gün ışığından gözü kararan ayı çaresizdir" (Sarmela, 1982, s.58).

Kuzeydoğu Asya'da ayı kültürüne dair uygulamaların varlığı Finlandiya'daki ayı mitine ait uygulamalar ile benzeşmektedir. "Ayı ile bağlantılı pek çok tabu genel avlanma tabularının bir parçası olarak görülebilirken, avcı toplumun ölü ayının

merasimini kutlamak için bir araya geldikleri zaman zarfında ayı kültü ayı festivalinde daha özel bir göstergeye sahiptir. Ayı töreninde, ayı süslemelerle, dualarla, diğer ritüelistik performanslarla sakinleştirilir. Bu tören sonrasında, ayının eti katı kurallar çerçevesinde tüketilip, ayının kemikleri yeniden dirileceği umularak yok edilir” (Janhunen, t.y, s.10).

Ayı için yapılan toyda hem lirik hem de destansı şiirlerin yer aldığı pek çok büyülü söz söylenir. Avcılıkta, hastalıkların iyileştirilmesinde, büyülü sözleri söyleyenleri tehlikeden korumada etkili olduğuna dair inanç ile tehdit unsuru olan kötü güçleri yönetebilme düşüncesi hâkim olmuştur. Mitolojik zaman içerisinde doğa ile ilgili mitler arasında “ateş ve demirin kökeni” ile ilgili durum büyülü sözlerin etken olmasına sebep olmuştur (Laitinen, 2001, s.17). Aynı zamanda güçlü, kudretli hayvanların ongun ve totem olarak görülmesi de bu hayvanların özelliklerinin kendilerine geçeceği inancıdır. Bu yüzden yırtıcı ve vahşi hayvanların etini yiyen kişi de aynı ölçüde güç kazandığı inancı hayvan kurban edilişi ve kültü bağlamında önemli rol oynamaktadır³⁰. Fin kültüründe “ayı gücü, toprağı, savaşçılığı büyüklüğü simgeler ve ayı tırnağının ve pençelerinin koruyuculuğuna inanılır” (Karakurt, 2011, s.42).

“Dünyanın birçok yerinde insanların atası sayılması ve içinde kutsal bir yaratığın daha doğrusu tanrının ruhunun yaşadığı inancı, ayı kültürünün doğmasına yol açmıştır” (Örnek 1988: 100). Fin halkı için ayının büyük öneme sahip olduğu bugün ulusal hayvanlar arasında yer almasında anlaşılır (Tiitta, 2005, s.140).

Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmakla beraber hiçbir zaman kartal, at ya da kurt kadar önemli olmamıştır (Çoruhlu, 2000, s.139–140).Orman ruhunun sembolü olan ayı Yakutların için ant içme ritüelinin önemli bir parçası olduğu görülmektedir. Ayı kafasının ateşin önüne ve ateşin üzerine de yağ konularak “eğer yalan söylersem bu yağ karnımı delse! Ayı beni yesin! Ayı kafasını

³⁰ Coğrafi şartlar bağlamında etkili olan hayvanlar, aynı coğrafyanın insanları tarafından kişilik kazandırılarak, bedensel gücün aktarımı olacağına inanırlar. Bu yüzden aslan güneyde iken ayı kuzeydeki canavarların kralıdır. Ormanların kralı olarak bilinen aslanın yerini kuzey Slav ülkelerinde ayı aldığı görülür. İsveç halkının çocuklarına özellikle ayı manasına gelen Bien... adını koymaları ayının ülke insanı için önemini gösterir. Nasıl ki aslanın kuvveti ile sağlıklı ve sağlam kişiler özdeşleştirilirken aslan benzetmesi kullanılırsa, İsveç'te de ayı benzetmesi kullanılmaktadır.

ısırdığım gibi o da beni ısırır” diyerek ant içilmektedir (İnan, 1998a, s.320). Şamanı yer altına inerken koruyan “ayı perisi” Saha Türkleri tarafından ayının yer altı ruhu olduğunu göstermektedir (Gömeç, 1997, s.187).

“Ayrıca bazı topluluklar ayıyı destansı bir ataya veya insani bir kökene dayandırıldığı” düşüncesi Başkurtların ayıdan türedikleri inancı ile ispatlanabilir (Boratav, 2012, s.37). Ayının kutsal sayıldığı açıkça görülmektedir. Orta Asya Şamanist inanç bağlamında “ayı-tanrıya Kıpçak Türkleri “Baba” derler ve bir tabu olarak ormana girdiklerinde ayının adını anmazlar” (Armutak, 2002, s.423; Karakurt, 2011, s.41). “Yakutlar ile Altaylılar ayıyı ongun tanırlar. Tabu sayılarak adı söylenmeyen ayı orman ruhlarının da temsilcisidir” (Uraz, 1994, s.151). Altay destanlarından Ak Tayçıda yer altına kaçırılan kızların karataş saraya girmemesi için yalvarışlarına rağmen bahadırın dinlemeyip girer ve “kan-sarı ayı” ile karşılaşır. Ak Tayçının ayıyı fırlatıp atması orman ruhu olan ayının aynı zamanda yer altı âlemine de ait olduğu da gösterir (Dilek, 2002, s.152).

Şamanların hayvan kostümü giydiklerinin izlerine destan kahramanları bağlamında görebiliriz. Yukarıda bahsedildiği gibi şamanların ayı kostümü içerisinde ayın yapmaları kutsal saydıkları hayvan ruhları ile bütünleşmelerini sağlamaktadır. Altay destanı Malçı Mergen destanında Arslan Kağan’ın ayı şekline girmesi Şamanlık inancının uzantısıdır (Dilek, 2002, s.233). Altay destanı Közüykede sevdiği kız Bayan’ı bulmak için yurttan ayrılan Közüykenin sırasıyla karşısına çıkan ayıyı ve kurtu öldürdüğü görülür. “Karışık ormandan ayı”, “sık ormandan kurt” ifadeleri ormanların kötü ruha sahip oldukları ve yırtıcı hayvanların insan için tehdit unsuru olarak görülmesi ve bu tür hayvanların öldürülmesi aynı zamanda kahramanın fiziksel gücünün de göstergesidir (Dilek, 2002, s.330).

3.1.2.4.Öküz/Boğa Motifi

Olumlu ve olumsuz semboller taşıyan boğa yer altının hâkimi “Erliğin üzerine bindiği bir hayvan”, bazen de kahramana kuvvet veren güç simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, s.163). Maaday-Kara destanında “Erlük Bey’in sevgili kara kızı Abram-Moos Kara-Taycının” kara boğaya bildiği görülür (Naskali, 1999, s.128).

F. Bayat’ın (2007b, s.250) “atın yukarı dünya boğanın ise aşağı dünya ruhlarını temsil ettiğini söylemek mümkün” olduğunu söylemesi incelenen destanlarda da karşılığını bulmaktadır. Malçı Mergen destanında da Arslan Kağan kaynatasının gök denizin kıyısında bıraktığı kara boğayı Malçı Mergenin almasını söylemesinin bir tuzak olduğu anlaşılmaktadır. Ak Şankı eşinin babasının “kara boğa dediği gök denizin iyisi” ifadesi boğanın alt dünyanın ruhu olduğuna örnektir (Dilek, 2002, s.242). Aynı destanda “kanatlı kara at Altay iyisi kara boğa”ya dönüşerek gök denizin iyisi olan gök boğa ile savaşıyor (Dilek, 2002, s.243). Kozın Erkeş destanında da “yedi başlı Celbegen alp”in gök boğasından bahsedilmektedir (Dilek, 2002, s.273). Görüleceği gibi kız ile evlenebilmek için yarışa olağanüstü varlıklarında katıldığı yer altı halkının orta âleme çıkabildiği, dev, canavar gibi görünüşler ile kötü olanın temsile dair bilgiler verilmektedir. Çobanın Töştük’ün babası Eleman Bey’e “mavi öküzü” vererek, koyun güttürmesi, sayısız hayvanının olması, sekiz oğlu olması, Sarban adlı çobanının olmasının Eleman’a hala mutsuzluk vermesi Beyliğini yaşayamaması, hayırlı evlat sahibi olamamasından kaynaklanmaktadır. Burada “mavi öküz” diğer deyişle “boz öküz” hayatın olumsuz yönünü gösteren unsurlar arasındadır (Turgunbaev, 1996, s.107).

Altay destanı Maaday-Kara’da dokuz yaşında kara bir boğanın doksan kulaç boynuzunun mavi göğe kadar uzandığı, doksan arşın kuyruğu olduğu boğanın olağanüstü yapısını anlatma da mübalağa sanatına başvurulduğu görülür (Naskali, 1999, s.127). Bir başka Altay destanı Kögüdey-Kökşin Le Boodoy Koo’da Boodoy Koo “Doksan öküzün derisinden dolanıp yapılmış kamçısıyla/Dokuz yaşındaki gök boğaya/Gerilip vurdu/Anlı şanlı gök boğa/Acı acı böğürdü/İnce belinden kıvrılıp/Yüz üstü yıkıldı” ifadesiyle kahramanın

yiğitliğine yaraşır bir mücadele iri cüsseli gök boğayı alt etmesi ile anlatılır (Ergun ve Aça, 2004, s.441). “Kuyruğunu Hame de tutar, Kemijoki'de baş sallar Boynuzları yüzer kulaç, Ağzı bir buçuk arşın” ifadeleri ile öküzün mübalağalı anlatımı yer alır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.223). Öküzü kesecek birinin zor bulunması öküzün büyüklüğüne işaret etmektedir. Öküzü kesmek için orta boylu, sıradan bir yiğidin bulunması ve fiziksel bir üstünlüğünün olmayışı “koysan tasa gider, isterse kanburda ayakta” sözleri ile açıklanmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.225). Paradoksal bir durumun görüldüğü öküzün kesilme ritüelinde asıl önem arz eden bu yiğidin kullandığı bıçaktır. İşlemeli sapı olan altın bıçağı ile öküzün kolayca kesildiği gözükmektedir. Bunun yanında Pohjolanın olağandışı fiziki yapıya sahip olan öküzünü ile kökünden çıkarılarak bu zorluk aşılmıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.215). Öküzün yer altındaki Sampoyu çıkarmada birinci rol oynayışı, yer altı ruhu oluşu ile ilişkilendirilebilir.

Altay destanı Er Samır'da “Kara Böke bahadırın gök boğasına bir kötü kadını sıkıştırıp, bağlayarak, sırtını sıyırıp döverek, alıp götürdüğü” boğanın yer altı âlemine ait olduğuna işaret etmektedir (Dilek, 2002, s.57). Hakas destanı Huban Arığ'da da “güneş kadar yüksek gök karlı zirvenin oralarda, yetmiş çatal boynuzlu kök boğa” ve “ak karlı zirvenin eteğinde, altmış çatal boynuzlu ala boğa” dan bahsedilmektedir (Davletov, 2006, s.13). Yukarı dünyaya yakın olan boğanın gök, orta dünyadaki boğanın ise ala boğa olması iki âleme adanan kutisyetdeki farklılığı da ortaya koymaktadır. Bu ala boğanın yeryüzünde “Ak pora atlı alp Ah Han'ın altmış çatal boynuzlu altmış ineğin bekçisi” olduğu boğanın korumacılık işlevi olduğunu da göstermektedir (Davletov, 2006, s.15).

Yakutlarda “büyük şamanların koruyucuları öküz, at, geyik, kara ayı veya kurt olarak görülür. Daha zayıf şamanlar ise köpek ve guguk kuşu formunda ruhlara sahiptirler” (Stutley, 2003, s.21). Boğa ya da öküz olarak ifade edilen hayvanın fiziki görünüşünden dolayı yüklenen manaya bakıldığında, koruyucu ruh olmasının yanında kötü karakterli bir hayvan olma özelliği de taşımaktadır. Bunun yanında yerleşik hayatın da göstergelerinden biri olduğu da söylenebilir.

Dedem Korkut kitabında Dirse Han Oğlu Bohaç Han destanında Dirse Hanın oğlunun “yumruğu ile boğanın alına kıyasıya tutup vurması” ve bıçağı ile boğanın başını kesmesi sonunda Dedem Korkutun ad koyma merasimi başlamaktadır. Bir boğa öldürmüş, senin oğlun, adı Boğaç olsun” deyip oğlanın yiğitliği ile ad alması gerçekleşir (Ergin, 1964, s.7; Sepetçioğlu, 1998a, s.40-41). Görüldüğu gibi boğanın güç timsali olması ve kahramanlığın önündeki engel teşkil etmesi, geçilmesi sınavın ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Boğanın kötü olanı temsil eden “yer altı güçleri ile ilişkide menfi sembol olarak ortaya çıkan” bir hayvan sembolü olmasının yanında alplik simgesi” olduğu da açıkça görülür (Bekki, 2001, s.229).

3.1.2.5.Kurt Motifi

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığu destanda Kazan'ın ordusu hakkında bilgi almak için “kurt” ve “kara köpek” ile haberleştiğu görülmektedir (Gökyay, 2006, s.56). Kalevala destanında da boz ve kara epitetleri alan köpeklerden bahsedilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.194, 202). Dede Korkut destanındaki duruma benzer bir şekilde “Bir karabaş köpek kaldı/Köpeğini yanına al/Ormana dal, yukarlara,/orman perilerinin yanına/Mavili bakirelerin yanına/mavili bakirelerin bahçelerine” ölen annesi tarafından kara köpeğin Kullervonun yanında yol gösterici olarak ormana birlikte gitmesini bildirmesi ormanın karanlık ve karmaşık oluşu ile kara köpeğin özdeşleştiğini ortaya koymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.153).

Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağana önderlik eden, yol gösterici “gök tüylü, gök yeleli” kurt yer alır(Bang ve Rahmeti, 1936, s.19-23). Bu yönü ile Türk kültüründeki kurt ile kurulan bağ, Kalevalada köpek ile kurulan bağ ile karşılık bulduğu söylenebilir. Köroğlu destanlarının varyantları konusunda “Köroğlunun kurt menşeli olması, eski Türk mitolojisinde türeyiş mitlerinin büyük bir kısmının Bozkurt'la bağlı olması ile ilgili olduğudur” (Bayat, 2003, s.23).

Bunun yanında Kalevalada Kurt motifi pek çok yer de görülmektedir. Kurt ve ayının sıklıkla birlikte yer aldığı ve engel teşkil eden hayvanlardan oluşu, bu hayvanların korkutucu olmasına ve böylece olumsuz özellik taşımaya dayandırılmaktadır. Vainomoinenin demirci Ilmarinen'den kendisi için yapmasını istediği kılıcın sapında da motif olarak “kurt” ucunda “ayı” yer almaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.266). Maaday Kara destanında da kurt'un tehdit unsuru olduğu “... yerin efendisi yedi kara kurda onu yedirmezsem gör bak” ifadesi ile Kara Kulanın boz kısrağı yakalatmaya çalışmasından anlaşılır (Naskali, 1999, s.77).

Diğer yandan Lemminkäinen yardım etmek üzere Pohjolaya savaşmak için birlikte yola çıktıkları arkadaşı Tieranın mızrağının ortasında “uluyan bir kurt” oluşu Türk kültüründeki bozkurt motifi ile aynı imgeyi oluşturmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.71). A. İnan'ın (1987, s.69–70) “Fin ve Moğol halklarında da kurt motifine rastlanıldığını” söylemesi kurt'un ortak motif olabileceği konusunda şüphe götürmez bir olgudur.

Diğer yandan geline verilen öğütler arasında kullanılan benzetmelerde açıklayıcı olacağı kanaatindeyiz. “Kaynana bir kurt olsa, /Kaynata yuvada bir ayı;/Kayın eşikteki yılan olsa,/Görümce bahçedeki bir kazık;/Değer vermelisin hepsine!/Eğil, bükül saygı göster” dizeleri kocasının evinde yaşayan geline karşı eşinin ailesinin davranışlarının olumsuz olmasına rağmen saygısızlık yapmaması gerektiği tavsiyesi verilirken kurt, ayı, yılan gibi hayvanların, insanların olumsuz özelliklerinin de varlığına dikkat çekmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.272).

“Kurdun proto-Türk topluluklarında bir totemken, Hun devrinde ata kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Türk dünyasının çeşitli yerlerinde kaya veya mezar taşları üzerinde ya da şaman elbisesi ya da malzemelerinde tanrı-kurt tasvirlerine rastlanır. Kurtla ilgili olarak zamanla gelişen hayvan-ata kavramı devlet, hükümdarlık vb. unsurların simgesi de olmuş, gök ve yer unsurlarıyla

ilgili çeşitli anlamlar kazanmıştır” (Çoruhlu, 2002, s.134).

Türk halkı tarih boyunca sosyal yaşantısında, inanç sisteminde kurt ile özdeşleşmiştir. Kurt’un doğurganlık özelliğinin yanında, korumacılık, şans, bolluk getirme gibi işlevlere sahip olduğu inancı hâkimdir.

“Bir varlığı, bir cismi veya herhangi bir kuş ve hayvanı takdir edip övmek veya benimsemek, onu cesaret sembolü gibi görmek mahiyet bakımından totemizmden farklıdır” diyen Hikmet Tanyu (1973, s.157) totem olarak görülen devir ile sonraki sembolleştirme sürecinin birbirlerinden ayrı olduğuna vurgu yapmıştır. Zaten totem inancı ile kurtta yüklenen anlam zamanla simgesel motife dönüşmesi de kaçınılmaz olmuştur. Bununla ilgili olarak Ögel (2006, s.115) “büyük devlet kurmuş olan Türklerde kurt, tuğlar ile bayrakların tepesinde yer almak yolu ile bir devlet sembolü olmuştu” diyerek zamanla kutsallığın şekil değiştirdiğini göstermiştir. Bilindiği gibi Türklere herhangi bir nesneye ya da hayvana tapmamıştır. Sadece kutsal olduklarına inandıklarını gök tanrı ile ilişkilendirerek tanrının yeryüzündeki tecellisi olarak algılanmış ve aynı zamanda ata kültü ile ilişkilendirilmiştir.

“Kurt” kelimesine karşılık gelen “börü” Oğuzlarda özellikle Kaşkarlı Mahmut’un eserinde börü yerine kurt kavramının kullanıldığı görülür. Tabu olarak görülen börü’nün yerine kurt kelimesinin kullanılması Türk kültürünün yanında diğer kültürlerde de yer alır. Rus köylülerinde kurt yerine “birük”, Alman köylüleri, “das Gewürm (kurt, böcek)”, Leh dilinde “robak”, Estonlarda “Hund”, Ruslar ve Ukraynalılarda “seriy, serış, serovat” gibi kavramlar kullanılır. Bunun yanında Tuba (Soyot) Türklere börü yerine “uzun kuyruklu” veya “gök gözlü” denilmekteydi. Yakutlar “kuyruklu”, Başkurtlar” kuş-kurt”, Çuvaşlar börü anlamına gelen “kaçır” kavramı yerine “paygambar iti” ve “uzun kuyruk” derlerdi. Tüm bunlar börü kelimesinin tabulaştırılması ve kutlu kılınmasından kaynaklanmaktadır. Kurt kelimesi aslen börüye takılan isim olarak görülmekte olup “çağırma” eylemi için kullanılmaktadır (İnan, 1998a, s.625-626).

B. Ögel (1993, s.14) Hun Hükümdarının Wu-sun kralı olan Kun-mo'yu öldürmesi ve Kun-mo'nun küçük oğlunu öldürmeye kıyamadığından çölde tek başına bırakmasının ardından dişi bir kurt tarafından emzirilmesine şahit olan Hun hükümdarı tarafından kutsal olduğuna inanılmıştır.

“Eski Türkler, kurdun maddi varlığından ziyade yelesine ve tüylerine önem vermeleri” de gök tanrının sembolü olarak görülmesinin sonucudur (Ögel,1993, s.42)çünkü kurt sahip olduğu renğin kutsal sayılan boz renk oluşu ile de önem kazanmaktadır.

3.1.2.6.Köpek Motifi

Kalevalada köpekler bekçi köpeği olarak tasvir edilmiştir. Aynı şekilde Altay destanlarından Er Samırda da köpeklerin yer altı âleminin hâkimi Erlik Biy'in kapısında bekçilik yapmaktadırlar (Dilek, 2002, s.99). Ak Tayçı destanında da Ak Bökönün iki cins köpeğinden bahsedilir (Dilek, 2002, s. 118). Bir diğer Altay destanı Maaday-Kara'da Alplerin yanlış yollara sapmaması için yol gösterici olarak bekledikleri “Yedi budaklı demir kavağın dibinde/Birbirine eş iki kara köpek / Şimdi uzanmış yatar” ifadeleri ile görülmektedir (Naskali, 1999, s.36).

Aynı destanda Kögüdey-Mergen'in köpeğe “sayısız davarımı sen güdüp götüreceksin,/halkıma sen önder olacaksın,/kapımı bekleyen kara köpek/Seninle birlikte gidecek, elbet/Kapım korunmasız kalacak/Kapısında köpek olmadan/Kaçan kişi nasıl olur?” demesi köpeğin bekçilik görevini üstlendiğini gösterir (Naskali, 1999, s.233). Kalevala destanında da köpeğin bekçi hayvan oluşu “Sampoyu yapmak için/Demirci Ilmarinen/Uçar gider göklere/Yıldızların arasından/Yıldızların arasından/Pohjola kırlarına düşer/Gelişini köpekler duymaz” dizeleri ile anlaşılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s. 96).

Kalevalada, Väinämöinen'in demire seslenişinde “Köpek gibi,/Verdiğin sözü

unutmuşsun/Aklını başına topla” dizeleri ile köpeğin olumsuz özelliğine işaret edilmiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.89).

Altay destanlarından Temene-Koo’da da Öskül Uıl annesinin verdiği akçeyle ala köpek satın alıp gelmesi annesini kızdırdı ve “altın akçeyi köpek için /Ne diye verdin?/Ala köpek şimdi/Binecek atın olsun” diyerek köpeğin önemsiz bir hayvan oluşuna dikkat çekilmiştir (Dilek, 2007b, s.397).

“Ayinler sırasında güçlü şamanlar kurt, kartal gibi hayvanların biçimine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline giriyordu ve köpek genellikle yeraltına inerken kullanılıyordu. Bu olumsuz anlamına uygun olarak bazı Türk topluluklarında cenaze töreninde kurban edilen bu hayvan, Türk Kozmolojisinde ölüme işaret eden timsallerdendi” (Çoruhlu, 2000, s.156).

Doğudaki Proto-Moğol’ların inançlarında daha ziyade önemli yer tutan hayvan köpek idi (Ögel, 1993, s.40). Ancak Türk kültürü içerisinde köpek olumsuzluğun sembolü olarak görülmektedir. Özellikle Tibet kavimleri içerisinde büyük öneme sahip olan köpek ongun hayvan olarak görülmektedir. Türk kültüründe atın tanrıya kurban sunulan kutsal bir hayvan olması Tibet’de yerini köpeğe bırakmıştır³¹.

“Türlere göre köpek çirkin ve kötü bir hayvandır. “Köpek-Ata”, “ Köpek-Ana inancı” ya Doğu Sibirya’nın buzlarla kaplı tundralarında yaşayan Proto-moğollardan veyahut da Tibetin vahşi dağlarından, ihtiyarları ölüme terk eden, Tibet kavimlerinden geliyordu” (Ögel, 1993, s.557).

Hakas Türklerinin Huban Arığ destanında “altmış yordamı çok iyi bilen üstün güçlü yaratılan alp üstü altın tüylü ak köpek” ifadeleri ile yol gösterici, kurtarıcı

³¹ Köpek ata inancı, kökünü Tibet’ten alır. Geri kalmış ve henüz vahşi bir hayat yaşayan halkların birçoğu, köpeğe önem vermiş ve köpek soyundan gelmiş olduklarını düşünmüşlerdir. Bir devlet kurmuş ve az çok kültür hayatını yaşamak için gayret göstermiş kavimler arasında Tibet, bu düşüncenin adeta bir öncülüğünü yapmıştır. Bu da yine, devleti idare eden yüksek tabakanın ne kadar yükselme arzusu gösterebilir de, idare ettikleri halk kitlelerinin geri zihniyet ve ananelerinden kurtulamadıklarını gösterir. Ne yaparsınlar ki halk köpeğe saygı gösteriyor, onu tabu sayıyor, elini sürmüyor, öldürmüyor ve hatta Tanrı’ya kurban olarak sunuyorlardı. (Ögel, 2002, s.565)

olan köpek motifi yer almaktadır (Davletov, 2006, s.4). Ak köpek yer üstü ve altından her şeyi bilmektedir.

3.1.2.7.Yılan Motifi

Yılan şaman ayinlerinde esrik seyahat aracı olarak kullanılan yılan “ölümsüzlüğü, kötülüğü, şekil değiştirmeyi, tekrar tekrar yaşamayı sembolize eder” (Seyidoğlu, 1998, s.86). Bu yönü ile de şamanların yilandaki ruha sahip olma düşünceleri şamanistik pratiklerde ortaya çıkmıştır. B.Seyidoğlunun (1998, s.87)Altay şamanlarının yeraltına ve üst âleme yolculuk esnasında üç başlı ve büyük ağızlı yılan resimleri bulunan kaftanların giyildiğini ifade etmesi de yılanların ebediyeti temsil ettikleri inancını kuvvetlendirmektedir. Maaday Kara destanında “demir kavağın altında birbirine eş iki zehir sarısı yılan”dan bahsedilmektedir (Naskali, 1999, s.71).Erlık Bey’in Kızı Kara-Taacının kara boğasının dizginlerinin “ölü yılan”, kamçısının “canlı yılan” olduğu ifadeleri yer altı hâkiminin hâkimiyet kurabildiği ve işbirliği yapabildiği hayvanlardandır (Naskali, 1999, s.128).

Kalevala destanında yılanın nasıl meydana geldiğini, ejderhanın bir türevi olduğu, su, hava (rüzgâr), toprak kültüne ait bilgi ve tabiatın ruhu ile ilgili bilgiler verilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.22). “Karayılan, toprakta sürünen,/Ölüm renkli,/Yerlerde kayıp gezen,/Şeytan otu'nun kökünde yatan,/Tümseklerin altından geçen,/Ağaç diplerinde barınan!/Kim çıkardı seni yerden”, dizeleri ile öte dünyadan değil orta âlemden bahsedildiği ve yeraltı âlemine ait olan yılanın yeryüzündeki algılanışı ortaya koyulmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.20).

Yılanın tasvirinin mübalağalı bir biçimde korkunç bir yaratık olarak yapılmış olması, yeryüzündeki olağan bir hayvandan öte yeraltına ait kötülüğün ruhunu taşıyan bir sürüngen olarak yansıtılması yılanın sürüngen oluşunun ardındaki asıl temele vurgu yapıldığı görülür. Yılanın organlarının kökeni ile ilgili bilgilere bakıldığında yer altı dünyasına ait olduğunu gösteren pek çok işaret yer alır.

Bunlardan “cehennem, şeytan, bataklık, zebani, ölüm” gibi kelimeler yılanın oluşum kaynağıdır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.23-24).

“Kötüden kötü çıkar,/Çirkef olur çirkef öğürmesi./Başına göz taksam,/Vücuduna can katsam!/Hiisi bu sözü duydu,/Kötülüklerin ruhu./Kendini Tanrı yerine koydu;/Ruh verdi Hiisi/Ejderhanın salyasına,/Kötülüğün kusmuğuna./Yılan hâsıl oldu” dizeleri ile yılanın nasıl yaratıldığı ve kötü olarak anılan hayvanlardan olma nedenine dair bilgi verilmiştir. Kötülüklerin ruhu olan Hiisinin ejderha salyasına can verip yılanı yaratması ejderha ve yılanın kötü ruh ile özdeşleşmesine sebep olmuştur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.23).

Yılan ve böceklerin kayanın içerisinde bira ve şerbet içmeleri yer altı âleminde yer alan hayvanların olumsuz özelliklerini göstermesi ile kötülüğün sosyal yaşamdaki ilişkisi üzerine gönderme yapılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.317).

Väinämöinen’in ejderhalara, yılanlara karşı yapmış olduğu savaştır. İnsani özellikleri de taşıdığı görülen yılan ve ejderhalar Kalevala destanında çok önemli bir yer işgal etmemektedirler. Yılan ile yapılan mücadeleye ayrıntılı bir şekilde yer verilmemesi ve Väinämöinen’in tüm aşağı dünya hayvanlarının kolayca öldürmesi yılan ve ejderhanın destan olay örgüsü içerisindeki önemini derecesini göstermektedir.

Er Töştik’in Kazak varyantında yeraltının hâkimini gözeten kullarının yılan kılığında bekçilik yapmaktadırlar (Aça, 2002a, s.137). Hakas destanı Altın Arıç’da “Pora Ninci ala yılan derisine” bürünür (Özkan, 1997, s.277).

Ural Batır destanında yılan ve ejderhaları öldürüp etrafa yayılan parçalarının otların, ağaçların yeşermesi, kuşların ötüşmesi, insanların mutluluğu gibi bir sonuç getirmesi kötülüğün sembolü olan yılan ve ejderhanın yerini olumlu özellik taşımasıdır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.79). Bunun nedeni yukarıda da belirtildiği gibi ölümsüzlüğün, yenilenmenin sembolü olması ile açıklanabilir.

3.1.2.8. Kuş Motifleri

Kuşlar bağımsızlığın, gücün, yaratılışın timsali olarak iyi ve kötü sembollere sahiptir. Mitolojide kuşlara atfedilen rollere bakıldığında yırtıcı ve heybetli kuşların kutsal sayıldığı görülür. Diğer yandan saksağan ve kuzgun gibi kuşların olumsuz özelliklere sahip olduğu destanlarda işlenmektedir. Destanlarda özellikle yer alan iyi ve kötü sembol özelliğine sahip kuşlar ayrı başlıklar halinde incelenmiştir. “Yapılan etnografik çalışmalar kuş ya da başka hayvanların kılığına giren sayısız şaman örneği vermiştir. Kuş kostümü en temel şaman kostümlerindedir ve şaman kelimesinin de çıktığı yer olan Tunguzlarda, Şamanların kuş kostümüyle bulunmalarının belli bir sebebi vardır ki bu da öte dünyaya uçmanın bir vazgeçilmezidir” (Roux, 1998, s. 237).

Kuşlar göksel ruhun en yakınında olan varlıklar olması münasebetiyle kutsallaştırılmış olduğu anlaşılır. Dolayısıyla şamanlar trans hallerinde kuş kılığına girerek, temsili şekilde gök tanrının yanına çıkarlar ve yalnızca sözlerin yetersiz kaldığı zamanlarda hareketlerinde anlam kazandığı ritüellerde ortaya çıkmaktadır.

Lauri Honko (2009, s.206–209) giriş/geçiş, takvimsel ve kriz ritlerinden bahsederken “dönemler halinde ortaya çıkan, topluluk tarafından organize edilen ve baharın gelişine dair ritler olarak tanımlamıştır”. Ritlerin ortaya konulan uygulamalarda anlam kazanması kişinin farklı bir şekle bürünmesi, diğer bir deyişle maskenin engellenemez gücünü kullanması ile ortaya çıkar.

Mircae Eliade (2006: 12)“maskenin, her zaman ruhlara karşı bir kamuflaje da savunma aracı değil, sihirle ruhlar âlemine katılma sürecini yürüten ilkel bir teknik” olduğunu ifade ederek, maskenin bireyin bedeni ile dış dünya arasında bir perde oluşturduğunu ve yaşadığı çevreden başka bir âleme geçiş için gerekli

olan ayinsel bir sembol olduğunu belirtmiştir. Çalışmamızda tespit edilen kuş motiflerini bu bağlamda değerlendirerek, mitolojide olumlu ve olumsuz niteliklere sahip kuşları ortaya koyarak şekline girilen kuşların özelliklerine göre neden ongon olarak adlandırıldığı de tespit edilmeye çalışılmıştır.

3.1.2.8.1. Kartal Motifi

Yaratıcı kuş motifi Kalevala destanında önemli bir yere sahiptir. Kuştan yaratılışın yer aldığı ilk şarkıda mitolojik motiflerin yoğun olduğuna da dikkat çekilmektedir. Türk mitolojisinde kuş tabiatı içerisinde büyük öneme sahip kartala atfedilen kutsallığın göstergeleri Türk destanlarında olduğu gibi Kalevalada da görülmektedir.

Joukahainen'in Väinämöine karşı düşmanca yaklaşımı ve Väinämöinen'i öldürmek üzereyken Väinämöinen'i denizden kaçırarak kartal'ın kurtarıcı özelliği dikkat çeker. Toprağı ekerek yeryüzünü verimli hale getirme uğraşı esnasında engel teşkil eden kısımları yakma ve temizleme işleminde Väinämöinen'e yardım eden yine kartal'dır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.19).

B. Ögel (1993, s.596) Altay ve Sibirya mitolojisinde türeyiş efsaneleri hakkında şu bilgiyi vermektedir: "Yakutların inancına göre, iyi şamanlar kırmızı çam üzerindeki yumurtadan, kötü şamanlar ise, gürgen ağacı üzerindeki yumurtalardan çıkarılmış. Yumurtadan çıkan bu şamanlar, tabii olarak hayatları süresince, "Kartal-Ana"ları tarafından korunurlarmış. Bu kartal, onların her işlerinde büyük bir yardımcı olurmuş". Görüldüğü gibi yumurtadan yaratılma ve yaratılanın şaman oluşu ile yumurtayı taşıyan kuşun şamanın koruyuculuğunu yapması durumu Kalevalada Väinämöinen'e yardım eden koruyucu kartal motifi ile benzerlik göstermektedir. Aynı zamanda Väinämöinen'in sihir gücüne sahip olması da şaman olarak nitelendirilmesini güçlendirir. Maaday-Kara destanında kartalın koruyuculuğu "birbirine eş iki kara kartal /Tırnakları elmas gibi/Nefesi rüzgâr gibi /Üç kuşak göğün derinliklerinde/ Ay kanatlı kuş uçurtmazlar /Üç

kuşak Altay'ın üzerinden Yabani hayvan geçirtmezler /Göğün dibini koruyan bu iki kartalım /Demir kavağın ortasında/Yuvalanmış bağırırlar” dizeleri ile açıkça anlatılmaktadır (Naskali, 1999, s.35).

Andrew Lang (1893, s.54) kartalın özellikle büyük bir yaratıcı güç olduğu ifade ederek kozmogonik yaratılışın temsilcisi olduğunu vurgulamaktadır. Göksel âleme ait unsurların gök ve yeryüzündeki timsali olarak görülen kuş motifi içerisinde kartalın ayrı bir önemi vardır. Kalevala destanının derlemelerine bakıldığında kuş motifinde varyantlaşmanın olduğu görülmektedir. Kalevala'nın Finceden Türkçeye çevirisinde ördek yer alırken bazı derlemelerde ise kuş türü olarak kartaldan söz edilir. Yeryüzündeki hayvanlar gibi kuş türlerinden de yırtıcı olana kutsiyet adama geleneği varlığını korur çünkü“kartal kültüyle ilgili geleneklerden anlaşıldığına göre eski zamanlarda bu kuş güneş ve gök-tanrının sembolü sayılmıştır” (İnan. 2006, 46).

Matti Kuusi (1995, s.22–26) nin derlediği çalışmada “yaz kuşu, güneş kuşu, kırlangıç kuşu, kartal” diye adlandırılan bir tür kuşun deniz üzerinde uçuşması ve yumurtlamak için uygun bir yer araması sonucu üç farklı renkteki yumurtalarını yine üç farklı renkteki tepciklere bırakılması ile denizin sinirlenip, dalga ile yumurtaları suya atması sonucu devamındaki ay, güneş ve bulutların meydana gelişi, Elias Lönnrotun Kalevalasına benzemesinin yanında farklılıkta yaratmaktadır. Bunun yanında, bir dağın yüksek tepesine uçan bir kuşun kırmızı direkli bir geminin güvertesi üzerine gelmesi altın yumurtasının demirden yapılmış yuvaya çıkarmasını ve rüzgâr nedeniyle yumurtanın suya düşmesi gibi yaratılış mitleri söz konusudur. Diğer varyant ise kuşun altın yumurtalarını Vainonun dizine bırakması olarak karşımıza çıkmaktadır³².

Görüldüğü üzere, kartal yerine bahsedilen diğer türdeki kuşlar da olumlu unsurun sembolü olarak görülmektedir. Genel itibariyle kuzgun ve saksağan dışındaki kuşların iyi olanı temsil etmektedir. Genel itibariyle “kuşlar, göğe

³²1883,1877,1893 yıllarında Ingria ve Ladoga Karelia bölgelerindeki üç farklı kişiden derlenen Kalevala'nın yaratılış bölümleri yer almaktadır (Kuusi 1995, s.22–24).

yükselme tanrısal simgeçiliğini, böylece soyun tanrı soyundan geldiğini hatırlatır veya sembolize eder” (Önal, 2009, s.64).

“Yakutlara göre en korkunç ant kartal adıyla içilen anttır. Kartal adıyla yalan yere ant içenlerin ocağı söner, yani nesli, tohumu” kesildiği inancına göre koruyucu özellik taşımasının yanında insanda olumsuz bir etkide yapabilir (İnan, 2006, s.118). Tanrı adı ile edilen yemin ile eşit tutulması, kartalın kült bağlamında insan hayatında ne kadar önemli bir yere sahip olduğu göstermektedir.

Culubuyar Nurgun Botur destanında “üç başlı, çatakkuyruklu, demir puldan tüylü azametli bir kartal”ın olağanüstü fiziki yapısı anlatılırken, yırtıcılığı ve heybetinin kutsallığını da beraberinde getirdiği söylenebilir (Ersöz, 2009, s.370).

Kuş motifleri içerisinde hemen hemen her kültürde yer alan ve benzer görevler üstlenen kartalın mitolojik zaman içerisinde önemi çok büyüktür. Semboller ve simgelerin dünyasında yaşamış arkaik toplumlarda hayvanlar farklı niteliklemler ile sembolleştirilir. Simgesel manada günümüzde de kullanılan hayvan motiflerinin temelinde mitik manalar gizlidir. Kartal gücün, liderliğin sembolüdür. Kalevalada zirai gelişmede, ekip biçme alanının düzeninde en büyük desteğin kartaldan geldiğini anlatılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.19). Ağaçların temizlenip tohumların yeşermesine yönelik öğüt veren arı kuşunu dinleyen Väinämöinen huş ağacı hariç baltasıyla ağaçların hepsini kesmiştir. Huş ağacı kuşların barınağı olarak bırakılmıştır. Kartal kuru dalları ateşe vererek, her yeri tertemiz yaparak Väinämöinen’in tarlayı ekmesinde yardımcı olmuştur. “Yakıp-ekme işlemi ormanların boşa harcanması şeklinde ilkel eylem değildir. O zamanlarda bunun amacı yurt için kozalaklı ormanları en etkili kazanma yoludur” (Reunala, 1989, s.40).

Yardımcı kuşlar ile ilgili “B450” motif gurubunda yer alan ve Kalevala destanının 7.şiiirinde görülen “B455.3.Yardımcı kartal” motifi bağlamında kartalın kutsallığı ile toplumun tarımsal açıdan büyüyüp gelişmesi arasında ilişki ortaya konulmuştur. Kartalın fiziki yapısında sıra dışı olarak tasvir edilerek, kutsiyetine

vurgu yapılmaktadır. Kartalın kanadının, kuyruğunun, gagasının büyüklüğü mübalağalı olarak anlatılmaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.66). Bu tür anlatımlar destan, hikâye türünde oldukça sık karşılaşılan özelliklerdir.

Kartalın koruyucu ruh taşıması, güçlü ve heybetli görünüşü aynı zamanda dünya ağacı ile bütünleşik olarak görülmesi ile üst dünya ile iletişim halinde olduğu düşüncesini ortaya koyar. Şamanistik uygulamalar içerisinde de sıklıkla görülen kartal ile ilgili “Yakutların en yüksek ruhları taşıdığına inanılıyor” ve “Gök Tanrı’nın timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya Ağacının tepesinde tasavvur ediliyordu” (Çoruhlu, 2002, s.133).

“Güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti ifade eden” kartalın donuna girme Kalevala destanında da yer almaktadır (Çoruhlu, 2002, s.134). Pohjola kadınının kılık değiştirerek kartal donuna girmesi mübalağalı bir şekilde anlatılmaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.232–233).

Kartal’ın ateş, demir kültü ile bir arada kullanılmasının örnekleri de mevcuttur. Kalevala’nın 19.Runosunda “ateşten bir kartal” ifadesinin ardından “demirden bir kartal” ifadesi yer almaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.231). Canavara benzetilen turna balığını yakalamak için kartalın gücüne güç katmasının ateş ve demir ile ilişkisi ile bağlı olduğu görülür.

Kartal motifinin yer aldığı runolarda olumlu ve olumsuz kuş tipi olarak karşımıza çıkan kartalın Lemminkäinen’i dolaylı olarak yemek istemesi görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.15). Ancak kartalın Pohjolaya giden kahramanı kararından geri döndürme çabası olduğu da söylenebilir çünkü Lemminkäinen’in annesi de oğlunun Pohjolaya gitmemesini öğütlemesine rağmen kararından dönmediği görülür. Kartalın da karanlıklar diyarı olarak adlandırılan Pohjolaya giden yolda kahramanın karşısına engel olarak çıkmasının altında olumlu bir durum yer alır. “Gök unsuruna dâhil olup, olumsuz kavramlara karşı iyi olan unsurları temsil etmekte” olan kartalın aslında koruyucu ruh sahibi olduğu anlaşılmaktadır (Çoruhlu, 2000, s.134). Tanrısal bağına binaen göksel ruhlardan

olan “Suyla” at gözlü kartal” olarak da adlandırılan ruh “insanları korur ve onların arasında yaşar” (Çoruhlu, 2000, s.31). Koruyuculuk işlevine sahip kutsal hayvanlardan olan at ve kartal özelliğinin bir arada yer alması ve koruyucu ruha atfedilmesi belli hayvanların nasıl algılandığını ortaya koyar.

Altay destanlarından Temene-Koo’Da yer göbeği kara taşta oturan Öskul Uul Altay’a baktığında üç “göğün dibinde bir genç delikanlıyı iki başlı kartal”ın tutup sürüklediğini görmektedir (Dilek, 2007b, s.397). Aynı destanda “altın sarayın bacasına kara kartal ötüp, uçarak gelip kondu. Altmış kulaç ak kâğıdı bacadan aşağı attı” ifadesine göre kartal’ın haberci kuş olduğu da görülür (Dilek, 2007b, s.407).

3.1.2.8.2. Guguk Kuşu Motifi

“Baykuş ve Guguk kuşu hakkındaki sembolik anlamlara bakıldığında olumlu ve olumsuz anlamların her iki kuşa taşıdığı görülmektedir. Baykuşun olumsuzluk timsalinin yanı sıra bazı toplumlarda şans, kutsiyet gibi olumlu sembolleri taşıdığı ifade edilmektedir. Guguk kuşu içinde olumsuzluğun simgesi olduğuna dair inançlar vardır” (Akalın, 1993, s.77–78). Ancak Kalevala destanında adı geçen kuşlar tam aksine bir özellik taşımaktadır. Baykuş kötülüğün iken guguk kuşu iyiliğin habercisi olarak ifadelendirilir.

Altay destanlarında sıkça görülen guguk kuşu kılığına bürünme ve guguk kuşunun işlevi, bu kuşa atfedilen özellikler açısından Kalevala destanı ile benzerlik göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.219–220; 1966, s.106–107). Altın guguk öttükten sonra, tabiattaki oluşuma vurgu yapılması yaratılışa işaret etmesi açısından önemlidir (Ergun, 2006, s.65).

Altay destanlarından Maaday-Kara ve Ay Sologoy Lo Kün Kologoy’da “at başı gibi altın guguk kuşu”nun Altay’da önemli bir yere vardır (Naskali, 1999, s.35;

Dilek, 2007a, s.120). Bir diğerk Altay destanı olan Er Samır'da Altın Topçık kızın kojon (koşuk) söylemesi guguk kuşuna benzetilmektedir (Dilek, 2002, s.52).

Hakas Destanı Altın Çüs'de Çarık Tana, Altın Çüs'e guguk kuşunu eline alarak atının kuyruğundan ve kendi saçından kopardığı üç kılla onu sarıp bağlamasını ve ölen çocuğun kemiğinin içine sokmasını söyler (Arıkoğlu, 2007, s.87).

Kalevalada guguk kuşu ilk olarak yerin sürölüp ekilmesi sonrasında ortaya çıkmaktadır. Ainoyu elinden kaçıran Väinämöinen'in umudunu yitirdiğini açıklayan "Nerde guguk kuşlarım Sabah akşam, gün ortası şakırlardı, gece gündüz Kim kesti seslerini Kim susturmuş onları? Keder kesti seslerini, Ümitsizlik susturdu; Akşam güneş batarken, Sabah şafak sökünce ötmüyorlar kuşlarım", dizeleri ile üzüntüsü ile guguk kuşlarının da aynı duygu içerisinde olduğu görülür. Bu durum dış ruh kavramı ile de açıklanabilir. Altın Arığ'ın canı "Ak Dağ'ın zirvesindeki altın kayada iki başlı, altın tüylü, at başı büyüklüğündeki altın guguk kuşundadır" (Özkan, 1997, s.249). Nasıl ki Pora Ninci altın guguk kuşunu yakalayıp öldürünce Altın Arığ da ölür ise Kalevala'nın başkahramanının da ruhsal yapısı guguk kuşu ile yansıtılmak istenmiştir. Kalevala destanında guguk kuşunun öldüğüne dair bilginin olmaması, Väinämöinen'in de ölümsüz oluşu ile paralellik gösterir. Pora nincinin "iki başlı guguk kuşunun bir başını" koparması ile Ak boz atın canı çıkıp yere yıkılır. "Kuşun ikinci başını da kopardığında", Altın Arığ ıstırapla inleyip, bağıırır ve ölür (Özkan, 1997, s.275).

Olağanüstü hayvanlar arasında yer alan guguk kuşunun Fin ve Türk destanlarındaki işlevi de benzerlikler taşır. Meşe ağacının "dalında elma asılı, bir altıntop elmaya yaslı, altıntopa guguk yaslı, guguk kuşu ötünce ağzından altın akar" dizelerinde meşe ağacının meyvesi olan palamut'un altıntopa, guguk kuşunun sesini altına benzeterek ağaç ve kuşa atfedilen değerin büyüklüğüne vurgu yapılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.54). Roux'un(2005, s.44) guguk kuşunun "kızların tanınmayacak biçimde dönüşümüne uğramalarıyla" oluştuğunu ifade etmiştir. Görüldüğü gibi mitolojide guguk kuşu olumlu sembollere sahiptir. Ancak Yakutlar guguk kuşunu ölüm habercisi olarak da görmektedirler (Roux, 2005, s.80). Altay destanı Maaday Kara'da guguk

kuşunun iyi ve kötü haber verebileceği anlaşılır. “Ölecek insanın nefesini tanır / Canlıların ömür süresini bilir / talih gülecekse /Sevinir altın guguk kuşları / Talih küsecekse / Üzülür bozca guguk kuşları / Demir kavağın tepesinde /Ötüşüp otururlar” dizeleri ile haberin iyi ya da kötü oluşuna göre guguk kuşunun değişiklik gösterdiği görülür (Naskali, 1999, s.35).

Altay destanı Ak Tayçıda, guguk kuşuna dönüşen Ak Tayçı “altın yapraklı kavağa oturup, durmaksızın öttü” ve guguk kuşunun sesine dayanamayan “Erlik Biy’in demir kapısı buz gibi eriyip döküldü, sarayın içi aydınlandı” (Dilek, 2002, s.161). Şor destanlarında “yer yaratılır iken, altın dağ buluttan geçip büyümekte iken, ak deniz kıyısından geçip taşar iken, altın guguk öttükten sonra, hayvan kuş yaratıldıktan sonra, kürek ile yer bölünürken, kamış ile su bölünürken” gibi ifadeler yaratılışa ait bilgiler olup guguk kuşunun diğer hayvanlara göre ayrı bir öneme sahip olduğu görülür (Ergun, 2006, s.65). Hayvan ve kuş sınıfının ayrı olarak verilmesi de kuşların göksel varlıklar olması ve ayrı bir kutsiyet taşımasından kaynaklı olduğu söylenebilir.

3.1.2.8.3. Kuğu Motifi

Kuşların ölümsüzlüğü hayatın devamlılığını sağlayan gücü temsil ettiği görülür. Fin-Ural Altay bölgelerinde yer altına yapılan seyahatlerin kuşlar ile gerçekleşmesi Türk destanlarında da görülen bir özelliktir. “Kuşların sembolik değeri farklı halklar arasında farklılık gösterir ancak kuğu pek çok Ural halkının mitolojisinde merkezi bir rol oynamaktadır. Astral mitolojideki su kuşlarının göçünün önemi kuş sembolünün ilkçağ ve kültürel önemini açıklamaktadır” (Siikala, 2002, s.23). Türk kültüründe de kuş motifi bağlamında kuğu ile ilgili kültürlerin izleri yer alır. “Kuğu gölünün veya kaz gölünün (bu iki hayvan birbirinin yerine geçebilir) hikâyesi söylence, masal, efsane şeklinde bütün dünyada, bütün Altay toplumlarında, Samoyedlerde, Laponlarda bilinmektedir” (Roux, 2002, s.207–208). Yakutların da “Kuğu-kızılı diğerinin ise kuşsuz” iki formu vardır (Ögel, 1993, s.447–449).

“Sıklıkla kuğu ile karıştırılan kaz, tüm Altay dünyasında destansı bir hayvan olarak bilinir” diyen Boratav (2012, s.113) kaz ve kuğunun birbirleri yerine geçtiğini söylemektedir. Türk kültüründe kuğunun “beyazlık sembolü” olduğu ve olumlu bir yanının olmasına karşılık “Kuğu Hatun bir kötülük sembolüdür” (Ögel, 2006, s.552).

“Humay (Huma) Başkurt inancına göre en eski ata ve koruyucudur. Bu sebeple de Ural Batır’la evlenip bir çocuk dünyaya getirmiştir. Akbuzat’ta Hevben’in Humay’ın yavrularının (akkuş ya da kuğu) vurulmasını yasaklamasının ardında da bu hayvan ata ya da totem kuş inancı yatmaktadır. Humay, kuğu ya da akkuş neslinin kaynağıdır” (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.42).

Fin halkı ulusal kuşu kuğudur (Tiitta, 2005, s.140). Kalevalada da kuğuyu yakalamak yerine getirilmesi gereken imtihanlardan biridir. Kalevalada Pohjolanın kadını Louhinin Lemminkäinen’in kızı ile evlenebilmesi için koyduğu üçüncü koşul ise Tuoni’nin kara gölünde yaşayan kuğuyu yakalamasıdır. Ancak Lemminkäinen’in sonunu getiren teklif olacaktır. Kuğunun Manala deresinde yaşaması ve aniden kör bir ihtiyarın meydana çıkıp büyü ile sudan yılan çıkarması ve bu yılanla Lemmikahainen’i öldürmesi yer altı âlemi ve göl, su pınarları v.b yer altına geçiş kapısı olarak görülmesidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.149). Epik kurallardan üçleme kuralı bağlamında Lemminkäinen’in annesinin Louhiden oğlunun başına gelenleri öğrenmektedir. Louhi iki kez yalan söylemesinin ardından üçüncüde gerçeği söyleyerek, annenin Lemminkäinen’in cansız bedeninin parçalarına ulaşmasını sağlamaktadır.

Tıva destanı Boktu-Kiriş, Bora-Seeley destanında kuğu kılığına girmiş “üst alemde üç göğün üstünde üç kağanın üç altın prensesi üç kuğuya dönüşüp uçarmış” bilgisi Boktu-Kiriş’in ok ile vurmak istediği kuğuların kanadını düşürmesi ile kanadında altın sarı yazı ile edinilir (Ergun ve Aça, 2004, s.348).“Eski ya da çağdaş Türk öykülerinde, kadınlar sık sık kuğu veya kazlara

benzetilmesi de mitik zamanın hikâye ve masallara yansımaları olarak görülür” (Roux, 2011, s.85).

3.1.2.8.4. Kuzgun/Saksağan Motifi

Kuzgun ve saksağanın kötü karaktere sahip olduğu destanlarda birlikte zikredilen kötü ruh ve karakterler aracılığıyla görülür. Yer altı âlemine ait kuş türü olması leş yiyen kuş türü arasında yer almaları ile de yakından ilişkilidir. Boktu-Kiriş, Bora -Şeeley destanında kuzgun ve saksağan aracılığıyla Kara Mangısın sık ormanı geçmek ulu kayayı saksağan aracılığıyla aşmak istemesi de bu kuşların kötü ruh ile yan yana anıldığını gösterir (Ergun ve Aça, 2004, 292–293). Saksağan ve Kuzgunun Alday-Buucu destanında denizden geçit bulamayan kuşlar olarak bahsedilmesi, kahramana yardımcı olamayan bir özellik göstermektedir. Bu nedenle leş yiyen kuşlar arasında yer aldığına inanılmaktadır.

Altay destanı Er Samır’da kuzgun ve saksağanın leş yiyen kuşlar olması kötü özellikli kuşlar olduğuna işaret etmektedir (Dilek, 2002, s.74). Közüyke destanında da kuzgun ve saksağanın lanetli kuş olarak adlandırılması Türk destanlarında bu kuşlara karşı değişmeyen algıyı göstermektedir. Kuzgun, saksağan gibi kuşların yanında karganın da lanetli olduğu ifade edilir (Dilek, 2002, s.335–336).

Lemminkäinen’in Tiera ile Pohjolaya oç almaya gitmeleri sırasında “kargalar delik deşik edecek, kuşlar neyi bulsa alıp gidecek, kuşlar etlerimizi, kuzgunlar kanımızı” ifadeleriyle karga ve kuzgun kuşlarının ölüm diyarına ait olduğuna vurgu yapılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.79-80).

Kuzgun gibi karganın da yer altı âlemine mensup olduğunu görülür. Er Töştük destanının Kırgız Varyantında Er Töştüğün yer altına indiği haberi “karganın kanadında mektup” ile bildirilmektedir (Turgunbaev, 1996, s.159). Yer

altı ile ilişkili haberin karga ile verilmesi karganın kötü karakterliğini göstermektedir.

Ural Batır destanda Ural tarafından Kuzgun ve Saksagan'a ölümün aranıp bulunabilirliği sorulmaktadır (Ergun,1996, s.47–51). Haberci kuş olma özelliğine benzerliği açısından Hakas destanı Altın Arıĝ'da da kuzgun'un Picen Arıĝ'ın hanın beyini öldürüp altın yakalı kıyafetlerini giyiniş, altın bastona dayanıp insanda utanmadan nasıl da duruyor diye söylemesi üzerine kuzgunu at kamçısıyla vurarak kendisi ile evlenecek bir hanın varlığı hakkında bilgi alır (Özkan, 1997, s.65). Yine aynı destanda Picen Arıĝ'ın yurduna davet ettiği Alp Saaday adlı hana, haber götüren kuşlar arasında "kara" ve "ala kuzgun"lar vardır (Özkan, 1997, s.67–69).

Maaday Kara destanında "kuzgun gibi simsiyah başım, ağardı şimdi ince duman gibi" dizeleri ile kuzgunun gençliğe vurgu yapmak için benzetme aracı olarak kullanıldığı görülür (Naskali, 1999, s.43). Erlik'in Kara-Taacı kızının "kuzgun gibi savaşçıları halkı sarmış, saksagan gibi adamları sürüleri" gütmesi ile de yer altı âleminedâhil olan kuşlar hakkında bilgi verilmektedir (Naskali, 1999, s.129).

Kırgız Türlerinin Kocacaş destanında Zulayka ile evlenen Kocacaş, karga, kuzgunun bile sesinin çıkmadığı dümdüz ovada" ifadesi ile ölümün ve korkunun mecazi anlatım yer almaktadır (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s.75). Kötü rüyanın anlatımında kâbus şeklini aldığını göstermek için "Karga ve kuzgunun bile sesinin çıkmadığı, dümdüz ovada..." ifadesi ile karga ve kuzgundan yararlanır (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s.75). Aynı destanda "Kan içici kuzgunlar/Gecikmeden toplanıp geldiler" ifadeleri de genel itibariyle Türk destanlarındaki kötü karakterli kuş türünü temsil eder (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s.225). Bu genel yargının Kalevala destanında da aynı şekilde olduğu görülmektedir.

Kalevalada da kuzgun, saksağan, karga gibi hayvanların kötülük habercisi olduğu tasviri yapılmaktadır. Kuşların konuşması ve yol gösterici olmasının görülmesinin yanında kahramanın başına gelecek kötü olayları da önceden ima etmektedir. Saksağan, karganın kahramana “bu yer senin değil ki, doğduğun ev değil ki” ifadeleri de ihtiyar bir kadının evlendikten sonra eşinden ve kayınvalidesinden gördüğü zulüm hakkında anlattıkları ve sonrasında evden kaçıp abisinin eşi ile yaşadığı ana ocağına dönerken yolda karşılaştığı kuşların ihtiyar kadının abisinin evinde belediği misafirperverliği bulamayacağını göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.291). Bunun yanında ihtiyar kadın evlendiği adamın kişiliğini ve fiziki görünüşünü tasvir ederken de yakalandım eşinin sevimsiz, adi bir kişiliğe sahip oluşunu, bu yanı ile kargaya benzediği ve burnunun kuzguna benzediğini ifade etmesi de karga ve kuzgun gibi kuşların kötünün simgeselliğini üstlendiği görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.289).

3.1.3. Sosyal Hayatla İlgili Motifler

3.1.3.1. Doğum Motifi

Türk destanlarında kahraman tipinin değişmeyen özellikleri arasında yer alan çocuksuzluk motifi destanların temel epizodunu oluşturmaktadır. Yaşlı anne-babanın yıllarca çocuk sahibi olamamasının ardından olağandışı özellikler ile dünyaya gelen kahramanın doğaüstü güçlere sahip olduğu ve destanın başkahramanı olacağına dair izler okuyucuya sezdirilmektedir. Bu sayede okuyucu destanın merkezinde yer alan karaktere dair ön bilgiye sahip olur.

Otto Spies'in (1941, s.29–30) Türk Halk Masalarındaki zürriyetsizlik, elmanın yenmesi ve doğum motiflerine dikkat çekmiştir. Arkaik destanlarda babanın yakınması ile başlayan erkek evlat isteği ve isteme nedenini dile getirişi sonrasında yaşlı anne ve babadan dünyaya gelen çocuk ait olduğu yurdun kahramanı olur.

Türk destanlarında genellikle “çocuksuzluk motifi ardından geleceği kesin olan destanın başkahramanına yönelik hazırlık evresi yer almaktadır” (Ergun; Aça, 2004, s.211,213). Ancak Kalevala destanında başkahraman olarak bilinen Väinämöinen’in dünyaya gelişi ile kaostan kozmosa geçiş aynı anda yaşanmasından dolayı başkahramanın dünyaya gelmesine etken olarak çocuk isteği olan ana ve atadan söz edilemez. Yaratılış miti içerisinde başkahramanın ilk kişinin dünyaya gelişini temsil etmektedir. Destanın başlangıç kısmında yer-gök oluşumunu hakkında bilgi verildikten sonra Väinämöinen’in etrafında gelişen insani olaylar yer almaya başlar. Kalevalada sihirli doğum motifi Väinämöinen’in dünyaya gelişinin yer aldığı ilk şiirde, diğeri Kullervonun doğumunun yer aldığı 31.şiirde ve son olarak da Marjattanın dünyaya getirdiği çocuk olarak üç yerde görülmektedir. Väinämöinen 700 yıl kadar uzun bir süre Ilmaatar tarafından taşınan özelliği ile ilk yaratılışın sembolüdür.

E. M. Meletinskiy, yaratılış temalı destanlarda yer alan yalnız kahramanı, kabilenin temel taşıını oluşturan kahramana has, farklılığı izah etmek için kullanılan bir motif olarak açıklamıştır. “Yalnız kahraman” kavramı, ona göre ilk tanrı ve şaman inançlarından da eskidir. N. Frye, “Bir dine inanmaktan vazgeçtiğimizde, Romalıların Jüpiter’e ve Venüs’e inançlarını yitirdiklerinde olduğu gibi, o dinin Tanrıları edebî karakterlere dönüşürler ve hayal dünyasının malzemesi olurlar” demiştir (Düzgün, 2007, s.187).

Kullervo Türk destanlarında doğmasından kısa bir süre sonra olağanüstülükler gösteren ve özellikle intikam almak için kısa sürede büyüyen kahraman sembolüdür. Marjatta ise eski inanç sisteminin sembolü olan Väinämöinen’e karşı Hıristiyanlığın etkisinin görüldüğü ve yeniçağın başlangıcına işaret eden, geleneksel inançtan semavi dine geçişin sembolüdür.Epik evrende zamanın farklı başlangıçları arasındaki benzeş ta ki insanın köken mitlerine uzanır. Çocuğun dünyaya gelişi ile ilgili mitoloji Meryem ananın İsa’yı dünyaya getirişindeki efsanevi şiir ile yakından ilişkilidir (Tarkka, 1996, s.69).

Doğum sürelerine bakıldığında da kahramanların olağanüstü niteliğe sahip olacağı önceden sezdirilmektedir. Kanıkey'in gebeliğinin on ay olması gibi Seytek'in de dünyaya gelişinde Ay-Çürök'ün on iki ay gebe kalması arkaik destanlardaki kahramanın olağanüstü doğum motifi ile benzerlik gösterir (Yıldız, 1995, s.820,890;Naskali, 1995, s.206,251). Gök âleminin hâkimi Ukko'nun yedi yüz hamilelik geçiren ve otuz yaz otuz kış günü sularda Väinämöinen'i karnında taşıyan Ilmaatara yardım etmesi gibi Umay anada Cırcıya yardım etmektedir. Görüldüğü gibi destan zamanının farklılığı kahramanın doğumundaki sürenin derecesine de yansımaktadır. Motif-İndeks of Folk Literature'da belirtilen ve özellikle arkaik destanlarda görülen "T574. Uzun Hamilelik" motifi olağanüstü kişinin ön hazırlığıdır.

"Ak otağın içine/ Aksaçlı kadın girmiş/Etrafta oturan/Bakşı-Bübü, yaşı kadınlar saşakalmışlar/Kim olduğu bilinmeden/Girdiği göze çarpmadan/Beyaz saçlı yaşlı kadın Kanışa'ya/Tepeden tırnağa baktı/Diz üstü çöküp yanında/Oturup kaldı önünde/Sağ elini yukarı kaldırıp/Ağlayan Kanışa'nın Üç kere karnını sıvazladı. /Elini çektiğinde /Çocuk doğdu bağırarak" dizeleri tamamen mitolojik unsur barındırmakta olup, üç sayısının da yaratılış ile bağlantısını ortaya koymaktadır (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.32).

Er Töştük destanının Kırgız varyantında "Gökyüzünden siyah dolu yel geldi /Yel Eleman'a söylüyor, /Hayvanlara muhtaç oldun mu?/Sen kötü beymişsin, /Hayvanlarını kurban edip, dilekte bulun, Allahtan dileyerek bekleyin!/Eleman eve geldi/Kurban kesti Allaha,/Her gün yattı evinde, /Allah'ın emri oldu,/Baybiçe gebe kaldı" dizeleri ile çocuk sahibi olmanın yaratıcıya kurban sunulması ile gerçekleştiğini göstermektedir (Turgunbaev, 1996, s.107-108).

Destanlarda sıkça karşılaşılan motiflerden biri olması hasebiyle çocuksuzluk motifi o ana kadar yeryüzüne gelmemiş bir kahramanın olağanüstü bir biçimde dünyaya geleceği ve tanrıdan kutluk alacağına işaret eder. Kutluk alan han ise bağlı olduğu halkını hem fiziksel gücünü hem de manevi gücünü kullanarak koruyabileceği inancına hâkimdir. Olağanüstü haller arasında doğar doğmaz

gülmesi, daha beşikte bebek iken konuşması, dokuz yaşındayken ata binebilmesi, on dört yaşında ok atabilmesi destan kahramanının doğuştan savaşçı bir özelliğe sahip olduğunu gösterir.

Maaday Kara destanında halkın Maaday Kara'ya "Karin Altın-Targa / Bir oğlan çocuğunu kundağa sardı/Halk yiyip içip, şenlik yapıp kutladı" ifadeleri Maaday Kara'nın yurdunda yokken çocuk sahibi olmakta ve sonradan haber almaktadır (Naskali, 1999, s.52).

Bunun yanında Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü destanında pınarın üzerinde içinden olağanüstü görünüşe sahip olan bir oğlan çıkan yığından bahsedilir (Ergin, 1964, s.86; Gökyay, 2006, s.176). Doğum sonrası olağanüstü özellikler gösteren destan kahramanlarından farklı olarak bir periden dünyaya gelen varlığında olağanüstü olması beklenir. Manas destanında Er Töşlük ile peri kızından dünyaya gelen çocuk peri kızı tarafından devenin hörgücüne asılması ve yaşlı Kökötey Han'ın evlat olarak bu çocuğa sahiplenip Bok-murun adını vermesi de çocuksuzluktan kurtuluşun bir başka uygulamasıdır. Ancak Manas'ın doğumu ile Semetey ve Seytek'in doğumları aynı şekilde gelişmemektedir. Anne hamile kaldığında baba ölmüştür ve çocukların doğumları babaların ölümünden sonra gerçekleşmektedir. Böylesi bir anlatımın amacı okuyucuyu sıkmamak ve asıl başkahraman olan Manas'ın diğer kahraman tiplerinden farklı olduğuna vurgu yapmak olduğu söylenebilir.

Er Sogotoh destanında ihtiyar çiftin yaşlı oldukları ve çocukları olmadığı vurgusu yapıldıktan sonra aniden çocuk sahibi olmaları "kocakarı bir ara, hamile kalıp, karnı şişmiş, gebe kalıp, karnı büyümüş" dizeleri ile anlatılmaktadır. Kocakarının içinden gelen "otlamaya çöplemeye zahmet etmeyin" diye bir ses duymaları destan kahramanının olağanüstülüğünün ilk belirtisi olarak karşımıza çıkmaktadır. İhtiyar kadın çocuğu doğurduktan sonra çocuğun olmayışı da üst dünyada eğitilmek üzere alındığının bir leylek tarafından bildirilmesi ile Yyakut destanlarındaki âlemler arası ritüellerin ne denli yoğun olduğunu gösterir. Şamanizm'in etkisinin sıkça görüldüğü destanda göksel kuş olarak orta âleme

gelen leyleğin “üst dünyanın kâhini, Ayı Cargıl kadın şaman” olduğu görülür (Ergun, 2013, s.565). Dünyaya gelen bahadırı üst dünyaya götürmelerinin nedeni ise güçlü kılınıp, kutlu olmasını sağlamaktır.

L. Raglan'ın Orta Doğu ve Batı mitik kahramanlarından yola çıkarak hazırladığı kahraman kalıbının dokuzuncu maddesi: “Kahramanın çocukluğuhakkında bize hiçbir şey söylenmez” şeklindedir(Çobanoğlu, 1996, s.206). Çocukluk çağı kahramanın göstermiş olduğu olağanüstülük ile hızlı büyümenin etrafında başlar ve biter. Arkaik destanların genel özelliklerinin benzerlikleri tarihi olay ve şahıslardan ayrılmasını sağlamaktadır. Kalıp olaylar, şahıslar ve ifadelerden yola çıkarak yapılan tekrarlar da destan icra yönteminin getirdiği bir özelliktir.

Yaradılışın evrenden bireye doğru dönüşümünde yaratılış faaliyeti ve şahıs tasvirinde de değişimler yaşanmıştır. Annesiz dünyaya gelişlerin görüldüğü Türk destanlarında anne rolünü üstlenen kutsal ağaç, dağ, mağara gibi motifler yer alır. Bu mekânların kutsallığı tanrının yeryüzündeki yansıması olarak tasavvur edildiğinden ve Türklerde bu kültlerin önemli bir yere sahip olması açısından olağanüstü doğumlarda tanrı katından kutlu olarak dünyaya geldiğini göstermektedir. Şor destanlarından Ak Kaanın oğlu Altın Dağın tepesinden dünyaya gelmesi yaratılış mitlerindeki ilk kişinin yaratılmasından sonraki evrede semavi dinlerin kabulüne kadar geçen süre içerisinde destanlarda görülen genel bir motiftir.

Çocuksuzluk motifinin ardından olağanüstü doğumun vukuu bulması epik destan geleneğinin giriş epizotları olarak görülebilir. Destanlardaki çocuksuzluk evresinden sonraki yaşlı ana ve babanın çocuk sahibi olması çalışmamızda yer alan destanlarda yer almaktadır. Babasız doğumun gerçekleştiği gibi ana ve babası belli dünyaya gelen kahraman motifleri de görülmektedir. Doğumun hangi çeşitli olursa olsun asıl meselenin kahramanın dünyaya gelişidir. Bu nedenle, destan zamanındaki farklılıklar destan örgüsünde değişiklikler yapabileceği gibi kahramanın dünyaya geliş ve ardından gerçekleşen olaylarda da değişikliğe neden olur. Ancak destanın merkez kahramanı doğumundan

öncesinden sonrasına kadar olağanüstü niteliklere sahip olması gerekmektedir. Hakas destanı Altın Çüs'te aniden hamile kalma durumu “aldığım kocam Alp Han, gebe kaldım, altı aylık gebeyim, bunu nasıl anlamadım?” dizeleri yukarıda belirtilen ifadeleri tamamlar niteliktedir (Arıkoğlu, 2007, s.47).

Kalevala destanı, Türklerin ilk destanlarından biri olan Altay yaratılış destanına benzer özellik göstermesi nedeniyle, bir tür yaratılış mitini de bünyesinde barındırır. Oysaki Türk dünyası destanlarının başlangıç bölümleri çocuksuzluk motifinin ardından destan kahramanlarının beşer olarak doğumunu içermektedir. Destan zamanındaki farklılık Kalevalada olduğu gibi Türk destanlarında da destan yapısını değiştirmektedir.

Kalevala'nın ana karakteri olan yaşlı, bilge bir kişilik olan Väinämöinen şaman, yarı tanrı ve sesi güzel bir ozan kimliklerine sahip bir tip özelliği taşımaktadır. “Şarkıların, şiirin ve ezgilerin tanrısı olarak da ifade edilen Väinämöinen ismi Mikael Agricola tarafından Fin tanrılarının listesinde şiir, şarkı, ilim tanrısı ve denizlerin kralı olarak yer almaktadır”³³ Thomas Greene (1961, s.197; 1998, s.131) “mitin kahramanının bir tanrı” olduğunu ifade etmesi Kalevala'nın başkahramanı Väinämöinen'in mitolojik devri temsil ettiğini ve bundan dolayı tanrı olarak görüldüğünü doğrular niteliktedir.

Kalevala destanının ilk bölümünde yer alan bu mitsel olayda, Väinämöinen'in 9. Yüzyılda yaşamış kahraman veya şaman olduğunu düşünen Elias Lönnrotun kendisinin yarattığı bir karakteri de ana tanrıça olarak ortaya koyduğu görülür. Bu durum Elias Lönnrot'un destana ekleme ve çıkarma yaptığının da bir göstergesidir. Väinämöinen'i ise Ilmaatar adını verdiği ana tanrıçanın oğlu olarak belirlemiştir. Dünyanın oluşması esnasında ana rahminde 700 yıl kalan Väinämöinen güneşe, aya, büyük ayıya dua etmesi sonucu ana karnından denize ulaşmıştır. Çocuksuzluk motifi içerisinde özellikle çocuğu olmayan yaşlı çiftin dua ederek tanrıdan çocuk isteğinde bulunması, Kalevalada babasız doğum motifi ile dua motifinin birleşimi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Destan

³³(<http://wizard.zeluna.net/wizard-finnishpics.html> Erişim:15.05.2013, 17: 03).

kahramanlarından beklenen doğum öncesindeki ya da daha büyümeden gösterdikleri olağanüstü özellikler, Kalevala destanında Väinämöinen'in dünyaya gelmek için çok uzun yıllar beklemesi ile karşılık bulmaktadır.

“Diğer milletlere ait destanlarla hem benzerlikler hem de farklılıklar gösterir. Türk destanlarında, kahramanların özelliklerini belirlerken, başka milletlerin destan kahramanlarının karakteristik özelliklerinin dışında tespitlere ihtiyacımız vardır” (Yıldız, 2009, s.76). Kalevala destanında çocuksuzluk motifi yer almamakla birlikte, çocuğa sahip olma isteği olan anne ya da baba karakterlerine rastlanmamaktadır. Bunun yerine dünyanın yaratılışı ile destan kahramanının yaratılışı aynı anda ele alınarak yer ve göğün kahraman yaratılışı ile özdeşleştirilmesi epizodu dikkati çekmektedir.

Aslında Väinämöinen'in tanrı ya da kahraman olduğuna dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte “dünyanın yaratılışını üstlenen tanrı” olarak adlandırılabilir. Önceleri “yaratıcı su ruhu, deniz kahramanı, şaman veya kültürel bir kahraman” gibi ifadeler kullanılır. Sıra dışı bir şekilde dünyaya gelen Väinämöinen, destanın sonraki bölümlerinde daha insani özellikler göstermektedir. Doğumunda bir babanın fonksiyonunun görülmediği destan, bu yönü ile de Altay yaratılış destanına ile benzerlik göstermektedir. Dünyaya geldiğinde adının kim tarafından konulduğu bilinmemekle birlikte Väinämöinen³⁴isminin etimolojisine bakıldığında denizin ortasında dünyaya geliş ile nasıl bir ilişki kurulduğu anlaşılabilir.

Väinämöinen'in Türk destanlarındaki kahramanlar gibi soylu bir aileden gelişi ile ilgili bilgi yoktur. Bunun yerine dünyanın yaratılışında ortak rol üstlenmesi açısından tanrısal bir güce sahip olduğu görülür. Fiziki gücün yerine bilgeliğin ön planda olduğu Kalevala destanında başkahraman yaşlı ve bilge tip karakterindedir. Bunun yanında Kullervonun dünyaya gelişi ve bahtsız karakter oluşu ile ilgili 31–36 runolar arasında doğum motifi yer almaktadırçünküKalevala destanı dünyanın yaratılışı ile başlamakta olup, yaratılışın bir parçası olarak da

³⁴ Vaino: anlamı a trail for singer name İndeks Engin, derin, ağır akan su anlamına gelen “väinä” (vaino) tanrı, kültür kahramanı, büyücü, şaman, ozan olarak görülür (Kuusi, 1995, s.291).

başkahraman dünyaya gelmektedir. Väinämöinen'in dünyaya gelmesi ile yaratılışın devam etmesi, destan ve zaman açısından değerlendirildiğinde doğal bir durumdur.

Destan kahramanları hakkında Türk dünyası destanlarında kahraman ile çocuklarının dünyaya gelişleri anlatılırken, kahramanın ailesi, destan kahramanının kendisi ve oğulları şeklinde üç kuşaktan bahsedildiği görülürken, Kalevalada iki kuşaktan bahsedilir. Dahası kahramanın anne ve babaların adlarından söz edilmezken, Türk destanlarında babanın varisi durumundaki destan kahramanının ailesi, adları belirtilmektedir. Türk destan kahramanlarının evlenip çocuk sahibi oldukları görülürken, Väinämöinen'in çocuğu olmamasının yanında evlenme uğraşları da başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Kahramanın evlenme motifi bağlamındaki bu durum çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı bir biçimde ele alınacaktır.

“Marjatta kız, süslü güççe/Uzun yıllar kız kaldı,/Ak alınla yaşadı;/Taze balık, yumuşak ekmek/Yedi yedi beslendi./Yumurta komaz ağzına,/Horoz salmış diye;/Kancık eti yemez,/Erkeğe bulaşmış diye” dizelerinde Marjatta adlı kızın özenle büyüdüğü, hiçbir karşı cins ile münasebeti olmadığı, bakireliğine zarar vereceğini düşündüğü durumlardan uzak durduğu mübalağalı bir biçimde anlatılmaktadır. Yumurta, dişi sığır eti yememesi gibi durumların nedeni, horoz, dana gibi erkek cinsi ile olan münasebetin olmasıdır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.324). Manas destanında da Er Manas'ın kız kardeşi Kardığaç hakkındaki şu ifadeler: “Güneşi yalnız bacadan gördü, suyu yalnız evden içti, dışarı örtüsüz çıkmadı, yel soğuğu nedir bilmedi, gece kapıya çıkmadı, gecelemiş yemek yemedi” dizelerinden anlaşılacağı gibi genç kızın namusu ve bekâreti ile ilgili bilgi verilir (Yıldız, 1995, s.659; Naskali, 1995, s.99).

Kalevala ve Manas destanlarındaki namusun önemli olduğunu gösteren benzerlikleri ortaya koyar. Dahası danadan ya da doğurmamış inekten süt sağılabilse bu işi yapabileceği aksi takdirde bekâretine hâlele geleceği düşüncesi kızın böylesi kendini korumacılığı ve güveninin tersine döneceği hususunu

uyandırmaktadır çünkü bu tarz bir olay örgüsünün mübalağalı bir şekilde anlatılması, Kalevala destanında olduğu gibi Türk dünyası destanlarında da beklenmedik olumsuzlukların habercisidir.

Kahramanın dünyaya gelişi öncesi ve sonrasındaki kurgunun temelinde halkı için kurtarıcı olma özelliğine sahip olması yatmaktadır. Bu durum destanların cereyan ettiği dönemlere göre farklılık göstermektedir. Mitolojik destanların temelindeki kurgu da dış güçlerin özellikle dev, şeytan, kötü ruh olduğu görülmektedir. İnsani özellikteki kahramanların, olağandışı yaratıklarla karşılaşmaları, başka âlemlere çıkıp inmeleri, gökyüzünün hükümdarının kızı ile evlilik mücadeleleri gibi durumlar arkaik dönemin özelliğidir.

Şor destanlarından Kan Pergende “anası da yok, babası da yok al doru atlı kağan Pergen, kız kardeşi kağan Argo” açıklamaları anasız babasız destan kahramanından ismi ile bahsedilmesi ve bunun yanında yaratılışa dair bilginin yer almayışı da ele alınan destanlar arasında farklılık yaratır (Ergun, 2006, s.421). Destan kahramanının doğumundan sonraki süreçte aileye çok bağlı kalmaması ve bu yüzden de yalnız yaşayan bahadırların görülmesi olağandır.

Güney Sibiryada destanlarından Hakas Türklerine ait Altın Çüs destanında da Karısı Altın Arığ olan Alp Han’ın yaşlılığı, yurdunu kontrol altına alamayacak derecede olması ve kahraman ile özleşen kahraman atı da sahibi gibi yaşlanması ve bunların yanında Alp Han’ın çocuğunun olmayışının verdiği üzüntünün nedeni eşi Altın Arığ’dan saklanmaktadır. Çocuk isteyişinin nedenlerini anlattıktan sonra Altın Arığ altı aylık gebe olduğunu söylemesi, hamile kalmanın olağanüstülüğünü gösterir. Bu destanda çocuğu olacağına dair önceden bir bilgi, bir kehanet görülmemektedir. İhtiyar babanın çok üzülmesi, ağlaması, yürekten bir erkek evlat istemesi Altın Arığın hamile kalışı ile neticelenmiştir (Arıkoğlu, 2007, s.46).

Çocuğu olmayan yaşlı ana ve babanın çocuk sahibi olmadan önceki hazırlık aşaması olarak görülen bu anlatımlar imkânsızlığı imkân dâhilinde göstererek

destan kahramanının olağanüstü niteliğine daha doğmadan işaret etmesi anlamına gelmektedir.

3.1.3.2.Ad verme Motifi

Kalevala ve Türk destanlarında ad verme motifi ortaktır. Destanlarda olağanüstü özelliklere sahip olan, doğumu, çocukluğu ve erginliği olağandışılıklarla dolu olan kahramana ad verme ritüeli de aynı doğrultuda cereyan etmektedir. Diğer bir deyişle ad verilmesine kadar geçen sürede kahraman gerçek kimliğini kazanamaz. Destanda merkez karakterin kim olduğu doğum, çocukluk, ad verme evrelerinin olağanüstü bir şekilde geçen kişinin olacağı destanın ilk bölümlerinde sezdirilir.

Kalevala destanında doğum motifi Väinämöinen, Kullervo ve Marjatta'nın dünyaya gelişi olarak üç yerde geçmekte olup ad verme motifi iki yerde görülmektedir. Kalevala destan yapısı olarak yalnızca bir dönemi içine almadığından pagan ve Hristiyanlığın etkisi yer almaktadır. Destanın ilk ve son şiirlerinde görülen dünyaya geliş motifinin ortak özelliği bakire anneden doğma olup kahramanlar babasız dünyaya gelirler. İlk şiirde kaosun kozmosa dönüşmesi, yer ve göğün yaratılmasını içine alan kozmogonik mitin sonrasında kahramanın olağandışı bir şekilde dünyaya gelişi anlatılırken, son şiirde yasak meyveyi yiyen Marjatta adındaki genç bakirenin dünyaya getirdiği çocuğa için yaşlı, bilge bir kişi tarafından ad verilmektedir.

Kalevala destanında Väinämöinen'in çocuğun öldürülmesi gerektiğini söyledikten sonra çocuğun konuşmaya başlaması destan kahramanlarının olağanüstü doğumu, çok küçük yaşta yürüyüp, ad konulması gibi süreçlerden biridir. Çocuğun konuşmaya beklenmedik bir yaşta başlamasına sebep olan ise Kalevala destanında eskiye olan tepki ve inanç çatışmasını ön plana çıkarmaktır.

Bunun dışında 31.şiiirde Kullervo adında bir çocuğun dünyaya gelmesi ve olağanüstü özellikler göstererek, hızlı büyümesi destanın Türk destan kahramanlarının olağanüstü büyüme, küçük yaşta konuşma, beklenmedik güce sahip oluşu gibi özellikleri ile benzerlikler göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.84–95). Ancak çocuğa ad verilirken herhangi bir açıklama ya da ritüele rastlanmamaktadır. Çocuğa annesi tarafından verilen Kullervo isminin anlamına ya da neden bu ismin konulduğuna dair bir açıklama yoktur. Bu yönü ile de Türk destanlarından ayrı bir özellik gösterir. Ancak Tıva destanlarında Boktu Kiriş ve Bora Şeley destanında Boktu Kiriş ve Bora Şeley’e anneleri tarafından ad verildiği görülür. Annelerinin ihtiyar bir kadın oluşu çocuklarına ad verebilmesi için gerekli bir sebep olarak görülebilir. Alkış ve dua ile iyi temennilerini söyleyerek “oğlunun şanlı adını Bora-Şokar atlı Boktu-Kiriş, kız kardeşini Bora-Şeeley diye adlandırıvermiş” (Ergun ve Aça, 2004, s.324).

Kalevalada Marjatta’nın dünyaya getirdiği çocuğa ad verme motifi bağlamında Hıristiyanlığın etkisi açıkça ortadadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.336). Yasak meyvenin yenmesi semavi dinlerin kabulünden sonrada öğretiler arasında yer alır. İnsanın yasağı çiğnemesi ve bunun karşılığında İslam’da kişinin ergenlik sonrasında yapılmaması gerekenleri yapması günah olarak karşılık bulurken, Hristiyanlıkta kişinin günahkâr doğacağı inancı yer almaktadır. Vaftiz etme ritüeline vurgu yapılması bunun bir göstergesidir. Virokannas adındaki yaşlı adamın çocuğa şeytan iliştiğini söyleyip ad koymamasının yanında Väinämöinen de çocuk hakkındaki çocuğun bataklıktan bulunması, toprak yemişinden dünyaya geldiğine dair kötü düşüncelerini ifade etmiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.336–337). Bunun nedeni bataklık yerler yer altına geçiş kapıları olarak görülmekte olup yasak elmanın yenmesi ile kadının hamile kalışının meydana gelmesi babasız dünyaya gelen çocuğun yer altı dünyasının bir parçası olduğu fikrini ortaya koymaktadır.

Türk destanları içerisinde Kalevala’nın son şiirinde görülen ad verme ritüelindeki semavi dinin yansıması durumu ad veren kişinin mistik özelliklerinden ziyade toplumda saygı kazanmış, yaşça büyük ve olağan özellikler sergileyen kişi halini

alır. Örneğin, Dede Korkut, kahramanlık gösteren yiğitlere ad koyan, babalarına ya da beylerine; bu yiğitlere beylik ve maiyet verdiren, onlara toplumda statü kazandırmaya yardımcı olan kişidir. Böylece toplumdaki hiyerarşinin düzenli bir şekilde işlemlerini sağlayacak hukuki süreci yönlendirendir. “Statülerle belirlenen hiyerarşi belli aşamalar ve hizmetler sonucunda kazanılır” (Üçüncü, 2005, s.157). Türk destanlarında babanın, kardeşin, yaşlı kadın veya adamın ad verdiği görülür.

Altay destanlarında Ak Bökö oğluna Kozın Erkeş adını koyar ve aniden ölüverir (Dilek, 2002, s.255). Ak Tayçı destanında ise bahadırı yetiştiren oğlu sandığı aslında ağabeyi olan Ak Börünün ad verdiği görülür (Dilek, 2002, s.122). Közüyk³⁵ destanında ise dünyaya gelen bahadıra güzel ad verenler, mükemmel hediye alır, kötü ad verenler, yanaklarına tokat yerler” dizeleri ile ad verenin sonunda ihtiyar birinin olacağı sezdirilmektedir (Dilek, 2002, s.312–313). Aynı destanda Karatı Kağanın kızına da “iki saçının örgüsü incelmış, iki şakağına ak düşmüş, yaşlı kadın”ın ad vermiştir (Dilek, 2002, s.314). Bir başka Altay destanı Maaday Kara’da da yaşlı kadın “Sen Maaday-Kara’nın oğlusun/Öç Almak senin borcun/Bineceğin değerli at/Pamuk yeleli gök boz/Erkek takımından bir yiğitsin sen/Adın Kögüdey- Mergen/Bineceğin gök boz at suyun ruhundan yaratılmış, dedi/kendin Kögütey-Mergen/dağın ruhundan yaratılmışsın, dedi” diyerek ad verir (Naskali, 1999, s.96).

“Töştük, Kocacaş” gibi destanların “mitolojik görüntüye sahip olan eski kahramanlık destanları” arasında oluşu ve “17 ve 18. yüzyılların tarihi ile aile ve yaşayış tarzını yaşatan destanlara kadar” ki süreçte ortaya çıkan diğer destanların varlığı Kocacaş ve Töştükün Manas ile karşılaştırıldığında mitolojik unsurlar içeren destanlar olarak ele alınabilir (Jirmunskiy, 2011, s.26). “Bu iki husus arasında destanların kronolojik tespiti ve etnografik bilgiler açısından bağlantı kurulabilir” (Cumakunova, 2007, s.38).

³⁵ Kozi Körpeş – Bayan Sulu destanı üzerine mukayeseli bir araştırma adlı doktora tezinde Altay, Başkurt, Kazak, Kazan-Sibirya Tatarları, Kırım-Dobruca Tatarları ve Uygur varyantları ile ilgili detaylı bilgi için bkz: (Aça, 1998).

Bu bağlamda Kırgız destanı Kocacaş'ta "Bir hayvan kesip zavallı ihtiyar, /Halkından hayır dua alıp, /Moldocaş diye ad verdi" olarak görülen ritüelinkurban sunarak gerçekleşebildiği görülür(Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s. 231). Torunu için kurban kesip ad koyan Karıpbay Moldocaşı oğlu Kocacaşın mirasını olarak gördüğü söylenebilir. Diğer yandan Manas'da İslam'ın etkisinin görüldüğü dolayısıyla Kocacaşın Manastan önceki zamana ait olduğuna işaret edilmektedir. Kırgızların Kurmambek destanında Teyitbek adındaki hanın karısı bir peri kızı olan Zulayhadır ve bir hayli zaman geçtikten sonra Zuleyha hamile kaldı ve bir erkek çocukları oldu" ve babası Kurmambek adını koymuştur (Mukasov, 2013, s.19).

Manas destanında doğan erkek çocuğa dört peygamber tarafından ad koymasının ardından misafirlere ikramlar sunularak bir toy ile gerçekleştiği ve ad veren kişinin statü ve yaşça büyük olduğuna dikkat çekilir (Naskali, 1995, s.18; Yıldız, 1995, s.538). İslamiyet sonrası destanlardan olan Manas destanındaki yaşlı olanın ad vermesi geleneği İslam öncesi destanlarda da yer almaktadır. Er Töştük destanının Kırgız Varyantında aksakallı adamın "Tanrının merhametine ulaşan Er Töştük" adını vererek kutluk alan kişi olduğu vurgulanmaktadır (Turgunbaev, 1996, s.109). Aksakallı kişinin Tanrının korumasında olması dileğiyle Manasın mirası çocuğa Semetey adını ve aksakallı Ay-Koco'nun gökten inip gelmesi ile sabah ezanında halkın önünde Semeteyin çocuğuna Seytek adını verdiği görülmektedir (Yıldız, 1995, s.833,892; Naskali, 1995, s.213–214,253).

Şor destanlarından Ak Kağan'da da ad bahadırın ablasına ve kendisine ad veren yaşlı adam motifi görülür. Ak Kağan'ın çocuğu ihtiyarı ulu kişi olarak görmesi ve ad vermesi için üç gün ad koyacak kişiyi araması sonrasında ablasına "Altın Tana", kendisine de "Altın Taycı" ismini vermiştir (Ergun, 2006, s.157). Şor destanlarından Altın Taycı destanında ad koymak için toplanan halkın güzel ad bulamaması üzerine adsız kalan bahadır yaşlı adamı görüp ondan kendisine ad koymasını ister ve aksakallı yaşlı adam Altın Taycı adını koyar(Ergun, 2006, s.302–303). Çocuğun ihtiyarı fark edip destan kahramanının

bizzat kendisi ad istemesi adsız kahramanın toplumdaki saygınlığını kazanamama endişesini yansıtmaktadır. Bunun yanında Türk destanlarında kahramana ad verirken, atının da seçilmesi ve ad verilmesi görülür. İleriki hayatında nasıl bir kahraman olacağı verilen ad ile birlikte belirlenmiş olur.

Tuva destanları arasında da çocuca ad vermesi için yaşlı bir adam veya kadının beklendiği görülür. Yaş ile bilgeliğin eş zamanlı olduğu inancı ihtiyarın yaşının abartılması ile karşılık bulur. Örneğin Alday Buucu destanında kahramana ad konulması kendini yığıtlikte ispat etmesi sonrasında dokuz yüz doksan dokuz yaşındaki yaşlı bir kadın tarafından gerçekleşmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.223). Özellikle yaşlı kadın tarafından ad konması yaşlı adama nazaran az görünmekle birlikte, anaerkil toplum yapısı ve kadın şamanlar hakkında bilgi vermektedir. Görüldüğü gibi yaşlı olanın çocuklara ad koyması Türk destanlarında olduğu gibi Kalevalada da görülen bir durumdur. Bu durumun günümüzdeki yansıması “dinselliğiyle tanınan saygın kişi, dede ya da baba” tarafından ad verilmesi olarak görülür (Örnek, 2000, s.149).

Tıva Türklerinin Şöögün-Bora Attıg Şöögün-Köögün destanında da anne ve babanın oğullarının başını kırkıp, saç örgüsü örüp birlikte ad verdiği görülmektedir (Ergun ve Aça, 2005, s. 380). Yaşlı kişilerin ad vermesi aynı destanda görülen diğer bir ritüeldir. Tıva destanlarından Arzılan-Kara Attıg Çeçen-Kara Möge’de yaşlı bir adam tarafından “Arzılan kara atlı Çeçen Kara bahadır desek, nasıl olur?” diye halkına sorulması üzerine kabul gören bu adın halkın rızası alındıktan sonra konulduğu görülür (Ergun ve Aça, 2005, s.283–84). Tıva destanlarında at tarafından ad verildiği görülür. Örneğin Arı-Haan destanında ağaç gövdesinde doğan çocuk ve atına yine gökten inen Ak Sarıg adlı yaşlı at öğüdünü ve sözünü söyleyerek ad koymaktadır (Ergun ve Aça, 2005, s.236). Altay destanı Malcı Mergen’de altı kulaklı atın hem Malçı’ya “Malçı Mergen” ismini hem de kendisine “kanatlı kara at” ismini verdiği görülür (Dilek, 2002, s.237).

Ad vermenin yaşça büyük kişi tarafından verilmesinin yanında Tanrı tarafından

ad verilmesi de görülür. Şor destanlarından Altın Sırık destanında çocuğu olmayan Altın Kağana adı ile birlikte üç yaratıcının çocuk vermesi ve Karattı Pergen destanında dokuz yaratıcının orta dünyaya inerek Karattı Pergen'e ad koyarlar (Ergun 2006, s.240, 444). Altın Ergek destanında bahadırın ak kızıl atı tarafından ad verilir (Ergun, 2006, s.218).

Türk dünyası destanları arasında göğe çıkarılarak kutlu ve uğurlu olması için doğan çocuğu eğitmek ve üst dünya tarafından ad verilip orta dünyaya gönderilme durumu Yakut destanlarından Er Sogotoh'da görülmektedir. Leylek donuna giren şaman tarafından "koyu kara ormandan, yeledi kara ormandan, yeledi başı geçen, koyu kara kızıl atlı, kudretli Er Sogotoh" diye ad verildiği bilgisi verilmektedir (Ergun, 2013, s.567).

"Türklerde çocuk adını ancak bir kahramanlık gösterdikten sonra alır. Eğer kahramanlık göstermezse adsız kalır veya ilk adıyla dolaşır. Bunu birçok destanımızda görürüz"(Ergun, 1990, s.20).Başkurt destanlarından Kuzıykürpes destanında avcılık sonrası av alam motifi söz konusudur. Karabayın attığı okun "aslanın boğazını delip çıkması ve canavarı öldürüp yıkması sonrasında yoldaşlarının "Karabay'ın olağanüstü cesaretine hayran kalıp yiğit ermiş diye gıpta" etmeleri ve "bugünden itibaren onu Karabay batır diye anmaya başladıkları" belirtilmektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.381). Başkurtlar tipolojisinden farklı bir ifade var. Yine Başkurtların Alpamişa destanında kahramanın doğumundan iki gün sonra "sokağa çıkıp çocuklarla konuşup, atlayıp oynamaya başlamış" olmaları "Akkübek" tarafından "Alpamişa" adı verildiği görülmektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.249).

Ad verme ritüelinin önemi çocuğun sosyal statüsündeki değişiklik ile doğru orantılıdır. Ad alan bir çocuk erişkinliğe girmiş sayılabilir. Adsız çocuğun gücü, statüsü, ruhu, yeterliliği de yok sayılmaktadır. İslamiyet'in kabulünden sonraki destanlarda ad verme ritüelinin çocuğun alplik göstermesi ile gerçekleşmektedir. Kahramanın ad alabilmesi için avlanması ve kendini ispatlaması beklenir. Bu durum özellikle Dede Korkut destanlarında han oğullarının ad alabilmesi için

geçirdiği imtihan olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle on beş yaşına gelen erkek evlatlarının avladıkları ya da alt ettikleri hayvanlara göre de ad verildiği görülür. Dirse Han Oğlu Boğaç Han destanlarında boğayı tek yumrukta alt etmesinin sonrasında Dede Korkut'un Dirse Hanın oğluna "Boğaç" ismini vermesi de çocuğun gösterdiği yiğitlik ile eş zamanlıdır (Ergin, 1964, s.7; Gökyay, 2006, s.36–37).Dede Korkut destanlarında "ad verme fonksiyonunu Korkut Ata" üstlenirken, "Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağan" üstlenmektedir (Bayat, 2013, s.152).

Oğuz Kağan destanında ad alan Oğuz'un oğullarının Oğuz iline hükmedecekleri yerler de böylece belirlenir. "Sağ yanda Buzuklar oturdu, sol yanda Üç Ok'lar oturdu" ifadeleri ile statüsel dağılım ve devletin oluşumunun tamamlandığı görülmektedir (Bang ve Rahmeti, 1936, s.33).

Sonuç itibarıyla semavi dinlerin kabulünden sonra ve günümüze kadar gelen uygulamalara bakıldığında, Şamanizm'in ve mitolojik pratiklerin etkisi açıkça görülmektedir. Ad koyma işleminin aileden yaşça büyük birisinin koyması daha uygun görüleceği gibi, konulacak adın çocuğun ileriki hayatını etkileyeceği ve kişiliğini yansıtacağı düşüncesine eski inançların yansımalarıdır.

3.1.3.3.Evlilik Motifi

Kişilerin kimliksel değişimi ortak belleği değiştirmemektedir. Bireysellikten sosyalleşmeye doğru giden süreçte kendi dışındaki toplumun kurallarına uymaya çabalarken, iletişim kanallarını sürekli yeniler. Bu sırada kişinin manevi yönünü yenilemesi, içsel hesaplaşmaları neticesinde hayata tutunma sebebi olan isteklerini yerine getirebilmek için yeterli seviyeye gelme zarureti doğurmaktadır.

Destanlarda çocuksuzluk motifi ardından dünyaya gelen kahramanın ad alması kadar önemli olan evlilik motifi bilinçaltında yatan toplumsal bir olgudur.

Olağanüstü yaratılış mitlerinde de evrenin yaratılışında da göksel cisimlere eril ve dişil özellikler yüklenmektedir. Tanrı ve tanrıçalar olarak ayrılmasında dahi cinsiyet farkının olduğu görülür. Tanrının oğlu ve kızının olması, göğün ve yerin hâkim ruhlarının erkek ve dişi olarak ayrılması, ay ve güneşe, gökyüzü ve toprağa ayrı cinsiyet sınıflandırması yapılması arkaik zamanlara ait destanlardaki, algılayış biçiminin zamanla insani özelliklere doğru değişim yaşadığını ortaya koymaktadır. Evlilik öncesi kahramanın yurdundan ayrılışı sevgili bulma, var olan sevgiliye ulaşma ya da düşman ile mücadele bağlamında gerçekleşir. Kalevala ve Türk destanlarında evlenilecek kız için yapılan mücadeleler de benzerlikler görülürken, Kalevala'nın başkahramanının evlilik için verdiği uğraşların kifayetsiz kaldığı görülmektedir.

Kalevala destanında Pohjolanın kızları ile daha çok iletişim halinde olan Lemminkäinen gençliğin içerisindeki sevginin yoğun olarak yaşanmasının temsilidir. Bu konuda Lemminkäinen'in "Finli Don Juan" olarak adlandırılması, genç ve güzel kızlara olan düşkünlüğünü açıklar niteliktedir. Diğer yandan ise bu özelliği ile pek çok zorluklarla karşı karşıya gelmektedir (Oinas, 1972, s. 103).

Sevgili olma durumu evlilik öncesi tanışma ve eşlerin birbirlerine yapmış oldukları kurlar ile açıklanabilir. Väinämöinen'in genç kıza sahip olma sürecinde, kızın kimim ile evleneceği konusunda tercihi kıza bırakması barışçıl bir tavır içerisinde olduğunu göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.202). Ayrıca daha önceden birbirlerini tanıyan kız ve erkeğin birbirlerine sonsuza kadar birliktelik sözü vermeleri evlilik öncesi sevgili tipine işaret etmektedir. Kızın ve erkeğin kızın annesinin evlenebilmeleri için erkeğe bazı şartlar koyması da destanlar da erkek kahramandan beklenen yiğitlik ve sonrasında evliliğin gerçekleşmesi durumunu ifade etmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.210).

Güzelliğe önem verilmesi her iki coğrafya destanlarında da görülmektedir. Bir örnek verilecek olursa; Manas destanında çirkinliğin bahtsızlık olarak görülmesi,

“... Şurada oturan kızımın, erlik talihi yoktur hiç, il talihi de yoktur hiç, alnında bahtı yoktur. Bahtsız bir kız değil mi bu? Ötede oturan kızımın, alnında mührü var, dilinde siğili var, belalı bir kızı değil mi bu? Ötede oturan kızımın, bak erlik talihi var, onda il talihi var, alnında bahtı var, bahtlı bir kız değil mi bu? Gerçek hanın kızı güzel bir insan değil mi bu? Gördüğü her iş mükemmel, benim kıymetli kızım değil mi bu? Gerçek hanın kızı o” ifadeleri ile anlaşılırken Pohjolanın bakire genç, güzel kızı ile evlenmek isteyenlerin birbirleri ile olan mücadelesi güzel ile evliliğin önemi ve destan kahramanlarının bu uğurda verdiği mücadeleler ve imtihanlar yer alır (Naskali, 1995, s.153).

Çalışmada yer alan destanların anaerkil ve ataerkil zaman hakkında bilgi verdiğini, kötü karakterlerin başında gelen Pohjola kadınından ve iyi karakter olarak görülen Kaleva kadınından baskın özelliğinden anlaşılmaktadır. Pohjola kadını olan Louhi Väinämöinen’in temel düşmanı olarak görülür. Büyük kötü büyüler yapabilme yeteneğine sahip olan Louhi pek çok güzel kıza sahiptir. Bu kızları elde edebilmek için Ilmarinen ve Lemminkäinen’in Louhinin sunduğu zorlu yollardan geçmeyi göze alırlar. Karşı cins uğruna yapılan savaşlar, yarışlar bilinçaltının açığa yansımalarına örnek teşkil etmektedir. Louhinin Tuoni ve Tuonetarın kızı ölüm tanrıçası Loviatarın öteki beni konumunda olduğu görülür. 45.şiiirde Louhinin rüzgârdan hamile kalarak dokuz hastalıklı oğlan dünyaya getirmesine ait mit, Louhinin kötülüğün timsali olduğunu kuvvetlendirir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.257-258). Anlaşıldığı üzere erkek tipinin karşı cinse olan zaaflarının kötülüğü göremeyecek kadar baskın olduğu görülür. Bu durumun psikolojik yanlarının başka bir çalışmada incelenmesi standadaki ikili ilişkilere dair çıkarımları kolaylaştıracaktır.

Kalevala destanında kız çocuklarına karşı baskın karakter olarak görülen anne tipi kızının tercihinden çok kendi tercihini önemsemesi ve peşin hüküm vermesi de annenin statü kazanma kaygısına sahip olduğunu gösterir.

Ainonun annesinin Väinämöinen’in şöhretli, bilge bir kişi olmasından dolayı, kızını istemesinden duyduğu mutluluğu Aino ile paylaşır ve Vainomoinenden

Aionun nişanlısı olarak bahseder (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.36-37,450-455). Kızının tercihini önemsemeyip değiştirmeye çalışan annenin yaptığı yanlış, Aionun kendini öldürmesi ile sonuçlanır. Kızın nişanlı olarak görülmesi, Vainamöinenin kıza talip olması ile gerçekleşir. Destanda nişan için ayrı bir tören de görülmez. Ilmarinenin Pohjolanın güzel kızı ile yılanlı tarlayı sürme, Tuonelada ayı avı, Turna balığını yakalama şartlarını yerine getirdikten sonra nişanlanmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.217-218,280-285). Kalevala destanında kızın annesinin damat adayına kızını vermeyi kabul etmesi, nişanlanması ile eş değerdedir.

Güney Sibiryta destanlarının tematik yapısına bakıldığında evlilik için verilen uğraşların çokluğuna dikkat çekilir. Kalevala'nın tematik bütünlüğüne bakıldığında evden ayrılıp, düşman yurdundan evlenmek için kızı kendine eş yapacak kahramanların mücadeleleri geniş yer kaplamaktadır. Destanın başkahramanı olan Väinämöinen'in olağandışı dünyaya gelişi, ardından evlenmek için genç kızları ikna çabaları, destanın ilk şiirlerinde görülmektedir.

Maddi, yaşantısal ve statü olarak birbirlerine benzer özelliklere sahip kişiler arasında evliliğin gerçekleştiği görülmektedir. Ancak Kalevalada Pohjolanın kadınının kızının Väinämöinen ile evlenmesini istemesinin ardında Väinämöinen'in bilgili, zengin olması yer almaktadır. Ancak genç kızların statüden çok kendi yaşıtı ve dengi biri ile evlenme çabası olduğu da söylenebilir. Joukahainen Väinämöinen'in söylemiş olduğu kutsal sözler neticesinde bataklığa batmaktan kurtulabilmek için kız kardeşi genç Aino'yu yaşlı bilge Väinämöinen'e verme sözü vermiştir. Bu duruma sevinen Väinämöinen genç delikanlı Joukahainen'i büyümlü sözlerden vazgeçerek bataklıktan evine geri dönmüştür. Ancak bataklıktan kurtuluş aslında Joukahainen için bir ıstırabın başlangıcıdır. Kendi kurtuluşu için düşmanı gördüğü Väinämöinen'e evlenmesi için kız kardeşini vereceğini söylemesi ikilem arasında kalan genç Joukahainen'in gençliğin ve tecrübesizliğin sembolü olduğunu göstermektedir. Çaresiz kalarak, istemeden de olsa kendi kurtuluşu için böyle bir söz vermesi Joukahainen için

pişmanlığın başlaması anlamına gelmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.36).

Kültürel bir olgu olan evliliğin genç ve yaşlı arasında gerçekleşmesinin onay görmesi veya görmemesinin anlatımında farklı yollar kullanılmaktadır. Bu durumun bir hayvan ya da kişi tarafından anlatılmaktadır. “Ardıç kuşu” da kızın evlenmesinin doğru olmadığını bekâr kalmanın özgürlüğün temsili olduğuna işaret etmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.77). Anlatımı kuvvetlendirmek için farklı tipler tarafından aktarım okuyucunun dikkatini çekmek ve anlatımı ilginç hale getirmek için kullanılan bir yöntem olması açısından destan türünde görülen önemli bir özelliktir. Diğer yandan bir ardıç kuşunun konuşmasının mümkün olmamasının yanında hayvan tipleri içerisinde kuş ile ilgili mitsel olguların da varlığına işaret edilmektedir.

Zıtlık kuramının³⁶ sıkça görüldüğü destanlarda evlilik ile bekârlık arasındaki zıtlığın yaşlı kahramanların yaşına göre olumlu ve olumsuz anlam içermesi tamamen subjektif bir özellik taşımaktadır çünkü genç Aino için yaşlı bir adam ile evlenmek kölelikten farksızken, yaşlı Väinämöinen için genç kızın evlenmesi olgunluğa ulaşmanın tek yoludur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.37).

Kylikki adında bakire bir kız ile evlenen Lemminkäinen destanın kahramanlarından çapkın ve mutlu bir kişilik olduğu görülmektedir. Lemminkäinen’in annesinin kıza iltifatlarda bulunmasının ve olumlu benzetmelerinin arkasında yatan gerçek iyi huylu ve çalışkan kızların evlilik için tercih sebebi olduğu ve toplumsal kabul görüşü ortaya koyduğunu göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.116-117).

Evli ya da bekâr olduğunu gösteren sembolik eşyalardan olan başörtüsü Kalevala destanında da görülmektedir. “Genç yaşımda, başımda örtü dolaşacağım; Saçlarım kapalı kalacak” dizelerinde evli kadın ile bekâr olan

³⁶Alex Olrik Halk Anlatılarının Epik Kurallarından Zıtlık Kuralında kuvvetliye karşı akıllı, hüznüye karşı neşeli özelliklere sahip kahramanlar yer alır. Genç-ihtiyar, büyük-küçük, insan-canavar, iyi-kötü gibi zıtlıklar epik yasaların olmazsa olmazıdır. Detaylı bilgi için bkz: (Olrik, 2006, s.105).

arasında maddi kültür unsuru olan başörtüsü kullanılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.37). Başörtüsü takılması nasıl ki kadının evlendiğini göstermekte ise “örgülü saç” da “evlenmemiş kız”a işaret etmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.119). Evli kadının belli başlı örf ve adetlere uyması beklenmektedir. Bu kurallara uymaması karşısında toplumca kabul göremez. Kylikkinin eşinin balık avından akşam eve dönmemesine sinirlenmesi sonucu evden dışarı çıkmayacağı, şehre inmeyeceğine dair vermiş olduğu sözü tutmayan Kylikki, örf ve adetlere aykırı hareket etmenin bir örneğidir. Karşılıklı tutum ve davranışların verilen sözün tutulmayışı ile toplumsal aykırılığı ortaya çıkarmakta olduğu görülmektedir. Evliliğin kutsal oluşundaki bir diğer gerekçe ise verilen sözlerin tutulması olarak açıklanabilir. Lemminkäinen ve eşi Kylikki birbirlerine vermiş oldukları andın dışında hareket etmişlerdir. Diğer bir deyişle kısasa kısas uygulaması söz konusudur.

Lemminkäinen’in annesinin aile müessesine ve aile değerlerine bakış açısının ne denli saygı duyduğu açıkça görülmektedir. Çok eşliliğin toplumsal değerler için kabul görmemişliğine, tek eşliliğin ise olması gereken evlilik türüne “Kylikki eşin değil mi?/İki karılı olmak,/Kucağında iki güvercin/Çok da çirkin değil mi?” ifadeleri ile vurgu yapmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.121). Lemminkäinen’in annesinin sözünü dinlemeyip Pohjolaya kız istemeye tek başına gitmesi anne-oğul arasında öğüt veren ve bu öğüde riayet etmeyen evlat motifinin bir örneğidir. Bu durum kahramanların, anneleri ile olan ilişkileri içerisinde sıkça görülen motiflerdendir. Lemminkäinen’in genç olmasının vermiş olduğu asilik destanda vurgulanmaktadır. Genç erkek kahramanların evlenecekleri kızı arayışları, bulmaları ve zorlu şartların yerine getirilmesi sürecini özellikle annelerin verdiği öğütleri tutmamaları ile başladığı söylenebilir.

Kalevala destanında istediği ile evleneceğini düşünen Lemminkäinen için evlenmek istediği kızın annesi tarafından geyik avlaması istenmektedir. Avlanmanın evlenebilmek için yaşanan bir süreç ve bir engel olduğu görülmektedir. Ancak istenilen şartların yerine getirilmesi halinde

evlenebilmektedir. Şartların tamamının yerine getirilmesine rağmen, aslında kızını vermek istemeyen kızın annesi tarafından bazı hileler yapıldığı da görülür. Evlenmelerinden sonra bile düşmanlığın devam ettiği görülür.

Dede Korkut kitabında "Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek boyu" destanında Beyrek, beşik kertmesiyle tanıştıktan sonra nişanlanan Bamsı Beyrek eve döndüğünde babasının ne gördüğünü sormasına karşılık "Ne göreyim, oğlu olan ivermiş, kızı olan köçürmüş" diyerek evlenme isteğini açıkça ifade etmiştir (Ergin, 1964, s.30).

"Çakıp Han benim han baham,/Cins bir at koştur,/Bin bu ata bana kız bul!/Güzel bir kadın alayım,/Bir kız koynu göreyim!" dizeleri ile Manas'ın babasından kendisi için kız bulmasını istemesi, Türk kültüründe ailenin uygun gördüğü ile evlenilebileceğini göstermektedir (Naskali, 1995, s.69).

Düğün törenlerinde cömertliğin, misafirperverliğin, coşkunun yaşandığına vurgu yapılır. Kalevalada Ilmarinenin kız istemesi ve gerekli şartları yerine getirdikten sonra düğün merasimi hakkında bilgi verilmektedir. Türk destanlarında görülen toylarda fazlaca et ve içkinin tüketilmesi ve eğlencenin uzun sürmesi Kalevala destanında da görülmektedir. Yemek kültürü bağlamında Türk kültüründeki rakı Fin kültüründe bira olarak değişiklik gösterir. Düğün hazırlığından sonra verilecek ziyafet detaylı bir biçimde anlatılır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.223–251). Yakın ve uzak yerden gelenlerin davet edildiği, davetlilere ikram için öküz kesileceği bilgisi yer almaktadır. Abartılı bir biçimde tasvir edilen öküz düğüne davet edilenler için önemli bir ikramdır. Öküzü kesecek birinin zor bulunmasından sığırın olağandışı büyüklükte olduğu anlaşılır. Boğa/öküz olarak destanlarda yer alan hayvanın kült bağlamında da değerlendirilmesi gerekmektedir. Hayvan motifleri ele alınırken boğa/öküz üzerinde mitik anlama sahip olduğundan bahsedilmektedir. Bunun yanında sosyal yaşamda boğa/öküz gibi hayvanların yerleşik hayat hakkında da bilgi verdiği görülmektedir.

Fakirlerin, sakatların, hastaların, Lemminkäinen hariç tüm Kalevala ve Pohjola halkının düğüne davet edilmesi düğünlerin iki düşman bölgenin birleşimini sağlayan tek ritüeldir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.237). Lemmikahainen'in düğüne çağırılmamasının nedeni olarak kavgacı oluşunun gösterilmesi düğünlerdeki sevinç ve mutluluğa gölge düşürecek herhangi bir etkenin olmasının istenmemesidir.

Kırgız Er Soltonoy destanında da “fakir fukara çağırılıp aş verilir. Şairler, âşıklar toplanır, atışmalar yapılır. Koyunlar kısıraklar kesilir, kıımızlar içilir” ifadeleri ile evlilik toyuna verilen önem ve cömertlik görülürken yeme içme kültürü hakkında da bilgi verilmektedir (Çeribaş, 2010, s.348).

Er Samır destanının sonunda Er Samırdan sonra hâkimiyet kuracak bahadırlar ve yapılan düğünden bahsedilirken bolluk içerisinde yenilip, içilen bir toyun düzenlendiği görülür (Dilek, 2002, s.111).

Altay Buucu destanında “yer alan sınamaların nedeni ise, kızını yarışları kazanan Han-Buuday’a vermek zorunda kalan Ulug-Satıg-Haan’ın bahadırdan kurtulmak istemesidir” (Aça ve Olgunsoy, 2010, s.6). Kalevala destanında da benzer bir imtihan söz konusudur. Lemminkäinen’in Louhinin kızı ile evlenebilmesi için, sırasıyla “geyik”, “at” ve “kuğu” yakalamasını istemesi sırasında ilk iki isteği başarı ile yerine getiren Lemminkäinen’in kuğuyu yakalama esnasında kör bir ihtiyarın büyüü ile denizden çıkan yılanın Lemminkäinen’i öldürmesi, Louhinin kızı için koyduğu şartların aslında Lemminkäinen’den kurtulmak olduğunu ortaya koymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.149).

Aslında Pohjolalı kadının kızını vermek istememesi ve zor şartlar sunmasının ardındaki amaç kızını isteyen kahramanı öldürmektir. Buna benzer bir durum Er Töştik destanının Kazak varyantında yer altı hanı Temir Hanın kızını isteyen Töştik için yaptırdığı demirden yapılmış saray içerisinde yakmak istemesi kötü ve iyinin sürekli çatışmasını gösterir (Aça, 2002a, s.143).

Erkek tipinin özelliklerinden en önemlisi erkeğin istediğini kolayca alabileceğini düşünmesidir. Oysaki erkek kahramanların evliliğe yönelik ilk girişimlerinin ardından genç kızla evlenmenin belli şartları da beraberinde getirdiği görülmektedir. Demirci İlmari'nden de böyle bir şartı yerine getirmesi istenmektedir. Geyik avının yanında yerine getirilmesi beklenen diğer şartlar tarlada toprak sürmek, ayı ve turna balığı yakalamaktır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.209/211/215). Bu avların hiç biride sıradan av hayvanları olmayıp, yaşadığı yerlerde orman ruhlarının yer almasıdır. Tuoni'nin ayısı, Mana'daki canavar tamlamalarından anlaşılacağı üzere, av hayvanlarının yer altı ruhu olduğuna vurgu yapılmakta ve avın olağanüstü bir şekle büründüğünü gösterir. Evlilik şartlarını yerine getiren damadın sosyal statüsünün de arttığı görülmektedir. Pohjolanın yaşlı hanımı için damat kutsal ağaç meşeye, gökyüzündeki Ay'a benzetilerek, mübalağalı bir biçimde tasvir edilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.240) .

Destan kahramanlarının evlenecekleri kızların gökten orta âleme indirilmesi ve sonra geri gönderilmesi destanda özellikle evlenilecek kız için yapılması gereken mücadeleler kapsamında olması gerekli bir durumdur. Aksi takdirde uğraşsız, her hangi bir çatışma olmaksızın sevgili tipinin eş tipine dönüşümü meydana gelecektir. Bu da destanlarda genellikle görülen yurttan ayrılış, evlenilecek kız için mücadele, zor şartların yerine getirilmesi, yurda geri dönme ve evlilik töreni konularının mitik zamanın dışına çıkmasına sebep olur.

Yakut destanlarından "Culuruyar Nurgun Bootur'da Kıs Nurgun göğün dokuzuncu katına ait olan doğar doğmaz ayağa kalkmış" olağanüstü özelliklere sahip olan *Ayıl* Curagastay Bahadır adında ağabeyinin aşağı dünyada esir kaldığını ve Nurgun Booturun onu kurtarması halinde kendisi ile evleneceğini bildirmesi evlilik için yerine getirilmesi gereken şartlardandır (Ersöz, 2009, s.324). Genellikle destanlardaki bu tür koşulların özelliği zor ve imkânsız gibi görünmesidir. Ancak destan kahramandan bu imtihanları geçmesi beklenir. Kahramanın dünyaya gelişi nasıl ki olağanüstü ise evleneceği kızın da olağanüstü oluşu beklenir.

Göge yapılan seyahatlerin Şamanizm inancı bağlamında yer alması, üç dünya arasındaki yolculuğu destan kahramanlarının da gerçekleştirdiğini gösterir. Arkaik zamanlı destanlarda kahramanların genellikle göğün hâkimi olan tanrının kızları ile evliliği söz konusudur. Şor destanlarından Altın Sırık destanında “Altın Torkul” kız ile “Altın Şappa” ile evlendirildiği görülür (Ergun, 2006, s.283).

Er Töştük destanının Kırgız varyantında alınan karar sonunda babanın memnuniyetsizoluşu gerçeğin gizlendiğini ve kızın böyle basit bir seçim ile verilemeyeceğini gösterir. Bu açıdan, “Kök Döö”nün kızlarının evlenmek istedikleri kişilerden bazı şartları yerine getirmelerini istemesi genellikle destanlarda görülebilen durumlar arasındadır. Doksan tane yaban eşiği yavrusu avlamak ve kaybolan benekli kısrağın olağanüstü taylarını bulmak sunulan şartlardır. Er-Töştükten başka iki kişi bu şartları yerine getirmede başarısız olurlar ve hile ile kendileri şartları yerine getirmiş gibi davranırlar. Bu yalanı Er-Töştük ortaya çıkarması sonucu “Kök Döö” onu da bazı aşamalardan geçirmek ister. Kızgın demirden başlığın giyilmesi, kaplanla ve ayı ile mücadelenin edilmesi, at yarışının kazanılması gibi şartların yer altına ait kaplan, ayı ve karınca yardımı ile başarıldığı görülür (Türkmen, 2005, s.237).

Evlilik için yerine getirilmesi gereken fiziki gücü ya da beceriyi ortaya koyan, şartların farklı olarak sünnet yapılmasının gerekliliği görülür. Er Töştük destanının Kırgız Varyantında “Sürekli ağlarken, ben altın kaplı, gümüş dilli, kopuzumu çaldım, Tanrının kulağına hoş geldim, Tanrıdan seni istedim” diyen kara kız olan Bek Toro’nun, Er Töştüğün sünnetsiz olmasını evlilik için engel teşkil ettiğini söylemesi evlenme isteğini babası Eleman’a bildirmesini sağlamıştır (Turgunbaev, 1996, s.115).

Evlilik öncesi kızın annesi ya da babası tarafından yerine getirilmesi gereken şartlar evlenmek isteği ile gelen kahramanın kıza layık olup olmadığına, kızın bir an önce verilip baştan savılan evlat olmadığına, evlilik müessesesinin önemine vurgu yapılmaktadır. Bunun yanında Culubayar Nurgun Bootur Olon Destanında Kııs Nurgun, kendisini ile evlenmek isteyen Nurgun Bootura bazı

şartlar koyması da kızın kendine layık bir bahadır olup olmadığını ölçmek istemesinden kaynaklanır (Ersöz, 2009, s.475–476).

Evlilik ritüelinden önceki imtihanlar arasında bahadırlara ait atların yarışı da mümkündür. “Kağan Kerçelen Bökö ve Boro Teltey adlı kağanların ikisi de düzenledikleri yarışı kazanan atın sahibine kızlarını vermeyi tercih etmişlerdir”.At ile kahramanın özdeşleşmesinin bir örneği olarak, atı nasılsa kahramanda aynı ölçüde yeterli olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.3.4. Ant Motifi

Türk destanları ve Kalevala destanında at/yemin içme de ortak motiftir. Kalevala destanında savaş yerine barış isteği özellikle vurgulanmaktadır. Maddiyatın arka plana itildiği destanda halkın huzur içerisinde yaşaması ön plandadır. Dahası savaşa dâhil olunmaması için “ant” içme durumu dahi görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.114). Lemminkäinen ve karısının birbirlerine karşı ant içmeleri her ikisinin de sıkça yaptığı işlerden vazgeçmelerine neden olur.

Bu durum Lemminkäinen’in karısının evden çıkıp çarşıya çıkması ile bozular. Lemminkäinen de bunun üzerine savaşa gitmeme sözünden vazgeçer. Balık avına gidip bir gün eve dönmeyen Lemminkäinen’e kızıp çarşıya inen Kyllikki’nin durumu andın unutulması ile birlikte aile içi karışıklığa neden olmaktadır. Destan kurgusu bağlamında Lemminkäinen’in başından geçecek olayların yaşanması için Lemminkäinen’in ve eşinin bilerek yemini çiğneme durumu görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.119–120). Yeminin çiğnenmesinin asıl nedeni yanlış anlaşılma olduğu da söylenebilir. Her ne olursa olsun tematik açıdan durağanlaşan anlatımın tekrar düğümlenmesi ve sonrasında çözüme ulaşması destanda izlenen bir yöntemdir.

Kalevala destanında annesinin tavsiyelerine uymayan Lemminkäinen’in

hayatının düzene girmesi eşi ile birbirlerine verdikleri sözlerden kaynaklıdır. Ancak standaki genç, hareketli, asi bir karakter özelliği taşıyan Lemminkäinen'in mizacına uygun olmayan bir durum içerisine girmesi verdiği yeminin çiğnenmesi ile sonuçlanmıştır. Türk destanlarında kahramanın verdiği sözden dönmesi, eşinin de sözünden dönmesini gerektirmemektedir.

Bunun yanında Şor destanlarından Ölen Taycı destanında Altın Şappa ve Ölen Taycının "altın oklarını değiştirip, parmak kesip kan içerek ant içtikleri" yer alır (Ergun, 2006, s.478). Tıva destanlarından Han Şilgi Attığı Han-Hüllük'te Han Hüllük ile Kögeldey Mergen'in birbirleri ile dost olacaklarını bir daha tartışmayacaklarına dair "dokuz andını, sözünü verme" durumu görülür (Ergun ve Aça, 2005, s. 177).

Aruz Kocanın "İç Oğuz"a Taş Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyda yandaki beylerinden Kazan'a düşmanlık yapacaklarına dair Kuran getirip ant içmişlerdir (Ergin, 1964, s.117). Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda Segrek kardeşinin esir olduğunu haber alınca yavuklusu ile arasına kılıcını koyarak ant içtiği görülür (Ergin, 1964, s.103).

Kocacaş destanında Sur Ekçinin "Topallayıp gittiğinde,/Kovalayıp yakalayiverin/Topal keçi olmasam/Dediğimden cayıp kaybolursam/Haram ölsün canımız/Şu sözünden döneni/Yüce gök kubbe kahretsin/Göğsü yassı yer kahretsin" diyerek ant içmesinde gök tanrı inancının izleri yer almaktadır (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s. 117). Kırgızların bir başka destanında da Kencekenin kocası Er Töştük'e bağlılığını bildiren "sen gelinceye kadar, sıkıca sarılmış kuşağı çözersem" ifadeleri ant içerek söylenir (Turgunbaev, 1996, s.133).

Başkurtların Akhak Kula destanında ağır işlerde kullana atı için daha iyi davranacağına kesinleştirmek için atın "yer kazıp ant et" demesi ve bu şekilde ant içmeleri görülür. Ancak atın sahibinin samimiyetini ölçmek için "atlar bir araya gelip dönmeye durunca", sahibi andını bozup, Akhak Kulanın sırtına ok

atması ve zedelenen ayağı ile tepmesi sonucu sahibinin ölmesi andı çığnemenin kötü sonuçlanacağına işarettir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.185).

Altay destanı Ak Tayçıda kahramanın kara çelik palasının üzerine Erlik Biy'e "kirli kötü ayağımla, Altay'a bir daha gelem diye paslanıp kırılmaz palasına" el bastırmıştır (Dilek, 2002, s.165). Bir başka Altay destanı Kökin Erkey'de Kökin Ekey ile Ançı Mergen'in "kılıcı yalayıp yemin" ederler (Dilek, 2002, s.190).

Bir diğer Altay destanı Közüykede ise farklı bir ant içme durumu yer alır. Eşi olacak kız Bayan'ı ararken "böyle birini tanıyorsan, bana çok iyi dost ol, uzun çağlar ayrılmaz, üç nesil boyunca kopmaz, ant içmiş dost ol" diyerek ağaçkakan ile antlaşma yapılmaktadır (Dilek, 2002, s.341–342). Maaday Kara destanında da dokuz köşeli kara taşın bir köşesini kırıp, kırık taş parçası üzerine "Sol elimle attığım/hayretler uyandırsın/sağ elimle attığım taşım/O Altay'a düşün/Dokuz kara kuzgunun/Beyinli başını parçalasın/ diyerek yemin edildiği görülür (Naskali, 1999, s.92).

3.1.3.5.Dua Motifi

Duaların mahiyeti annenin çocuğunu bulması, teknenin ve kayığın yol alabilmesi, avın yakalanması, mutluluğun daim olması için edilmektedir.

Gök tanrıya (Ukko) hava olaylarının değişmesi için dua ederek kızgın kayaları, kar yağdırarak soğutma çağrısının karşılığında Lemminkäinen'in bu duasın kabul edilmesi destan kahramanına verilen bir ayrıcalık olan kut inancı ile de bağlantılı olduğu söylenebilir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.17).

Lemminkäinen'in zor durum karşısında ulu tanrıya dua edişi ve ardından kurtulup, yurduna dönmesi belirtilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.82). Kötü durumdan kurtuluşun tanrıya dua etme ile gerçekleşmesi, tek tanrı inancına yapılan vurgu olarak görülür.

Ilmarinenin Pohjolalı kadının felaketinden Ukkoya sığınması, insani özellikler açısından daha gerçekçi bir yapıya sahip olduğu görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.234). Kendini korumak için ateşi kendine siper etmesi için dua ettiği Ukko'ya Väinämöinen bu savaş esnasında başvurmamaktadır.

Deniz kıyısına vuran Sampo parçalarını toplayıp bir araya getiren, sağlık, mutluluk, kötü insanların ve büyücülerin yok olması gibi dualar eden Väinämöinen, Sampoya sahip olduktan sonra getirmesini umduğu olumlu şeyler hakkında bilgi vermektedir. Destanın başkahramanı tarafından Fin topraklarında şerefi ile yaşayıp, ölmek, kıskançlık gibi olumsuz davranışların ortadan kalkması, bir ülke için önemli olan genç ve çocukların korunması, dertten uzak, tabiat olaylarının getirdiği zararlardan uzak olmak için dua edildiği görülür(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.240–241).

Ateşten yaralanan Ilmarinen büyüsel güce sahip olup, peri kızı ve göklerin tanrısına yaptığı dua ile şifa bulur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.306–308).

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek destanında destanda dua ile çocuk sahibi olduğu görülmektedir. “Soylu Oğuz beyleri yüzlerini göğe tuttular, el kaldırıp dua eylediler. Allah-u Teâla sana da bir oğul versin” diyerek Bay Büre Bey için dua ettikleri görülür (Ergin, 1964, s.26; Gökyay, 2006, s.71). Gök tanrıdan el açıp dua ile çocuk istenmesine karşılık tanrının simgeselliğini taşıyan gökyüzündeki ak bulutun yapılan duaya karşılık bir cevabın gelişine işaretir.

Baybiçenin yaşlı halde iken ikiz çocuk dünyaya getirmesinin ardından bütün halkı toplayıp ad koymalarını istemektedir ancak genç, yaşlı kimse tarafından uygun bir ad konulamadığından gökyüzüne bakıp, Hüdaya yalvarış görülmektedir. Bunun ardından hava olaylarındaki değişim ile birlikte gökten inen aksakallı ihtiyarın “Sen Hüda’dan çocuk istedin, /Dileğini kabul etti, /İkiz çocuk verdiğinde” ... “Erkek çocuğun maharetli olsun, /Boston diye adı olsun, /Ömrü uzun sağlıklı olsun, /Kuvveti güçlü alp olsun, /, Kızının adı Karaçaç, /Akli herkesten fazlaca, /Hareketi ondan başka türlü, /, Her yönden tam olsun”

diyerek ad verildiği görülür (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.38–39). Duanın gerçekleşmesi ve ardından herhangi bir kahramanlık beklemezsizin ad konulması görülmektedir. Özellikle arkaik zamana ait destanlarda görülen bir durumdur. Kahramanlık destanları kapsamında özellikle yurt kurup, halkını savunan toplum anlayışı çerçevesinde görülen alplık derecesine göre ad alma ritüeli arkaik destanlarda görülmez.

Maaday Kara destanında da mavi ırmağa karşı dua etme görülür (Naskali, 1999, s.105). Mavinin de göktaşının sembolü olması ile suyun kutsal sayılması mavi ırmağa tanrısal bir anlam yüklemiştir.

3.1.3.6.Av Motifi

Gür ormanların varlığı ile engeller arasındaki bağıncılık için oluşturduğu tehdidi ortadan kaldırma amacı ile orman tanrısına dua edilerek gerekli şartların sağlanması çalışılmaktadır. Ava çıkan kişinin genç ya da yaşlı oluşuna da destanda vurgu yapılmaktadır. Genç olanın avlayacağı hayvan karşısında çaresizliğe düşmesi ile tecrübesizlik ve bilgi eksikliği başarısızlığa neden olmaktadır. Başarının tecrübe edinmeyle birlikte geldiğine ve bilgi eksikliğinin getirdiği felaket öncesinde annenin tavsiyesinin dinlenmemesi Lemminkäinen'i yenilgiye uğratmıştır. Anlaşılacağı gibi avlanmak çocukluktan gençliğe geçiş döneminde toplumsal bir gereklilik olarak görülmektedir. Öğüdün dinlenmemesi ile doğru orantılı olarak bilgisizlik başarısızlığı beraberinde getirmiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.139–151). Avcılık özellikle evlilik öncesi yerine getirilmesi zor şartların merkezinde yer alan bir unsur haline gelmiştir.

Kalevela destanında imtihan motifi ile iç içe görülen avcılık bağlamında geyik, kuğu, at gibi hayvanların yakalanması yer alır. Kalevalada adı geçen bu hayvanlar herhangi bir av aleti ile avlanmayıp, kahraman tarafından zarar verilmeden yakalanmıştır. Dolayısıyla Türk av kültüründen farklılık gösterir. Adı geçen hayvanlar ile ilgili bilgiler de hayvan motifleri başlığı altında ele

alınacaktır. Hayvanlara karşı böyle bir tutum avcılık ile orman ruhu ve ormanda yaşayan hayvanlar üçgeninde birbirleri ile ilişkili olduğu görülür. “Orman Fin halkının hayatının dayanak noktası” olması destana da yansımaktadır. Meryem ananın rolünü miras alan Fin halkının sihirli sözler içerisindeki yaşamsal ana tarafından yönetilir” (Alho ve diğerleri, 1997, s.120). Avcının marifetli olması av hayvanının yakalaması için yeterli değildir. Bunun yanında asıl önemli olan orman ruhunun yardımıdır. Hâkim güç ile olan iletişimde mitik bir ilişki ile kurulabilir.

Avcılık ve balık tutma yerleşik hayatın ilk başlarından itibaren tarımsal nüfusun uğraşlarından. Örneğin geyik avları süresince Ormanların bazen kasten yakılmaktadır. Geyik kendilerini parazitlerden korumak için duman altını tercih eder ve sonrasında vurulur. Yakıp, ekme işlemi ormanlarda en büyük etkiye sahiptir. Tarih öncesi zamanlardan kalan bu işlem geniş yapraklı ve zengin topraklardaki karışık ormanların yakılmasıdır (Reunala, 1989, s.38). Bu durum Kalevala destanının başlangıcında Väinämöinen tarafından gerçekleştirilir. Toprağı verimli kullanmanın yanında av kültüründe de bir yöntem olarak ormanın yakıldığı görülür.

“Egrek kendisini ispatlamak için ava çıkar. Av, yiğitliğin bir ölçüsü kabul edilir. Yiğitlik ölçüsüne göre hanın divanında belirli bir oturma sırasına uyulur” (Ongun, 1999, s.73). Kalevala destanında avlanma evlilik için yerine getirilmesi gereken şartların başında gelir. Bunun yanında avlanılan hayvanlar hakkında bilgi vermek için de av motifine rastlanır. Bu durumda avlanma belli bir gücü yani yiğitliği ortaya koymak için araç olarak kullanılır. Bu yönüyle Türk destanlarına benzerlikler mevcuttur.

Altay destanlarında av için hazırlığın uzun sürmesi de avcılığın önemini göstermektedir (Dilek, 2007, s.124). Diğer Türk sahalarında görülen motif ve tiplerin Başkurt destanlarındaki yoğunluk derecesi ve tasnifi farklılık gösterir. Bu bağlamda kut almış destan kahramanının soylu aileden gelişi, Alplığını ispatlamasının ardından ad alması, evden ayrılış, mücadeleler ve eve dönüş

esnasında yaşanan zorluklar, alt ve yukarı dünyaya yapılan seyahatler, kötü tipler ve olağandışı varlıklara karşı verilen savaşlar, engellemeler, yardımcı karakterler, istediği kız ile evlenme ve ölüm gibi temaların yanında avcılığın diğer destanlara göre ön plana çıktığı ve kahramanın atının insan yerini alacak kadar olaylara yön vermesi Başkurt destanlarının özellikleri arasında yer almaktadır.

Kocacaş destanının da merkez temasının avcılık olduğu söylenebilir. Kocacaş adlı, köyünü avladığı hayvanların eti ile doyuran usta bir avcı ile Türklerin eski inanç sistemlerinden biri olan "ecdada tapma, araya tapınma, atalar kültürü"nü Kırğızlardaki akislerini ve temelde hangi hayvan ya da kuştan türediklerini ifade eden "ongun"u ifade eden Sur (kutsal) Eçki (keçi) arasındaki mücadeleyi anlatan söz konusu destanın bilinen üç tane varyantı vardır (Köse, 1997, s.100). Destana adını veren kahramanın avcılık uğraşması aslında mecburiyettendir. Köy halkı, Kocacaşın avlandığı hayvanlar ile geçimini sağlamaktadır. Destan kahramanlarından beklenen kahramanlıkların farklı bir örneği de Kocacaş destanında görülür. Mitolojik unsurların yer aldığı destanda sosyal sorumluluk ve duyarlılık da ön plandadır. Türk destanlarında karısının sözünden çıkmayan erkek tipinin kabul görmemesinin örneğini Kocacaş destanında görmekteyiz.

Altay Buuçu destanında av hayvanları olarak Kurt, Tilki, Samur, Vaşak gibi hayvanların avlandığı ifade edilmektedir (Ergun; Aça, 2004, s.212). Alday Buucu destanında örge, çöl sıçanı, dağ keçisi, geyik, elik gibi hayvanlar hakkında bilgi verilmesi babanın oğluna avcılık ve yemek kültürü hakkında bilgi aktarımını da göstermektedir (Ergun ve Aça 2004, s.214–215).

Türk destanlarında kahramanların avcılıkla uğraşması halkın beklentisi olmasının yanında gelişecek olaylarında başlangıcıdır. Olay örgüsündeki düğümün kaynağı olarak kahramanın ava çıkmasına razı olmayan diğer destan kahramanların tavsiyelerinin dinlenmemesi gösterilebilir. Er Samır destanında kardeşi Katan Mergen ve eşi Altın Tana'nın Er Samırın ava çıkmasını istememesi kötü olayların gelişeceğine işarettir. Dolayısıyla ava çıkan Er Samır

geri döndüğünde karısını ve kardeşini bulamaz (Dilek, 2002, s.46–47).

Kökin Erkey ava çıkar ve kız kardeşi de bu arada kaçırlır. Destan olay örgüsünün temeli kahramanın av için yurdundan ayrılmasıyla atılır. Bu destanda da kahraman altmış yıl boyunca avda kalır. O avdayken birçok olay olur ve döndüğünde karısının ve kızının ona ihanet ettiğini görür. Şor destanı Ak Han'da Altın Arığ “avlandığın ak taygaya avlanmaya-kuşlanmaya çıkmadığından beri kırk yıl geçti” ifadesi ile uzun süredir ava gitmeyen eşi Ak Han'a ava gitmesini söylemesi, Türklerdeki av kültürünün önemine vurdu yapar (Ergun, 2006, s.154).

3.1.3.7.Haber Alma Motifi

Haber verme destanlarda sıkça görülen motifler arasında yer almaktadır. Destanlarda devam etmekte olan ya da gelecekte karşılaşılabilecek bir olay hakkında bilgi edinilir. Büyü, fal, kehanet yolları ile bilinmeyeni ifşa edilmesi gerçekleşmektedir.

Altayların Er Samır destanında da kâğıt ile haber verme görülmektedir (Dilek, 2002, s.46). Altın Ergek boz doğanın getirdiği avuç içi kadar mektubu okuyarak Agay Tacı ve Kogoy Tacının yer altını yöneten Certekpenek adlı kötü ruhun bu iki kahramanın yerini yurdunu dağıttığı ve Altın Kuskı adındaki kız kardeşini kaçırdığı ortaya çıkmaktadır (Dilek, 2007b, s.271–272). Altay destanı Ölöştöy destanında Erkin Koo adlı kahramanın avuçlarını açıp bakması sonucu “kutsal yazı yazılmış, öleli yedi yıl olmuş” olduğunu öğrenir (Dilek, 2007b, s. 199). Katan Kökşin ile Kataan-Mergen destanında Katan-Kökşin'in yerdeki taşı tepmesiyle altından bir mektup çıkması ve mektupta yazana göre karısının “Katan Kökşin bahadır, beni bir daha arama. Yurdunda huzur içinde Altın-Tanayla yaşa. Bu Altay'da onların kızarıp akacak kanı yok, öldürülecek canları yok, Eki-Toş adlı kardeşler, esir alıp, götürdüler” demesi gibi haber verme motiflerin olumsuz haberleri ortaya çıkardığı görülür (Dilek, 2007a, s.289–290).

Yağmalama sonrası kaçırılan eşin haber vermesine Tıva destanlarından Aldın-Kurgulday destanında “otağın türünde yatan koca kızıl taşın” altında hazırlanmış şekilde çay ve et ile birlikte “yedi başlı Adıgır-Kara tepegöz, Yağmalayıp ganimetleyip gitti. Bizi arkamızdan sürüp, İkimizi izlemenin gereği yok. Yer-gök ile ilgili, alakalı, bilimli, algılı, hileli, yalanlı yaratıktır” bilgisini veren yazı ile haber verildiği görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.557–558).

Bunun yanında Üç Kulaktu Ay Kara At destanında Alp Kan-Toodiy ile Altın Kıldığanın “bir yaratıldıklarını, yatacak yataklarının bir olduğu, birisinin alacak, diğerinin varacak” olduğu kutsal kitap ve kürek kemiğine danışmaları ile öğrenilir(Dilek, 2007b, s.433). Haber verme motifinin sadece kötü haberler hakkında bilgi edinmek için yer almadığını göstermektedir.

Hakas destanı Altın Arığ'da Hulatay'ın ve Çibetey Han'ın tunç tapınağa yazı yazarak doğacak olan çocuklara izleyeceği yol hakkında verdiği bilgi geleceğe ait mesajın şimdiden verilmesine örnektir (Özkan, 1997, s.185). Aynı destanda “kırk kişinin kucaklayamayacağı kalınlıkta meşe ağacı” aracılığıyla aynı şekilde iletişim kurma sağlandığı görülür (Özkan, 1997, s.188). Destanın ilerleyen kısımlarında Hulatayın dünyaya gelen oğlu sırasıyla tunç tapınağa ve meşe ağacına yazılı yazıları okumuştur.

Tıvalara ait Boktu-Kiriş, Bora-Seeley desatnında Ulan-Saygılın Bora –Seeley'e Kara Buga atlı Crgıraa-Kara-Maadır adlı kişi tarafından kaçırıldığı ve kurtarılma isteğini Bora-Seeleye “demir sandığı araladığında kara ağaca yazı yazılıp konulmuş” olması da haber vermenin diğer bir şeklidir (Ergun ve Aça, 2004, s.454). Han Silgi Attıg han Kuluk destanında Say Kuunun “benim arkamdan gelip /Benim izimi izlemeye gerek yok/üst alemde Gök oğlu Demir Möge” tarafından kaçırıldığını ve kurtarmak için peşinden gelmemesini Han Kuluk beye mektupla haber vermektedir (Ergun ve Aça, 2005, s. 156). Altay destanı Altay Buuçay'da “ak kâğıda altın suyla yazdığı mektup” ile Tıva destanı Alday-Buucu destanında Han Buuday'ın Albıs-Sulbus Kağan tarafından zehirlendiği ve yer-suyun otu ve çöpünün toplanıp başına yığıp yakılması ile ortaya çıkan koku ile

esrimenin meydana gelmesinin çare olabileceğinin falcının oğlu olan Tolee-Sınar tarafından söylenmesi de Altay ve Tıva destanlarında görülen haber verme örnekleri arasında yer almaktadır (Dilek, 2002, s.202; Ergun ve Aça, 2004, s.232).

Altay destanlarından Ak Taycı destanında Ak Taycıya babasının “Elik Biy seni izliyormuş,/ Dördüncü elçisini sana göndermeden/Onları yer üstüne çıkartmadan/Sen karşı git” demesi her hangi bir aracı bulunmadan doğrudan babanın oğluna haber vermesi ile açıklanır (Dilek, 2002, s.143). Alıp Manas, Ay Sologoy Lo Kun Sologoy, Kan-Kapçıkay, Kan-Ceeren Attu Kan-Altun destanlarında ise yüce kitap sayesinde bilgi alındığı görülmektedir (Ergun, 1997, s.97–98; Dilek, 2007a, s.123, 227, 364). Özellikle kutsal kitap aracılığıyla olup biten hakkında bilgi alınması Altay destanlarında sıkça görülmektedir.

Altay destanlarından Temene-Koo destanında bacadan haber gönderme motifi vardır. “Altın sarayın bacasına Kara Kartal ötüp, uçarak gelip kondu. Altmış kulaç ak kâğıdı bacadan aşağı attı” dizeleri ile haber vermenin sağlanmış şekline bakıldığında kötü haberin bacadan ulaştırıldığı ve haberi getiren kartalın kara renkte olmasının belirtilmesi ile haberin olumsuzluğu arasında paralellik vardır (Dilek, 2007b, s.407).

Altay destanı Ay –Sologoy Lo Kün-Sologoy’da Ak Kağan kutsal kitaba bakarak haber alması destanlarda haber alma motifi içerisinde sıkça görülmektedir (Dilek 2007, s.123). Yer altı âlemi tarafından gelecek her hangi bir tehdide karşılık önlem almak için kutsal kitaba başvurulmaktadır.

Ak Kağan’ın akşam yıldızı, sabah yıldız, kızıl gökkuşağı, güneş gibi gök cisimlerinin hareketlerini ve gökten inen genç kız, bahadırlar, yıldızların kavgası, olağandışı bir durumun, kötü olayların gerçekleşeceğine işarettir. Bu olağandışı durumu gün ağarınca açıklığa kavuşturan altın başlı kahverengi kuş Ak Han’a yer altından felaket geldiğini, başka kağanın savaş başlattığını duyurmaktadır (Dilek, 2007a, s.126–127).

Er Töştik destanın Kazak varyantında Töştiğin atı Şalkuyruğun gölün dibindeki kırk kulaç olan demir kazanı çıkarıp Temir hanın kızını alabilmek için ortaya konulan zor şartı yerine getireceği sırada sahibi Töştik'e; "suya dalınca ak köpük çıkarsa iyi haberdir. Bu kazanı çıkardığım anlamına gelir. Kızıl köpük çıkarsa kötü haberdir. Suyun altında kaldığım anlamına gelir" demesi bir şeyin olumlu ya da olumsuz sonucuna yönelik verilen işarettir (Aça, 2002a, s.142). Aynı destanda Kencekey boz dişi deveyi buğraya dönüştürerek, "Töştüğün ölüm haberini aldığın gün yavrula ya da Töştiğin kendisine döndüğü gün yavrula" ve beline bağladığı ok iki kulaç ipek şala "ya Töştük'in öldüğü haberi geldiği gün ya da Töştik'in kendisinin döndüğü gün çözü" demesi de iyi ya da kötü haberin alınma şeklini ortaya koyar (Aça, 2002a, s.136).

Şor destanlarından Karattı Pergen'de Altın Kağan'ın yaşlı karısı ağlayarak eşi Altın Kağan'a "Kuskun Alıp dostun/ Gelip seni öldürüp, / Dirliğini alıp götürcek" diyerek öleceğini önceden haber verdiği görülür (Ergun, 2006, s.439). Altın Sırık destanında da Altın Arığ'ın Altın Kağan'a "Hey Altın Kağan'ın!/Alt bozkırda at doğup, yüksek kırdan er doğup büyümekte/Bizim yurdumuza dört toynaklı/Atlar atı girmek ister/Tilki akıllı erler eri girmek ister" ifadeleri ihtiyar kadın Altın Arığın obalarına düşman geleceğini önceden bildirmesi de destanlarda görülen yaşlı tipinin bilgelğine örnektir (Ergun, 2006, s.231).

İhtiyar kadından haber alınma Altay Destanlarından Er Samırda da görülmektedir. Er Samırın kardeşi Katan Mergen'in izini bulmaya çalışırken girdiği bir evde karşılaştığı ihtiyar kadının verdiği bilgi ile kardeşinin Erlik Biyin mekânına vardığını anlamıştır (Dilek, 2002, s.93–94).

Közüye Destanında çocuklarının olacağını dair haber geyik tarafından verilmesi görülmektedir (Dilek, 2002, s.307–308). Yine Közüye destanında babası Ak Kağan ölen bahadır Közüyenin beşik kertmesinin varlığını âşık oynayıp, âşıklerini üttüğü çocukların birisi sinirlenip "bahadır güçlü olsan, eşin Bayan'ı alamayıp ta, çocukların aşğını alıp, bizimle uğraşmazdın" diyerek bilinmeyenini ifşa ettiği görülür (Dilek, 2002, s.317).

Bu durumdan sonra Közüykenin yurttan ayrılması için gerekli bir sebep olmuş olur. Aynı destanda K z ykeye ad veren Aksagal adlı bilge ihtiyardan evleneceği kıza ulaşmak için atı ve giyeceği hakkında bilgi almak istemesi, bahadirların atsız ve sihirli olağanüstü elbiseleri olmazsa gerçek kahramanliğa erişemedikleri de anlaşılır. Alsagalın Közüykenin atı ile ilgili olarak “senin doğduğu günde eyerli atın da doğdu” demesi bahadirin atının da bahadirin niteliği ile benzer yanları ve bahadira layık olduğu bilgisi verilmektedir (Dilek, 2002, s.322).

Kalevalada da haber vermenin hayvan tarafından gerçekleştiği görülmektedir. V in m inen ile evlenmek istemeyen Aionun yıkanmak için girdiği suda boğulduğu haberini Aionun ailesine bildiren ayı, kurt ve tilki gibi hayvanlar arasından tavşan olmasına karar verilmiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.48-50). Tavşanın dışında bahsi geçen hayvanların yırtıcı olması, tavşanın ise avcıdan çok av hayvanı olması tercih sebebi olarak görülebilir.

Bunun yanında eşya ile haber alma durumu da vardır³⁷. “Lemmink inen’in firasından kan fışkırmaya başlaması” kahramanın başına kötü bir olay geldiğini göstermektedir. Bunu haber alan anne, oğlunu aramak için Pohjolaya doğru yola koyulur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.153). Ural Batır destanında da aynı Şekilde haber alma motifi yer almaktadır. Lemmink inen’in firasının haber alma aracı olarak kullanılması Ural Batırda Uralın Karağaşa kurayını (kaval) vermesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Ergun ve İbrahimov 2000, s.77-78). İyi olan yol için süt kötü olan için kan damlaması kahramanın geride kalanları haberdar etmesi için izlediği yoldur. Lemmink inen’in firasından kan damlaması başına kötü bir olayın geldiğinin habercisidir. Ural Batırın Karağaşa bıraktığı kurayın ucundan süt damlaması da iyi durumun habercisidir. Kahramanların başlarına gelen olayların farklılığından başka haber alma açısından iki destan aynı motifi içerir.

³⁷Anadolu’daki ev, ev eşyası, araç-gereçler ile ilgili inanmalara bakıldığında ev eşyaların gıcırdaması, ıtırdaması, kötülemesi, kırılması, çatlaması gibi fiziksel olaylar olumsuzlukların habercisi olarak görülmektedir ( rnek, 1979, s.20). Bu bağlamda haber aracı olarak kullanılan nesnelerin zamanla değişerek somut bir işlev kazandığı görülür.

Destan karakterlerine ait eşyalar aracılığıyla kişiden haber almanın bir diğer örneği Tıva destanı Alday-Buucu'da görülür. Bu destanda yaşlı kadının üç oğlu hakkında geride bıraktıkları oklar sayesinde bilgi aldığı görülür. Okların üçünün de kuruyup solması, oğullarının öldüğüne delalettir. Yaşlı kadının sunduğu ikramın kadının sütü olduğunu bilmeden içen Han-Buuday bu sayede istemeyerek de olsa yaşlı kadının oğulları ile kan kardeş olmuştur. Dolayısıyla kardeşlerini bulup, getirme görevi de Han Buudaya kalmıştır.

Ural batır destanında atın Ural Batıra üç adet kılından almasını söylemesi, Tirihiy yolundaki dokuz başlı dev peri engeli geçememesi durumunda, atın üç adet kılını yakması atın kahramandan haber alması için izlediği yoldur (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.75, 77).

Kazakların Er Töştük destanında yer altı kuşu Simurg³⁸ kuşunun yavrularını ejderhadan kurtaran Töştükün orta dünyaya çıkması için yardım etmesi ve başı dara düştüğünde yakıp Simurgdan yardım isteyebileceği bir tüy vermesi de ihtiyaç duyulduğunda yardım için haber verilmesidir (Aça, 2002a, s.144–145). Er Töştük destanının Kırgız Varyantında Yardımcı kuş olarak görülen Kara Kuş'un "Töştük yavrum başına kötü şeyler gelirse, şu taktığım tüyü yakın Er Töştük" ifadeleri haber vermenin diğer bir yöntemi olduğunu gösterir (Turgunbaev, 1996, s.158).

Türk destanlarında Şamanizm yanında Lamanizm ve Budizmin de izleri görülmektedir. Kangıbay Mergen destanında Buda heykeline dua edilmesinden, Aldın Kurgulday destanın giriş kısmında "burkan yüce kitaptan" söz edilmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.448). Altay destanı Maaday-Kara'da lamalar tarafından "üç kuşak göğün derinliklerinde, üç maralın içinde, altın bir kutu olduğu ve üç maralın karnında, altın kutunun içinde, birbirine eş iki bildircin yavrusun var" olduğu bilgileri verilir (Naskali, 1999, s.153). Bu yavrulardan birisinin Kara-Kulanın atının diğerinin kendisinin ruhu olduğu bilgisi Altın Arığ destanındaki dış

³⁸Mitolojik kuşlar arasında yer alan Simurg İran kültürüne ait olup, her milletin sahip olduğu devasa kuşlardan biridir. Abartılı bir fiziğe sahip olduğu ve doymadığında kahramanın kendi baldırından kestiği eti kuşa verdiği anlatılmaktadır. Motif İndeks'te de B322.1. "Kahraman Yardımcı Hayvana Kendi Etini Yiyecek Olarak Verir".

ruh tasviri ile benzerlik gösterir. Manas destanında bir başka haber alma yöntemi ise Kanıkey tarafından Semeteye bildirilmektedir. Alaca türbeye dua okuyup, ak boz kısrağın kurban edilip, babasının ruhuna hediye etmesi ile birlikte orada asılı kazanın kaynatılması ile kazana koyulan kurban etinin köpürerek kaynaması babasının dirileceğini, kara kızıl kan akarsa babasının öleceği anlamına geldiği Kanıkey tarafından Semetey'e belirtilmektedir (Yıldız, 1999, s.878; Naskali, 1999, s.244).

Tıva Türklerinin Altay Buuçu destanında da kutsal kitaptan söz edilmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.212, 224). Alday-Buuçu destanında da üç yıldır açmadığı kutsal kitaba bakarak beş oğlunun tı malıyla birlikte yer oğlu olan Çerzi-Möge Dağ-İrgek (Ayı) denen kişi avucunda basıp, hala uyduklarının haberi alınır (Ergun ve Aça, 2004, s.272–273). Kutsal kitaptan haber alma Altay destanlarında da görülmektedir. Alıp Manaş destanlarında kutsal kitaptan aracılığıyla bahadırlar gelecek hayatları hakkında bilgi edinirler (Ergun, 1997, s.97). Kozın Erkeş ölümsüz olduğunu öğrenmesinin yanında “Kara Küren atlı, Karttı Kağan’ın tek kızı Bayan Sur” adlı kız ile evleneceği de önceden kutsal kitap tarafından bildirilir (Dilek, 2002, s.258).

Başkurt Alpamişa destanında haber vermenin bir kuş tarafından sağlanması durumu da Alpamişa destanında görülmektedir. Zindandaki Alpamişanın yurduna kuşun kanadında haber göndermesi yer almaktadır. Kaz ile gönderilen haberin “ok iki kanatlı ak çadır” yerine Alpamişın “Ayzar” adlı oğlunun kuşu ok ile vurmaktan istemesinden dolayı kazın kanadındaki yazıyı ötede duran” Koltabanın kara çadırının önüne” düşürmesi aslında haberin doğru yerine değil düşman eline geçmesi ile sonuçlanmıştır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.255).

Pohjola suyundan geçemeyen Väinämöinen’in yaktığı ateş Pohjolanın yaşlı kadını tarafından Väinämöinen’in yaktığı ateşin fark edilmesi durumu yer alır. Destanın ay ve güneşi Louhiden geri almak için vardığı Pohjolada “duyulmadı bağırması / Getiren olmadı kayığı. / Çalı çırpı topladı, / Kuru çam dalları yığınladı;/Ateş verdi, kıyıda Bir kör duman yaptı./ Gökyüzünü ateş sarar, Havayı

duman kaplar” dizeleri ile duman ile haberleşmenin izlerine rastlanır (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.313).

Bunun gibi Kazak Türklerinin Alpamiş destanında cadının Alpamiş’a kurduğu tuzağı harekete geçirmek için Kalmakların hanına “benden dumançıkarsa hazır olun” diyerek haberi nasıl vereceğini söylediği görülür. İçki içirilen Alpamişın yurdunun yağmalanması ve çadırın yakılması ile “duman çıkmıştı gökyüzüne/Gözetçiler gördüler/Taskala denilen şehirden/Asker çıkıp gelmişti/Alpamiş’ın üzerinden/Ateş arasında görüyor/...” dizeleri ile dumanın kötü haberin verilmesinde kullanıldığı görülür (Üçüncü, 2006, s.85,95–97).

3.1.3.8.İmtihan Motifi

Üç dünya motifinin Kalevalada yoğun bir şekilde görülmesi de kahramanların evlilik için sınanmaları sırasında hile ile yer altına gönderildikleri görülür. Kalevalada Pohjolanın kadını Louhinin Lemminkäinen’in kızı ile evlenebilmesi için koyduğu üçüncü koşul ise Tuoni’nin kara gölünde yaşayan Kuğuyu yakalamasıdır. Ancak Lemminkäinen’in sonunu getiren teklif olacaktır. Kuğunun Manala deresinde yaşaması ve aniden kör bir ihtiyarın meydana çıkıp büyü ile sudan yılan çıkarması ve bu yılanla Lemminkäineni öldürmesi Louhinin yaptığı hiledir. Aslında Pohjolalı kadının kızını vermek istememesi ve zor şartlar sunmasının ardındaki amaç kızını isteyen kahramanı öldürmektir. Buna benzer bir durum Er Töştik destanının Kazak varyantında yer altı hanı Temir Hanın kızını isteyen Töştik için yaptırdığı demirden yapılmış saray içerisinde yakmak istemesi kötü ve iyinin sürekli çatışmasını gösterir (Aça, 2002a, s.143).

Tıva destanlarından Alday Buuçı, Boktu-Kiriş, Bora Şeeley, Şor destanlarından Altın Sırık destanları da evlilik öncesi yerine getirilmesi gereken zor şartlar yer alır.

Altay destanlarından Malçı Mergen’de “Ak Boro ata binen Arslan Kağan’ın altı kızını” evlendirdikten sonra “yedinci kızına eş bulmak için” büyük eğlence düzenlemesi ve kızını vereceği kişinin “iyi kojon söyleyen” bahadırın kızını alabileceğini bildirmesi evlilik için öne sürülen şartlara örnektir (Dilek, 2002, s.232). Maaday Kara destanında da Ak-Kağan kızını vermek için üç ayrı şart koşmuştur. Sırasıyla demir dağın yamacından kara kum getirme, dokuz köşeli ölümsüz dağın tepesine altın bir parmak ve çuvaldızın tam ortasından ok geçirme, yedi cephele bir kara kayanın tam ortasından tekmeleyip kayayı parçalama bu imtihanlardandır (Naskali, 1999, s.216–220).

Temir Han ile Bolot Han arasındaki sevgi ve saygı ile Manas ile Almambet arasındaki ilişki arasında benzerlik kurulduğunu söyleyen Çeribaş (2010, s.192) Er Soğotoh destanında Bolot ve Temir hanların fiziki güçlerinin yeterliliği kalın demiri elleri ile kırmaları sonucu ispatlanmış olur. Bu imtihanda Bolot hanın demiri bir harekette Temür hanın ise üç harekette kırması Bolot Hanın statü üstünlüğü de ortaya çıkarmaktadır. “Destanlarda kahraman/kahramanların imtihan edildikten sonra sefere çıkmaları motifi, kahramanın gücünden duyulan şüpheden değil, kahramanın gelecekte büyük işler yapacağını, yurdunu düşmanlardan kurtaracağını, korkusuz ve güçlü olduklarını göstermek amacıyla yer almaktadır” (Çeribaş, 2010, s.330).

Er Töştik destanında Çılan Bapı hanın Töştik’i arasının bozuk olduğu Temir Hanı’nın kızını alıp getirmesi halinde kendi kızını ona vereceği sözünü vermesi Töştikin iç içe iki ayrı şartı yerine getirmesi gerektiğini ortaya koymaktadır çünkü Töştik Temir Hanın kızı için bir dizi şartı yerine getirmesi gerekmektedir (Aça, 2002a, s.137,139–140). Kızların babalarının yerine getirilecek işlere karşılık kızlarını vermeleri kahramanların kızlar tarafından istenmeme gibi bir durumun olamayacağına ve uğruna yapılan yarışlar, mücadeleler ile kızların toplumsal değerine işaret edilir. Arkaik destanlarda görülen evlilik için yurttan ayrılan bahadırların bu uğurda yaptığı mücadeleler ve evlenilecek kız ile birlikte yurda dönmesi sürecindeki geçen uzun zaman içerisinde asıl vurgu yeraltı, yeryüzü ve yukarı dünyada verilen uğraşlarken, kahramanlık destanlarında soyun

devamlılığı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Başkurt Alpamişa destanında öldüğü sanılan Alpamişin “iki kulaç uzunluğundaki boynuz yayı” çekebilen kişi ile evlenecek olan Barsınhılıvın için düzenlenen imtihanda kılık değiştiren Alpamiştan başkasının yayı çekememesi M.Ergun ve G. İbrahimov’un (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.40) da belirttiği gibi “Barsınhılıv, hiç kimsenin bu yayı çekemeyeceğini bilmekte olup ve Koltaba’nın evlenme isteği karşısında oyalama taktiği” olduğunu göstermektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.258).

İslamiyet sonrası destanlarda da arkaik unsurların yer aldığını Dede Korkut destanlarında da görebilmek mümkündür. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı destanında Trabzon Tekfurunun kızını almak isteyen bahadırdan üç canavarı öldürmesi şartını öne sürmesi olağanüstü varlıklarla destan kahramanının mücadelesi ve imtihanını gösterir. Arkaik toplumlarda annenin nasihatleri yer alırken, İslamiyet sonrasında babanın tavsiyelerde bulunduğu görülür. Babasının gitmesine karşı çıkmasına rağmen Kan Turalının kırk yiğidi ile üç canavarı öldürür ve Selcen hatunu alır (Ergin, 1964, s.76–79). Duha Koca Oğlu Deli Dumrul destanında Azrail’e vereceği canı yerine can bulması gerekmektedir. Anne ve babasından kendi canlarını vermelerini istemiştir. Ancak anne ve babası canlarını canına kıyamayacaklarını söyleyerek, canından başka ne isterse Azrail’e verebileceklerini ifade ederek kabul etmezler (Ergin, 1964, s.64–66; Gökyay, 2006, s.137–140). Deli Dumrul’un anne ve babasının vefakârlığını bu şekilde görmüş olmaktadır. Deli Dumrul aynı şekilde eşinden canını istemesinin üzerine eşinin “senin o muhannes anan, baban,/Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar?/Arş tanık olsun, Kursi tanık olsun!/Kadir Tanrı tanık olsun!/ Benim canım senin canına kurban olsun!/ dizeleri ilse kabul ettiği eşin sevgisini, saygı ve vefasını ortaya koymaktadır (Ergin, 1964, s.66–67; Gökyay, 2006, s.142). Hak Taala Azraile “ Deli Dumrul’un atasının, anasının canını al, o iki helale yüz kırk yıl ömür verdim” demesi imtihanın Deli Dumrul ve eşi lehine sonuçlandığını gösterir (Ergin, 1964, s.67; Gökyay, 2006, s.143)

Yakutlara ait Culubuyar Nurgun Botur destanında Kırs Nurgun'un kendisine talip olan kişinin yiğitliğini ispat etmesini istemektedir. Bu nedenle Nurgun Botur'un sihri güçlü olan Alıp Hara tarafından yer altına çekilen Kırs Nurgun'un kardeşi Ayı Curagastay'ı kurtarılması istenmektedir. Kırs Nurgun'un "haydi şimdi de sen gidip dövüş bakalım! O yerden, kardeşimi çıkartıp kurtarırsan seninle evlenebilirim. Başka bir ihtimal yok" (Ersöz, 2009, s.476) sözlerine karşılık "türlü türlü sözleri söylemesine izin verip ağlayıp sızlamasına rağmen hiç aman vermeden öldürmüşler. Alıp Hara'nın cesedi ve kanı yerin çiyinin türlü türlü böceği olup aşağı dünyaya kurbağa gibi bağıra bağıra saçılıp dökülmüş" dizeleri ile Ayı Curagastay'ı öldürdüğünü görülmektedir (Ersöz, 2009, s.485).

3.1.3.9.Yasak Motifi

Büyükler tarafından küçüklere verilen öğütlere Kalevala destanında sıkça rastlanmaktadır. Özellikle annenin kızına veya oğluna verdiği öğütler dikkati çekmektedir. Toplum tarafından onay görmüş ahlaki ve mantıksal davranışların olmasına yönelik tavsiye ve öğütler verilerek yasaklar da açıkça ifade edilmiştir. Aionun annesinin Väinämöinen'i istememesinden dolayı Aionun gölde boğulduğunu duymasının ardından toplumsal bir mesaj dikkati çekmektedir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.50).

Buna karşılık Väinämöinen hayatta olmayan annesinin evlenmesi gerektiğine ve nereden nasıl bir kız bulabileceğine dair öğüt verici sesini duymaktadır (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.58). Genç Lemminkäinen komşu adadan genç bir bakire ile evlenme isteği ile dolu olmasına rağmen annesi bu durumu oğlunun manevi olarak zarar göreceği için karşı çıkmıştır. Karanlıklar ülkesi olarak sembolize edilen Pohjoladaki yaşlı, kör bir ihtiyar çoban Lemminkäinen'i sudan çıkardığı yılan ile kalbini deşmiş, "Tuonela"ya atılan Lemminkäinen"Tuonela"ya hâkim ruh olan "Tuoni" tarafından parçalara bölünerek tekrar sulara atılması, Lemminkäinen için annesinin sözünü

dinlememesinin getirmiş olduğu kötü sonu görerek, annesine hak vermiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.150).

Ancak önceden kötü bir olay ile karşılaşacağı bir büyük (anne) tarafından bildirilmesi ile bunun aksine davranışta bulunmak destanın genel yapısında var olan ve zıtlık ile sonunda pişmanlık örgüsü bağlamında gelişen olaylar zincirinin bir parçasıdır. Anne-oğul arasındaki ikili ilişkiler ile verilen öğütlerin yanında tüm insanlığa verilen öğütler de yer almaktadır. Väinämöinen'in Tuoneladan döndüğünde orasının kötülüklerin yeri olduğunu anlatan sözler söyler ve insanlara kimseye kötülük etmemesini, suçlu ile suçsuzu ayırmak gerektiğini tavsiye eder (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.175).

Aksi takdirde kötülükler ile karşılaşp, kötü yerlere yolunun düşeceği, diğeri bir deyişle ne ekilir ise onun biçileceğini anlatılmaya çalışılmaktadır. Bir çoban ve demirci Ilmarinenin öğütlerine rağmen sihirli sözleri biten yaşlı Väinämöinen ozan ruhunu taşıyan "Vipunen" adında ejderhadan şarkı ve türkü almaya gitmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.177-178).

Görüldüğü gibi yaşça büyük olanın küçük olana öğüt vermesinin yanında yaşlı ya da genç olduğu belirtilmeyen ancak yaşlı olduğu bilinen karakterler arasında öğüt vermeler farklılık gösterebilmektedir. Asıl önemli olan tecrübeye sahip olma ve konu ile ilgili önceden bilgi sahibi olmadır. Yaşlı ozan Väinämöinen bu tavsiyelere karşı Vipunenden sihirli sözleri alarak kaygısını tamamlamayı başarmıştır. Väinämöinen yerine genç bir karakter ejderhanın sahip olduğu bilgileri ele geçiremeyip yenilebilirdi (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.190). Destan örgüsü gereği yaşlı ve bilge olmanın ayrıcalığı olağandışı durumlar karşısındaki çaresizliğe üstün gelmektedir.

Evinden ayrılmak üzere olan gelin için türküler söylenerek, teselli verilmeye çalışılmaktadır. Geline verilen öğütler ve erkeğinin evinde olma ile baba evinde olmanın farklı davranışlar gerektirdiği anlatılmaktadır. Bu genç kıza yaşça büyükler tarafından önceden bilgilendirme ve tecrübelerini aktarma

mahiyetindedir. Türk adetlerinde yer alan evden ayrılan gelinin ağlaması, diğer bir deyişle gelin ağlatma geleneği Kalevala destanının 22. Şiir’de (runo) yer almaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.264–265).

Gelin-kaynana ilişkisi ve beklentiler örf ve adetlerin kuralları altında olması için kocasına ve ailesine nasıl davranacağına dair öğütler de verilir. 23.Şiirde (runo) pişmanlık, üzüntü, hayal kırıklığı, şiddet, kocasının evini terk etme gibi olumsuz olayların anlatıldığı yaşanmış hikâyeler anlatılarak, gelinin kocasının evinde davranışlarının nasıl olması gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.269–294).

Özellikle evli kadının nasıl davranması gerektiğini gösteren “Başına bir örtü ört,/Kunduramaz dönüp durma;/Kocan bunlara pek kızar/Homurdanır, azarlar!” dizeleri evliliğin kadına getirdiği bir takım yasakları da ortaya koymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.276). Bu yönü ile Manas destanında Er Manas’ın kız kardeşi Kardıgaç için “dışarı örtüsüz çıkmadı” ifadesi de Kalevalada görülen kadına bakış ile ilgili toplumsal kabul gören ve görmeyen davranışların benzerliğine işaret etmektedir (Yıldız, 1995, s.659).

Damadın gelini baba evinden götürmek için geldiğinde de eşine saygı, sevgi dolu davranması gerektiğine yönelik öğütler verilmektedir. Baba evinde kızın rahatlığının eşinin evinde de devam ettirilmesinin beklenmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.298–299). Kıza eşi tarafından şiddet uygulanmaması, kötü söz söylememesi, onu hor görmemesi öğütlenmektedir. Diğer yandan aradan zaman geçtikçe eşine karşı söz dinletmek amacı ile uyarabileceği anlatılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.301–302). Ancak yine şiddet uygulanmaması gerektiği, etraftan kimsenin söz söylemeyeceği, kötü düşünceler beslemeyeceği tarzda bir tutum davranmasının gerekliliği anlatılmaktadır. İyi davranışın, iyi davranış ile karşılık bulacağı ileri sürülmektedir. Erkek ve kadın arasındaki statü farkının aile reisliğinin kimin elinde olması ile paralellik gösterdiği görülür. Erkeğin evin direği, ev kuran olduğu anlatılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.321).

Anne-oğul arasında da anne tarafından verilen uyarıların dikkate alınmaması dikkati çekmektedir. Oğlunun karşılaşacağı kötü duruma karşı uyarmasına rağmen Lemminkäinen'n kendini üstün görerek annesinin tavsiyesini hiçe saymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.4).Annesinin oğluna önceden söylediklerinin gerçekleşmesi ve tecrübenin tecrübesizliği mağlup etmesi motifi anne-eş sözünün dinlenmemesinin sonunun kötü biteceğini göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.15).

Kullervonun savaş hazırlığı içerisine girmesini istemeyen annesinin tekrar eden öğütleri Kullervoyu kararından döndürememektedir. Olumsuzlukların yaşanacağı aşikâr olmasına rağmen özellikle anne tarafından verilen öğütlerin destanda oğullar tarafından dinlenmemesi, kötü sonuçlar doğurmaktadır. Kötü iş sahibini gelir bulur söylemi ile karşılık bulan kötü son çocuğun eğitilmemesi, takibinin yapılmaması, görgü kurallarının öğretilmesi neticesinde meydana gelmiştir. Aslında destandaki her şarkı sonunda buna benzer öğütler verilmektedir.

Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyun'da da Basatın Tepegözle mücadelesi öncesi anne ve babasının karşı çıkışları Kalevala ve Dede Korkut destanlarının ait oldukları zamanların farklılıklarına rağmen ailenin çocuklarının düşman ile savaşa gitmesi durumunda nasihatte buldukları ancak destan kahramanının bu nasihati çiğneyerek yasak olanı yaptığı görülür Ancak farklı olarak Dede Korkut destanlarında aile bireylerinden annenin etkisinin azaldığı, bunun yerine babanın baskın karakter olduğu görülmektedir. Bu duruma örnek olarak, babanın ağlayarak "Oğul, ocağımı ıssız koyma! Kerem eyle varma" demesi de ata erkil toplum karakterinin göstergesidir (Gökyay, 2006, s.180). Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı destanda yasak koyan taraf bu kez destan kahramanı olan Uruz'dur. "Sakın sası dinli kâfirin döşeğine varmayasın! Sağrağını sürmeyesin! Atam Kazan namusunu sımayasın sakın, dedi ve ağladı" ifadeleri Uruz'un annesine yapamaması gerekeni söyleyerek yasak koymaktadır (Gökyay, 2006, s.61).

Väinämöinen'in maddiyatın önemsiz olduğuna vurgu yaparak, altın, gümüş gibi değerli eşyaların Almanya, Rusya gibi ülkelerde daha çok alıcı bulabileceğini belirterek, bu ülkelerin büyük ülkeler olduğunu, ancak Finlandiya'nın böyle bir tasavvur edilemeyeceğini ifade etmektedir. Gelecek kuşaklara da altın, gümüş gibi maddelere tamah etmemeleri, maddiyata kapılıp asıl değerleri unutmamaları gerektiğini öğütlemektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.163).

Ölçülü ve temkinli davranışın, geleneksel sosyal davranış normları açısından önemli olduğu görülür (Obuz ve Obuz, 1966, s.13). Lemmikahainen çeşit çeşit ağaç, meyve, orman hayvanı, balık olarak saklanması bir yarar sağlamayacağını tek çözümün uzaklarda deniz ortasındaki bir yere gitmek olduğunun söylenmesinin karşılığında Lemmikahainen savaşmayacağı sözünü almıştır. Annesinin tavsiyesine uymayan Lemminkäinen'in annesinden kendisini gizlemesi için yardım istemesi sonunda babasının geçmişte saklandığı denizin ortasındaki bir kayada gizlenmesi önerilmiştir.

Kullervonun yaşadığı bu durum karşısında ölmek istemesine karşılık annesinin mantığı ile hareket etmesi ve Finlandiya'nın uzak ücra bir yerinde yaşaması için öneride bulunmuştur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.143). Kullervonun savaş hazırlığı içerisine girmesini istemeyen annesinin tekrar eden öğütleri Kullervoyu kararından döndürememektedir. Olumsuzlukların yaşanacağı aşikâr olmasına rağmen Özellikle anne tarafından verilen öğütlerin destanda oğullar tarafından dinlenmemesi, kötü sonuçlar doğurmaktadır.

Väinämöinen'in maddiyatın önemsiz olduğuna vurgu yaparak, altın, gümüş gibi değerli eşyaların Almanya, Rusya gibi ülkelerde daha çok alıcı bulabileceğini belirterek, bu ülkelerin büyük ülkeler olduğunu, ancak Finlandiya'nın böyle bir tasavvur edilemeyeceğini ifade etmektedir. Gelecek kuşaklara da altın, gümüş gibi maddelere tamah etmemeleri, maddiyata kapılıp asıl değerleri unutmamaları gerektiğini öğütlemektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.163).

Ak-Kağanın sürekli kâğıt, şarta gibi oyunlar oynayıp boşa vakit harcamalarına son verip, çalışmaya başlamaları çaresiziz hiçbir şey yapmadan sonunu bekleyen halkın silkinip kendine gelmesini sağlamıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s130). Bu durum Fin halkının kötü alışkanlıkları bırakıp, kimlik kazanma yolunda attığı ilk adıma benzerlik göstermektedir.

Savaşa karşı olmanın göstergesi olarak Ay Sologoy Lö Kün Kologoy destanında Ak Kağan oğlu Ay Sologoy'a savaşçılığı ile övünmeyip, savaşa girmemesini ancak savaş için gelene de karşılık vermesi gerektiğini tavsiye etmesi korumacı ve akılcı bir davranışın babadan oğlu aktarımı gibi görülmektedir (Dilek, 2007a, s.132). Savaşa karşı olma Kalevala destanında da görülen bir durumdur.

Türk destanlarında bahadırın sefere çıkmasının engellenmeye çalışılması, Kalevalada da görülmektedir. Lemminkäinen ve Joukahainen gibi genç kahramanların anneleri tarafından rekabete girmemeleri veya evlenilecek kızı bulmak için evden ayrılmamalarının öğütlenmesi oğullarının başlarına kötü bir olay geleceğini gösterir. Tecrübesiz genç kahramanlar annelerinin rızası olamadan evden ayrılışlarda zorluklar yaşamaktadırlar.

Kalevala destanında özellikle evlilik ve aynı kız için savaşmanın yanlış bulunduğu sosyal mesaj bağlamında iletilmektedir. Yaşlıların gençlerle evlenmesinin, aynı kıza gönül koymanın, yaşlının genç ile iddiaya girmemesinin gerekliliği belirtilmektedir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 19656, s.221–222, 409–415). Bunların aksi bir durumun kesinlikle yasak olduğuna ifade edilmektedir.

Altay destanlarından Er Samır'da Altın Tana'nın Er-Samır'a ava çıkmaması için verdiği öğüt Er Samır tarafından dinlenmez ve karısının Erlik Biy'in damadı Kara Bökö tarafından yer altına kaçırılması ile sonuçlanır (Dilek, 2002, s.34). Er-Samırın otağında oturmayıp ava çıkması evinin yağmalanması, karısının kaçırılması ve kardeşi Katan Pergen'in kaybolmasına neden olmuştur. Aynı destanda sadece annenin değil kız kardeşler de abilerine karşı tavsiyelerde bulunmaktadır (Dilek, 2002, s.49, 55–56).

Ancak annesin verdiği tavsiyeler gibi bu tavsiyelerde tutulmamaktadır ve kötü sonuçlar doğurmaktadır. Aslında evli olan Alıp Manaş'ın Ak-Kağanın güzel kızı Erke-Karakçı kendisine eş yapma isteğine karşılık annesi Ermen-Çeçen gelini Kümüjek-Aru'nun ve oğlunun üzülmemesi için gitmemesine dair öğütler verdiği görülür (Ergun, 1997, s.99). Altay destanı Malcı Mergen'de eşinin babasının davetinin samimi olmadığı ve babasının sunduğu “yiyeyeği eline alma, dudağına değdirme diri vücudun ölür” diyerek öğüt vermesine rağmen düşman tip olan Arslan Kağanın birbirine benzeyen altmış gelinden oluşan kojuncuların kojon söyleyerek altı kadehte içki sunmaları Malçı Mergeni büyülemiş ve “Ak Sankının nasihatini” unutmuştur (Dilek, 2002, s.247,249). Kozın Erkeş destanında annenin tavsiyesini dinlemeyen bahadırın annesinin oğlunu yoldan döndürmek için önce “su samuru”, sonra “kara tilki” ve ardından “altın tüylü kaplan”a dönüşmesi annenin sihir gücü ile don değiştirdiğini göstermekle birlikte kadın şaman izlerinin de göstergesi olduğu söylenebilir (Dilek, 2002, s.260).

Diğer bir Altay destanı Közüykede de Közüykenin anası Erke Tananın beşik kertmesi olan Bayan kızı bulmak için yurttan ayrılmamasını “ormanın ortasından hayvan çıkar, halkın ortasından genç kız çıkar sakın gitme çocuğum, henüz çok gençsin seni bırakmam” diyerek belirtmesine karşılık Közüyke anasının yalvarışını dinlememektedir (Dilek, 2002, s.328). Közüykenin eşi bayan'ın babasının sunacağı aş içmemesini, söylenenleri dinlemesini öğütlemesi ile görünmez kuş olan ağaçkakan sayesinde içecekler değiştirilerek zehirli yiyecek Karatı Kağanın dünürleri ve Kararttı Kağanın kendisi tarafından yenildi (Dilek, 2002, s.354). şor destanlarından Kan Pergen'de de Kan Pergen'in karısının kız kardeşinin evine gitmemesi ve sunduğu içkiden içmemesi hakkında uyarılmaktadır (Ergun, 2006, s.427).

Lemminkäinen'in annesinin oğluna ikram edilen içkinin fazla içilmemesi gerektiği, içkinin kötülük getireceğini de içkinin içerisinde böcekler, kurtların yer alması ile açıklanmaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.13, 395–404). Gelebilecek tehlikelere karşı önceden uyarılmalar her destanda olduğu gibi

Kalevalada da yoğun şekilde yer alır. Bu durum S.Thompson tarafından “C250. İçki Yasağı” motif grubu olarak adlandırılır.

Yakut destanlarından Er Sogotoh’da “alt dünyanın korkunç atamanı, Taas Caantaar Dara Buuday, üç dünya üstünden, ünlü adı ürkek geyiğin tüyü gibi olup, yayılmış adamdır, daha çok sakın, ölüm kalım günün gelende, üst tanrılarını çağırır ol!” ifadeleri ile oğlunun sakınması gereken ve başı sıkıştığında ne yapması gerektiği konusunda nasihat vermektedir (Ergun, 2013, s.583).

Tıva destanlarından Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley ve Alday Buuçu destanlarında yasaklar görülmektedir. Kuzgun, saksağan, koyun, su, kaya, ceylan gibi isimlerin söylenmesinin yasaklanmasından dolayı Bora-Şeeleyin bu yasağa uyduğu görülür. Alday-Buuçu’da Han Buudaya Albıs, Şulbus hanların sunduğu ikramı içmemesi tembihlenmesine rağmen, serçe parmağı ile süttten alıp ağzına sürmesi, Han Buuday’ı zehirler (Ergun ve Aça, 2004, s.232).

Başkurtların Ural Batır destanında Ural ve Şülgen adlı iki kardeşin babalarının ava giderken “küpteki kana ağzınızı sürmeyin daha, helak olursunuz” demesi çocuklar için tabu şekline dönüşmüştür (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.73). Sonrasında çok güzel kadın şekline dönüşen hilekâr yılanın Şülgen’e kanı içtirmesiyle bu yasak çiğnenecektir. Ural Batır’ın diğer varyantında da “oğlan büyüyüp yetinceye dek, kendisi avlanıncaya dek, baş-yürek yemekten susayıncaya kan içmekten oğullarını menetmişler” dizeleri ile yasak net bir şekilde ifade edilmiştir (Ergun ve İbrahimov, 1996, s.21). Bu varyantta kendi ısrarı ile Şülgen kanı içerek yasağı çiğnemiştir.

Şülgen, aslında Samrav adlı padişahın Huma Kuşu yeme taraftarı, Ural kurtarma taraftarı olup tartışmışlar (Ergun, 1996, s.57). Çünkü Şülgen yasak olan kanı da içtiğinden içindeki vahşi ruhtan vazgeçemez ve kötünün sembolü olarak kalır. Bir tür nefesine yenik düşmenin getirdiği sonuçtur. Huma kuşunun

yenilmeyip “hayat pınarının yerini bildiğinden Ural ve Şülgenin babalarının çocuklarına kuşu takip etmelerini söylemiştir” (Ergun, 1996, s.59).

Hakas destanlarından Altın Arığ'da ak kayanın içerisine girmesinin yasak olduğu Huu İney'in bu yasağı çiğnemesi sonucu ölmüştür (Özkan, 1997, s.95).

3.1.3.10.Engelleme Motifi

Motif-İndeks of Folk Literature'de “Q.433 numarada “Hapsederek Cezalandırma” R.41.3 Zindana Hapsetme” olarak görülen engelleme çabası özellikle kahramanın ulaşmak istediği yere, hedefe karşı bir hareket olarak yer alır. Bu yüzden destanlarda sıkça görüldüğü hapsolme motifi özellikle destan kahramanlarına yönelik hareketi durağanlaştırmaya, kahramanı kötü duruma düşürmeye, çözümden önceki olay örgüsünün düğümlenmesine neden olduğundan engelleme motifi içerisinde ele alınacaktır.

Sarp kaya, büyük dağ, hırçın deniz gibi engellere destanların genelinde karşılaşılmaktadır. Kalevala da engellerin özellikle kaya, deniz, sık ormandan meydana geldiği görülür. Engellerin aşılması at, yardımcı ruhlar, yaşlı adam ya da çoban, büyü ile olduğu görülmektedir.

Joukahainen Väinämöinen'in söylemiş olduğu kutsal sözler neticesinde bataklığa batmaktan kurtulabilmek için kız kardeşi genç Aino'yu yaşlı bilge Väinämöinen'e verme sözü vermiştir. Bu duruma sevinen Väinämöinen genç delikanlı Joukahainen'i büyü sözlerden vazgeçerek bataklıktan evine geri dönmüştür (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.31-35).

Tıva destanlarından Boktu-Kiriş, Bora Şeeley destanında olağanüstü denizin engel teşkil ettiği görülür (Ergun; Aça, 2004, s.294). Üç kız kardeşin bu engelidenizlerin hâkimi Sarıg Kundus sayesinde aşabilmesi de su iyisi koruyuculuğunu göstermektedir.

Bunun yanında yaşlı çoban yardımı ile de engellerin geçildiği görülmektedir. Bu motif Kalevala destanında Väinämöinen'in Vipunenden sihirli kelimeler almaya gittiği sırada karşısına çıkan çoban sayesinde doğru yolu bulması ile karşılık bulur. Altay destanlarından Maaday-Kara Destanı'nda oğul Kögüdey Mergenin Ay Kağan tarafından "yedi köşeli demir zindan"a atıldığı görülür (Naskali, 1999, s.204).Oğuz Destanı'nda Kılıç Aslan'ı halka yaptığı zulümlerden dolayı babası Ali Han tarafından hapse atılır (Togan, 1982, s.72).

Kalevalada engellemenin özellikle büyü ve yardımcı ruhlara dua edilmesi ile ortaya çıkmaktadır. Kurt ve ayı gibi Pohjolanın vahşi hayvanlardan oluşan engeli büyü kullanarak cebinden çıkardığı koyunyünlerinin birçok koyun ve kuzuya dönüştürmesi, fiziksel çaba yerine büyü kullanımının hâkim olduğunu göstermektedir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.18).

Tatar destanı Edigey'de "Göz açıp göz yumunca/ Kement atıp ardından/Noradın, devrilip atından, ayağı kolu bağlandı/Düştüğü yere baksa/Bir karanlık çukur oldu/Çukuruna taş örüldü/Kadirbirdi genç sultan/Orada zurna çaldırıp/Cengiz zurna çaldırıp/Cengiz soyunu toplattı" dizeleri ile Edigey'in oğlu Noradının Kadirbirdi sultan tarafından kement atılarak çukura hapsedildiği görülmektedir (Sulti,1998, s.168).

Altay destanlarından Alıp Manaş'da da Ak-Kağan'ın Alıp-Manaş'ı doksan kulaçlık çukura hapsedtiği görülür (Ergun, 1997, s.111). Bunun yanında Ak Köbön Bahadır, doksan kulaçlık kuyunun içine atılan Alıp Manaş'ın üzerini bir toprak yığını ile örter.(Ergun, 1998, s.143-203).

Väinämöinen'in çakmaktaşını denize atması ile kayalıklar meydana gelmesi de düşmanın yaklaşmasını engelleme çabasından kaynaklanmaktadır (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.232) Buna ilaveten düşmanı engellemek için büyü gücü ile ortaya çıkan koruyucu ruha sahip kayanın gizli bir güce sahip olduğuna diğer bir deyişle iye sahibi olduğuna işaret edilmektedir. Tıva Türklerinin Boktu Kiriş, Bora-Şeeley destanında Kara-Mangısa karşı koyulan

engellere bakıldığında anne ve babaya ait nesnelere kullanarak büyü ile sık orman, kara demir kaya ve büyük kaya meydana geldiği görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.291–292).

Pohjolanın karanlık ve gizemli bir yer olmasından kaynaklanan Pohjolaya gidilen istikamette havanın olumsuz şartlarının denizin hareketlenmesine, büyük dalgalara neden olması da Pohjolaya giden yolda engel oluşturmaktadır. Bu olumsuzluğu Lemminkäinen'in su ruhuna dua ederek dalgalara, girdaplara, akıntılara neden oldukları zor durumu ortadan kaldırmalarını istediği görülür. Kahramanların böylesi endişeli oluşu büyülü sözler ile akıntılı suları geçmeyi başarmalarına rağmen, beklenmedik bir anda, beklenmedik bir şekilde kayığın durgun sularda ilerleyememesi bir turna balığından kaynaklanmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.194). Görüldüğü gibi hava şartlarının da engel teşkil ettiği ile soğuk iklim şartlarına yaşayabilen turna balının olağanüstülüğüne değinilmiştir. Burada turna balığının olağanüstü büyüklüğe sahip olduğuna vurgu yapılmıştır.

Ukko'nun Väinämöinen'in ilerlemesine engel olabilecek hava durumunu yaratması Kantelenin denize düşmesine, Väinämöinen de, Ilmarinen ve Lemminkäinen'in umutsuzluğa düşmesine neden olup içerisinde buldukları kötü durumun ortadan kalkması için hâkim ruhlardan yardım istedikleri görülmektedir. (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.226–227)

Türk dünyası mitolojik destanları ve Kalevaladaki engellerin muhtevasına bakıldığında olağanüstülük göze çarpar. Bu duruma genelleme yapılacak olursa “Ural Batır destanı mitolojik bir yapıya sahip olduğu için engeller de olağanüstü ve fantastiktir. Sosyal hayatla ilgili destanlarda ise bu engeller daha reel ve insandır” ifadesi yeterli olacaktır. (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.32).

Tuva destanı Kangıvay-Mergen'de Han-Küçü destan kahramanı Kangıvay-Mergen tarafından “yetmiş dirsek çukura” atılmaktadır (Arıkoğlu ve Borboanay, 2007, s.375). Bu durum genellikle kahramanın hapsolması olarak karşımıza

çıkarken bu destanda tersi görülür. Ezelzey-Mergen destanında da çukura hapsolme motifi görülmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.583). En küçük çocuğun, sekiz ağabeyini, sürüler ile birlikte bulması ilk kahramanlığı olarak ifade edilebilir. Alplik gösterilmesi sonrasında kahramanların evlenmesi destanlarda kaçınılmaz bir özelliktir. Bu bağlamda, dokuz çocuğun başka bir yurttan yaşayan Sarabay adlı kişinin kızları kendi yurduna getirmek üzere yola çıkan dokuz erkek kardeş ve babalarının karşısına yedi başlı ejderhanın çıkması, destan kahramanının karşılaştığı engellere bir örnektir.

Başkurtların Küsek Bey destanında da Mesem Hanın mektubundan dolayı Babsak Beyin Yemile tarafından sefere gitmesinin engellenmeye çalışılmaktadır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.293).

“Köroğlu Destanının Kenan Kolu”nda Ayvazın nişanlısı “Mine Hanım”ı almak için gittiği Kenan diyarında Mine Hanım’ın babası Ayvaz ve adamlarını zindana atar (Kaplan ve diğerleri, 1973, s.247–263). Aynı destanda Köroğlu’nun atı “Kırat”ın da yemi suyu bacadan verilmek suretiyle zindana kapatıldığı görülmektedir (Kaplan ve diğerleri, 1973, s.198).

3.1.3.11. Rüya Motifi

Kahramanların başlarına gelecek olaylar hakkında iyi ya da kötü olacağına dair önceden bilgi almaları için rüya devreye girer. U.Günay (2008, s.126-127) İnsanlık tarihi boyunca bilinmeyenini bilinir hale getiren, gelecek hakkında bilgi sağlayan, korku ve neşe kaynağı olabilen rüyaların edebi kaynaklarda da yer aldığını ortaya koyarak “Türk Halk Edebiyatında Rüya Motifinin Fonksiyonu ve Mahiyeti” başlığı altında kehanet bildiren veya kutsal niteliğe sahip, olağanüstü ve tabiatüstü güçlere işaret eden, eğitici yönü olan diye devam eden sınıflandırmaya dikkat çekmiştir. Destanlarda özellikle karşılaşılabilecek olayların olumlu veya olumsuz oluşuna dair bilgi verme rolü ağır basmaktadır.

Kalevala destanında gelecek olayların rüya yoluyla bildirilmesi yer almaktadır. Ainonun ölümünü duyan Väinämöinen denizlerde aramaya başladığı kızı su tanrıçası ve perisine sormaktadır. Bu arada “Untamo”ya “Ahtola”yı ve “Vellamo”nun kızlarını sormasının üzerine Untamo rüyasını anlatmaya başlaması ile kahramanların karşılaşacakları olası durumlar hakkında önceden bilgi veren rüyalar arasında olağan ve olağandışı karakterler bazında farklılık vardır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.53). Untamo’nun bir tanrıça olması ve yer ve varlıklar hakkında rüyasında gelen haber ile bilgi vermektedir. Bu durum kahramanların başına gelecek olaylar bağlamında karşılaşılacak kötü durumların bilgisine dönüşmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.119).

Kylikki Lemminkäinen’in karısı Kylikki’nin rüyasında gördüğü ateşi yorumlayarak Lemmikahainen’in savaşa gitmesinin iyi olmayacağını gerektiğini söylemiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.119-120/42-53). Salur Kazan Evinin Yağmalandığı destanda da “Ulaş oğlu Salur Kazan Bey gece yatarken kara kaygılı düş”ünü Kara Güne’ye yorumlatmıştır (Gökyay, 2006, s.53). Ateş ya da kara kaygılı rüyalar görmenin iyi yorumlanmamasına karşılık Oğuz Kağan destanında Oğuz kağan’ın nazırı Uluğ Türük’ün rüyasında bir altın yay ve üç gümüş ok görmesi, Oğuz Kağan için çocuklarını avlanmaya göndermiştir. Kün, Ay, Tulguz’unbir altın yay, Kök, Tağ, Tengiz adlı çocukları ise üç gümüş ok bulmaları rüyanın gerçekleştiğini göstermektedir (Bang ve Rahmeti, 1936, s.31). “Altın yay, çelik uçlu ok” da Köroğlunun sahip olduğu silahlar “Bezergen” ile olan mücadelesinde görülmektedir (Arıkan, 2007, s.529).

Altay Türklerinin Ay Sologoy Lo KünKologoy destanında düş görme motifi, karşılaşılacak olaylar hakkında önceden bilgi almanın başvurulduğu yoldur (Dilek, 2007a, s.123/129). Ak Kağan’ın düş görmesi sıkça görülür. Gördüğü rüyalar karşısında gelecek felakete karşı bir önlem almayıp, oğluna danışması, tüm gördüğü olağandışı durumlarda yer alanın oğlu Ay Sologoy olduğunun anlaşılmasını sağlar (Dilek, 2007a, s.131).

Ay –Sologoy Lo Kün-Sologoy Destanı Rüyasında yer altı âleminden Kara

Bökönün çıktığını görmesi ak Kağanı endişelendirmektedir (Dilek, 2007a, s.123). Oğullarına rüyanın yorumlanması için başvurduğu görülür. Rüya motifinin gelecekte olacılara yönelik göstergeleri taşıması açısından destan kahramanları için önemlidir.

Uyul Han “rüyasını yorumlatmak üzere bütün mollaları çağırır” ve Orolhan bir rüya görür ve rüyasını kayını Arstanbek aracılığı ile Temir Han’a söyler (Ceribaş, 2009, s.220). Rüya yorumlatmanın önemli olduğu Kırgızların Er Soltonoy destanında rüyayı hayra yormanın istenmesi, aksinin cezalandırılacağı açıkça ifade edilmektedir.

Çocuksuz ana ve babanın çocuk sahibi olacakları rüyada bildirilmektedir. “Çakıp ve Çayırdı Manas’ın doğuşunu önce rüyasında görmekte” (Camgırçiyeva,1995, s.44). Kanıkey gördüğü rüyasını Altınay, ayın bahadır efendiye, ay ışığındaki güneşin kırk yiğide, efendinin başındaki çelik ege karnındaki erkek çocuğa işaret ettiğini bildirmektedir. (Yıldız, 1995, s.814; Naskali, 1995, s.201).

Kocacaş’ın gördüğü rüyasını eşi Zulayka’dan sonra aksakallı babaya yorumlatmasının ardından aksakallı ihtiyarın sözüne güvenip ava gitmek için hazırlanmaktadır (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s.81). Aslında “Kocacaşın şahsında insanın zaafına mağlup oluşunun” görüldüğü bu destanda asıl olay örgüsü de Kocacaşın gönlünde yatan isteğine uygun bir cevabı sözüne güvenilir bir kişi olan aksakallı ihtiyardan alması başına gelecekleri kendince sağlam temellere oturtup, kendini buna inandırması olarak görülebilir (Çobanoğlu, 2007, s.189). Diğer bir deyişle aksakallı ihtiyarın rüya yorumu Kocacaşın başına gelecek felaketleri görmezden gelerek karısı Zulayka’nın yorumunun gölgesinde kalması aksakallı yaşlı adam tipinin eski etkisini koruyamadığını gösterir.

Gök cisimlerinin rüyada görülmesi ile yüklendiği anlamı gösteren aynı destanda “Gördüm Zühre yıldızını /Yüreğim yerinden oynayıp /Gördüğüm rüyadan korktum” dizeleri çoban yıldızı olarak da bilinen parlak, gündüzden havanın

kararmaya başladığı zamanlarda görülebilen özelliği ile mitolojik inanç sistemi içerisinde önemli bir yere sahiptir (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s. 71).

Yakutlara ait Culubuyar Nurgun Botur destanında kahramanı Nurgun'un üst dünya tanrıları tarafından gönderildiği "yavrularım, çocuklarım, ben hayırlı bir rüya gördüm. Güçlü bir emareden geleceği bildiriyorum. Benim gibi yaslı bir kadının söylediklerini dikkatlice dinleyip anlayın. Eski zamanlarda, geçmiş günlerde, Üç Nüken Ölüm Suyu'nda yıkanıp yüzmeye gitmiş, dokuz kat semanın üzerinde doğar doğmaz ayağa kalkmış kudretli Culuruyar Nurgun Bootur'u, Odun Biis'in tayin ettiği Cılga Toyon'un yarattığı hakikat imiş, gerçek imiş" ifadeleri ile anlamaktayız (Ersöz, 2009, s.403).

Kazak Türklerinin kahramanlık destanı Alpamişda Kalmakların hınının gördüğü düş kâbus şeklinde zuhur eder. Kara devenin Kalmak hana rüyasında saldırması, başındaki taşının devrilmesi, şehrini ezip geçmesi, oğlunu kul, kızını dul etmesi gibi ifadeler ile bu kişinin Alpamiş olabileceğinden şüphelenerek, cadıdan yardım istemesi anlatılmaktadır (Üçüncü, 2006, s.83–85).

3.1.3.12. Fal Motifi

Şeref Boyraz (2006, s.3) "Fal Kitabı" adlı çalışmasında gelecekle ilgili bilgilerin insan merakının tabiat olaylarının yorumlanması ile geleceğe dair bilgiler elde etmek için çeşitli yöntemlere başvurulduğunu söylemiştir. "Melheme" adı verilen bu yöntemin dışında "kitap, kış, su, kahve, ağaç, gölge, yumurta" gibi geleceğe dair bilginin ulaştırılmasında araç olarak kullanıldığını da belirtmiştir.

Fal açmak için farklı nesnelere kullanılır. Kürek kemiği, taş, ağaç dalı gibi nesnelere bilicilik için araç olarak kullanıldığı görülür. Günümüzde de Kahve, su, kart gibi çeşitli araçlar ile fala bakılması geçmişin izlerini yansıtmaktadır.

açısından önemlidir³⁹.

Şamanistler arasında “tölge” kelimesinin fal anlamına geldiğini ve fal açanlara “tölgöçü, “yağrınıcı” (kürek kemiği ile fal acan), “kumalakçı” (koyun tezekleriyle fal acanlar), “ırımçı” (muhtelif seylerden manalar çıkaran falcılar) dendiğini söyleyen A.İnan (2006, s.151–152) Şamanistlerde, Müslüman Türker’den Kırgız-Kazaklar ’da ve Nogaylar ’da, Moğollarda, Başkurlarda en meşhur fal “kürek kemiği” falı” olduğunu ifade eder.

Fal bakma, kehanette bulunma gibi geleceğe geçmiş ve geleceğin yorumlanması için izlenen yöntemlerden, destanlarda kehanetin varlığından söz edilebilir. Kişinin etrafında olan olayların gelecek için ne anlam taşıdığı ile yapılan yorumlar kehanete örnek teşkil eder. Türk destanlarında kehanette bulunma ve haber verme yöntemi içerisinde fala bakma vardır. Fala bakarken kullanılan fal kitabı, sudra, kürek kemiği gibi fal araçları da yer almaktadır. Altay destanı Maaday Kara’da, Maaday Kara ve lamalar ay falı kitabını kullanarak olacaklar hakkında önceden bilgi sahibi olurlar (Naskali,1999, s.46,155,164,191,240).

Tıva destanlarından Kangıvay Mergen’de, kardeşini evlendirme çağının geldiğini düşünen Kangıvay-Mergen halkına kürek kemiği dağıtarak, fala baktırdığı görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.499). Tıva destanlarından Alday-Buucu destanında da Han-Buuday’ın Albıs-Sulbus Kağan tarafından zehirlendiğini falcının oğlu Tolee- Sınar ile bakıcının oğlu Bele-Sınar tarafından fal ve bakı kitaplarını vasıtasıyla anlaşılır ve yer-suyun otunun copunun toplanıp yakılıp, kokusunun çare olacağı söylenir (Ergun ve Aça, 2004, s.232).

Diğer bir Tıva destanı olan Erelzey-Mergen, Haragalzay-Mergen Alıskılar destanında, Erelzey-Mergen adlı kişinin kendisini öldürmek için yola çıktığı falcı

³⁹“Tinsel sistemi temel alan maya kozmolojisinden Fin Kalevalaya” kadar pek çok spirüel tarot kartları yer alır (Caldwell, Sara ve Robert Dirks (t.y., s.14). Kalevala’nın tüm şahıs kadrosu ve yüklenen anlamlara göre yorum yapılmaktadır. Destanın başkahramanı Väinämöinen dünya yaratılıştan öncede var olduğunu ve düzen kurucu olarak geldiği, her şey yoluna girdiğinde geri döneceği bilgisi verilmektedir. Ilmarinen büyücü, Lemminkäinen budala, Joukahainen hükümdar, Vipunen keşiş, Marjatta Meryem ana gibi anlamlar kazanmıştır. Detaylı bilgi için bkz:Pailos, T. <http://www.tarotpassages.com/kalevala-jc.htm>

nine uzun sarı suduruna bakarak görmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.590–591). Yine sudra kullanarak falcı kadının kardeşi hakkında bilgi alması durumu haber verdiği Aldın-Caaday destanında yer almaktadır (Arıkoğlu ve Borbaanay, 2007, s. 553).

Kalevala destanında da demirci İlmarinenin halkın isteği üzerine altından ay ve gümüşten güneş yapıp, ayı çamin, güneşi akçama asması ile sorunun çözülmeyeceği Väinämöinen tarafından önceden bildirilmektedir. Väinämöinen İlmarinenin yaptığının boşa çaba olduğunu ifade ederek, ay ve güneşin nerede olduğunu öğrenmek için fala bakmayı tercih etmektedir. Fala bakmadan önce tanrıdan izin istemesi, aslında olup biteni, gizli kalmış olanı görebilme arzusunun çaresizlik içerisinde ortaya çıktığını göstermektedir. Fal bakmanın “akkavaktan bir parça, akçaağaçtan bir parça” olarak gerçekleştiği açıkça ifade edilir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.312). Çeşitli şekilleri olan fal bakmanın Kalevalada ağaç dalları ile gerçekleştirildiği görülür. Falın herkesin bildiğinin dışında bilinmeyi ortaya çıkarması da güneşin ve ayın Pohjolada bakır dağda olduğunu fal anlatmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 2009, s.312).

Hakas Türklerinin Altın Arığ destanında Altın Arığ “kara dağın üzerinde Ülker yıldızı kaymış, alp acılar içerisinde bağırıp zorlukla inleyip ölmüş” olması yıldız falının temeli hakkında bilgi vermektedir (Özkan, 1997, s.203). Günümüzde de yıldız kaymasının anlamı bir kişinin öldüğü mesajını vermektedir.

3.1.3.13.Yas Tutma Motifi

Ölünün arkasından ağıt yakma geleneği Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Ağıt yakılması ölüye saygı, ölünün sevildiğinin göstergesidir. Ağıt yakanların fazlalığı ölen kişinin saygınlığı ile eş değerdir. Anadolu'nun bazı yörelerinde ağıt geleneği devam etmektedir. Örnek olarak “Adana ve Osmaniye’de yas tutma ve ağıt söyleme geleneği”⁴⁰kapsamında ağıt yakıcılar

⁴⁰Detaylı bilgi için bkz: Artun (2005, s.8–34).

gelenleri ağlatmak, ölene övgüler yağdırmakla sorumludurlar. Özellikle köylerde bu işi kadınlar üstlenmektedirler. Para karşılığı da ağıt yakıldığı görülmektedir. Ölene verilen önemin derecesini göstermek için para ile tutulan özellikle kadın ağıtçıları vardır. Bu konu ile ilgili B.Ögel (1971b, s.155–156) şunu ifade eder:

“Eski Türkler cenaze merasimlerindeki ağlayıcılara “*sığıtçı*” derlerdi. İstemi kağan ve Kül Tegin’in cenaze merasimlerine birçok milletlerden elçiler de gelmişlerdi. Eski Türk yazıtları, bu elçilerle beraber “*yuğçı* ve *sığıtçı*”ların da geldiklerini söylüyorlar. Yuğ” eski Türkçede cenaze töreni anlamına gelirdi... her millet özel ağlayıcılar gönderiyorlar ve Türk kağanı için ağlıyorlardı. Bunlar bir bakıma, İran’da Muharrem ayında ağlayıp, sızlayan ve kendilerine işkence eden Şii Türklere çok benzerlerdi. Eski Türklerde ağlayıcıların arkasından, ölünün önemine göre, büyük bir halk kitlesi de takip ederdi”.

Bunun gibi Kalevala destanında da “Ölüyü içerde yıkasınlar/Alman sabunuyla;/İpeklere sarsınlar,/Keten örtüyle bürüsünler!/Ağıtçıları bulunsun,/İlahiler okunsun/Toprağa verilirken!” ifadeleri ile Kullervonun annesinin öldüğünü duyduğunda yapılması gerekenleri söyleyerek, ölüm ritüeli âdeti hakkında da bilgi vermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.151).

Fin Karalia halk kültüründe ağıt, sevinç ve runik olmak üzere şarkının üç ana kategorisi mevcut olduğunu ifade eden Timo Leisiö (2005, s.41–43) gelin evindeki düğün töreni ve mezarda ölüm töreni için ağıtların yakıldığını söyleyerek “evlilik ağıtlarının bekâr arkadaşlar ve tecrübeli kadınlar anne veya gelinin kız kardeşi ve ölüm ağıtlarının da ölenin yakın kadın akrabaları tarafından icra edildiğini” açıklamıştır.

Bu yönü ile Türk kültürüne benzerlik taşır. Bunun yanında Dede Korkut destanında öldüğü sanılan Beyrekin aslında ölmediğinin anlaşılması üzerine Beyrekin annesinin oğlunun yokluğunda yaşadıklarına dair verdiği bilgiler günümüzde de devam eden bir ritüeli göstermektedir. “Kara benzer kızımın, gelinimin çiçeği oğul, kara benzer kızım, gelinim ak çıkardı kara giydi” ifadeleri

yas anında ruh haline uygun olarak siyah renkte elbiselerin tercih edildiği bilgisi verilir (Gökyay, 2006, s.107).

Kırgızların Kocacaş destanında da Kocacaş öldüğünde eşi Zulayka için “Karalar giyen Zulayka/Kederlenip ağlaşıyor, yas tutup. /beş işaretli tırnak koydu, /Zulayka'nın önüne/Yüzüne işaret koymasa, /Üzülen yok diye halk söylemekte, /Dünyadan giden kocasına” dizeleri ile yas töreninin gerekliliği ve üzüntünün abartılı bir biçimde belli edilmesinin zorunluluğu da toplumsal bir beklenti olarak karşımıza çıkmaktadır (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s.227–229).

J.P.Roux'un (2011, s.107) “İbn-Fadlân ayrıntılı bir biçimde, yalnız erkeklerin çığlık attıklarını ve ürkütücü ve vahşi bir biçimde ulduklarını belirtmektedir. Bunlar kendi yüzlerini keser ve kulaklarını koparırlardı” ifadesi fiziksel olarak kendilerinde iz bırakma ritüeli olarak ağıt yakmanın daha yoğun şekline büründüğünü gösterir. Bu ritüeldeki asıl meselenin acının paylaşılması, ölünün arkasından mutsuzluğun daha yoğun bir şekilde aktarılması olarak açıklanabilir. Kültürel farklılıklara rağmen ağıt yapma geleneği Fin ve Türk kültüründe yer alan ritüeller arasında olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.3.14.Karakter Motifi

Destan kahramanının ağlaması, pişmanlık duyması, kanaatkâr oluşu gibi özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Kalevala destanında merkez kahraman olan Väinämöinen'in duygusal değişimlerinin yansıması sıklıkla görülebilir. Bunun yanında Lemminkäinen tecrübesizliğinin getirdiği kötü sonuçlar ve ardından gelen pişmanlıklar yer alır. Türk destanlarında destan kahramanının babasının genellikle oğlu olmamasından ya da kendi canın tehlike de olduğundan kaynaklı bir üzüntü yaşadığı görülür. Bunun yanında destan kahramanı da çaresiz kaldığında ne yapacağını bilememe durumunda ağlamaktadır. Kalevala ve Türk destanlarından bazı örnekler ile bu durum açıklanmaya çalışılacaktır.

Denizde rüzgârın fırtına getirmesi ile teknesinin parçalanmasının sonunda Lemminkäinen denizde yüzerek, bir karaya çıkmıştır. Evine döndüğünde hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını gördüğünde ağlaması, üzüntünün, çaresizliğin ifadesidir. Altay Türklerinin Maaday Kara destanında “iki nesildir ağlamayan kağanın iki gözünden yaşlar” akması neden olan artık yaşlılığını hissetmesi, halkına iyi bir han olamadığını düşünüp, yerini bırakacak bir erkek evladının olmayışdır (Naskali, 1999, s.49). Türk destanlarında genellikle destan kahramanının ağlaması çok sık görülmemek ile birlikte bir olayın vahim derece de olduğunu vurgulamak için bu tür davranışlar görülmektedir.

Kahramanın babasının ağlaması, kendisinin ağlaması da görülebilir. Ancak Ak Tayçı destanında Ak Bökö'nün yurduna bilinmeyen birinin gelmesi, Ak Bökö'yü esir edileceğinden, yağmalanacağından, öldürüleceğinden endişelendiğinden ağladığı görülür (Dilek, 2002, s.131). Hâlbuki gelen zamanında kendi canını kurtarmak için Ak Börüye vermiş olduğu küçük oğlu Ak Tayçı olup, hain baba tipinin karşılaşacağı nihai sonuçtur.

Lemminkäinen'in çaresizliği pişmanlığı da beraberinde getirmektedir. Kendi isteği ile Pohjolaya öç almak için yola çıkan kahraman ve arkadaşı Tiera açlık, susuzluk çekmekte olup, eski günlere dair özlemin dile gelmesi de annenin tavsiyelerine uymayan dinlemeyen Lemminkäinen'in pişmanlığının göstergesidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.80–81).

Väinämöinen'in Ilmarinenden istediği kazma, kazık, mızrak, anahtarın orta boyda olmasını istemesi de kanaatkârlığın göstergesidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.319).

3.1.3.15. Formülistik Motifler

Z71.number formülistik numaralar motif gurubu içerisinde “Z71.1:Üç, Z.71.2:Dört, Z71.3:Beş, Z71.4:Altı, Z71.5:Yedi, Z71.16:Sekiz, Z71.6:Dokuz”

olarak verilmektedir. Bu sayılardan en sık kullanılanlar ele alınarak ortak motif belirtmeye çalışılmıştır. Özellikle üç, altı, yedi ve dokuz sayılarının daha çok yer aldığı tespit edilmiştir.

3.1.3.15.1.Üç

Süreç, hamle, iyi haber, tekrar, tamamlanma gibi durumları anlatırken kullanılan üç sayısı aynı zamanda “gittikçe artandır” ve sonucu göstermektedir” (Schimmel, 1993, s.69). Evren algısının üç âlemden ibaret olduğu da üç sayısının kutsiyetini açıklamaktadır. Üst, orta ve alt dünya olarak ifade edilen evrenin yaratılış miti ile üç sayısı anlam kazanır. Doğum düşün ve ölüm üçlemesi de insanoğlunun yaşantısında gerçekleşen geçiş ritüelleridir. Başlangıç ve son arasında insanın hayatını devam ettirdiği orta âlem üçgeni destanlarda olayların gelişimi çerçevesinde de anlatımı güçlendirerek, bir ve ikinin itici gücü ile sonuca ulaşma sayısı olmuştur. Kalevala da sıkça görülen üç, altı, yedi, dokuz sayılarına bakıldığında üç, yedi, dokuz yaratılışın ile ilgili sayılardır.

Alex Olrik'in (2006, s.103) “Halk Anlatılarının Epik Kuralları” içerisinde yineleme kuralının üç sayısı ile yapıldığı görülmektedir. Anlatımı güçlendirmek, dikkati odaklamak için yapılmasının yanında anlatım esnasındaki boşlukları doldurmak içinde kullanılır.

Altay destanı Maaday Kara'da “kılıçların dağı üç dağ gibi” ifadesi formülistik sayılar içerisinde en sık görülenlerdendir (Naskali, 1999, s.205). Er Samır destanında “üç kayış, üç sıçrayış, üç boynuzlu” ifadeleri yukarıda üç sayısı hakkında belirtilen sembolik ifadelerden hamle olmasının yanında tamamlanma olduğu söylenebilir (Dilek, 2002, s.35,40)çünkü tek olan tanrıya ait olup iki zıtlığın ve bir ile üç arasındaki bağı kuran sayı olması için tamamlanmayı ifade etmesi ile karşılık bulur.

Kalevala destanında “Oturmuş, üç gün./Yumurtalar sıcak olmuş” ifadesi de üç sayısının tamamlama anlamı taşır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.8). Bunun yanında “Üç vuruşta mıydı neydi,/Balta ateş kesildi;/Yattı yere, devrildi meşe:/Doğuda kökleri” ile de üç sayısının yapılan hamleyi anlatmak için kullanıldığı görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.17). Bunun gibi “Sonunda üçüncü günün,/Ulaşır Kaleva kırlarına” dizeleri ile üçün tamamlayıcı hamle olduğu anlaşılır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.25).

Üç sayısının olumlu sonuçları sağladığı da “Üç kök, üç başak salmış,/Saplar da üçer boğum./Yaşlı, ağırbaşlı Väinämöinen/Dileğinin oluşuna, sevindi” ... “Bir gün taktım, iki gün/Üçüncü gün bıraktım,/Ambardaki sandığa./Gümüş süsler, kolyeler,/incili işlemeler/Durur ambarda! ... “Bir söz çaktı kenar çıktı,/Bir laf etti yan bitti;/Üçüncü tekerlemesinde/Tekne hazır oldu bitti” dizelerinden anlaşılabilir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.21,43,59).

“Şarkılar okudu, türkü çağırdı,/Her birini üç defa;/Büyülerini geri aldı,/Çözdü sihirleneni/Joukahainen kurtuldu” dizeleri ile yinelemeler de kullanılan üçlemeler de sıkça görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.35).

Tıva destanlarında Alday-Buuçu destanında sıklıkla üç ayın doksan günü ifadesi geçen zamanın uzunluğunun olumlu sonuç doğuracağı inancının yanında üç ve dokuzun katı doksan sayılarının üç dünya ve göğün dokuz katına atfedilen kutsallık ile ilişkilendirildiği söylenebilir (Ergun ve Aça, 2004, s.212).

3.1.3.15.2. Altı

Altay Türklerinin Er Samır destanında “altı boğumlu direk, altı kez halkının etrafında dolaşma, altı delikli kavala, altı dağ, altı kara saray, altı kardeş” gibi ifadeler altı sayısına atfedilen kutsallığı gösterir (Dilek, 2002, s.33–34,48). Ak Tayçı destanında da “altı büyük azı dişli” ve altının katlarından altmış sayısı “altmış kulaç kuyruklu” olarak yer alır (s.114,117, 132). Aynı destanda “Altın

Tana'nın altın saçını altmış gelin taradı" ifadesinde de altmış sayısının altı ile aynı değerde yer alabildiği görülür.

Kırgızların Boston destanında Buuba Han'a baba olduğu bildiren altı yiğit, ak keçeye yeni doğan çocuğu koyan altı kadın olması, Alp Kara Kuş'un yer altından yeryüzüne altıncı günde çıkışında altı sayısı kullanılmaktadır (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s. 34, 88, 321).

Kılıcın sapının altmış kulaç köknardan yapılması, baltanın altmış kulaçlık çınardan yapılışı Boston destanında kahramana manevi güç vermektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.61).

"Altı çiçekten, yedi ottan/Sihirli suları/Çal getir!" (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.88). "Atın başlığında altı altun kuş,/Yedi mavi püskül yanlarında;/Şarkı söyler, öpüşürler". (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.240). "Altı altun guguk,/yedi mavi küçük tilki". (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.267) ifadeleri yediye hazırlık olan altı sayı ile yedinin birlikte kullanılmasına örnektir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi altı yedi sayısının önemini güçlendiren, yedi sayısını destekleyen, hazırlayıcı ve itici bir köprü vazifesi görmektedir."Eski ahit geleneğine bakıldığında altı, yedinci günde veya yılda gerçekleşecek dinlenme veya tamamlanma için hazırlık olarak görülür" (Schimmel, 1993, s.124).

"Altın otağın içinde, altı nesildir yaşamış, Altın Kağan varmış" ifadesi ile çocuksuz kahramanın çocuk sahibi olacağına ve hayatındaki dönüm noktasına işaret edilir (Ergun, 2006, s.230). Çünkü altı nesildir yaşamış olduğu altın otağda eşi ile birlikte yaşamış olup çocuksuzluğun süresinin uzunluğuna dikkat çekilmiştir.

3.1.3.15.3. Yedi

Destanlarda sıkça görülen diğer sayı ise yedidir. Alp Kara Kuşun yedi gün yer üstünde yedi gün yer altında av arayışı ile Çoyun Alp'in yedi gün otağında oturup, halkını idare etmesi, yedi gün bozkıra çıkıp, avcılık ile gönlünü eğlendirmesi, yedi gün ava gitmesi görülür (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.90, 302).

Yakut destanı Er-Sogotoy'da “yedi çevreli kıyı, yedi sütunlu, yer ana, ilk dünyamı yedi sıcak denizle çevirip, tamamlayıp bitirirler imiş” ifadeleri yaratılışta yedi sayısının önemini vurgulamaktadır (Ergun, 2013, s.555).

Altay destanı Maaday Kara'da birbirine eş yedi gök boz” ifadesi de üç sayısı gibi sıklıkla görülen sayılardandır (Naskali, 1999, s.205). Ak Tayçı destanında yed, gelin, yedi at, yedi oymalı ok, yedi yıl ifadeleri yedi sayısının nitelediği öğelere kutsiyet kazandırmaktadır (Dilek, 2002, s.181–182,191).

Kalevala destanından örneklere bakıldığında üç, yedi ve sekiz sayılarının bir arada sıkça kullanıldığı söylenebilir. “Beş sırmalı cepken,/Altı altın kuşak,/Yedi dokuma şalvar,/Sekiz işlemeli delme” (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.207). “Bakire, sırma saçını esirgemedi,/İnce uzun tellerinden/Beş altısını verdi,/Yedinciyi de ekledi:/Kanteleye tel olacak”,(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.249). “Üçüncü gün, yedi Yıldızın sırtında/Tanrının yanına ulaşırsın” (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.163).

“Yedi yıl belki sekiz,/Sularda sallandı./Sonunda, bir kayaya”...“Yedi yıl ak çam kütüğü,/Sekiz yıl adi kütük/Gibi dolan sürt yürü!”...“Üstünde berrak gökyüzü;/Sekizinci günün sonunda,”...“Bak şurada yedi fıçı,/Sekiz kazan, kan akmış!” gibi örnekler üç sayısının tamamlayıcılığı, yedinin sekiz ile bir arada kullanımının özellikle semavi dinlerin kabulünden sonraki zamana da yansımaları ile sembolik anlamları daha iyi anlaşılabilir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.11,63,65,82).

“Müslümanlar 7 cehennem ve 8 cennet olduğuna inanmaları” yedi ve sekiz rakamının mistik özelliğinin yanında semavi inanç sisteminde de öte dünyaya dair sayılarda formülistik bir yapı oluşmuştur (Schimmel, 1993, s.157).

3.1.3.15.4. Dokuz

“Dokuzun karanlık yanı çeşitli İskandinav ve dokuz kötü kardeş gibi özellikle Fin mitlerinde görünmektedir” (Schimmel, 1993, s.176). Tuoni'nin kör bakiresinin dünyaya getirdiği “dokuz oğlan”ın her birinin ayrı ayrı, “karın ağrısı, cinnet, uyuz, cüzzam, frengi, kemik sancısı, çıban, veba adı koyması” ve birine ad bulunamadığından ona da büyücülük öğretilmesi yeryüzüne kötülük getirmenin istenmesinden dolayıdır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.258).

Doğumun dokuz ay dokuz gün, dokuz saat süreci içerisinde gerçekleştiği görülür (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.29). Doğum ile ilgili olarak Boston'un oğlu Börübay Sultan'ın annesi Cezbilek'in de doğum sancısının dokuz gün sürdüğü görülür (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s. 408). Boston'un kılıcının doksan usta tarafından yapılışı da kahramanın kutlu sayılan doksan sayısı ile göksel güç ile korunduğuna işaret etmektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.61).

“Dokuz kat dökme demirden kapıyı, dokuz ayrı kilitli, dokuz kat demir sarayı” ifadeleri korunaklı ve erişilmesi zor özelliğe sahipliği ifade eder (Dilek, 2002, s.193). Dokuz yıl boyunca kopmaz dokuz kolunu çekti ifadesi de sürenin uzunluğunu ortaya koymaktadır (Dilek, 2002, s.344). Benzer durum “dokuz gün boyunca avlanıp kuşlanmaya gideyim” ifadesi ile Şor destanı Ak Kan'da görülür. Yine Şor destanlarından Ak ölen ile Kır Ölen destanında dokuz dallı demir melez ağaca kahramanın atını bağladığı görülür (Ergun, 2006, s.220).

“İki üç ay, dört beş ay,/Yedi sekiz, derken/Dokuz ayı tamamladı:/Kadınların dediği,/Eski hesabın bildirdiği/Onuncu ayın Yarısına ulaştı./Dokuzuncu ayın sonunda/Ya da onuncu aybaşında” ifadeleri ile sürenin uzunluğu ifade edilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.254).

3.1.4.Sihir/Büyü ile İlgili Motifler

Büyü/Sihir motifleri kapsamında don değiştirme, kılık/şekil değiştirme, iyileştirme, diriltme gibi motifleri sayabiliriz. İyileştirme ve diriltme haricindeki diğer motifler hem iyi hem de kötü amaç için kullanılabilir. Özellikle iyileştirme (sağaltma) motifinin halk hekimliği hakkında da bilgi vermesi doğal yollarla iyileştirmenin tarihsel temelini göstermektedir. Diriltme motifi ise yaratılış mitinin insandaki tezahürüdür. Diğer bir deyişle, insanın kut alması, tanrının sağladığı bir lütuf ile orta âlemdeki düzeni sağlaması olarak düşünülebilir. “Büyü hiçbir zaman doğmaz, hiçbir zaman oluşturulmaz ya da keşfedilmez. Her büyü başlangıçtan beri, insan için yaşamsal çıkar konusu olan, fakat insanın normal ussal çabaları dışında kalan bütün şey ve olayların başlıca bir tamamlayıcısıdır” (Malinowski, 1990, s.64).Büyünün evrensellikten çok tekil odaklı bir eylem olduğu ve birtakım uygulamaların ayinsel çerçevede sunulmasıyla gerçekleşmektedir.

Büyü ve sihrin iyi ve kötü yönde kullanılması mümkündür. Hastalık, felaket, getirmek için kullanılan kötü karakterlerin yaptığı büyülere karşılık sağaltma, diriltme, şekil değiştirme için de kullanılmaktadır. Özellikle büyü ve sihir motifleri halk hekimliği, kılık/şekil değiştirme gibi motifler ile birlikte görülür. Biz burada sihir/büyü, büyülü otlar ya da büyülü sözler ile bir halden başka bir hale dönüşümü ele alacağız. İyileşme gibi durumları ise halk hekimliği, ölen kahramanın dirilmesini ise ölüp-dirilme motifi içerisinde göreceğiz.

“Sihirle iyileştirme sistemi yaratılış mitolojisinin türdeş temel yapılarından kaynaklanmaktadır. Bu sistem içerisinde, yaralanma ve hastalık ile ortaya çıkan

bedenin iyileşmesi ve noksansız hale gelmesine tehdit unsurlarını ortadan kaldırmak için evrenden insana dönüşen metotlar geliştirilmiştir” diyen Bruce Lincoln (1986, s.99) yaratıcının yeryüzünde kutlu saydığı kişi(ler) tarafından iyileştirme, diriltme rolleri üstlenilmiştir.

Kılık değiştirmenin gizlenme, hile, bilgi alma, korunma gibi işlevleri vardır. Başka bir kılığa bürünme, hayvana dönüşme, hayvanın başka bir hayvana veya hayvanın başka bir hale dönüşmesi gibi durumlar sihir gücünün yalnızca insan de değil hayvanda da olduğunu göstermektedir. İnsanın hayvana dönüşmesini don değiştirme kavramı ile açıklamak da mümkündür. “Biçim değiştirme” ya da “başkalaşma (metamorphose)” ifadelerinin başka bir hale bürünme ile karşılık bulduğundan don değiştirmeden kavramsal ve anlamsal olarak farklının olduğunu gösterir (Boratav, 1999, s.62).

Ancak amacın “beşerî varlıklara ve hayvanlara tabiatüstü güç isnat edilmesi” olması ve “don değiştirme” ve dona girme şeklindeki olgu bilindiği gibi kamların göğe çıkış ve inişlerinde ritüelin ayrılmaz bir parçası olunca bu inanca ve ona bağlı ritüellere istinaden herhangi bir insanın veya hayvanın bir başkasına dönüşebilmesi veya böylesi bir güce sahip olması geleneksel Türk dünya görüşü doğrultusunda düşünüldüğünde hiç kimsenin yadırgamayacağı bir hale dönüşmekte ve rahatlıkla destanlarda işlenebilmektedir” (Çobanoğlu, 2007, s. 97).

Gücü elinde tutan destan kahramanının olayların gidişatına yön verebileceğinin gösterilmesi, zor durumlardan kurtulmanın yolu olarak sihir kullanılmaktadır. Sihir gücünü kullanmaya yönelik durumlar ortaya çıktığında “arkaik destanlarda kahramanın yardımına sihirli güçler ya da olağanüstü hayal ürünü tipler koşar” (İbrayev, 1998, s.82).Sihir gücüne sahip kişinin olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanılır ve sağaltma, diriltme, şekil/kılık değiştirme, sihirli nesnelere sahip olma gibi niteliklere de sahip olması beklenir. Dolayısıyla sihir/büyü kapsamında olan motifler sırasıyla incelenecektir.

3.1.4.1.Sağaltma Motifi

Kült inanışının hâkim olması için canlı veya cansız varlığa ait kültün “insanlara fayda yahut zarar gelebileceği inancının bulunması; bu inancın sonucu olarak faydayı celp, zararı defedecek ziyaretler, adaklar, kurbanlar ve benzeri uygulamaların varlığı” söz konusudur (Ocak, 2000, s.113). Görüldüğü gibi, canlı veya cansız varlığa yönelik fayda veya zarar getireceğine dair bir inanç neticesinde kutsiyet kazanmasının gerekliliği kült inanç sistemi için olması gereken şartlardır. Fiziki veya ruhsal bir rahatsızlığı ortadan kaldırmak için ise tabiata yönelik inançların insanoğlu tarafından uygulanışı ortaya çıkmaktadır.

Tabiat, atalar, dağ, taş, gök tanrı, mağara, bozkurt kültleri inanılan varlığın insan tarafından algılanışı sonucunda kutsallık kazanmıştır. Şamanizm’e göre şamanlar ruhları hastalığın teşhis edilmesi ve tedavisinde kullanılmaktadırlar. Evrende bulunan kötü ruhların hastalık nedeni olduğuna inanılır. Ancak incelenen destanlarda bitkilerden yararlanılmaya çalışılsa da tek başına bitkisel tedavinin faydası olmamaktadır. Halk hekimliği bağlamında doğadan yararlanılmak suretiyle tedavi ve Orta Asya şaman kültürüne ait uygulamaların varlığından söz edilebilir.

Elias Lönnrotun doktor olması ve “Finlilerin Sihirsel Tedavisi Hakkındaki” doktora tezi de Fin kültüründe halk hekimliğinin izlerine rastlanır (Alho ve diğerleri, 1997, s.110). Destanda da yer alan sağaltma işlemleri Türk destanlarda sıkça görülen bir uygulama olması açısından dikkati çeker. Tüm iyileştirme faaliyetleri ruh ve bedeni dikkate almaktadır. “Lönnrot pek çok hastalığın yaratılıştan psikosomatik olduğunu anlamıştır”.

“Yaşlı ozan yosunları,/Kuru otları topladı,/Sardı yarasına./Yara merhametsiz,/Delik büyük!/ Kan dinmez, tıkaç yetmez./Väinämöinen korkusundan/Başlar ağlamaya” dizelerinden anlaşılacağı üzere, yaşlı bilge Väinämöinen, baltayı vurduğu bacağına yarasını iyileştirmekten aciz bir durumdadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965; s.79–80). Baltanın bacağına kötü

ruh olan Hiisinin yüzünden saplanması da hekimliğin şamanistik uygulamaları çerçevesinde, kötü ruhları iyi ruhlar ile defetme inancı yatmakta olduğu söylenebilir.

Demirin insanoğluna sağladığı yarar ve zararlar kapsamında demirin kan akıtıcı, savaş aleti olması gibi özelliklere de vurgu yapılarak demir kültürü içerisinde demirin insan hayatına getirmiş olduğu olumsuzluklara da işaret edilmektedir. Tek başına tabii uygulamalar ile yarasına çare bulamayan Väinämöinen'in aksakallı, yaşlı bir adam ile karşılaşması sonucunda yaranın iyileşmesi görülmektedir.

"...ilerledi, eve girdi. Sobadaki yaşlı adam Aksakallı kişi, dedi: - İnsanlar arasında, Yiğitlerin içinde, Yerin, varını değerini? Bak şurada yedi fıçı, Sekiz kazan, kan akmış! Çok sözler var, bilirdim. Lakin şimdi, azı kaldı, Aklımda, kocamışlığında; Sen de söyle bildiğini. Demirin aslı nedir, Nereden çıktı Bu uğursuz maden?" sorusuna verdiği uzun ve açıklayıcı cevap ile öncelikle Väinämöinen'in bilgisi ölçülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.9).

"Kan, artık sen de akma, Kes fışkırmayı! Zevkine kapılmışsın, Akıp coşmanın; Tut kendini gizli yerde, Et içinde, kemik dibindeki Derinin altında kalsan, Damarlarda dolaşsan; Boş yere toprağa taşma, Yuvarlanma pislikte! Kanın ağzı tıkanı, Önü kesildi. Aksakallı yaşlı: Dağa döksen, delen Kayaya döksen, eriten Kuvvetli ilaçları Sürdü Väinämöinen'e. Ozanı sardı, sarmaladı." İfadeleri yaşlı adamın önce efsunlu sözler ile kanın akmasını durdurması ve ardından kuvvetli ilaçlar ile yaranın tedavi edilmesi görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.89–90). Manas destanında da Kanıkey'in Manasın yarasına kaynatma kara ilacı kaynatıp yaraya koyması ve sürtme kızıl ilacı sürtüp Manasa koyması ile Manas'ın iyileştiği görülür (Naskali, 1995, s.200; Yıldız, 1995, s.813; Gülensoy, 2002, s.283). Seytek'in Kül-çoro'yu yağ içine sarıp sarmalaması ve yedi günden sonra kemiklerin birbirine kaydığı görülür (Yıldız, 1995, s.901–902; Naskali, 1995, s.259).

“Hem tıbbi hem de sihri (büyüsel) bir şekilde tedavi edilen hastalıklar ile yalnız sihri bir şekilde tedavi edilen hastalıklar” halk hekimliğinin tedavi yöntemleri arasındadır (Boratav, 2000, s.76). Bu sınıflandırma ile tedavinin türü ve yapılış şekli daha kolay anlaşılabilir. Sınıflandırılan tedavi türlerine bakıldığında Väinämöinen’in karşılaştığı yaşlı, aksakallı adamın bilge tipi olduğu ve hem tıbbi hem de sihirli sözler ile tedavi ettiği görülmektedir. “Gözlerini göklere çevirdi: Merhamet gökten gelir, Yukarlardan, emniyet! Şükürler sana yaratıcı, Ulu Tanrı! Destek oldun bana, Yardımsız koymadın, Sağlığımı bağışladın!” dizeleriyle Tanrıya dua yolu ile çaresizlikten kurtulmanın tek yolunun gökteki tanrıya yalvarmakla gerçekleşeceği inancı görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.91).

Sihir (büyü) gücü, efsunlu sözler, şifalı ot ve sular ile iyileştirmenin yanında gök tanrı Ukkoya dua ve şükür etmek sıkça tekrarlanmaktadır. Ukkoya Pohjolalı kadın Louhinin duası ile kötülüğün gelmesi yine Väinämöinen’in Ukkoya kötülüklerden kurtulup, Kaleva halkının huzura tekrar ermesi için dualarının kabul edilmesi, neticede Ukko’nun iyilerin yanında olduğunu ortaya koymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965,s.253, 262–264).

Alday-Buucu destanında halk hekimliğine özgü şifalı otlar hakkında bilginin kahramana atının tarafından verildiği görülmektedir (Ergun ve Aça 2004, s.221). Yine aynı destanda Han-Buudayın zehirli süt ile zehirlenmesi sonucu iki kardeşin iyileştirmesi görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.232). Şifalı otlar ile vücudun parçalarının birleştirildiği görülür (Ergun ve Aça, 2004 s.267–268). Şifalı otlar ile iyileşmenin yanında olağandışı durum anında ani çözümler için de kullanılır. Erkek kılığına giren Bora-Şeeleyin erkekler ile güreş tutabilmesi için atından aldığı tavsiye ile em torbasındaki şifalı otları göğüslerine sürerek geçici olarak göğüsleri fark edilmemesini sağlamıştır.

Yardımcı kuşların yanında yardımcı böcekler grubu içerisinde “Motif-İndeks of Folk Literature” adlı çalışmada “B481.3. Yardımcı arı” motifi Kalevala destanının 15.şiirinde görülürken Türk destanlarında görülmeyen bir motiftir. Arının

yardımcılığını ortaya çıkaran işlevi “B510.Hayvanlar tarafından sağaltma” motifi kapsamında arının da iyileştirme özelliği olduğudur. Lemminkäinen’in annesi oğlunun öldürülüp ter altına gittiğini öğrendikten sonra, ölüm diyarı olan kara nehirden vücudunun parçalarını topladıktan sonra bir araya getirmesi ve arının kendisi için cennetten getirdiği bal ile ölümsüzlük nektarı aracılığıyla dirilmesi Lemminkäinen’in annesinin şifacı olduğunu gösterir.

“Sular, ballı şerbetler /Gökten, boşandı nebatlara” ifadesi gökten gelen her şeyin yararlı, hayırlı, iyi ve kutlu olduğu inancı gök tanrı inancının yansımasıdır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.20). “Finlilerinde arasında bulunduğu Lapon, Eskimo ve kızıl derililerde Şamanizm’in ilk devirlerinin kadınlar tarafından uygulanan büyücülük olduğu ve kötü ruhların gönlünü almaya yönelik pratiklerin yer aldığı” belirtilmiştir (Leland, 1891, s.12). Lemminkäinen’in de annesinin şifacılığı Şamanizm’in dönemine örnek teşkil ettiği söylenebilir.

“Bu yağlar Tanrı dermanı, Tanrı kullanır onları, Yaratan yaraları onarır!Başladı oğlunu ovmaya, Kırıkları sürteledi; Yırtıkları bereleriMerhemlerle bezedi” ifadeleri de arının ilk başta Tapioladan ve kutsal nehirden getirdiği gidip getirdiği sihirli ilacın Lemminkäinen’i iyileştirmeyip üçüncüsünde yukarı dünya ilaçlarının derman verdiği görülür. Annenin ilaçları sürmesinden sonra oğlunun uyanması için söylediği “Uyansana hadi hemen uykundan, Kurtulsana korkulu rüyandan, Bu uğursuz yerlerde Kötülüklerin içinde!” sözlerde ritüelin bir parçası olup, bir anda Lemminkäinen’in dirilmesini sağlamıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.64).

Halk hekimliği sağlığı geri kazanmak için toplumda saygı gören, iyileştirici gücüne inanılan kişi(ler) tarafından yürütülür. Yalnızca ot kullanarak iyileştiren otacı adındaki kişilerden farklı olarak büyüü de kullanarak sağaltmanın yapıldığı görülür. Özellikle mitolojik dönemi yansıtan destanlarda iyileştirme şifalı ve kutsal otların büyü yolu ile sağlık verdiği anlaşılır. Diriltmenin iyileştirmeden farklı olmasına rağmen destanlarda görülen uygulamalar aynıdır. Hastalıktan kurtulma, yaraların düzelmesi için yapılan sağaltma işlemi ölenin

dirilmesi için de yapılmaktadır. İyileşme ya da dirilmede kullanılan şifalı ot, su ya da kutsal nesnelere aslında yapılan büyü ve söylenen sihirli sözler ile anlam kazanır.

Diğer bir deyişle herhangi biri şifalı olduğuna inanılan ot, su, nesnelere kullanarak aynı sonuca ulaşamaz. Büyü gücüne de sahip olması gerekir. Kalevalada ve Türk destanlarında görülen kadının rolleri arasında anne, sevgili, eş, düşman olma yer alır. Bu özellikleri ile birlikte kadının aynı zamanda şifacı olduğu da görülür. Kalevalada annenin şifacı oluşu kadın şamanların varlığını göstermektedir. “Bir toplulukta iyileştirme gücüne inanılan şamana yüklenen bu rol, sonuç itibarıyla onun “trans” sırasında ve sonrasındaki iyileştirme gücünü, bir çeşit “büyü” temelli “şifacı” bir kimliğe büründürmektedir” (Kaplan, 2010, s.40).

Tıvaların Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında ardıç, arça, ak pelin toplayıp getiren kocakarının, ulu kazana su koyarak gece gündüz kaydattığı su ile kızı onunla yıkaması ve üç gün sonra iyileşmesi yer alır (Ergun ve Aça, 2004, s.306–307). Kam yardımı ile iyileşmenin görüldüğü Tıva destanında Han Hülük’ün Demir Möge tarafından canının öldürülüp hasta edilmesinden dolayı Çöptüğ Kuu ve Baştan Kuu adlı iki kama haber verilir (Ergun ve Aça 2005, s.170). Alday Buucu destanında da Han- Buudayın yaşlı kadının oğullarının vücutlarını birleştirmek için şifalı otlarla emleyip salıvermiştir (Ergun ve Aça, 2004, s.267–268).

Boktu Kiriş ad almadan önce efsunla kuzgunun gözlerini anasının gözlerine yerleştirmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.319). Altay Malçı Mergen destanında Malçı Mergenin “kırılan ayaklarının yarasını iğne dişiyile kemiren kahverengi sıçan”ın ayaklarını kırıp, kulaklarını koparak Malçı, kamış sazlığa attığında sazlığın yeşil güzel otlarından şifa bulur ve eski halinden altı kat ve on kat daha iyi olur (Dilek, 2002, s.230–231). Yer altının kutsal suyu ile iyileşmenin görüldüğü bir diğer Altay destanı da Közüykede, Közüykeyi öldürmek isteyen

Karatı Kağan ağaçkakanın sayesinde başaramaz ve bilmeden zehirli etleri kendisi yer ve yer altının kutsal suyu ile iyileşirler (Dilek, 2002, s.354–355).

Kazak Türklerinin Alpamış destanında Han kızının padişaha kendini divane olarak tanıtmaması ve Alpamışı zindandan kurtarabilecek tek şeyin Alpamışın kendi atı olabileceği ve bu atı padişahın elinden kurtarabilmek için atın üç yaşındayken anasını emdiği sırada hastalandığını ve üç gün boyunca tükürerek atı iyileştirdiği” yalanını söylemesi, belli niteliklere sahip insanların nefesi, tükürüğünün iyileştirme yeterliliğine sahip olduğu hakkında bilgi vermektedir (Üçüncü, 2006, s.105).

Sonuç olarak büyücülüğün halk hekimliği geleneği olduğunu ifade eden David J. Hufford (2007, s.75) halk hekimliği başlığı altında büyü/sihir uygulamalarına da yer verileceğinin altını çizmektedir çünkü halk hekimliği ile sihir gücüne sahip olmanın iç içe oluşunun birbirini tamamlayıcı olduğu görülür.

3.1.4.2.Ölüp-Dirilme Motifi

Destanlarda sıkça görülen ölüp-dirilme motifi Şamanizm döneminin varlığına işaret ettiği gibi ölümün gerçekleşmesi ve dirilme şeklindeki farklılıklar da mevcuttur. M. Aça (2002, s.76) ölüp-dirilme ritüelinin temelini şamanlığa dayandığı ve destan geleneği, ozanlık geleneğinde de şekil değiştirerek devam ettiğini belirtmiş ve ölüp-dirilme yeniden doğma ile karşılık bulduğu ve bir tür reenkarnasyon olarak açıklanmıştır. Diriltme için kullanılan araçlar ya da kutsal kabul edilen maddeler ile dirilme gerçekleşir. Ölüp-dirilme motiflerinde ölüm bir düşman tarafından, kıskançlık neticesinde aile yakınları tarafından, büyü ya da verilmiş bir sözün yerine getirilmesi ile meydana gelir. Diriltme pratiklerinin başında şifalı otlar ve bazı ritüeller gelmektedir. Bunların dışında rüya görme yolu, kahraman ile birlikte atı'nında dirilmesi gibi farklı epizotlarda görülür. Türk dünyası arkaik destanlarının karakteristik özelliği içerisinde yer alan sihir ve büyü uygulamalarının pek çok örneği vardır.

Tıva destanlarından KangıvayMergen’de diriltilen Kaygıbay Mergen in konuşamadığı ve yürüyemediği belirtilir. “Dört aşındaki inek gibi bir ak taşın” Kangıbay-Mergenin dişi olduğunu anlaşıldıktan sonra konuşabilir ve “parmağını getirip taktığında da kalkıp yürüdüğü” görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.507–508). “Alday-Buuçu” destanında Han-Buuday, dönüş yolunda koca karıya söz verdiği gibi öldürdüğü oğullarını dermanlı şifalı otlarla iyileştirip tekrar hayata döndürür. Destanda Erlik-Lovuñ-Haan tarafından ödü patlatılarak öldürülen Han-Buuday, önce Erlik-Lovuñ-Haan tarafından yarı canlı hale getirilir, daha sonra da kadını tarafından üzerinden iki kere atlanarak diriltilir” (Ergun ve Aça, 2004, s.188).

Bir diğer Tıva destanı olan “Boktu-Kiris, Bora-Seeley” destanında Amırğa-Kara-Moos tarafından öldürülen Boktu-Kiriş kardeşi Bora-Seeley tarafından ardıç ile temizleyip baldırının etini keserek kanını kardeşine sürmesi ve em veren, derman veren otu yedirerek kardeşini diriltir (Ergun ve Aça, 2004, s.344). Görüldüğü gibi hem şifalı otların varlığına hem de kendi han soyunun kanının kutlu olduğuna işaretir. Bu motif Motif-İndeks of Folk Literature’de “D1003. Sihirli kan-insan” motif grubu olarak yer alır.

Türk destanlarında da sihir ve büyünün gücüne rastlanır. Ölülerin diriltme içinde sihir yapıldığı görülür. Özellikle ölüp-dirilme motif içerisinde genellikle şifalı otlar ile ya da su ile dirilmenin gerçekleşirken büyü ile de gerçekleştiği görülür. Kamçı Cereenin diriltme için sihir kullandığı görülür.

Altın Arığ destanında Alp Han Kızın ölümsüzlük suyu olarak bilinen hayat suyu ile ölenleri diriltmesi ve ateşin hayat suyu ile yakılabileceği görülür (Özkan, 1997, s.309, 319). Huu İney, Piçen Arığ ile İcen Arığ’ın öldürdüğü Altın Arığ’a, Ak Boz ata ve altı yaşındaki oğlana cebinden çıkardığı sihirli ak sudan sürdüğünde dirildikleri görülür ve suyu da bir gün lazım olur diye Altın Arığ’ın cebine koyar. Bu su ölen insanı diriltir. Huu İney’den sonra da kimse bu suyu bulamayacaktır (Özkan, 1997, s.93).

Yer altına atı ile birlikte giren Kökin Erkey uzun bir süreden sonra orta âleme

çıkması, atın ak ot ve kutsal sudan içerek eski haline dönebilmesi kahramanın atlarının da beşeri özellikler taşıdığı ve sahibi ile aynı durumlara maruz kalabileceğini açıklamaktadır (Dilek, 2002, s.196-197). Altay destanı Közüykede Karatı Kağanın kamış gibi ince ok ile Közüykenin ayağından vurması ile ayağı şişen bahadır şifalı ilaç aramak için ağaçkakan ile haber gönderdiği Bayan'ın çeşit çeşit hazırladığı ilaçlar ile biraz iyileşen Közüyke tam olarak iyileşip düşman ile savaşmak istemektedir. “Karatı Kağan ile Sanıskan Bay'ı ikisini sıkıca tuttu, iki kırın üstünden fırlattı, gelip rahatlayarak, ayağının yarasından çaresiz ölüverdi” (Dilek, 2002, s.355–359). Buucay destanında da Kamçı Ceeren atın “dokuz başlı Celbegen”in başındaki “üç yaşındaki koyun büyüklüğündeki kızıl kahverengi ben” ile Altay Buuçay'ı dirilttiği görülür (Dilek, 2002, s.214).

Diğer Güney Sibiry Türk destanlarında olduğu gibi Altay destanlarında da sadece Erlik ve Erlik'in hâkimiyetindeki kişiler tarafından öldürülen kahramanların diriltilebildiği görülmektedir (Aça, 2011, s.12). Kozın Erkeş destanında da bayım Sur'un Kozın Erkeşi yeraltının kutsal suyu, altmış çeşit ilaç, ak ipek, altın kadeh, ak şal” gibi sihirli nesnelere ile dirilmenin gerçekleştiği görülür (Dilek, 2002, s.292). Bayım Sur'un Kozın Erkeş'i kutsal suyla diriltmesi dolaylı olarak gerçekleşmektedir. Kutsal suyun yaralara sürülerek iyileşmemesinin ardından kendi bıçağı ile öldürülen Kozın Erkeş'in yine kendi bıçağı ile dirilmesi yer alır. Kendi bıçağının da kırılmış olması Kozın Erkeşin canlanmamasına sebep olmaktadır. Bu nedenle kırık olan bıçağın kutsal suyla birleştirilmesi ve Kozın Erkeşin kalbinin üzerine konması ile dirilme gerçekleşmektedir (Dilek, 2002, s.297–298).

Kırgız destanı Er Töştük'te Destan kahramanı Töştük'ün ölmesi üzerine Töştüğün diz kapağını yutması ve sonrasında dışkı olarak çıkarması ile Töştüğün dirildiği görülür (Turgunbaev, 1996, s.145). Ölen kardeşini yer altından çıkarıp ilaçla sağaltma yapan Er –Samır'da destan kahramanının ölünün diriltilmesinde önemli bir yere sahip olduğunu gösterir (Dilek, 2002, s.107).

Altay destanı Er Samır'da aydan ve güneşten aldığı ilaçlarla kardeşini Katan Mergeni diriltti (Dilek, 2002, s.107. Altay Buuçay destanında da Kamçı Ceeren adlı at “can verdirecek ilaç bulmak için Altay üzerinde dolaştı, yeryüzünü çepeçevre gezdi, şifalı ilaç bulamayınca Yer Ana'ya doğru uçup kayboldu” (Dilek, 2002, s.212). Görüldüğü gibi yer kültürünün izine rastlanmaktadır. Yer ananın Kemçı Ceeren'e kızıl tilkiye danışmasını için akıl vermiştir.

Alday Buucu destanında yaşlı kadının oğullarına ait okların üçünün de kuruyup solması, oğullarının öldüğüne delalettir. Yaşlı kadının sunduğu ikramın kadının sütü olduğunu bilmeden içen Han-Buuday bu sayede istemeyerek de olsa yaşlı kadının oğulları ile kan kardeş olmuştur. Han Buuday kardeşlerini diriltip, analarına teslim edeceğini söylemektedir.

Lemminkäinen'in ölmesi Kalevala'nın 14 ve 15. Runolarında “Fırçayı duvara astımırıldandı/Başıma bir dert gelirse;/Felakete uğrarsam/Kan fışkıracak fırçadan! /Kan başlar fışkırmaya/Lemminkäinen'in fırçasından” dizeleri ile anlatılır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.123,153). Lemminkäinen'in fırçasından kan damlaması kötü olayın habercisi olması ve Lemminkäinen'in öldüğünü işaret etmesi durumu haber verme motifi içerisinde de değerlendirilebilir. Lemmikahainenin annesinin oğlunun parçalarını nehirde bulduktan sonra birleştirmesi, konuşabilmesi ve tam olarak dirilmesi için gerekli şerbetin tanrının mekânı olan gökyüzündeki şerbet ile sağlanması detaylı bir şekilde anlatılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.159–164). Ancak ölüp dirilme ve haber alma motiflerinin burada birbirini tamamlamasından dolayı iki motifte birden ele alınmıştır.

Ölüp dirilme motifinin dayandığı temel, ölümsüzlük özleminin bilinç dışına çıkmasıdır. Ölüm ve yaşam da iyi-kötü, genç-yaşlı gibi birbirine zıt ifadelerdir. Her bir kavramın zıt anlamına bakıldığında olumlu ve olumsuz özelliği bünyesinde barındırmaktadır. Oysaki zıtlıklar bir bütündürler ve birinin olmaması diğerinin önemini ortaya çıkarmaz. Ölüm olmadan dirilmenin anlaşılacağı gibi, kahramanın da yaşarken ölmesi, tekrar dirilmesi ölümsüzlük düşüncesi ve statüsel farkı ortaya koymaktadır. Bu bağlamda destanlarda insanın öldükten

sonra “kutsal ve sihirli bir güçle dirilmesi” tekrar hayata dönmenin sıradanlığını ortadan kaldırmış gibi gözükmektedir (Ögel, 1993, s.107).

Şor destanlarından Altın Tayçı’da Altın Taycının Sarı Çelbegeni, sıcak rüzgârın etkisiyle güçlenerek öldürmesi ve dokuz yıl önce ölmüş bir adamı altın bezi ile dirilmesi, destan kahramanının büyü gücü ile öldürme ve diriltme özelliğini göstermektedir (Ergun, 2006, s.306). Altay Buucu da, koca karının oğullarını öldüren Han Buudayın şifalı otlarla oğullarını dirittiği ve aynı destanda ödü patlatılarak ölen Han Buudayın karısının üzerinden atlaması ile dirildiği görülür. Yer altı hükümdarı Erlik Lovun Hanının Altay Buucu destanında ölen Han Buudayı yarı canlı hale getirmesi de nadiren görülen bir durumdur. Bundan sonra Han-Buudayın karısı üzerinden iki kere atlayarak dirittiği görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.278). Şor destanı Ak Ölen ile Kır Ölen’de ak kır atın ölmezlik otu ile ölen Ak Öleni dirittiği görülmektedir (Ergun, 2006, s.215). Bir başka Şor destanı Altın Sırık’da Üç yaratıcı ‘ak kır at’ın isteği üzerine ‘ak kızıl at’ı diriltir, ‘ak kır at’a da güç verirler (Ergun, 2006, s.281–282).

Hakas destanı Altın Arığda “ak otun ucundan, yeşil otun ucundan” ilaç hazırlayıp Çibetey Han’ın dirildiği görülmektedir (Özkan, 1997, s.119).

Kan Kapçıkay destanında Temdü Bökö “sönen ateşi alevlendiren hediye vereyim, öleni diriltir” diyerek, Kan Kapçıkay’a verir. Buurıl Kağan ise Kan Kapçıkay’a birini tutmaya ve öldürmeye yarayan karayılandan bir kement ve Buurıl Kağan’ın eşi ihtiyar Kan Kapçıkaya üç defa silkince öleni diriltten altın örtüyü kocasına vermesi için hediye eder (Dilek, 2007a, s.266–268).

Kahraman da bu örtü ve üç ölüyü diriltten altın yüzükle bağışlanmış çocuğu diriltir; kement yardımıyla da yedi kızıl kısrağı yakalayıp sütlerini bağışlanmış çocuğa yedi gün içirerek ve onu pınarın suyunda yedi gün yıkayarak eskisinden daha iyi bir hale getirir (Dilek, 2007a, s.304–307). Kara Tacı, Kögüdey Kökşin’i ayı ve güneşi indirerek diriltir (Dilek, 2007a, s.445). Kutsal dağda yaşayan iki

ihthiyar Kan Mergen'in verdiği ipek ve amurla Erkin- Koo'yu diriltirler (Dilek, 2007b, s.198–199).

Bunların yanında Koroğlu destanının Behçet Mahirden derlenen varyantında Koroğlu'nun soyunup mezara girmesi ve çıkması tabiatın mevsimsel yenilenişi gibi algılanarak kahramanın gücüne g katması ve o ana kadar yaşananları geride bırakarak daha yararlı olabilecek bir hal alması ile açıklanabilir (Kaplan ve diğerleri, 1973, s.249).

Sönmüş ateşi bile alevlendiren, ak baltaya sarılmış salkım ve ilacın yaralı Manasın yarasına iyi geleceğini ifade eden Kökçü'nn yardımını kabul etmeyip oradan uzaklaşması ve ne yapacağını bilemeden Acıbay'dan, Almambetten ve diğer yiğitlerden tavsiye isteğinde bulunduğu görülür (Yıldız, 1995, s.605). Manasın dirilişinin İslamiyet'in ve mitolojinin etkisi i ie görülmektedir. Atı Ak-Kulanın, ak tazısının ve kuşun feryatlarına karşılık Tanrı Taalanın meleği aracılığıyla Manası canlandırıldığı görülmektedir (Naskali, 1995, s.99; Yıldız, 1995, s.658). Tanrı tarafından gönderilen meleğin Manasın başındaki beytini drttğnde ak saray gibi ev ve bağrındaki kara taş ise kızı Altınay olmuştur (Naskali, 1995, s.100; Yıldız, 1995, s.660).

Yukarı dünyanın hkimine  Kurbustanın lmek üzere olan Altın-Koo'nun adını anması ile gökten gönderilen altın ve sert ilacı kahramanın ve atın yemesinden sonra on kat daha güçlü oldukları belirtilir (Dilek, 2007b, s.390). Sihirli rt ile Kan-Toodiy'in Altın-Kıldıga'nın diriltildiği görülür (Dilek, 2007b, s.431–432).

Vinminen ile evlenmek istemeyen Joukahainen'in kız kardeşi Ainonun yıkanmak istediği gl girip boğulması aslında çaresiz ve üzüntü içerisinde olan kızın kötü sonunu hazırlamıştır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.47)nk destan başkahramanı olan Vinminen ile evlenmeyi reddetmenin kabul edilemeyifinden bu Şekilde kurtuluş sağlandığı söylenebilir. Aslında bir tür intihar da denilebilir. "Bazı olaylar, büyük siyah köpek, beyaz tüylü tavşan, beyaz kedi, kırmızı köpek, sincap gibi kötü haber getirdiğine inanılan hayvanlar

ile birlikte gelir” (Achte ve Lönqvist, t.y, s.186). Ainonun ölüm haberini evine ulaştırmanın tavan oluşu da bunu açıklamaktadır.

Öldükten sonra dirilme inancı Fin mitolojisinde var olan mitik bir olgudur. İntihar sonucu bir hayvan donuna girerek yeniden dünyaya geliş motifi bu inancın sonucudur. Finlilerin “ölümsüz ruhların çıkabilmeleri ve yeniden diriliş zili çaldığını duyabilmeleri için mezarlara pencere yapmaları” ölünün yeniden dirileceğini gösteren uygulamalar arasındadır (Achte ve Lönqvist, t.y, s.185).

“İnsan ölümleri gerçek sondur çünkü beden kozmosa girer ve beden rüzgârdan ateş ve güneş gibi kozmoslardan yeniden dünyaya geleceğine dair güçlü çıkarımlar vardır. Bedenin elementlere ayrılmasından sonra, ölünün dinleniyor olduğu söylenmektedir” (Davidson, 1998, s.124). Yaşam ve ölüm arasında birbirini tamamlayıcı bir özellik olduğu görülür. Ölümün yaratılışın sonu olarak değil, yaratılışın ardından gelen olağan bir durum olarak algılanmaktadır. Özellikle arkaik destanlarda kozmogonik bilginin aktarımından sonra destan olay örgüsünde rol oynayacak karakterler dünyaya gelir.

“Castren'nın Fin ve Altay kabileleri korkuyla baktıkları ölüm tamamen bireysel varlığı yok etmediği inancına değer verdiklerini söylediği, yiyecek, elbise, bıçak, çakmak taşı, tencere, kızak gibi eşyaları alıp mezarlara koydukları ve Lappler ile Finlerin bedenini yok olduğunu kabul edip yeni bedenini alt dünyada ölüye verildiğini hayal ettiklerini” belirten Müller (1882, s.141) ölüm ve öteki dünyaya dair inanışlarının farklı kültürel çevrelerdeki ortaklığına dikkat çekerek, öte dünyada da hayatın varlığına ve dünyaya gelen insanının bedenini çürümesine rağmen, ruhunun asla ölmeyeceğine işaret etmektedir. Bu da atalar kültürünün temelini oluşturmaktadır. Günümüzde de ahiret inancının beraberinde ölümlere saygı diğer bir deyişle ata kültürü devam etmektedir.

Sibirya'daki Türk destanlarında ölünün diriltilmesi için gerekli olan kemiklerinin olmasıdır. Altay, Tuva, Hakas ve Şor destanlarında görülen ölüp dirilme motifinin içerisinde hayvan kültüne dair izler ile ilgili olarak eski Türklerin

öldürdükleri hayvanların kemiklerini kırmaktan çekinmeleri, insanların ve hayvanların bu kemiklerinden tekrar dirileceklerine dair inanışa yer alır (Roux, 2005, s.48–50).

3.1.4.3. Şekil / Kılık Değişirme Motifi

Yapılan çalışmalarda şekil/kılık değişirme motifi büyüsel motiflerin içerisinde yer aldığı görüldüğü gibi, masal motiflerine dâhil edildiği de görülmektedir⁴¹. Masal motiflerine dâhil edilmesini destanlarda az görülen, fakat hikâye ve masalarda sık rastladığımız bir motif olmasından kaynaklandığı açıklanmıştır. Fantastik özellikler taşıyan dönüşümler masal motifi olduğu kadar Şamanizm inanmaları içinde de yerini alır. Bunun yanında sihir motifinin de dini motifler başlığı altında değerlendirilmesi ve bu konuda “İslamiyet’ten önceki destanlarda sihir (efsun) motifine pek az rastlandığı ve semavi dinlerle birlikte toplum mitolojisine girdiği” ifade edilmiştir (Köksal, 1984, s.168). Ancak çalışmamızda yer alan destanlara bakıldığında motif analizi kapsamında en fazla sihir (büyü) ile ilgili bulgulara rastlanması İslamiyet öncesi sihir motiflerinin az olmasının aksine fazla olduğu sonucunu ortaya koymaktadır.

Genellikle Kalevala destanında tespit edilen büyü ile ilgili motiflerin kötü bir durumu iyi hale çevirme, kurtulma, engelleme, kandırma gibi eylemler için kullanılmaktadır. Büyü ile kurt ve ayı gibi vahşi canavarları alt edilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.7). Büyüsel güç ile Lemminkäinen’in kartaldan kurtulmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.16). Lemminkäinen’in Kurt ve ayı gibi pohjolanın vahşi hayvanlardan oluşan engeli büyü kullanarak cebinden çıkardığı koyunyünlerinin birçok koyun ve kuzuya dönüştürmesi, fiziksel çaba yerine büyü kullanımının hâkim olduğunu göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.18).

⁴¹Detaylı bilgi için bkz: (Ergun, 2006, s.103–106) ve (Köksal, 1984, s.169–172, 180–182).

Ay ve güneşi saklanan kayadan çıkarma ile ilgili Väinämöinen ile Lemminhahainen arasında geçen küçük diyalogda Väinämöinen'in Lemminkäinen'in büyü gücünün yetmeyeceğini söylemesi zıtlık kuralı bağlamında genç-yaşlı, bilgelik-tecrübesizlik gibi zıt kavramların örneğidir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.318). Kalevala destanında tüm destan kahramanlarının büyü gücüne sahip oldukları görülmektedir. Ancak etki edebilecekleri alanlar statü ve yaşla ilişkilidir. Genç destan kahramanlarının başarısızlıkları ile yaşları arasında paralellik söz konusudur. Lemminkäinen'in genç ve tecrübeden yoksun oluşu kendisini kötü sona yaklaştıran durumları da beraberinde getirmektedir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.38). Çünkü kötü ile uğraşması, kahramanın hayatının bundan sonraki dönemi için olumsuz olayların yaşanmasına işaretir.

Bunun yanında büyü ile beceriye sahip Lemminkäinen'in kendine güvenmesine karşılık annesinin ikna çabaları, Pohjolalıların büyü gücüne sahip olduğu ve Lemminkäineni büyüleyebileceğinden kaynaklanmaktadır (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.10). Ilmarinen de büyü yapabilme yeteneğine sahiptir. Kızın Ilmarinen elinden kaçış yollarını söyleyerek tehdit etmesine rağmen Ilmarinen'in büyü gücünün önüne geçemez. Balık, kakım, bülbül olup kaçmak ile tehdit eden baldızına karşılık turna, su samuru, kartal gibi hayvanların özelliğine bürünebileceğini söyleyerek statüsel gücünü ortaya koyduğu görülür. Ilmarinen'e karşı isteksiz oluşu sonucunda Ilmarinenin sihir gücü ile martıya dönüştüğü görülür.

Görüldüğü gibi "şaman efsanelerinde, masallarda olduğu gibi arkaik destanlarda da dönüşüm, geniş bir şekilde işlenmiştir. Kahraman istediği kılığa girebildiği gibi kötü varlıklar da böyle bir sihir bilgisine sahip" olması "sihrin dönüşüm motiflerinde oynadığı role işaretir" (Bayat, 2013, s.184). Kalevala destanında da ata duyulan saygının benzeri tekne'ye verilmiştir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.181). Savaş isteği olan teknenin ağlaması insana özgü bir özelliğin cansız bir nesneye yüklendiğini göstermektedir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.183). Sihirli sözler tekne de varmış gibi hayal ettiği kız, erkek, yaşlı insanların hiç birisi

kayığı yerinden kıpırdatamazken Ilmarinen kürekleri tutar tutmaz, kayığın denize açılması durumu Väinämöinen'in hayalinde türkü söylerken canlandığı birçok insanın aslında olmadığı, gerçekte var olanın yalnızca Ilmarinen olduğunu gösterir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.185).

Ilmarinenin eşinin ölümünün ardından kendisi için gümüş ve altın karışımı bir eş yapmaya karar verir. Ateşi körükleyerek meydana getirmek istediği altından bir kızın yerine önce bir koyun, sonra bir tay, üçüncü denemede ise bir kız belirdi. Altından olan kız heykelden yana olan tarafının buz gibi olmasından dolayı Väinämöine bu heykeli vermeye çalışması, ikna çabaları sonuçsuz kalır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.158–162)çünkü imgesel bir durum ile gerçek olgunun anlatımı söz konusudur.

Demire ateşi, suyu kullanarak şekil verebilme demircilerin büyü gücünün olduğuna dair olan inancı da güçlendirmiştir çünkü kutsal görülen ateş ve suyun kontrol altına alan ve hükmeden kişinin saygınlığı da aynı derecede çoğalmıştır. “Demirci aletleri de kutsal alana aittir. Çekiç, körük, örs canlı, mucizevî varlıklar olarak görülür; bunların, demircinin yardımı olmadan kendi büyüsel-dinsel güçleriyle işleyebildiklerine inanılır” (Eliade, 2003a, s.30).

Ancak Ilmarinenin yapmış olduğu altından kız heykelinin beklentisini karşılamamasından dolayı bu heykeli hediye etmek istemediği Väinämöinen'in böyle şeylere alışık olmadığını belirterek reddetmesinin arkasında iki neden vardır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.163). Birincisi altın ve gümüş gibi maddiyat çağrıştıran maddelere tamah edilmemesi ve maddiyatın sihrine kapılmamasıdır. İkincisi ve burada asıl üzerinde durulması gereken ise büyüün de belli sınırlarının olduğunun gösterilmesidir. Gerçek bir kız yaratılmamasına vurgu yapılarak, yaratma kaygısını ortadan kaldırıldığı görülür.

Väinämöinen'in çakmaktaşını denize atması ile “taşlar kayalık olsun” dedikten sonra kayalıklar meydana gelir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.231–232). Düşmanı engellemek için büyü gücü ile ortaya çıkan koruyucu ruha sahip

kayanın gizli bir güce sahip olduğuna diğer bir deyişle iye sahibi olduğuna işaret edilmektedir. Destan kahramanının engelleri aşmadaki yeteneğini sihir gücü ile başarması durumu Türk destanlarında da sıkça görülür.

Er Samır destanda çirkin kadının perdenin arkasına girip çıkınca çok güzel bir kadına dönüştüğü yer almaktadır. Aynı destanda “yarım kaya baraka” “ak saray”a, “altı boğumlu kaval altın at direği”ne, “saman atlı er kişi” bahadıra dönüştüğü görülmektedir (Dilek, 2002, s.66). Diğer bir Altay destanında Ak Kağan’ın sihir ile eşini nehre dönüştürüp, kendisini de gökyüzündeki parlak kızıl yıldız kılığına girmektedir (Dilek, 2007, s.134).

Altay destanı Temene-Koo’da kedinin altın yüzüğü almak için Karatı Kağan’ın eşini ayağa kalkamaz hale getirip, bitle, kurtla büyü yapmıştır (Dilek, 2007, s.411–412). Aynı destanda altın yüzüğü almayı başaran köpek ile kedinin büyük nehri geçmek için köpeğin ata dönüşmesive kedinin de bu ata binip gitmesi yer alır (Dilek, 2007, s.412).

Tıva destanlarından Kangıvay-Mergen destanında büyülü otlarla Kangay Kara ve Avılay Saralanın Kangıvay-Mergen tarafından sağaltıldığı görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.493). Yine Tıva destanı Arzılan Kara Attıg çeçen Kara Möke’de kadın karakterlerden Narın Dangınanın kocasının anne ve babasını büyü ile gençleştirdiği yer alır. Aynı destanda Narın Dangınanın yine büyü ile kocasına boğanın gücü verdiği görülmektedir (Ergun ve Aça, 2005, s.318–324).

Ak Tayçı destanında babası Ak Börüye dünür olan oğlu Ak Taycıya yolda karşılaşacağı zorluklara karşı yapması gerekenler hakkında yapması gereken sihri öğrettiği görülür. Bu sayede “atın dolaşamayacağı ağacı” geçer ve soğuktan korunur (Dilek, 2002, s.123). Ak Börünün öğretileri ile Ak Tayçı sihir kullanarak sarı kargısına parmağından çıkardığı kanı sürer ve ağacın boyundan yüksek kar yağmasına rağmen kendisi kara kavağın içine girdiğinden soğuktan kurtulur. Uykuya dalıp uyandığında uzun bir zaman geçmiştir ve sarı mızrağını ateşe tutup ısıtması ile ağaç boyundan yüksek karın erimiştir. Karlı ve soğuk

havada ayağa dönüşen Ak Boro atı da tekrar eski halini almıştır (Dilek, 2002, s.123–127). Aynı destanda Ak bökenin Erlik tarafından kaçırılan ilk oğulları olduğu ve Temir Kağanın elinden altın sinek olup kaçtığı görülür (Dilek, 2002, s.169).

Motif-İndeks of Folk Literature’de “D152.2.İnsanın kartala dönüşümü” motifi Kalevala ve Türk destanlarında görülebilen bir yapıdır. Pohjoladan kaçmaya çalışan Lemminkäinen’in kartal donuna bürünüp göklerin tanrısı Ukkodan yardım dilemesi destan kahramanlarındaki çaresizliği göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.40). Kartalın iyi karakterli kuş, baykuşun ise kötü niteliği temsil etmesi, ölü kişinin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuşa dönüşümün Kalevalada görüldüğü bir başka yer de 38. şiirdeki genç kızın martıya dönüşümü olarak karşımıza çıkar. S.Thompson motif gurubu olarak bu duruma “A1945.2. Tecavüze uğramış bakirenin martıya dönüşümü” şeklinde sınıflandırmıştır.

Kartal’ın Türk destanlarındaki yerinin önemini Saha Türklerinin Culubuyar Nurgun Botur destanında da görmek mümkündür. “Ablam Ayı Umsuur Udagan!Uzak da olsan, yakın ol.Yok da olsan haydi burada ol. Der demez ablasınereden geldiğifark edilmedenansızın gelipsiyah benekli alaca bir kartal gibiağır ağır ve azametle yanına inmiş”⁴² (Ersöz, 2009, s.479–480) dizeleri ile de kartala benzetme durumu görülürken Kudretli Nurgun Bootur’un “siyah benekli alaca bir kartal” a dönüşmesi de saha destanında yer alan motifler arasındadır (Ersöz, 2009, s.482).

Pohjolalı delikanlıdan kayık isteğinde bulunan Väinämöinen’in isteği yerine getirilmemesi neticesinde Turna balığına dönüşen Väinämöinen denizi geçip Pohjola kıyısına ulaşmaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.314). Gizlenme, zorlukları aşma, korunma gibi durumlar karşısında görülen bir hayvana dönüşme olarak bilinen don değiştirme motifi Kalevalada açıkça görülür.Kılık

⁴²Culubuyar Nurnun Bootur olonhosu Murat Ersöz’ün doktora çalışması olup, kitaplaştırılmıştır. Yakutçası ve Türkçesini aynı anda görebildiğimiz bu çalışmanın kitaplaşmadan önceki hali çalışmanın sahibi Sayın Murat Ersöz tarafından tarafıma verilmiştir. Bu çalışmada doktora tez hali ve kitaplaşmış halinden de yararlanılmıştır.

değiştirerek kartal donuna girmesinin mübalağa sanatı ile anlatılır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.233). Kartal donuna giren kahramanların yanında Saha Türklerinin Er-Sogotoh destanında kadın şamanın “Leylek” donuna girdiği görülmektedir (Ergun, 2013, s.567).

Lemminkäinen çoban kılığına girerek gündüzleri sığır güdüp geceleri çapkınlık yapması kılık değiştirmeye şahsi amaç için başvurulduğunu gösterir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.110).

Pohjolalı delikanlıdan kayık isteğinde bulunan Väinämöinen’in isteği yerine getirilmemesi neticesinde “Turna balığını kılığına giren” Väinämöinen denizi geçip Pohjola kıyısına ulaşmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1996, s.314).

Väinämöinen’in isteği üzerine kazma, kazık, mızrak, anahtar yapmaya başlayan Ilmarinenin neler olup bittiği hakkında bilgi almak için penceresine gelen baykuşa Pohjolanın cadısı için tasma hazırladığını söylemesi, Pohjolanın kadınının ay ve güneşi sakladığı yerden çıkarmasını sağlamıştır çünkü Ilmarinen ile baykuş donuna girip konuşan pohjolanın kadını Loudidir.

Bilgi edinme amacı ile baykuş kılığına giren Pohjolanın kadını sonunun geldiği haberini aldıktan sonra ikinci kez Ilmarinen’e gelir. Ancak bu kez haber alma değil haber verme için kumru kılığında gelmesi, kuş motifleri arasında baykuş ile kumruya atfedilen iyi-kötü özelliklerin çözümlenmesi gerekliliğini ortaya çıkarır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.321). Pohjolanın kadınının casusluk yapmak için baykuş donuna girmesi, zarar göreceği korkusu ile ikinci defasında kumru donuna girerek ay ve güneşin kayanın içerisinden çıkıp tekrar parıltısına kavuştuğu haberini vermesi kötü ve iyi olayların anlatımında kullanılan kuş türlerini de aynı yönde sınıflandırılmasını gerektirmektedir.

Kılık değiştirme motifinin sıkça görüldüğü Altay destanlarında yine Oçı-Balanın Kan Taacının sarayına girebilmek için tilki ve tavşan kılığına girdiği görülmektedir. Bir başka Altay destanı Kögüdey Kökşin Le Boodoy Koo

destanında Boody Koo'nun "boz tavşana" dönüştüğü görülmektedir (Dilek, 2007a, s.442).

Altay destanlarından Ay Soğotoy lo Kün-Sologoy'da görülen kılık değiştirmenin sınırlarının genişlediği görülür. Ay Soğotoyun kılık değiştirerek eski ayda alp, bahadır, yeni ayda ise güzel bir kız olabilmesi, gece yer-altına inip, savaşması, gündüz ise halkın arasına karışıp doğal hayatına devam etmesi olağanüstü özellikleri arasında yer alır. Kün Soğotoy ise gece ay, gündüz ise güneş gibi görünmesi iki kahramanın olağanüstü gücü sahip olduklarını göstermektedir (Dilek, 2007a, s.121).

Altay destanı Er Samır'da çirkin kadının, güzel bir hatuna, yarım kaya barakanın ak saray, altı boğumlu kaval altın at direğe, saman atlı er kişinin bahadıra dönüşmesi çirkin kadının perdenin arkasına girip çıkması ile gerçekleşmektedir (Dilek, 2002, s.66). Çirkin kadının Kümüş Tana, bahadırın ise karısının eşi Altın Ergek olduğu anlaşılmıştır. Kümüş Tana ve Altın Ergekin kılık değiştirmesinin nedeni kaybolan kız kardeşini aramasından kaynaklanmaktadır.

Başkurtların Akbuzat destanında da kuş donuna girip bir daha eski haline dönemeyen Ural Batır'ın karısının humay (huma) kuşu olarak kalmasının nedenini uzak yoldan geldikleri için kuş olup uçmakta oldukları ve yere inip kocalarının öptüğünde, eski hallerine çevrildikleri anlatılmaktadır. Ural Batır'ın karısı Huma kuşu donundayken ölmesi ve o zamandan buyana kuş olarak kalması anlatılır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.170).

Ay Sologoy Lo Kün Sologoy destanında, Ay Sologoy kılık değiştirmede büyük bir güce sahiptir. Erkek ve kadın kılığına girebilen kahraman karanlıkta kara Kağanın yurduna girmektedir. Kün Sologoy gündüz güneş, gece ay gibi görünmekte olup kötüyü cezalandırmaktadır (Dilek, 2007a, s.121).

Kılık değiştirmenin orta dünyada olduğu gibi yeraltında da olduğu görülmektedir. Yer altının hâkimi Cılan Bapı Han'ın oğlu, kızı ve karısının yılan kılığında Er

Töştiki karşılaşmaları sonrasında eski hallerine döndükleri görülür (Aça, 2002a, s.137). Er Töştük destanının Kırgız varyantında da çok pis olan kara kızın evinde uyuyup uyandığında yattığı yerin altın ve gümüş olması, aslında pasaklı olan kara kızın dolunaya benzeyen güzelliği bir kız dönüşmesi durumu uyuyup uyanmanın destan da yer alan gençlik verici kuvveti ile örtüştüğünü gösterir. Diğer bir deyişle yeniden doğma ile eşdeğer bir durum vardır (Turgunbaev, 1996, s.114). Aynı destanda ölmüş olan Töştüğü koklayıp bulabilmek için Çal Kuyruk çoban köpeğine dönüşür (Turgunbaev, 1996, s.145).

Aldın-Kurgulday destanında Deer oğlu Deek-Sarıg-Mökenin obasına yaklaştığında gizlenmek için “çalı yaylı, diken oklu, sarı keçe kepenekli sefil oğlan’a, atı ise “uyuz kara tay”a dönüşmektedir (Dilek, 2007a, s.566). Bilgi alma amacı ile Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında Bora-Şeeley sefil sarı oğlana atı ise Yapağılı taya dönüşmektedir. Yine aynı destanda Bora-Şeeley ağabeyi için göğün üçüncü katında üç kız için düzenlenen yarışlara ağabeyinin kılığında katılmıştır.

Tıva destanı Kangıvay-Mergen destanında Kangıvay-Mergen’in kız kardeşine talip olan Demir-Möge’nin Kangıvay-Mergen’in kız kardeşinin kararına danışacağını söyleyerek dışarı çıkarılması esnasında gümüş çuvaldıza dönüşerek kız kardeşi ile Kangıvay-Mergen’in konuşmalarını dinlemiştir (Ergun ve Aça, 2004, s.511).

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu destanında “Azrail güvercin oldu, pencereden uçtu, gitti” (Ergin, 1964, s.63; Gökyay, 2006, s.135). Kişi ya da başka bir hayvanın kılık değiştirmesinden farklı olarak İslamiyet’in etkisi ile değişim yaşandığı görülür. İslamiyet sonrası destanlardan Köroğlu’da da Keloğlanın Köroğlu’nu kenan ilinden kılık değiştirerek kurtarıldığı görülür⁴³.

⁴³ Köroğlu’nun destanda pek çok kılık/şekil değiştirdiği görülmektedir. Özellikle bilgi edinme, yardım ve kurtarma için şekli değiştirildiği yoğun olarak görülür. Köroğlu’nun şekil değiştirmesi ile ilgili detaylı bilgi için bkz. (Bakırcı, 2010, s.860-878).

Altay destanı Maaday Kara'da⁴⁴boz atı at sineğine ve mavi bir ineğe, Kökütey Mergen de Tastarakay'a, dört kanatlı kara kartala, gök boz ata, kara erkek ayıya, kocakarı Cebelek'e, soluk renkli sıçana, sineğe, altın balığa, mavi kuşa, dönüşür (Naskali, 1999, s.80,152,156,169,207,213,225,231,237). Kökütey Mergen altı arşın uzunluğunda güzel bir balığa dönüşür (Naskali, 1999, s.231). Er Töştük destanında atın bir bitkiye dönüşümü olarak karşımıza çıkar (Aça, 2002a, s.136-137).

Kutup yıldızı, takımyıldızı yedi yıldız gibi gök cisimlerine dönüşme kahramanların başvurdukları şekil değiştirmeler arasındadır (Naskali, 1999, s.251). Gök tanrının mekânında bir gök cismi olmak, öte dünyaya ait cennet tasavvuruna dâhil olmak anlamına gelmesi ve sonsuza kadar gökyüzündeki yerini koruyacağı inancı yer almaktadır.

Başkurt destanı Ural Batur destanında yılan donuna giren yardımcı karakter, yılan şeklindeyken bir geyiği yutar. Yılan güzel bir kıza dönüşebilir. Tutsaklıktan kurtulmak için yılan dönüşüm de söz konusudur. Destan kahramanın eşi humay kuşu donuna girmesi ve kuş olarak kalması da efsanevi bir özelliği içermektedir (Çobanoğlu, 2001, s.265-270). Akbuzat destanında da gizlenmek için "altın ördek" donuna girdiği belirtilmiştir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.141).

Manas destanında Ay Çöeek'in Semetey'e bir kuğu donuna bürünerek düşman taraf olan Çinkoca Akun hanın savaş kararını bildirmek ve korunması için haber göndermesi söz konusudur (İnan, 1992, s.148).

Ak Taycı destanında, kahramanın saptığı sihir ile atın ayıya dönüşmesi yer alır. Yine aynı destanda "sivri kara kargı" sağa sola çevrilerek Ak Boro ata dönüşür (Dilek, 2002, s.161). Şor destanı Altın Taycida da karısını altın yüzüğe dönüştürmesi ve babası Ak hanın yanına gelince yüzüğü yere atarak karısı Altın

⁴⁴Şekil değiştirme ile ilgili motif gruplarının Motif İndeks'e göre "bir başka kişinin suretine, insanın vahşi hayvana, insanın kuşa, insanın balığa, insanın böceğe, insanın sürüngenlere ve çeşitli hayvanlara, insanın nesneye, hayvanın başka bir hayvana, hayvanın nesneye, tekrarlanan dönüşüm, sihirli görünmezlik, cadının sihir kuvvetiyle, kıyafet değiştirerek, esir kıyafetine girme gibi dönüşmesini ifade etmektedir. Özellikle en fazla şekil değiştirenlerin baş kahraman Kökütey-Mergen ve atı ile Erlik-Bey'in kızı Abram-Moos Kara-Taaci'nin olduğunu söylemektedir. Detaylı bilgi için bkz: Bekki, Selahaddin (2001, s.218-220).

Sabakı tekrar eski haline dönüştürür (Ergun, 2006, s.162). Dönüşümün sürekliliği ve geçiciliği zamansal bir durumdur. “Kalıcı dönüşümler mitolojik zamanların düşünce yapısından izler taşıırken, geçici dönüşümler daha çok bir kurtuluş veya geçici çözüm/çare adına yapılır” (Önal 2010, s.1276). Diğer bir deyişle, bir kılıktan diğerine bürünmenin kalıcılığı arkaik unsurlar taşıırken, bir amaç için yapılan değişikliğin ardından görevin tamamlanması ile eski hale dönme ise daha yakın zamanlara ait bir olgudur.

Yine Altay Kozın Erkeş destanında kahraman kutsal bilgelik kitabı sayesinde evleneceği kızın kim olduğunu öğrenir ve kızı aramaya koyulur. Gizlenmek maksadıyla kendisi tatarakaya (kel dilenci kılığı), atı ise ayağı sürçen iki yaşındaki taya dönüştükten sonra düğüne dâhil olurlar (Dilek, 2002, s.265). Közüye destanında da yerde yuvarlanarak bahadırın tatarakay, atının da tüyleri dökülmüş taya dönüştüğü görülür (Dilek, 2002, s.346).

Altay Buuçay destanında Kayçı Ceeren ve Kamçı Ceeren adındaki atların “iki kara kartal” şekline girerler (Dilek, 2002, s.210). Aynı destanda Kamçı Ceerenin “boz serçe” olup uçtu, “uzayan kurt” olup yeraltına girdi, “at kılı olup” gökyüzüne çıktı (Dilek, 2002, s.214–215). Kozın Erkeş destanında “Bayım Sur genç kız yeraltındaki sıçan şekline girip” Kozın Erkeşin demir sandığa kapatılıp altı ormanın ağacını yığıp, dökme demir sandığı yaktıkları yere gelir (Dilek, 2002, s.283). Altay Alıp Manaş destanında da kutsal ak-boz atın gökten inip Alıp-Manaşı boğulmaktan kurtardıktan sonra “at kılı gibi olup tekrar gökyüzüne çıkıverdi” (Ergun, 1997, s.121).

Başkurt Alpamişa destanında da “Barsınlıv almak için yarış” olduğu bilgisini verdiği “koyuncu çocuğun” Alpamiş tarafından kendi öz oğlu olduğunun anlaşılması üzerine yapılan toya tanınmamak için oğlu ile elbiselerini değiştirirler (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.257–258).

Er Töştük destanının Kırgız Varyantında Ciğere dönüşmüş “Celmogus”un Eleman’ın göğsüne basarak öldürmek istemesi yer alır (Turgunbaev, 1996, s.128).

Alday-Buucu destanında Han-Buuday’ın ördeğe dönüşmesi ve bu ördeğin boynunun güzelliği orta âleme ait bir hayvan oluşunu da göstermektedir çünkü Erlik ördeği gördüğünde “şurada yüzen güzel boyunlu ördek, bizim âlemin ördeği değil, aydınlıklar âleminin ördeğidir” demesi fiziki görünüşün de ait olduğu dünyaya uygun olması gerektiğini göstermektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.235–236). Erliğin fark etmesinin ardından sırasıyla sunaya, kaza, sarı ala kuğuya dönüşmesine rağmen, Han-Buuday gizlenmeyi başaramamış, en sonunda su köpüğüne dönüşüp gölü geçmiştir.

Şor Türklerinin Ak Kan destanında iki küçük kızın bit şekline girmesi ancak Aba Kulak’ın kamçısıyla normal hallerine dönmeleri görülür. Altın Sarık destanında Altın Sarık eşi Altın Torğu’yu “altın bir yumurta”ya dönüştürerek cebine koyar ve böylece obasına dönene kadar eski haline dönüş olmaz (Ergun, 2006, s.272).

Hakas destanı Huban Arığda’da başka bir kişinin kılığına girilme görülür. “Hurban Arığ’ın, Hımıs Han’ın, Kök Molat ve Köketey Mirgen’in kendi yurdunda kılığına girdiği Hara Tana kahramandır” (Davletov, 2006, s.203, 210-212). Aynı destanda, Altın Kris adlı ihtiyar adamın Kök Nincilden evlilik toyuna çağırmak üzere birisinin geleceği bilgisini verir. Ulu toya giderken kutsal özünün iblis kılığına, atının, hasta yaşlı bir ata dönüşmesi gerektiğini söylemiştir (Davletov, 2006, s.193).

Bir başka Hakas destanı Altın Arığ’da “bozkurt hırlayarak silkinmiş Huu İney adlı yaşlı kadına dönüşmüştür” (Özkan, 1997, s.83). Aynı destanda Pora Nincinin “gürültüyle silkinip karışık renkli yılan”a dönüşür (Özkan, 1997, s.215).

Kazak Türklerinin Alpamiş destanında da zindanda esir edilen Alpamişin Karagözayın adlı han kızından yardım ister. Ancak Alpamiş kendi atının

kendisine yardım edebileceğini ve atının getirilmesi gerektiğini söyler. Han kızı “atın padişahın elinde, demir evde kapalı, ayda bir, haftada bir yemek veriliyor, onu nasıl alacağım?” diye cevap vermesine karşılık Alpamış “benim bir giysimi içinden giyip, divane kılığında gidersen, kokumu alırsa, direnmeyi bırakıp çıkar, daha sonra ne yapacağını sen kendin bilirsin” diye cevap verir (Üçüncü, 2006, s.103). Görüldüğü gibi başka bir nesne yada hayvan şekline bürünmeyip engeli aşmak için kılık değiştirerek çözüme ulaşma durumu vardır.

3.1.4.4.Sihirli Nesnelere Motifi

Türk kültüründe kahramanla bütünleşen silah araç gereçleri yiğitlik göstergesi olagelmıştır. Avlanan, savaşan han çocuklarının kendilerini ispatlamaları sırasında başvurdukları aletler arasında “ok, yay, kılıç” önemli bir yere sahiptir. Babanın evladına yerini bırakabilmesi için adeta ruhsat niteliği taşıyan bu savaş aletleri ilk destanlardan olan Oğuz Kağan Destanında Oğuz Kağanın çocuklarını avlanmaya göndermesi ve Kün, Ay, Tulguz’un bir altın yay, Kök, Tağ, Tengiz adlı çocukları ise üç gümüş ok bularak geri dönmeleri neticesinde Oğuz Kağan’ın yurdunu çocukları arasında bölüştürerek yurdunu teslim etmesi ile sonuçlanır. (Bang ve Rahmeti, 1936, s.31). Burada okun ve yayın sihirli oluşundan açıkça bahsedilmemektedir ancak bu aletlerin altın ve gümüşten olması sıradanlıktan uzak olduklarını gösterir.

Z.Velidi Togan’ın Oğuz Destanında da Oğuzun kararı “yay ve oku yay verdiklerinin yeri daha üstte olsun ve orduda sağ kolu teşkil etsinler. Kendilerine ok verdiklerinin yeri daha altta olup sol kolu teşkil etsinler. Zira yaya Padişah gibi hükmeder; ok ise ona tabi bir elçidir” diyerek anlatılır (Togan, 1982, s.48; Sümer, 1959, s.362). Görüldüğü gibi ok ve yay’ın yurt kurmada bir devletin devamlılığında belirlenen stratejide önemli bir yeri vardır. Yayın oka nazaran daha üstün olduğu da açıklanmaktadır. Zaten yayın altın ve bir tane oluşu da üç gümüş oka göre üstünlük derecesini göstermektedir.

Yiğitliğin sembolü olan ok, yay, kılıç bigi savaş aletlerinin sihirli gücünün ve kutlu kılınmışlığın zamanla yerini reel kullanımdaki yerini aldığı destan zamanı ile anlaşılabilir. Bu durumu Köroğlu destanında görebiliriz. Köroğlu Destanında yer alan silah araç gereçlerine bakıldığında “kılıç, kalkan, kargı, külüng” gibi demirden yapılmış aletler ile “ok ve yay” etrafına korku salan Köroğlu gibi bir yiğidigücüne güç katan tamamlayıcı öğeler olarak görülmektedir (Kaplan ve diğerleri, 1973, s.10). Metin Özarlan (1998, s.431)’ın “kahramanın silahlarına güvenmesinin yanı sıra demir ve bakır’ın o dönem hayatı içinde kutsal sayılması ile ilgili bir anlayışın ortaya çıktığını” belirtmesinin yanında sosyal statünün kutsal sayılan eşyalar ile kazanılması da bir diğer unsurdur.

Kırgızların Boston destanında “Dağa çıkmış, /Kerametli bıçağı /Tutup eline almış, /Dağa doğru sallamış, /Dağ hayvanı yuvarlanmış. /Vadiye doğru sallasa /Vadi hayvanı devrilmiş/Kırk yiğidi boğazını kesip/Hayvanları yığmış” ifadeleri dönemin hayata etki eden araç-gereçlerine kutsiyet atfedilmesine örnektir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s. 104).

P.Naili Boratav (1984, s.50) Köroğlu’nun Özbek, Türkmen ve Anadolu rivayetlerinde Köroğlu’nun adının kökenine dair bilgi vermektedir. Özbek ve Türkmen rivayetlerinde Kuroğlu adının mezardan doğan kişi anlamına geldiği konusuna değinmiştir. “Bir parça kör olduğu için bu ismi almıştır ve onun Çamlıbel’e gidip yerleşmesine sebep olan hadise böyle bir intikam meselesi değil, fevkalade bir kılıç elde etmesi” olduğunu belirtmiştir. Kılıcın Azeri rivayetinde de kınına sığmayan kınından bile kesebildiği görülen olağanüstü özelliğe sahip olduğu görülür (Boratav, 1984, s.64).

Yalvaç rivayetinde, Köroğlu’nun yaptırdığı “yıldırım taşından kılıç” Ermeni rivayetinde “elmas kılıç” yer alır (Boratav, 1984, s.70). Görüldüğü gibi kılıca verilen önem kullanılan epitetler ile güçlendirilerek anlatılmaktadır. Kılıca duyulan güven ve kahramana verdiği güç özel nitelikler yüklenerek ifade edilir.

Ilmarinen’in karısının Kalervonun oğlunu öldürmek için Göğün hâkimi Ukkoya

duasında “ateşli yay, bakır ok” görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.122).

Şor destanlarından “Altın Sırık” destanında “dokuz tüylü gök ok” un gök hâkimi dokuz yaratıcıya ait olduğu yer almaktadır (Ergun, 2006, s.275). Dokuz tüylü gök oka yetişmenin mümkün olmadığı belirtilir. İlk zamanlarda şamanların davul yerine ok ile ayinlerini gerçekleştirmesi, göğe ok atmanın yerini zamanla, davul çalıp, kutsal ağaç ile göğe yolculuğun aldığı görülmektedir.

Tıva destanı Alday-Buucu’da olağanüstü özelliklere haiz olarak anlatılan kılıç, ok ve malcı hakkında bilgi verilmektedir (Ergun ve Aça 2004 211). Başkurtların Ural Batır destanında da Ural Batıra verilen kılıç dedesinin kıvılcım saçan elmas kılıcıdır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.74).

Kozın Erkeş, Maaday-Kara, Ural Batır gibi destanlarda olağanüstü kılıç, ok, yay motifleri sıkça görülmektedir. Maday-Kara destanında “yüz çentikli yay”, “demir uçlu ok” yanında “altın kabzalı sihirli bıçak”, ak kılıç, mavi mızrak, ak yay, iki çentikli demir yay, doksan iki kanatlı kanlı temren, bronzdan eldiven, altın kama, altın kamçı” ifadeleri de girilen mücadelelerde güç veren, üstünlük getiren savaş aletleridir (Naskali, 1999, s.56, 99, 236). Aynı destanda Altay’ın sahibesi yaşlı kadının hazırladığı kurutun verdiği kuvvetle “öncesinden iki misli büyük cüsseli bir Kökütey-Mergen” olması yiyeceklerinde sihirli olabileceğini ortaya koyar (Naskali, 1999, s.124). Kögütey-Mergenin “sağ cebinden çıkardığı dokuz köşeli taşı ile ayın sol cebinden çıkardığı yedi köşeli boz taşı ile güneşin gözünü köreltti” ifadesi gece ve gündüz kavramını ortadan kaldırabildiği sihirli taşlara sahip olduğunu göstermektedir (Naskali, 1999, s.135).

Sihirli kurutun yenmesiyle geçilmesi zor yer altı akeminin kapısı olarak tasvir edilen açılıp kapanan dağı bir sıçrayışta geçebildiği görülür. Ural batır’ın olağanüstü kılıcı destanın devamı olan Akbuzatta da görülmektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.29). Yakutların Er Sogotoh destanında alt dünyaya inen Er Sogotoh, yer altının bekçi aslanlarının engelini at yilkısını çakmak taşına

döndürüp, yuvarlayıp döndürdükten sonra, cebine sokup, üç köşeli çelik demir ok ” ile aslanları öldürerek aşmıştır (Ergun, 2013, s.591).

Şor destanı Ak Ölem-me Kır Ölen destanında Ak Öelnin gökten düşen demir ok ile ölür. Kan Pergen destanında altından ok ve kılıç tasviri yer almaktadır. Ok ve kılıcın kahramana ölüm getirmemesi için kendini tanıtmaması da ok ve kılıcın “dış ruh”a sahip olduğu bulunduğu düşünülen nesnelere arasında yer almaktadır (Duymaz, 2008, s.9). Dede Korkut destanlarında Tepegöz’ün mağarasında bulunan biri kınılı biri kınısız kılıçtan bahsedilmektedir. Tepegöz’ün “kınısız keser benim başımı, git getir, benim başımı kes” demesi Tepegöz’ün canının kılıçta saklı olduğuna işarettir (Ergin, 1964, s.90; Gökyay, 2006, s.183). Bunun yanında Tepegöz’ün peri anasının ok batmaması, kılıç kesmemesi için oğlunun parmağına bir yüzük takması sonrasında okun batmadığı, kılıcı kesmediğinin görülmesi sihirli nesnelere arasında yüzüğün de yer aldığına örnektir (Ergin, 1964, s.86; Gökyay, 2006, s.176).

“Kılıcını sıyırdı, Evirdi çevirdi baktı: Suçluyu cezalandırır mı, Günahı olan kişinin İçer mi kanını? Kılıç işin farkına vardı, Yiğitin niyetini anladı. Şöyle cevapladı: Cezalandırırım suçluyu, Günahı olanın içerim kanını! Kullervo, Kalervo'nun oğlu, Tan.n kulu, mavi çoraplı, Parlak kunduralı öksüz, Çekti kılıcını kınından kabzasını toprağa, diklemeye sapladı: Keskin ucu havada, Göğsüne doğru. Yasladı bağrını sivri uca, Ölüme ulaştı, oracıkta” dizeleri ile kahramanın kendisine ait silahla öldürülmesi durumu görülmektedir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.154). Destanlarda yer alan kılıç ve kılıcın kahramanın ruhunu taşıdığı inancı diğer bir deyişle kendi silahı haricinde öldürülemediği kılıç, ok, bıçak gibi aletlerin sihir özelliğine sahip olduğunu gösterir. Dış ruh olarak değerlendirildiğinde kahramanların kendine ait aletleri dışında öldüremedikleri görülür. Kalevalada düşman tarafından ok veya kılıç ile öldürülme görülmezken kendi savaş aletleri ile öldükleri görülür. Türk destanlarında olduğu gibi kahramanın olağanüstü okunun, bıçağı ve kılıcının taşıdığı kahramanın ruhudur. Kalevala da olduğu gibi Türk destanlarında da Motif-İndeks of Folk Literature’e göre “D1081. Sihirli kılıç” motifi gurubuna dâhil edilebilir.

Bunun gibi örnekler Türk destanlarında da çokça yer almaktadır. Er Samır destanında Kara Bökönün yapılan işkencelere dayanamayıp bir an önce ölmek istemesi ile KaraBökönün Er Samır tarafından ona ait bıçakla öldürdüğü görülür. (Dilek, 2002, s.80-82).Kozın Erkeş, Kodur Uul'a "kat kat bronz kaplı ayak tabanının ortasından sarı saplı değerli bıçağını hızla çekip vererek" kendisini öldürmesini ister ve Kodur Uul Kozın Erkeş'i öldürdüğünü ilan eder (Dilek, 2002, s.289-290).

Tıva destanı Alday-Buuçu'da Albıs, Şulbus baba-oğul "ediklerimizin kabında sarı saplı bıçaklar var, onlarla kesersiniz" diyerek öldürülebilecekleri söylerler ve böylece Alday-Buuçu ile oğlu Han-Buuday onları sarı bıçakla öldürür (Ergun ve Aça, 2004, s.285). Bir diğer Tıva destanında Arzılan Kara Attıg Çeçen Kara Möge destanında Çeledey Ata Irgak-Karaştan demirciden oğlu için yay-ok yapmasını istemesi üzerine, demircinin yay-ok için "Naay-sandal denilen iki ağacın ve kirişine yetmiş dağ keçisi derisi, tüyüne renksiz kara karkuş tüyü, temrenine yetmiş kazan demiri" gerektiğini söylemesi yay ve okun büyüğü güce sahip olduğunu ve kahramanın atı gibi silah aletlerinin de kutlu olduğu inancını gösterir (Ergun ve Aça, 2005, s.276–277)

Altay Kozın Erkeş destanında Kodur Uul'un kendi palası ile Kozın Erkeşe vurduğunda "palası tam ortasından kırılması, göğsüne sapladığında buza değmiş gibi kaykılıvermesi" kahramanların kendi silahlarıyla öldürülebileceğinin, kendi ruhlarının silahlarında saklı olduğunun ispatıdır (Dilek, 2002, s.289). Destanın devamında Kozın Erkeş kendi bıçağı ile öldürülür (Dilek, 2002, s.290). Aynı destanda bu kez Kozın Erkeşin dirilmesi için kırık olan bıçağının birleştirilmesi gerekmektedir. "Kutsal yeraltı suyu ile kırılan yerini iyice tutuşturarak kuvvetle altmış ilaçla tutup sıvazladı ak ipek şalına sararak yüreğine tuttu". Kozın erkeş "oy ben ne çok uyumuşum" diyerek kalktı (Dilek, 2002, s.298).

Altay destanlarından Kökin Erkey destanında "sarı saplı değerli bıçağı" ile Kökin Erkey'in kendini öldürmesini engelleyen Temir Çookır atın sahibine "kendini

öldürmeyi mi düşünüyorsun, gerçek sahibini bulup da savaşmaya niçin korkuyorsun” gibi ders verici sözleri ile atın yardımcı tip olarak ele alınabileceğini de göstermektedir (Dilek, 2002, s.186–187). Tıva destanlarından Han Şilgi Attıg Han-Hülük'te Demir-Möge'nin kara yaya, kara ok ile öldürülür (Ergun ve Aça, 2005, s.169,172).

Manas destanının başkahramanı Manas ile aslında kâfir olup sonradan Müslüman olacak olan Almambet arasındaki statü farkının ortaya konulması ile Kalevala destanının genç ve asi kahramanı olan Lemminkäinen ile Pohjola halkından bir gencin statüsel üstünlük ölçümü birbirlerine benzemektedir. “Almambet atından indi, diyor/ Basılan yere bastı, diyor, /Bir parmak eksik geldi, Böyle basıp vardı, Bir atın izi vardı /Kıl Ciren'i öteye çekip bastırdı./beri tartıp bastırdı, /Bir parmak eksik geldi. /Kim de olsa bu kişi/Benden iki parmak uzun er/Yeni bastığı bu yerde” dizeleri ile Almambet ve atının Manas ve atından statü olarak düşük olduğu görülmektedir (Naskali, 1995, s.50; Yıldız, 1995, s.586-587).

Lemminkäinen'ile Pohjolalı delikanlının mücadelesi esnasında Lemminkäinen'in kılıcının Pohjolanının kılıcından daha kısa olmasına rağmen, destan kahramanının üstünlüğü ile özdeşerek şimşek çakan, ateş gibi yanan, kıvılcım saçan bir niteliğe sahip oluşu aynı zamanda Lemminkäinen'in gücü ile paralellik göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.36,362–364).

Lemminkäinen'in babasının kılıcı ile girdiği mücadeleyi kazanmasında da ata kültürünün izine rastlanır. Buna benzer olarak babanın yol açmak için ormanın ortasına fırlattığı “ay baltası” ile uçsuz bucaksız denizi aşmak için denizin üzerine köprü kurmaya yarayan “gümüş aynası” tarafından engellerin aşılması durumunun “Başkurtların Kuzıkürpes ile Meyanhılıw destanının Başkurtlar arasından derlenmiş farklı bir varyantında” yer aldığından bahsedilir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.29). Babasına ait eşyaların engelleri aşmadaki gücü bu eşyaların sihirden çok ata kültürü bağlamında değerlendirilerek ata ruhunun sağladığı bir durum olduğunu söylenebilir.

Altay destanlarından Altay Buuçay'da Yer Ana'nı Kamçı Ceeren'e verdiği "yedi oymalı ok" Alday Buuçayın dirilmesine çare bulacak olan kızıl tilki tarafından tanınma işaretidir(Dilek, 2002, s.212). Bir başka Altay destanı Oçı-Bala'da "altın bez, üç ölüyü diriltten yedi köşeli gök yada taşı, altın çakmak taşı, yanarı tutuşturan sihirli altın yüzük, yağış yağmur yağdıran altın saplı çelik bıçak, türkü söylendiğinde kendisi açılan altı sayfalı taş kitap, kutsal kitap" yer almaktadır (Dilek, 2007a, s.107).Hakas Türklerinin Huban Arığ destanında da "alpı vuracak çelik kılıç" ve "canlı hosto" (ok) kavramları ile bu sihirli aletlerin kendi irade ve ruha sahip oldukları anlaşılmaktadır (Davletov, 2006, s.12). Hakas Huban Arığ destanında da üç başlı altın kistik'ten söz edilmektedir. Han Hartığanın cebinden "üç başlı altın kistik"i çıkarıp yere fırlatması sonucu "üçgen çıplak oğlan"ın ortaya çıkması, olağanüstü bir varlık olduğunu gösterir (Davletov, 2006, s.58). Destanın birçok yerinde görülen üçgen çıplak oğlanın görevi Huban Arığın aşmak istediği engelleri ortadan kaldırmaktır. Bir diğer Hakas destanı Altın Arığ'da da Altın Sayzan'ın Picen ve İcen Arığ kızlarına kendilerini korumak için "canlı topuz" verdiği görülür (Özkan, 1997, s.51). Yine aynı destanda uzaklara bakabildiği dürbün ile " köyde bir evin bacasından mavi duman gibi bir iz ufka doğru uzanan Pora Nincinin ala yılan derisinden yapılan, altı kanatlı, altı dizginli canlı halı" olduğunu görür (Özkan, 1997, s.253). Halının ruh sahibi olduğu yine kahramanın sihirli dürbün ile görülebilmektedir.

Görüldüğü gibi sihirli nesnelere kahramanın engelleri aşmada, zafer kazanmada etkili olduğu görülmektedir. Kahramanın olağanüstü atı gibi sahip olduğu ok, yaya, kılıç gibi nesnelere de olağanüstü özellikler taşımaktadırlar. Özellikle kahramanın canının saklı olduğu bu araç-gereçler bir tür kahramanın koruyuculuğunu yapar ve canını muhafaza eder. Nasıl ki doğumu olağanüstü nitelik taşıyorsa ölümünün de kahramana yaraşır biçimde olması beklenir. Ruhunun Düşman eli ile öldürülmekten kurtulan kahramanların ruhları ok, mızrak, kılıç, bıçak gibi savaş aletlerinde yer alırken kadın kahramanların ruhları bilezik, yüzük, gerdanlık gibi süs eşyalarına geçmektedir (Duymaz, 2008, s.17).

Dahası kılıç Türk erkek kahramanlarında özellikle İslamiyet sonrasında sihir gücünün değişime uğrayarak kılıca atfedilen insani özellik ile kahramanın ruhunun kılıçta oluşunun etkisi ortadan kalkmıştır. Bunun yerine kahramanın niteliğini güçlendiren bir özelliğe sahip olmuştur. Kılıcın yapımında kömürün yeterli olmayıp ormanın kesildiği, demire şekil vermek için kullanılan suyun yetmemesinden dolayı su pınarlarının kullanılması, güçlü olması için insan kanı ile belenmesi ve bu kılıcı Manasın alıp, beline takması kılıcın mübalağalı yapım aşamasının ardında yatan büyüsel gücün daha reel bir hal almasıdır (Naskali, 1995, s.44; Yıldız, 1995, s.578).

3.2. TİPLER

3.2.1. Bilge Tipi

Sosyal statüsü, olağandışı özellikleri, gücü insani vasıfları en üst düzeyde olan, kötülüğe karşı iyilikten yana olan, olumlu özellikler taşıyan kişi olarak destanlarda görülen akıl danışılan bilge tip, insan zihninde olması gerektiği gibi tasarlanmış belli bir kalıba büründürülen karakter olarak yer almaktadır. Bulunduğu toplumun huzuru için çabalayan, yol gösterici, çözümleyici özelliklere sahip bilge tipin özellikle aksakallı ve yaşlı olması, tecrübe sahibi olduğuna işaret etmektedir çünkü destanlarda bilge tipinin sahip olduğu özelliklere bakıldığında, benzer görevler üstlendiği görülmektedir. “Kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban, ya da demirci” bilge tipi olarak karşımıza çıkabilir (Campbell, 2010, s.89). Bu tanıma uygun olarak Kalevala destanında Ilmarinen örnek gösterilebilir.

Hakas destanı Altın Arığ'da kudretli Huu İney adında kahramanın daha iyi iradeli olan yeryüzünün zirvesi Kirim Dağı üzerindeki altı sivri başlı ak kayanın gece olunca, ay ışığıyla, gündüz olunca ay ışığıyla parlayan bu kayanın içinde altın yelesi, altın toynaklı Sabbar atı ile Altın Arığ kızın yaşadığı bildirilir. Altın Arığ kendinden yaratılmıştır. “Dökülecek kanı yoktur, yok olacak ruhu yoktur” diyerek Altın Arığın ölümsüz olduğu ifade edilir (Özkan, 1997, s.49). Huu İney adında kadının yol göstericiliği, bilinmeyi öğretmesi aynı zamanda bilgeliğin

ata kültü ile olan bağı gösterir. Aynı destanda yaşlı adamın beyaz bastonuyla “Altın Arığ’ın topuk kemiğine üç kez vurunca küçük göğüslü alp” meydana gelir. Adına “Taptaan Mirgen” konulur. “Ak Boz’un küçük toynağına üç defa vurunca ak tavşana benzeyen, Ak Oy adlı at” meydana gelir (Özkan, 1997, s.301).

“Väinämöinen, Ilmarinen, Lemminkäinen gibi başkahramanlar güç ve cesaret sahip savaşçı bir özelliğe sahip değillerdir. Bu durum Samponun çalınması sonrasında, pohjolanın genç kızının Sampoyu geri almak için bir gemi ile bu başkahramanların peşinden gitmesi sonucunda Väinämöinen’in sihir ile geminin çarpıp parçalanması için bir kaya yaratması kahramanların fiziksel gücüne değil, büyü gücüne sahip olduğunu göstermektedir. Korkunç uçan bir canavara dönüşen pohjola kızına Lemminkäinen’in bir kılıç ile saldırması kifayetsiz kalmıştır çünkü dünyevi silahların bir hükmü yoktur. Väinämöinen’in bir dümen ve meşeden bir direk ile büyüleyerek saldırması sonucunda Pohjolanın genç kızı yenilgiye uğratılarak kahramanlık şiirinin başvurduğu fiziksel maharete duyulan sıradan hayranlığı uyandırmamaktadır” (Bowra,1950, 91–92).

Kalevalada erkek kahramanların eylemlerinin pasif olmayıp aktif olduğunu belirten R.Waugh (1995, s.367) bireysel başarının öne çıktığını vurgularken Türk destan yapısında da benzer bir duruma dikkat çekmiştir çünkü destan kahramanı Türk destanlarında da genellikle yalnız yola çıkar, yeraltı ve gökyüzüne yolculuklar yapar, kaybolan kardeşini, karısını aramaya ya da babasının intikamını almaya yola çıkar. Görüldüğü gibi, Kalevala destanının kahramanlık destanından çok mitolojik zamana ait bir ürün olduğuna vurgu yapılmaktadır.

Joukahainen ile Väinämöinen’in şarkı söyleme yarışında yaşlı ve genç olmanın diğer bir deyişle yaşın zıtlık kuramını ortaya koyarak yapılan yarışın sonucunu baştan belli etmektedir. Büyü gücüne sahip, bilge kişi olan yaşlı Väinämöinen genç Joukahainen’i çamura saplar. Sihirli gücün ötesinde yaşça büyük olmanın beraberinde getirmiş olduğu statü üstünlüğü genel itibari ile destanlarda görülen

bir özelliktir. Bilge kişiliğin üstünlük göstermesi de Kalevala'da vurgulanmaktadır (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.32).

Kalevalada başkahramanın ad alması için çocukluk çağı gibi özellikler yer almasının yanında savaş hazırlığı, vedalaşma, mücadele, savaştan geri dönüş gibi yer aldığı yapısal özellikler de vardır. Başkahraman olarak görülen yaşlı ve bilgi olan Väinämöinen, bu yönü ile Türk destanlarından Dede Korkut destanındaki yaşlı ve bilge kişi Dede Korkutun sahip olduğu kimlik ile benzerlik gösterir⁴⁵. Jirmunskiy (2011, s.35) "Kalevala'nın kahramanı Veynemeynen veya Orta Çağ Oğuz-Türk destanının destansı şarkıcısı (ozan), aynı zamanda boyunun hikmet sahibi aksakalı, halkının mürşidi, büyücü şaman Dede Korkut, büyücü-şarkıcılarıdır" diyerek Väinämöinen ile Dede Korkut'un bilge kişilik sahibi olduklarına dikkat çekmiştir. Dahası Zhirmunsky (1969, s.311) "Vatansever, yaşlı bilge kâhin, büyü ozanı ve şaman özellikleri, eski şiirin tam anlamıyla bağdaştırılmasıdır ve Korkut ile Väinämöinen arasında uzlaşmaya olanak verir" diyerek eski şiirlerin evrensel özelliğine sahip olduğunu ifade etmiştir.

Sihirli güçler, trans halleri gibi özelliklere sahip kişi(ler) olan şamanlar da bilge kişiler olarak görülmektedir. İbrayev (1999, s.218). "Korkut'un sade insanların dışında bir de bütün bahşılardan piri olması, onu seçkin ruhlar derecesine yükseltmiştir" ifadesi ile Väinämöinen de destandaki Lemminkäinen, Ilmarinen, Joukahainen gibi sihri güçleri olan ve şamanistik özellik taşıyan karakterlerin statü olarak üstünde olduğu sonucu çıkarılabilir.

Dede Korkut destanlarında Dede Korkut ve onun sözlerinin yansımalarının "mit"olduğunu ifade eden F. Arslan (2007, s.499) metin içerisindeki muhatabımız ise "Mit"in sâdik askerlerinden birisi olan Bayındır Han olduğunu

⁴⁵ Dede Korkut gelecekte haber veren, ne söylese olan, ismi azam okumakla ona el kaldıranın kolunu havada kurutup, tutan, mucizevi bir şahıstır. Ayrıca onun adı ile bağlı olan kopuz düşman elinde oluşa Oğuz kahramanları o kişiye el kaldırmazlar. Lakin bütün bu ulvi sıfatlarda Dede Korkut o kadar da mukaddesleştirilmemiştir. Kitapta hiçbir Dede Korkut'un yerde dini tebliğ etmesine ait küçük bir işaret dahi yoktur. Dua yazmaz, Kur'an okumaz, yas merasimi düzenlemez. Dede Korkut bütün halkın manevi lideridir, büyük güçlü yiğitlerin biçare işi, onun müdrik sözü yapabilir. O destandaki şahıslardan esasen keskin aklı, kabiliyeti le farklıdır (Cemşidov, 1990, s.62-63).

söyleminden yola çıkarak Dede Korkut gibi Kalevalada Väinämöinen'in ve sözlerinin mitin meydana gelişini sağlayıcı özelliği sahip olduğunu söyleyebiliriz.

3.2.2.Alperen Tipi

Dünyaya gelen çocuk doğuştan gelen kalıtlar ile hayatına devam edemez. Toplumda aitlik duygusuna sahip olması, kimlik arayışı ve başkalarının beklentileri sonucunda “belli özel davranışlara, alışkanlıklara, karakter özelliklerine, seçimlere, fikirlere, inançlara, değerlere ve belli bir dile sahip bir kişi” olması zorunda olup kimlik bağlamı ile ilgili olarak mevcudiyet kazanabilir ve kendini gerçekleştirebilir” (Tok, 2003, s.118). Bu bağlamda destanlarda görülen sosyal statülerdeki farklılık gibi çocuğun yetişkin sınıfının bir üyesi olabilmesi özel bir alplık sergilemesi, toplumda kabul gören alışkanlık ve karaktere sahip olması, inançlı, kültürel değerlere bağlı ve toprağına ve diline sahip bir kişi olması gibi beklentiler yer almaktadır.

M. Aça (2000, s.13) “Alp kavramını, Altay, Hakas, Tuva, Saha, Kırgız, Kazak, Başkurt, v.s Türklerinin destancılık geleneklerini göz ardı ederek incelemek ve bu kavram çerçevesinde yorum yapmak, her zaman eksik ve hatalı tespitlerin doğmasına sebep olacaktır” ifadesi ile batı da yaşayan Türklerin yanında Orta Asya, Güney ve Orta Sibiryaya gibi sahalarda da alp tipinin varlığına vurgu yapmıştır.

Destanlara bakıldığında Kalevala destanında savaş sahnelerinin yoğunluğundan ziyade bilgelik yarışının çokluğu dikkat çekmektedir. Ancak Kaleva halkı ile Pohjola halkı arasında yapılan mücadelelerin temelinde Kaleva erkeklerinin Pohjola kızları ile evlenme ve Pohjoladaki bereket ve mutluluk veren Samponun elde edilme mücadeleleri dikkat çekmektedir. Destanların genel özelliği olan iyilerin kötülere karşı galibiyeti Kalevala destanında da görülmektedir. Kalevala destanında alp tipinin özelliği görülmektedir. Alp tipinin özelliklerinden olan fiziksel güç, kahramana layık at, özel kılıç, yay, elbise gibi

niteliklerden özellikle yay, kılıç, ok gibi aletlerin varlığı dikkat çekmektedir. Bu savaş aletlerinin sihirli güce sahip oluşları da yapılan mücadelelerden galip çıkmayı sağlamaktadır. Annenin Pohjolaya gitmemesi için engellemeye çalıştığı Lemminkäinen'in "Getir zırhlarımı, hazırla döğüş esvabımı" diye talimat vermesi savaş için hazırlık aşaması olduğuna ve özel elbisenin varlığına dikkat çekilmektedir. "Babamın kılıcını alayım, yerinden çıkarayım, haftalarca soğukta kalmış, çok zaman kaybakarışmış, yerinde durmuş ağlamış, kuşananın hasretine yanmış" gibi ifadeler ise babanın kılıcının savaşta daha etkili olabileceği inancı ve buna bağlı olarak ata kültü hakkında bilgi verir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.11).

Kalevalada açıkça yiğit kişide olması gerekenler hakkında da bilgi verilmektedir. Lemminkäinen'in annesinin Pohjoladaki tehlikeleri anlatarak vazgeçirmeyi istemesine rağmen, Lemminkäinen "koyun gibi boğazlansın, ekmeğin gibi ufalansın er olduğunu sanan, beceriksiz kahraman, erkek diye kemer taktık, yiğit olduk yoğrulduk" diyerek yiğit olduğunu, korkaklığın kahramana yakışmayacağını belirtmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.7).

Pohjolanın ev sahibinin büyü ile yaptığı su havuzundan Lemminkäinen'in doya doya içebileceğini söyleyerek misafirliğini kabul etmediğini göstermektedir. Bunun karşılığında Lemminkäinen büyüye büyü ile karşılık vererek üstünlüğü eline geçirmiştir. Sonunda kılıç ile çarpışan iki taraf arasında uzunca bir uğraştan sonra kazanan taraf Lemminkäinen olmuştur çünkü Lemminkäinen savaş tecrübesine sahip olduğu, babadan oğula geçen bir yiğitliğin varlığı, rakibini hor görmeyip, usulünce savaşmayı bilmesi gibi durumlar Lemminkäinen'in kazanması için etken unsurlardır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.34–35).

Untamonun bir an önce Kullervo'dan üç kez kurtulma girişiminde bulunsa da olağandışı özellikleri ile çocuk hayatta kalmayı başarmıştır. Suda boğulmayan, ateşte yanmayan, ağaca asıldığında ölmeyen Kullervo Untamo tarafından asıldığı meşe ağacına savaş aletleri ve insan resmetmesi kutsal olarak görülen

ağaçlardan olan meşe ile savaş mesajını vermekte olduğu söylenebilir. Çocuğu öldürmekten vaz geçen Untamo çocuğu kendi kötü işlerinde, zor şartlarda çalıştırmaya karar vermiştir. Ancak Kullervo kendisine verilen çocuk bakıcılığı, ağaç budama işi, çit örmeciliği, harman işçiliği gibi görevlerin hiç birini yerine getirmeyerek her işi beddualar okuyarak sonlandırması düşman karakterinin özelliği olarak görülmektedir. Kullervonun değersiz görülmesinin ardında yatan gerçeklik ise Untamo'nun düşman tipi olmasıdır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.88–95). Ilmarinen Väinämöinen için üzerinde gök cisimlerinin, hayvan şekillerinin yer aldığı bir pala yapması düşman hududuna gidileceği ve bunun için hazırlık yapıldığını göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.179). Ilmarinen de giyeceği savaş elbisesi hakkında “demir gömlek, çelik kemer” gibi sözcükler kullanması ve bunların insana cesaret vereceğini söylemesi hem bu madenlerin sağlamlığına hem de koruyuculuk özelliğine sahip olduğuna ve kutsallığına vurgu yapılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.180).

Alp tipinin bir başka sahnesi de düşman safına gidiş ve geri dönüş esnasında yaşanan engeller ve bu engellerin özellikle büyü ile aşılması yer almaktadır. Ilmarinenin Pohjolalı kadının felaketinden Ukkoya sığınması, insani özellikler açısından daha gerçekçi bir yapıya sahip olduğunu gösterir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.234). Kendini korumak için ateşi kendine siper etmesi için dua ettiği Ukko'ya Väinämöinen bu savaş esnasında başvurmamaktadır.

Lemminkäinen'in ise önceden on yıl içerisinde savaş girmeyeceğine, hırslarının peşinden koşmayacağına söz verdiğinin Pohjola kadını tarafından hatırlatılması kötü olaylar geleceğinin habercisidir çünkü Sampoyu Pohjoladan kaçırmak için Väinämöinen ve Ilmarinene birlikte hareket etmesi aslında bir tür sınav olarak gözükmekte olup, Väinämöinen kendi sonunun geldiğini düşünmesine neden olmuştur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.235).

Pohjolalı delikanlılar ay ve güneşin demir kayanın içerisinde olduğunu ve vermeyeceklerini bildirmeleri üzerine Väinämöinen ile Pohjolalı delikanlıların savaşa tutuşmaları da asıl savaşın bilgelik ile kazanılmasının dışında fiziksel

çarpışmanın da yer aldığı görülür. Kahramanların fiziki yapısı hakkında Türk destanlarında olduğu gibi bilgi verilmemesi, Kalevaladaki fiziksel kavramının daha çok kılıç, ok gibi savaş araçlarının üstlendiği ve bu araçların olağanüstü güce sahip oldukları ile açıklanabilir. Väinämöinen'in ay ve güneşin parıltısını barındıran kılıcında at, kedi motifleri de Väinämöinen'in üstünlüğü "güçlü silah" olarak bahsedilen kılıcının üstünlüğü ile önem kazanmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.316). Bu kılıcın üzerindeki hayvan motifleri de mitolojik anlamlar içermektedir.

Lemminkäinen'in Pohjola delikanlı ile dövüşme sahnesinde ilk önce kimin dövüşe başlayacağına karar vermek için kılıçlarının boyunu ölçmeleri sonucunda Pohjola'nın kılıcının yarım parmak daha uzun olması ilk kılıç hamlesi için Pohjola delikanlıya önceliği vermiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.300-309). Bir diğer kılıç ölçülme sahnesi Väinämöinen ile Pohjola delikanlılar arasında geçmektedir. Väinämöinen ile Pohjola'nın kılıçlarını ölçüşmelerinin sonucu olarak Väinämöinen'in kılıcının uzun olması da Manas destanında Almambetin ayak izi ile Manas kendi ayak izinin boyutunu ölçmesi ile bilinmeyen yabancının gücü hakkında önceden haberdar olabilme durumu ile benzerlik göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.316).

Alplık derecesini gösteren statü farklılığını vurgulayan bir başka örnek ise Er Samır destanında görülmektedir. Altay destanlarından Er Samır destanında kahramanın üstünlüğü hem fiziksel hem de sahip olduğu eşyaların özellikleri ile anlaşılmaktadır. Kara Bökönün yer altından orta âlemi izleyebilmek için kullandığı "altmış gözlü dürbün"üne karşılık Er Samır'ın "doksan gözlü dürbün"e sahip oluşu, yer altının hâkimi kötü ruhun temsili olan Erlikten daha üst bir statüye sahip olduğunu göstermektedir (Dilek, 2002, s.92).

Altay destanı Kozın Erkeş'de bahadırın "kara sahtiyan pantolon, altmış sekiz halkalı altın kuşak, ay nakışlı, bronz nakışlı, zırhlı giyecekler, doksan bronz düğme" gibi elbisesinin özellikleri savaşçı bahadır özelliğinin işaretidir (Dilek, 2002, s.257).

Mitolojik zamandan uzak Behçet Mahir'den derlediği Mehmet Kaplan'ın çalışması Köroğlu destanında olağanüstü doğumun olmaması, kahramanın yiğitlik sergileyişinde farklılık yaratır. Fiziki güç ve cesaret daha gerçekçi bir hal alır. Köroğlu destanında babası için götürdüğü yemeği almak isteyen çocukların başkahraman olan Köroğlu için engel teşkil ettiği ancak Köroğlu'nun hepsini karşı koyduğu görülür. Yolunu kesen çocuklarda ilk önce değnek ve sonrasında kılıç ile karşılık vermesi de kötüyeye karşı alınacak önlemlerin önemini ve yiğitlik yolundaki gelişimi göstermesi açısından önemlidir. Aslında Köroğlu bir karşı kalabalık topluluğa karşı kendisini muhafaza etme düşüncesini sokakta gördüğü garip köpeğin civardaki köpekleri darmadağın ettiğini görmesi de kendisi düşman bellediği kişilere karşı davranışını etkilemiştir (Kaplan ve diğerleri, 1973, s.8–10).

Genel itibariyle destan kahramanlarının olağanüstü doğumlarına karşılık Köroğlu'nun olağanüstü bir doğumu olmadığı görülür. Bunun dışında cesareti ve fiziksel gücünün kahramanlık destanlarının genel özelliğidir. Ancak Kazak anlatmasında Kırkların Köroğluyu mezarda kayısı kuru üzüm, hurma, ceviz ile beslemeleri ve Gavis, Gıyas, Kırkların mezar içinde dünyaya geldiğini bildirilmektedir (Arıkan, 2007, s.125–127).

Altay destanı Kögütey-Kökşin Le Boodoy Koo'da "altmış iki büyük düğmeli pantolon, yetmiş iki güneş ışıklı gümüş düğmeli kara zırh, doksan iki demir tabanlı demir kara çizmesi, altmış iki kancalı ay gibi kuşağı, yetmiş kızıl püsküllü demir kara börk" betimlemeleri Kögütey Kökşin'in savaş için hazırlığı ve mitolojik anlam yüklü savaş kıyafeti tasvirleri yer alır (Dilek, 2007, s.428).

Formulistik sayılar ile de nitelendirmelerin kuvvetlendirildiği görülür. Güneş, demir, ay gibi gök ve yer kültlerinin de varlığı savaşta galibiyet kazanılmasının kahramanın üzerinde taşıdığı kıyafetin manevi ruhu ile kaçınılmaz oluşunu göstermektedir.

3.2.3.Kadın Tipi

Yaratılış mitine bakıldığında “Ülgün Ata”nın beyaz anne adı yerine “Akine”nin öğretisiyle kâinatın yaratıldığı görülmektedir. İlham verenin “Akine” olması, ehemmiyeti ata olan Ay’a göre daha çok olan güneşin dışı oluşu kadının mitolojide ve kültürel bağlamdaki yerini göstermektedir (İnan, 1998a, s.274–275). Farklı kültürlerde de bu durumun bu şekilde olduğu görülür. Kalevala’nın yaratılış esnasında Ilmaatarın sayesinde kuşun yumurtlayacak bir yer bulabilmesi ve sonrasında ilk insan örneği olan Väinämöinen’in dünyaya getirişi en sonunda da ortadan kayboluşu aslında kâinatın oluşumu için ilham verici bir güç olması ile açıklanabilir. Bu yönüyle bakıldığında yaratılışın temelinde kadın unsuru olduğu açıktır.

Bunun yanında coğrafi konum nedeniyle güneş ve ayın gökyüzünde kalma süresi ile bağlantılı olarak iklim şartlarının farklılıkları güneş ve ayın kazandığı önemi belirler ancak genel itibarıyla Güneş Ay’a göre aydınlığı, bereketi, canlılığı getirmesinden dolayı daha çok önem kazanmaktadır. Kadın Güneş, Ay ise erkek ile ilişkilendirilmesi, güneşin tabiattaki değişimlere neden olabilecek güç olması ile bağlantılıdır. Bu durum zamanla sosyolojik bağlamda anaerkinden ataerki topluma geçiş işle değişim göstermektedir.

Kadının toplumdaki yeri dönemsel olarak değişikliğe uğramıştır. Bu durumu destanlarda da görmek mümkündür. Konargöçer toplumlarda kadın alp tipine daha yakın görülürken, yerleşik hayata geçildiğinde kadının daha çok evine bağlı, tam bir eş ve gerektirdiği rollere büründüğü görülür. Kadının baskınlığının artması ve azalması dış dünya ile olan ilişkisi ile doğru orantılıdır. Atanın ev dışında savaşırken, avlanırken ananın bekleyen, çocuklarına bakan, ev işleri ile uğraşan konumunda olduğu özellikle İslamiyet sonrası destanlar bunu açıkça gösterir. Tabii ki keskin bir çizgi ile sınırları belirlemenin doğru olmayacağı, dolayısıyla İslamiyet öncesi tip ve motiflerin İslamiyet sonrasında da bir süre devam edeceğini söylemek gerekir. M. Ekici (1999, s.11–12) Köroğlu destanında Nigâr hanımın “aktif, soylu, anne, eş, alp” olma özelliklerini bir arada

bulundurduğunu söyleyerek hem konar-göçer hem de yerleşik yaşamın içerisinde yerini aldığına vurgu yapmıştır.

Başkahramanlar yanında yan kahramanlarda yer almaktadır. Çalışmamızda destanların başkahramanlarının haricindekileri ayrı olarak yan kahramanlar başlığı altında toplamayıp, ayrı ayrı değerlendirmeyi uygun gördük. Kadın tipi de destanlarda sevgili, eş, kardeş tipi olarak görülmekte olup bazen düşman ve hain tip sınıfına da dâhil olmaktadır. Kadın tipi içerisinde destanlarda öncelikli olarak dikkat çeken öğüt ve tavsiye veren anne ya da eş olmuştur. Ancak “ana kahramanları tipler olmaktan daha çok, şahsi karakterlerdir” (Reichl, 2011, s.302).Yurdundan ayrılan kahramanın annesi ya da eşi tarafından verilen öğütlere rağmen, kahramanın evinden eş aramak ya da düşman ile mücadele içim evinden ayrılışı sonrasında karşılaşılan olumsuzluklar kadın tipinin destanda kontrol mekanizması olarak görülebilmesini sağlamaktadır. Kahramanın verilen tavsiyelere ve uyarılara aldırış etmeyişi ise beklenen bir davranıştır. “Kadın sözüne kulak asmadığı gün kahramanın ölümüdür” diyen İnan (1998, s.276) kadının tavsiyeleri ve uyarılarının aslında kahraman için bir işaret olduğunu belirtmiştir. Kalevala da özellikle tavsiye ve uyarı veren anne tipine rastlanmaktadır. Kalevala destanında Lemminkahaine annesinin “Tuoni'nin şelalesini arşınladın, Manala akıntısını boyladın, kalırdın oralarda şu zavallı anan olmasaydı” ifadeleri ile anne sözünü daha önce de dinlememesinin sonucu ve kurtuluşun yine annesi tarafından oluşuna işaret edilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.10). Nasıl ki at ve demir (demirden yapılan silahlar) kahraman için önemli ise kadın da daimi yoldaş ve kuvvet menbaasıdır (İnan, 1998a, s.276).

Kadın tipinin anne rolünü üstlenmesinin yanında kadın şaman dönemlerine de vurgu yapıldığı hissedilmektedir. Kadının etkin olduğu çağları ve ilk şamanın kadın olması göz önünde bulundurulduğunda erkeğin kadına göre arka planda yer aldığını ve konar-geçerlikten, yerleşik hayat tarzına geçiş ile ataerkilliğin ön plana çıktığı ortaya konulmuştur. Anne ve karısının öğrettiği eski sözler ile yılan seslenişi, kadın şaman dönemine işaret etmektedir (Lönnrot/Obuz ve

Obuz, 1966, s.21). Özellikle annenin kahramanı kötü duruma karşı uyarması, iyileştirmesi ve diriltmesi durumları arkaik dönemin özelliklerinden olup, kadın şamanlar zamanına işaret etmektedir.

Kadın kahramanların su perisi olarak görülmesi, tanrıçaların varlığı, ölümsüzlük sahibi olmaları, kadın başkahramanların varlığı, sihirli nesnelere sahibi olmaları anaerkil toplumun tesiridir. Kalevala destanı başkahramanının sahip olduğu sihir gücüne destanın bir diğer kahramanı Lemminkäinen'in annesinin de sahip olduğu görülür. Sağaltma ve diriltme gücü ile efsunlu sözler kullanarak oğlunun parçalanmış vücudunu birleştirmesi şaman kadınların büyü yapabilme ve iyileştirebilme yetilerine örnek teşkil eder.

Bu yönü ile destan başkahramanı kadın olan Türk destanlarından ayrılmış olsa dahi Kalevala destanı da anaerkil toplumdan ataerkil topluma geçiş dönemini gösteren örneklere sahiptir. Şamanlıktan kimlik kaybına uğrayarak kadın şamanlar yerlerini erkek şamanlara bırakmış görünmektedir.

Türk destanlarından Ural Batır Destanında merkezi kadın tipi olarak Humay vardır Altay Türklerinin Oçı-Bala destanında da başkahramanı kadındır. Bunun yanında başkahramanın kadın olmadığı ancak kadının erkek gibi güce sahip olabildiğini gösteren Dede Korkut destanlarında “kadının erkeğinin güvenliği uğrunda fedakârlık göstermesi aslında Dede Korkut boylarının hepsine has olan bir hususiyet” olarak karşımıza çıkmakta olup Burla Hatun, Selcen Hatun, gibi kadın karakterlerin “kocasını zor durumlarda düşmandan koruduğunu ve gerekli olduğunda canını bile feda etmeye hazır olduğu” kadın alp tipine örnek teşkil etmektedir (Cemşidov, 1990, s.81). Bunun yanında Köroğlu destanında kızlar evlenecekleri kişileri kendileri seçebilme hakkına sahiptirler. Ancak öncelikle imtihan süreci yaşanır. Adov Bey'in kızı Dana Hanım'ın talipliler ile güreş tutması kendi eşini kendi seçebilmesini gösterir. “Alp nitelikli kadınların ortaya çıkması” toplumsal sürecin getirmiş olduğu bir sonuçtur. Aynı zamanda Köroğlu, umutsuzluğa düştüğünde onu Agayunus teselli eder ve yeniden hayata

döndürür (Şahin, 2012, s.568). Bu yönü ile de Agayunus, yapıcı, destekçi, hürmet gösteren bir eş modeli oluşturmaktadır.

Şor destanlarından Kan Pergen destanındaki kadın motifi psikolojik bağlamda incelenmesi gereken davranış kalıbı ile dikkat çekmektedir. Kaçırılma, zorla evlenme gibi durumlar kötü gelişen bir olayı engelleyerek, hakkına razı gelişin göstergesidir. Denge koruyucu özelliği ile Argo Han, Kara Mös'ün karşı konulmaz ısrarını geri çevirememesi durum karşısında aciz kalınmanın da bir örneğini teşkil etmektedir. Kadın egemenliğinin erkek eline geçtiğini gösteren Türk destanları da yer almaktadır.

Er Töştik destanının Kazak varyantında kadın ve erkeğin eşit olmadığı, ataerkil toplum yapısı vurgulanmaktadır. Töştik ile evlenecek Kencekeyin kendi babasından Şalkuyruk atı, Aksırmalı zırhı ve boz dişi deveyi istemesi üzerine babasının bu duruma öfkelenip; “Şalkuyruk, yilkının bereketi, kutudur. Kuta kız kısmının sahip olduğu görülmüş mü hiç!, Boz dişi deve develerin başıdır. Aksırmalı zırh atadan oğula geçen zırhtır” diye cevap vermesi kız çocuğunun değer sıralamasında erkek evlattan sonra geldiğini göstermektedir (Aça, 2002a, s.132). Bu duruma bir başka örnek Altay destanı Közüyke de açıkça görülmektedir. Ava çıkan Ak Kağanve Karatı Kağan'ın rastladığı geyik Ak Kağan'a erkek evlat sahibi Karatı Kağan'a ise karısının “karnında taşıdığı çocuğu, gereksiz (kız) çocuk idi” ifadesi ile kız evladın, erkek olana göre ikinci sınıf olarak görülmesi söz konusudur (Dilek, 2002, s.308). Manas destanında da Manas'ın “kadının sözüne uydu, kalkıp yurduna döndü derler, sonra ben yiğitlerime ne cevap veririm” demesi erkeğin toplumsal üstünlüğünü göstermektedir (Yıldız, 1995, s.748). Diğer yandan Çakıp-bay'ın karısının kendisini kovalaması da Manas destanında kadının fiziki gücü ve cesaretini ortaya koymaktadır (Yıldız, 1995, s.763).

Altay destanı Er Samır'da erkeğin üstünlüğü yer altı âleminde de yer almaktadır. Er Samırın karısı Altın Tananın neden eziyet edilip prangaya vurulduğunu Kara Bökönün karısı Sarı Kolon'a sormasına karşılık “er kişi eziyet etse eşi napabilir,

bahadır kişi bağlasa kadın napabilir” diyerek aldığı cevaba bakıldığında erkeğin kadın üzerindeki üstünlüğü açıkça anlaşılır (Dilek, 2002, s.73). Bunun aksine Kozın Erkeş destanında Kozın Erkeş'in eşi Bayım Sur'un akıllı ve kurnaz olması Kudur Uul'in düşüncesini sezmesi ve Kozın Erkeşin ölmesinden mutlu olmuş gibi “gidip Kozın Erkeş'in naaşını yıkayalım, ondan sonra o mel'un dirilmek için çare aramasın” gibi ifadeler ile anlaşılır çünkü Kodur Uul gider gitmez bayım Sur yeraltından çıkan “kutsal su, altmış çeşit ilaç, altın kadeh, ak şal” gibi sihirli nesnelere eşi Kozın Erkeşi diriltmeyi amaçlamaktadır (Dilek, 2002, s.292).

Buna karşılık Yakut destanı Culubuyar Nurgun Botur destanında “kadın ile erkeğin aile içinde veya dışında birbirlerine karşı üstünlüklerinin olmadığını” ile “kadın ve erkek, hayatın pek çok alanında, birlikte ve eşit oldukları” ve “ailelerini ilgilendiren kararları da ortak verdikleri” Türk dünyası destanlarında görülebilen kadın, erkek arasındaki statü farkı görülmemektedir (Ersöz, 2009, s.144). Hakas destanı Altın Arığ'da Pıcen ile İcen Arığ'ın han olmak istedikleri babalarına beyan ederler ancak babaları bunun doğru olmayacağını söylerler (Özkan, 1997, s.47). Aynı destanda alp Hanın kızının “omzundan bakınca, boynu elli karış, arkasından bakınca, boynu altmış karış, dik durduğunda omzu geniş, irkildiğinde geniş göğüslüymüş” ifadeleri fiziki özelliğine bakıldığında erkek kahramana benzetilmektedir (Özkan, 1997, s.133).

Yine aynı destanda alp Han kız ile Cibetey Han'ın mücadelesinde kızın Çibetey Han'ın mağlup ettiği görülür. Ancak tam olarak neticelenmeden Altın Arığ yardıma gelir. Altın Arığ'ın “dokuz öküzün derisinden örülen kamçısıyla” Alp Han kıza üç defa vurması ile Alp Han kız pes eder (Özkan, 1997, s.141). Aynı şekilde Altın Arığ'ın Pora Ninci'nin eşi Hulatayı mağlup etmesi kadın tipinin alperenliğini göstermektedir (Özkan, 1997, s.177). Bunların yanında Pıcen hanın evleneceği erkeğin daha güçlü olması, han olması gerektiği bilgisi, statüsel gücün önemini ve yapılacak evliliğin mantıksal çerçevede gerçekteleceğini gösterir.

Kadın tipi açısından Kalevalada kadınların olayların gelişiminde etken rol aldığı

görülmektedir. Hem Kaleva ülkesinde hem de Pohjolada kadının ayrı bir önemi vardır. Kadın tipinin iyi ve kötü olarak nitelikte olmaları buldukları coğrafya ve bununla birlikte farklı bir dünya âlemi ile kurulan bağ ile ilişkilidir.

Kalevala destan kahramanının önüne evlilik için gerekli şartları kızın babası değil, Pohjola kadını koymaktadır. Evlenilecek kızın ailesi hakkında bilgi verilmemektedir. Yalnızca Aionun Joukahainen'in güzel kız kardeşi olduğu bilgisi verilmektedir. Sihirli sözlere sahip, şamanistik seyahatler yapan bir kahraman olan Väinämöine karşı şarkı yarışını kaybeden Joukahainen tarafından kız kardeşi Aionun Vainoya verileceğini vaat edilmesi, istek dışı evliliğe yönlendirme olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Aionun bu durum karşısındaki tavrı ise kendi çanına son vermek olmuştur.

Düzgün (2007, s.710) "Başkurt Destanlarının Tipolojisi adlı çalışmasında kadın tipini "olağanüstü" ve "sıradan kadın tipi" olarak ikiye ayırmıştır. Kadın tipine dair dikkati çeken husus ise "her biri evleneceği erkeği seçme salahiyetine sahip" ve "çeşitli sınavlarla erkeği sınamaları" Türk dünyası destanları içerisinde farklı bir özellik taşımaktadır. Bu durum Altay destanı Kozın Erkeş destanında Bayım Sur'un evlenmek istediği kişiyi "üç yaşındaki koyunun kuyruğuyla, üç yaşındaki kısrağın etiyle" vurduğu herkimse onunla evlenebilmesi kızı tercih hakkı sunulmasının bir örneğidir (Dilek, 2002, s.269).

Er Samır destanında Altın Sınar adlı kız kardeşin Er Samır yurtlarına geldiğinde saygıda kusur etmemeleri için uyardığı ağabeyleri "Altın Sanar'ın saçından tutarak, evden çıkarıp, fırlatmaları" kadın olarak küçük kız kardeşlerin tavsiyelerinin dinlenmediğini gösterir (Dilek, 2002, s.56)

3.2.4. Anne Tipi

Yaratılış mitlerinde evrenin yaratılışı ile annenin doğurganlığı ve yeni hayatın başlangıcında aracı oluşu, annenin kutsiyet kazanmasını sağlamaktadır.

Evrende ki dört element hava, su, toprak, ateş insan doğasında varlığı ispatlanmış olması nedeniyle anne ile tabiat özdeşleştirilebilir. Kadın tipleri arasında anne “öncelikli arketip” olması münasebetiyle destanlarda önemli yere sahiptir (Stevens, 1999, s.50).

“Dişinin sihirli otoritesi, taşıyan, büyüten, bereket ve besin sağlayan, ruhsal yücelik, aklın çok ötesinde bir bilgelik, sihirli dönüşüm, yeniden doğuş yeri, yararlı içgüdü ya da itki” annelik vasfının özellikleri olup, “anne arketipini” meydana getirmektedir (Jung, 2001, s.22).

Kahramanların aile yapısına bakıldığında ana tipinin kutsal bir yapıda olduğu görülebilir. Kahramanın annesinin kutsallığı çocuğuna karşı olan sevgi ile uğraş verdiği işlerin mahiyetinde gizlidir. Annesin sevgisi, üzüntüsü, çaresizliği Kalevalada açıkça görülmektedir. Çocuğuna karşı olan sevginin cesareti de beraberinde getirmesi ile düşünmeden hareket edişin sonu çaresizlik ve üzüntüyü de beraberinde getirmektedir. Ancak Pohjolaya destan kahramanlarının varmaları uzun zaman ve zor bir hal almasına rağmen, dere, tepe, dağ gibi engellerin ortadan kalkması annenin Pohjolaya varması çok kolay olmuştur. Ağaçlara, yola, aya, yıldıza oğlunu sormasına rağmen en son güneşin verdiği “Cansız, sularda kayboldu./ Tuoni'nin kara sularında,/ Manala dalgalarında,/ Akıntıya kapıldı,/ Şelaleden yuvarlandı;/Tuoni'nin kara sularına, /Manala dalgalarına” bilgisi ile oğlunun yerini bulabilmesi güneşin kutsallığını da göstermesinin yanında Şamanizm'in etkisi ve kadın şaman olgusuna işaret etmektedir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.156–157).

Kadının evlenip bir çocuk dünyaya getirmesinin yeterli olmadığı, bu çocuğun cinsiyetinin de kadının sosyal statüsünde belirleyici rol oynadığı dikkatten kaçmamalıdır. Bunun ile ilgili olarak kız ve erkek çocuk sahibi olan annenin daha çok erkek evlada değer verdiği görülmektedir. Kalevala ve Türk destanlarında bu durum ile ilgili örnekler yer almaktadır. Kız ve erkek evlat sahibi olmanın kadına bakış açısında farklılık yarattığı Alday-Buucu destanında alt dünyadaki erkek ve kız çocuğu olan kadınların maruz kaldığı muamele ile

açıklığa kavuşmaktadır. Yalnızca kız doğuran kadının alt dünyada (öte dünyada) bir göğsü ile yılan ve diğer göğsü ile de çocuğu emzirmesi, diğer yandan dokuz kat yastık üstünde, bakımlı bir kadının oluşu orta âlem de dokuz erkek evlat doğurması ile karşılık bulmuştur (Ergun ve Aça, 2004, s.235). Kalevala destanında ise anne kahramanların akıl hocalığını yapan, tavsiyelerde bulunan, kötü durumlarda soğukkanlı bir tavır takınan kahraman tarafından sevilen, sayılan, özlenen bir tiptir.

Lemminkäinen'in kız kardeşine sahip olması olayında yaşadığı ensest ilişkide, Lemminkäinen'in annesinin oğlunun üzülmemesi konusunda telkinde bulunup onu bir adaya göndermesi ile çözümlenir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.47). Böylesine bir durumun kabul edilemezliği içerisinde annenin Lemminkäinen için bulduğu çözüm kız ve erkek evlat arasındaki değer farkını açıkça ortaya koymaktadır. Ana-oğlu arasındaki ilişki Kalevala destanında yoğun bir şekilde görülmektedir. Kullervonun savaşa gitmesini istemeyen sadece annesidir. Annenin haricinde baba, erkek ve kız kardeşler Kullervonun savaşa gidip ölüm haberini alsalar bile üzülmeceklerinin ifade etmeleri, sadece annenin böyle bir durum karşısında çok üzüleceğini söylemesi, anne ile oğul arasındaki ilişkinin farklılığını ortaya koymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.145–148). Tavsiyelere uymayan, asi, sabit fikirli bir oğul tipinin karşısında aile bireylerinden yalnızca annenin anlayışlı, merhametli, sevecen, düşünceli tavrı açıkça görülmektedir.

Buna karşılık savaş için yola çıktıktan biraz sonra sırasıyla babasının, erkek kardeşinin, kız kardeşinin ölüm haberini alması üzerine hiç üzülmemesi aile fertleri ile olan bağının zayıf oluşunu, sevgi ve saygının karşılıklı oluşuna vurgu yapmaktadır. Savaşta ölme ihtimali olan Kullervo için üzülmemeleri, Kullervoda da ailesi için aynı duygu ile karşılık bulmuştur. Anneye duyulan sevgi ve saygının ayrıca vurgulandığı bir başka durum ise Kullervonun annesinin ölümü ile ortaya çıkmaktadır. Annesinin nasıl defnedileceği ve gerekli ritüeller hakkında bilgi veren Kullervo, annesinin sevmesine rağmen annesinin cenazesine

katılmak için geri dönmeyip, intikamını alma hırsı daha ağır bastığından yoluna devam etmektedir.

Anne tipinin özellikle erkek evlatlara karşı korumacı bir tavır sergilemesi Türk destanlarında da yer almaktadır. Er Samır destanında öfkelenen babasının şiddetinden oğlu Er Samırı kurtarması annenin korumacılığına örnektir (Dilek, 2002, s.41,44).

Ak Tayçı destanında “Erlik beyin yurduna yalnız” giden Ak Tayçının annesinin yurdundan ayrılan oğluna üzülmemektedir (Dilek, 2002, s.145). Yer altı hanlarının eşlerinin de orta dünyadan gelen bahadırlara karşı yapıcı ve duygusal yaklaşımları yer altı hanları tarafından kabul görmez. Ana tipinin yer altı âleminde de yer üstü gibi denge kurucu olma özelliği görülür. Temir Kağan’ın hatunu Ak Tayçı için “gözü ateşli yaratılmış, kabiliyetli, yakışıklı yaratılmış, bu garibi nasıl öldüreceksin” demesine karşılık Temir kağan eşine kızması yer almaktadır (Dilek, 2002, s.148). Malçı Mergen destanında ise “çocuğunun kalbini kırana kadar, avın karnının tadına baksan ne olur, kızını ağlatıp, gözyaşlarını görünce, avın karnını yesen ne olur” diyerek annenin evlatlarına kocasına karşı korumacı tavrı yer alır (Dilek, 2002, s.239).

3.2.5.Yardımcı Tip

Altay Buuçu destanında gökten inen Tölee-Şınar ve Belee-Şınar Han-Buuday’ın yanında yolculuğa çıkmaktadırlar. Burada bahsi geçen tipler göksel âlemde yaşayan iyiliğin temsidir. Yardımcı karakterler başkahramanın karşılaşacağı tehlikeleri, zorlukları önceden bildirerek yardımcı olma işlevini gerçekleştirirler. Boktu-Kiriş, Bora Şeeley’de kahramana göksel yolculuğunda Han Sayın-Ulaati ile Er Sayın-Ulaati’nin yardımcı oldukları görülür. Başkurt destanlarından “Akbusat” ve “Babsak Bey İle Karagölömbet Bey” destanlarında yer alan ihtiyar kadınların ihtiyar adam tipi gibi ata kültürünün yansıması olduğu söylenebilir. Bu destanlardaki yaşlı kadınlar yardımcı tiplere örnektir (Ergun ve İbrahimov, 2000,

s.148,322). Maaday Kara destanında da ihtiyar aziz kadın çocuğun geçmişi ile ilgili bilgi vererek, kötülöklere karşı tedbir alması için bilgilendirmektedir (Naskali, 1999, s.86).

Altay destanı Kökin Erkey'de Ançı Mergen adlı kişi Kökin Erkeyin isteği üzerine kendisine yardım ettiği ve buna karşılık "siz bana dost olun, tek kız kardeşimi alıp evlenin" dedi (Dilek, 2002, s.190). Yine Altay destanlarından Kozın Erkeş'te önceleri yardımcı bahadır olarak görölen ve sonrasında kıskançlık yaparak hain tip olarak yer alan Kodur Uul bahadırdan söz edilmektedir. "Kodur Uul" Kozın Erkeş için kendi yurdunda hizmetinde çalıştığı "Kara Küren atlı Karatı Kağan"ın kızının varlığından söz eder ve bu kızın babası Karatı Kağan tarafından birbirine benzeyen yedi kardeş olan "Cedi Sabar"ın dünörlüğünde küçük kardeşleri "Altın Sabar"a verildiğinin söylenmesi ile Kozın Erkeş'in daha öncesinde kutsal kitaptan öğrendiği kızı kendine almak için yola çıkması arkaik destanlarda sık görölen bir motiftir (Dilek, 2002, s.263).

Pokay Sariğ adında yaşlı kadının ak ulanın mı yoksa ablası Altın Tananın yolunun mu doğru seçenek olduğu konusunda ak kula atın yoluna gitmesine kanaat getirmiştir (Ergun, 2006, s.167). Ak Han destanında da kargış yetmez kara koca kariya rastlanmaktadır (Ergun, 2006, s.178).

Er Samır Destanında Katan Mergen adındaki kardeşi avlanmaya giden Abisinin yanında gittiği ancak demir dağa ulaştıklarında Kağan Mergenin Er Samırı yalnız bırakması, sonrasında Er Samırın kardeşi Katan Mergenin Erlik tarafından tutsak edildiği ve öldüröldüğünü görmesi aslında yardımdan çok Er Samırın yardımına muhtaç kaldığını gösterir (Dilek, 2002, s.106).

Er Töştik destanının Kazak varyantında Er Töştike yer altında yardım edecek ayrı olağanüstü özelliklere sahip altı adamdan bahsedilmektedir. Sezdirmeden işler halleden, hızlı koşucu olan, yeraltı dinleyicisi, dağları kaldırıp, indirebilecek güce sahip, her şeyi yiyebilen doyumsuz, açıkgözlü ve dikkatli olan adamların yardımına mazhar olmaktadır (Aça, 2002a, s.138–139).

Kalevala destanında intikam almak için Poholaya yola çıkarken Lemminkäinen'in eski arkadaşı Tieranın yardımcısı olması için beraberinde gelmesini istemesi kahramanın bir destek aramasından kaynaklanır. Türk destanlarında kahramanın savaşa giderken gücüne güç katması açısından özellikle yanında birisinin gelmesini istemesi yerine yolda karşılaşılan yaşlı kişi(ler), çobanlar sayesinde karşılaşılabilecek engeller aşılabılır, bilinmeyenler öğrenilir. Tıva Destanlarından “Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley”, “Kangıbay-Mergen”, “Aldın-Kurgulday”, “Alday-Buuçu” destanlarındaki kahramanlar çoban veya ihtiyarın yardımına mazhar oldukları gibi çoban ve ihtiyarın yardımcı tip olarak görülmesi destanların genelindeki bir özelliktir (Ergun ve Aça, 2004). Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı destanda Kazanın çobanı bağladığı kaba ağacı yeriyle, yurduyla koparıp, arkasına alıp, Kazan'ın ardına düşmesi çobanın kahramana sadık oluşu, kader birliği yaptığını gösterir (Gökyay, 2006, s.59). Benzer bir durum da Manas destanında Çakıp Hanın “Bakay” adlı kişinin Manasa yardımcı olmasını istemektedir (Naskali, 1995, s.19; Yıldız, 1995, s.541).

Bunun yanında yardımcı ruhlar da yer almaktadır. Tıva destanlarında kara ve sarı denizin hâkimi olan Sarıg-Kundus kişi görünümünde olmasına rağmen, olağanüstü bir varlık niteliği taşımaktadır. Bir başka ihtiyarın yardımı ise farklı şekilde Hakas Türklerinin Huban Arığ destanında görülür. Huban Arığın yolunu kesen “ulu ihtiyar kadın” kılığına giren “Kök Nincil” adlı kahramanın Huban Arığ ölçmek için gücünü sınamasının nedeni karşılaşılabileceği engeli aşabileceğine kanaat getirmeye çalışmasıdır (Davletov, 2006, s.167–168).

Şor destanlarından Kağan Pergen'de bahadırların eşleri, Altın Sırık'daki Kara Şimelgey, Altın Taycı'da yaşlı adam, Karattı Pergen'de Ulug Piligçi, Kan Pergen destanında ise bilmediği bir kadın ve Kan Pergen'in karısı yardımcı karakterler arasında yer alır. Kağan Pergen destanında Kağan Pergenin karısı evine girmek isteyen Kağan Pergen'i eve girmemesi, başka bir ev yapmaları gerektiği aksi takdirde öleceği bilgisi vermektedir. Bunun yanında Kan Pergen'in kız kardeşi Kan Argonun kendisine içki içirip sarhoş edeceği ve içmemesi gerektiği

konusunda uyarır (Ergun, 2006, s.427).

Karattı Pergen destanında Uluğ Piligci'nin Altın Han'ın karısı ve çocuğuna yardım ettiği görülür. Altın Ergek destanında Ay Altın Altın Ergek yanında yer almaktadır (Ergun, 2006, s.219). Altın Sırık destanında Kara Şimeldey'in Kara Sulazın diyarına giden Altın Sırık'a Kara Sulaz ile ilgili bilgi vererek yardımcı olmaktadır (Ergun, 2006, s.251). Altın Taycı destanında ad verilemeyen çocuk ihtiyar adamdan kendisine ad koymasını istemesi ve ihtiyarın iyi dilekler ile bahadıra ad vermesi ve kendisine layık bir atın tan ağardığında geleceğini söylemesi, yaşlı adamın ad verme motifi içerisinde yardımcı tip olduğu söylenebilir (Ergun, 2006, s.303).

Kalevala destanında da yaşlı çoban tipi görülmektedir. Tuonela'da tekneyi bitirebilmek için aradığı büyülü sözleri bulamayan Väinämöinen'in karşısına çıkan çoban, Antero Vipunen'de aradığı sözlerin fazlasının olduğunu söylemiş ancak karşılaşacağı zorluklara karşıda uyarmıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.177-78/9-23). Bunun gibi Manas destanında da Çakıp Bay'ın oğlu Manas için evlenilecek kız araması esnasında çobanın "Temir Han'ın kızı Kanıkey Manas'a denk kız idi" ifadesi ile tavsiyede bulunmasının ardından dikkat edilmesi gereken kötü karakterli "kır sakallı Mendi Bay'a" dikkate edilmesi hususunda uyarılmaktadır (Yıldız, 1995, s.615). Başkurlara ait Ural Batır destanında da yaşlı adamın yol gösterici olması farklı milletlerin destanlarındaki yaşlı, bilge kavramının anlamsal ortaklığını gösterir (Ergun ve İbrahimov 2000: 74). Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü destanda da çobanın peri kızı ile çiftleşmesi sonucu peri kızının Tepegözü dünyaya getirdiği görülür (Gökyay, 2006, s.175; Ergin, 1964, s.85). Bu destanda perinin çobana "Çoban emanetini al, Ama Oğuzun başına ölüm getirdin" demesi çoban nefsin yenilgisi ile kötü karakterin ortaya çıkmasına neden olan tip olarak karşımıza çıkmaktadır (Gökyay, 2006, s.175).

Lemminkäinen'e Pohjolaya yeni bir kız bulmaya gittiğinde yaşlı kadının evine kimseye görünmeden girebilmek için Hiisiden kapıdaki köpeğin fark etmemesi

için yardım istemesi ardından yeri kırbaçlaması ile yerden yardımcı küçük bir adamın ortaya çıktığı görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.128,320–334). Çoban tipinin Lemminkäinen'in karşısına kötü karakter olarak çıkması destan kahramanları arasındaki statü farkı ve çoban tipinin iyi-kötü karakter olarak iki farklı şekilde değerlendirilebileceğini gösterir.

Kırgız Türklerinin Er-Sogotoy destanında Kırk yiğidi haricinde Merkezî kahramanların yardımcıları, başta Karatal Kariya olmak üzere, Turan Bahadır, Tagay Han, Akiypa, Temir Han"ın eşi Orolhan Tacihan ve kervancılar destanda yardımcı kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Çeribaş, 2011, s.388).

Saha Türklerinin Culubuyar Nurgun Botur destanında Nurgun Bootur ile Uot Uhutaaki'nin yapacağı çatışmada Ayı Umsuur Udagan'ın yapılacak mücadele için yardımcı olması "O, kurnaz olmasına çok kurnaz ama seni ona denk gelecek şekilde hazırlayacağım" diyerek anlatılmaktadır (Ersöz, 2009, s.143). Başkurt destanı Akbuzatda su altından yaşayan Nerkes adlı kızın Hevben'e yardım ettiği görülmektedir (Ergun ve İbrahimov, 2005, s.137–185). Ural Batır destanında da Tirihiv yolunu gösteren kahramana yol gösteren ve akıl veren ihtiyar gemicinin Ural Batır'a göstermesi ve "biraz gidince, yılık sürüsüne rastlayacağını", sürünün içerisinde "Akbuzat"ı almasını söylemektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.74).

Arzılan Kara Attığ Çeçen Kara Möge adlı Tıva destanında dünyaya gelen bahadıra iyi ad verilmesi isteğinde olan "Dalay Baybın Han" halk arasında ad verecek kimseyi bulamazçünkü kötü ad veren öldürülecektir. İyi ya da kötünün göreceli olduğu düşünülürse her hâlükârda ad veren sıradan birinin öleceğinin kesinliğine karşılık ihtiyar bir adamın çıkıp ad koyması yardımcı karakter olma özelliğini de taşımaktadır (Ergun ve Aça, 2005, s. 282–283).

Kırat ve yedi baş koçak derviş kıyafetine giren Köroğlu tarafından Şeyh oğlu Abbas tarafından atıldıkları zindandan kurtarılır (Kaplan ve diğerleri, 1973, s.99, 332). Yaşlı, çoban, arkadaş gibi yardımcı tiplerin yanında hayvanlarında

yardımcı olma özelliği vardır. Bu yönüyle at yardımcı tip olarak da ele alınabilir.

3.2.6.Karşı Kahraman (Düşman/Rakip) Tipi

Destadaki tiplerin başında gelen kahramanın gerekliliği kötü olayların, kaosun, düşmanın varlığı ile önem kazanmaktadır. İyi kötü ile anlam bulmaktadır. Sıcaklığın soğuk olmadan bir değeri olmayacağı, gece-gündüz olgusu ya da yaşlı ile genç kavramlarına ait nitelikler zıtlıkların kaçınılmaz döngüsüne işaret etmektedir. Bu bağlamda kahramanın sahip olduğu nitelikler, düşman tipinin sayesinde ortaya çıkmaktadır. Destan olaylarının temelinde yer alan düşman ve kahraman mücadelesi olay örgüsündeki dönüm noktalarını oluşturmaktadır. Destalarda olması gereken en önemli unsurun mücadele olduğu düşünülürse iki zıt tarafın olmayışı düşünülemez.

“Destan kahramanı büyük güç sahibidir. Doğuştan itibaren farklıdır. Ona uygun düşmanları da aptal değildir, batırla eşittir” diyerek düşman tipi yerine karşı kahraman tipi olarak adlandırmanın Çobanoğlu'nun da dediği gibi daha uygun olacağı kanaatindeyiz (İbrayev, 1998, s.290). “Mübalağa üslubu düşmanın batırlarını tasvir etmede de kullanılır” (İbrayev, 1998, s.292). Mübalağa sanatı destanlarda olağanüstü kahraman tipini anlatmada başvurulan yegâne yöntemdir. Bu yüzden destanların ait olduğu zamana göre olağanüstülüklerin derecesinde değişiklikler olabilir ancak kahramanlardan bahsederken kullanılan abartılı anlatım değişmez. Düşman tipi için kahraman kavramının kullanılmasında da bir sakınca görülmemektedir. Birbirine zıt iki toplumun yetiştirdiği bahadırlar kendi halkının kahramanıdır. Çobanoğlu (2007, s.103) “karşı kahraman” kavramını kullanarak konuya daha da açıklık getirmiştir. Biz de düşman tipi yerine karşı kahraman tipi kavramını kullanmasını daha uygun bulduk.

Düşman tipi içerisinde düşman han ve savaşçılar, genç kız için savaş, bilgelik için rekabet, olağandışı varlıklar değerlendirilebilir. Bunlardan özellikle bilgelik

için rekabete girme aynı zamanda genç-yaşlı zıtlığı çerçevesinde bilgi-bilgisizlik, tecrübe-tecrübesizlik olarak görülmektedir. Daha fazla büyülü sözlere sahip olanın diğerini alt ettiği Kalevala destanında Väinämöinen'in üstünlük sağlamaya çalışan Joukahaineni yendiği görülür.

Başkurtların Ural Batır destanının başkahramanı iki kardeşten küçük olanının olumlu özellik sergilemesi, Kalevala destanında da iki kardeşten küçük olanın mağduriyetinin yanında ağabeyinden intikam alarak, onu öldürmesi genel itibariyle destanların evrensel özelliğe sahipliğini ortaya koymaktadır.

Louhi Pohjolanın kadını güçlü büyülere sahip, kötülüğün sembolü olma özelliğine sahip Kaleva halkı ile sürekli çatışma halinde olan Pohjola halkının temsilcisi konumundadır. Destanın giriş kısmında Louhinin kuvvetli büyülere sahip olduğu ve öleceği hakkında bilgi verilir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.2). Destanın başlangıcında bu bilgi olumsuz davranış sergileyen ve kötü niyetli karakterlerinin öleceğinin açıklanmasıdır.

Destanlarda statüsel farklılıklar, sosyal çatışmaları doğurabilmektedir. Destan kahramanının sosyo-kültürel açıdan diğer karakterlerden üst bir yapıda olması destan kurgusu açısından gereklidir. Kahramanın anne ve babasının kahraman dünyaya gelene kadar yaşlanmış olması ve toprakları koruyacak, gözetecek bir batır tipinin ortaya çıkmasını gerekli kılmaktadır. İdeal kişi olarak addedilen kahraman fiziki ve diğer sosyal hakları açısından diğer kişilerden üstündür ancak bu durum Kalevala destanındaki başkahraman olan Väinämöinen için farklıdır çünkü Väinämöinen fiziki güç yerine büyüsel güce sahip bir özellik taşımaktadır.

Bu özelliği ile de alp tipinden beklenen fiziki gücün tasviri yer almaz. Kalevala destanında kahramanlık eylemi Väinämöinen ve Joukahainen, Väinämöinen ve Antero Vipunen, Lemminkäinen ve Lemminkäinen'i ortadan kaldırmaya yönelik mücadeleler olma üzere üç örnekte yer alır (Karkala, 2002, s.51). Bayat (2005, s.112) "ideal kahramanın mitte sahip olduğu olağanüstü ilahi güç arkaik

destanlarda olağanüstü fiziksel güç” olarak belirtilir. Bu belirlemeye göre Kalevaladaki kahramanların fiziksel gücün yerini büyü gücünün alması, olağanüstü ilahi güç olarak kabul edilebilir çünkü Türk destanlarındaki fiziksel gücün ön planda oluşu Kalevala destanında yerini bilgelik derecesine bırakmaktadır.

Kalevala destanında Pohjolanın genç kızı için pohjolanın kadını Louhi tarafından sunulan zor şartların yerine getirilmesinin yanında kız için fiziksel bir savaştan bahsedilmez. Destanda dört ana erkek karakterden Väinämöinen bilgeliği, Ilmarinenin demirciliği, Lemminkäinen’in çapkınlığı ve Joukahainen’in tecrübesizce yapmış olduğu rekabeti düşman safında olmayan özelliklerdir. Pohjola halkı ile olan çatışmaların temelinde Sampoya sahip olabilme yatmaktadır. Bu yüzden, savaş alanlarına dair detaylı bilgiler yer almamaktadır.

Düşman olan tiplerde destanda başkahramanın hak ettiği statüye sahip olmasını sağlamaktadır. Kalevaladaki düşman tipleri genellikle Pohjolanın genç kızına ulaşmak için başkahraman olan Väinämöinen ile karşı karşıya gelen karakterler olmuştur. Bu tipleri düşman yerine rakip olarak isimlendirmek daha doğru olacaktır çünkü aynı bölgeden kişiler kuzeyde yer alan karanlık yer olarak adlandırılan Pohjolada bir kız için aralarında çatışma yaşamaktadırlar çünkü düşman tipi destanlarda zaten belli olmakla birlikte taraflar saflarını belli ederek savaş zamanı karşılaşırlar. Ancak rakip olarak adlandırılan tipler başkası tarafından araya fesat karıştırarak, kişinin rakip olmasına neden olmasından dolayı bir nevi suni meydana gelen bir tiptir. Bu durum Väinämöinen ile Ilmarinen arasında açıkça görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.197). Aynı kız için uğraş veren bu iki destan kahramanı sonunda barışçıl bir tavır sergileyerek, kızın kararına saygı duyulması gerektiği konusunda hem fikir olurlar (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.202).

Väinämöinen’in Joukahainenden daha güzel türkü sözlerine sahip olması, Joukahainen tarafından kiskanılmakta ve kendisine rakip oluşturmaktadır. Joukahainen anne ve babasının Väinämöinen’in kendisinden üstün olduğuna

dair verdiği öğütleri ve Väinämöinen ile yarışa tutuşmaması konusundaki “Eğlenirler seninle,/Büyülerler, kara gömerler;/Sokarlar kafam buza,/Avuçların suda,/Donar kalır, elin kolun;/Ayakların uyuşur,/Taş kesilir, her yanını/İnce zaif delikanlı” sözler ile ikna çabalarının dinlememesi kötü sonuç doğurmuştur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.24).

Joukahainen’in Väinämöinen karşısında yetersizliğini anlamasına rağmen söylediği yalanlar ile üstün gelmeye çalışması Väinämöinen’i kızdırmaktadır çünkü yer ve göğün yaratılışı ile ilgili olarak Joukahainen kendini sorumlu tutmaktadır. Oysaki yaratılışın ilk kişisi Väinämöinen olduğu ve yer-gök yaratılışının kozmik yumurta ve Ilmaatar ile gerçekleştiği bilinmektedir. Joukahainen’in Väinämöinen ile savaşıma teklifi Joukahainen’in tecrübesizliği ve gençliğini ortaya koymaktadır çünkü Väinämöinen, Joukahainen’i yeneceğinden emin olması ve bu yüzden onunla savaşmama isteği Joukahainen tarafından “Yetmediyse marifetim,/Sözüme inanmıyorsan,/Kılıcım konuşacak, şimdi;/Bunak sende, koca Väinö!/Haydi gel vuruşalım,/Çık ölümün karşısına,/Koca ağızlı geveze!” sözleri ile korkaklık olarak algılanmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.30).

Kadın düşman tipi açısından bakıldığında Şakir İbraev (1998, s.69–70) “cadı kadının bilgiçliği ataerkil döneme geçişte iyiliğin önünde engel” olarak görüldüğü bilgisini aktarmaktadır. “Gürcistan padişahının kızı Gülrüh’un yanında yaşayan Hopnişan adlı büyücü kadın, istediğinde insanları ağaca veya eşeğe” döndürebilme özelliği ile düşman tipine örnek teşkil etmektedir (Şahin, 2012, s.570).

Olağandışı varlıkların da düşman tipi özelliği taşımaktadır. Görünüşünün mübalağalı bir büyüklükte oluşu, yaptığı kötülükler ile özümsemesi ile yer altı âlemi ile özdeşleşmesi, fiziksel bir zaferden çok büyüsel güce sahip oluşu gibi özelliklere sahip düşmanlar, kahramanın da üç dünya arasında yolculuğa çıkmasına neden olmaktadır. Bu yönü ile iyi ve kötü âlemler iç içe girdiği, geçici olarak olağan ve sıradan karakterlerin ait oldukları âlemin devamlı üyesi olduğu

söylenbilir.

Väinämöinen'in kayığının başta savaş istemesi, sürüngene benzetilmesi karanlık diyara yolculuğa işaret etmektedir çünkü bu durumun asıl nedeni Pohjolanın ev sahibi kadının büyü yapmış olmasıdır. Yaşlı Louhi Ayazların tanrısı Pakkanen'e "buza sar gelenlerin kayığını, Lemminkäinen'in teknesini denizin sırtında dondur, dipsiz derinlerde, sahibi birlikte dunsun" ifadeler ile hava olaylarının tanrıçasını "elimde yetişen güzel" diye seslenişinden anlaşılacağı üzere düşman karakterlerinde hâkim güçleri yönlendirebildikleri görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.72).

Türk destanlardaki olağanüstü doğum ve hızlı büyüme motifine benzer olarak Kalavala'da Kullervo adlı karakter de trajik bir yaşam sürmektedir. İntikam için dünyaya geldiği söylenebilen Kullervo kötü tarafı simgeleyen kardeşi Untamodan intikamını alması iyinin kötüyeye karşı haklı galibiyetine örnek teşkil eder. Untamonun Kallervonun eşi hariç kardeşi Kallervoyu ve ailesini yok etmiştir. Kallervonun karısının bir çocuk dünyaya getirecek oluşu ile amcası Untamonun babasını öldürmüş olması arasında destan kahramanının öç alma epizotunu hazırlayan bir süreçtir. Alpli, savaş, intikam gibi kavramlar destan kahramanına verilen özellikler arasında yer alır. Kahramanın erken yürümesi, konuşması bir an önce babasının öcünü alma isteği ile paralellik gösterir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.87).

Kullervoyu felakete sürükleyen asıl nedenin kardeşi Untamo olduğu ve kardeşine karşı büyük bir kin beslediği açıkça görülmektedir. Ailesinin yok olduğunu düşündüğü sırada ormanda yaşlı bir kadına yaşlar ve ondan ailesinin hayatta olduklarını öğrenir. Yaşlı kadının haberci olduğu ve doğru olduğu sanılan yanlışı ortaya çıkarmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.128). Motif grubu olarak "N825.3. Yardımcı yaşlı kadın" olarak Motif-İndeks'de belirtilmektedir.

Başkurt destanlarında rastlanan düşman tipinin genel nitelikleri Türk

destanlarının hemen hepsinde ayniyet arz eder. Farklı olaylar etrafında kahramanda olduğu gibi, düşman tipinde de esas gaye ortaktır. Konunun başında da izah edildiği üzere kötülük; iyiliğe ulaşılması için kullanılan bir vasıta olması hasebiyle gereklidir. Destanda düşman, kahramanın varlık nedenidir.

Başka bir deyişle, ortada kaos yaratan bir unsur yani düşman yoksa kahramana gerek duyulması ya da kişinin kahraman olması mümkün değildir. Düşman tipinin nitelikleri, kahraman tipini belirleyen çizgilerin oluşmasına yardımcı olur. Tıpkı kötünün, iyiyi anlamamıza yardımcı olduğu gibi bir misyona sahiptir. Destanda yokluğu düşünölemeyecek iki unsurdan biri kahraman tipi, diğeri ise düşman tipi yani karşı kahraman tipidir.

Başkurt destanlarından Ural Batır'da babalarının "küpteki kana ağzınızı sürmeyin" diye tembihlemesine karşılık "Şülgen ve Ural"⁴⁶ adlı iki kardeşin yanına "çok güzel bir kadın"ın gelip evde oturmanın yerine ava gitmeleri gerektiğini ve ava gidebilecek kadar büyümeleri için ise babalarının yasakladığı küpteki kandan içmeleri gerektiğini söylemiştir. Kardeşlerden Şülgen'in bu kanı içmesi ile ayıya dönüşen Şülgen aslında "hilekâr yılan olan kadın" tarafından aslana dönüştürölmüş ve kadın üzerine binip gitmiştir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.73).

Altay destanı Er Samır' da eşini arayan Er Samırın karşılaştığı yer altı halkının bahadırları ile savaşması düşman tipinin insan dışında olağanüstü varlıklardan da oluşabileceğini göstermektedir (Dilek, 2002, s.57). Özellikle arkaik destan yapısındaki kahraman ve düşman mücadeleleri insani özellik gösteren varlıklar ve bu varlıklar ile istenildiğinde karşılaşabilen kahramanlardan mürekkeptir. Kırgız destanı Er Töştük'te "Ay Kulak, Kün Kulak, Çoyun Kulak" adındaki yer altı âlemine ait düşman tipler Er Töştük'ün yer altına inmesinden sonra öldüröldüğü

⁴⁶ Düşmanın yeraltı âlemine ait güzel kadın kılığına girmiş yılan olması ve yasağın çiğnenmesinin, yasaklayan kişinin yokluğunda gerçekleşmesi durumu aynı zamanda nefsin önüne geçilemeyen durumların kötü ruh ile ilişkilendirildiğini gösterir. Çocuklardan birinin yasağı çiğnemesinin onun zayıflığını ve başına geleceklere katlanmak zorunda olduğunu yani kişinin zayıf yönünü, Şülgen'e karşı Ural'ın ise kişinin iyi ve güçlü yönünü ortaya koyduğu söylenebilir.

görülür (Turgunbaev, 1996, s.137).

Er Töştikin destanının Kazak varyantında da Kencekey ile evlenmesini istemeyen Peri kızının Töştiğin babası Ernazar'ın boz dişi devesini çalması ve ihtiyar kadın kılığına girip, yaşlı adamı Töştiki kendisine vermesi için boğazından sıkarak ikna etmesi, Töştiği babasının dişi deveyi oğluna tercih etmesi ile sonuçlanır (Aça, 2002a, s.135).

Başkurt destanlarından Zayatülek ile Hıvhlıv destanında ağabeylerinin en küçük kardeşinin uçurması için seçtikleri kuşun "baykuş", binmesi için ise "yünlü aygır" seçmeleri kendileri için ise "kartal, doğan, laçın" gibi kuşlar seçmeleri küçük kardeşi kıskandıkları ve düşman olarak gördüklerini göstermektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.443).

Köroğlu destanında fiziki yapısı ile de kahramanın karşısında duramayacak biçimde olması ile Bolu Beyi düşman tipi olarak görülmektedir. Zalim oluşu ile düşman tip özelliğini taşıdığı görülmektedir (Kaplan ve diğerleri, 1973).

3.2.7.Hain Tipi

Destanların her döneminde görülebilen tiplerin başında gelen düşman ve yardımcı karakterlerin varlığı halk hikâyelerinde de görülmektedir. "Halk hikâyelerindeki düşmanlığı yapanlar genellikle hain üvey ana-baba ya da öz ana-baba olarak ortaya çıkar. Yardımcı tipler arasında da derviş, pir, hızır, uçler, yediler, kırklar yer almaktadır" (Spies, 1941, s.55–56). Oysaki destanlardaki düşman tipinin daha çok büyük kardeşler ya da aile dışından birinin olduğu görülür. Özellikle arkaik destanlarda babanın bencilliğinin de evlatlarına karşı düşman gibi görünse de hain olarak nitelendirilmesi daha doğru olacaktır.

Arkaik destanlarda annenin oğlunun sürekli destekçisi, öğüt vericisi olması da anaerkil toplum kültürünün bir göstergesidir. Dönemsel değişimlerin sadece

düşman ve yardımcı tiplerde değil, yaratılışa dair inanışlarda da görülmektedir. Yer ve göğün yaratılış mitlerinde yaratıcıdan umulan medet, arkaik destanlarda yaratıcı ve kahramandan beklenmiştir. Bu durumun kahramanların büyü gücüne, orta dünyadaki gelişmelere müdahale edip yön verebilmeleri ile açıklanabilir.

Altay destanı Maaday-Kara'da Erlik'in kızı Kara-Taacı'nın Kara-Kula yenik düştüğünde Kökütey-Mergen'e varacağını söylemesi düşman tipinin hainliğine örnektir (Naskali, 1999, s.149). Altay Buuçay'ın karısı ve kızı Altay Buuçay'ın yokluğunu fırsat bilip Aranay ve Şaranay'ı yurtlarına davet ederler (Dilek, 2002, s.206). Aynı destanda Altay Buuçayın kızı ve eşinin düşman tarafın hanının oğulları olan "Aranay" ve "Şaranay" ile evlenmeleri ihanetin başlangıcı gibi görünse de aslında intikamın kaçınılmazlığına işarettir (Dilek, 2002, s.209). Ölüp dirilen Altay Buuçay yapılanların hesabını Aranay ve Şaranayı öldürerek, hatalarını kabul eden kızı ve eşini ise "dokuz öküzün derisinden dolanarak yapılmış kamçısı" ile döverek sorması intikam almanın göstergesidir (Dilek, 2002, s.222).

Bir diğer Altay destanı Közüyke'de Ak Kağan'ın ölmesi ile birlikte yakın arkadaşının beşik kertmesi yapılan çocuklardan kız çocuğun babası olan Karatı Kağanın Ak Kağan'ın karısı Erke Tana'nın Közüykeyi tek başına yetiştiremeyeceğini "yurtta kalan dul kadın, Közüykeyi iyi yetiştiremez, er yapamaz, Közüyke adlı öksüz oğul, yetiştirilemez, şımarıp, hayvan gibi büyür" diyerek dönürlükten vaz geçmesi, ayrılmaz dost olarak görülen bahadırların düşman tipine dönüşmesine neden olmuştur (Dilek, 2002, s.316). Destanın devamında Közüykenin Karatı kağanın yurduna varması ve Közüyke için zehirli içecek hazırlaması da destanın başında Karatı Kağanın dost iken düşman tipine dönüşünü kanıtlamaktadır. Destanın sonunda Şor destanlarından Kara Pergen'de Kan Argo adlı kız kardeşin ihanetine uğramasının yanında Tıva destanlarından Alday Buucu, Aldın-Çaaday, Kangıbay Mergen gibi destanlarda da ihanet motifi yer almaktadır (Ergun, 2006, s.428–429).

Kalevalada da aile içi düşmanlık yer almaktadır. Üç kardeşten ikisinin hayırlı evlat diğer üçüncüsünün ise ailesi için hayırsız evlat oluşu 31.runoda açıkça ifade edilir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.85-86). Untamonun kötü karaktere sahip oluşu kıskançlıkla birleşince, kardeşinin evini adamları ile talan etmeye yola açmıştır⁴⁷. Untamo evi yağmalayıp, kardeşi Kalervonun hamile karısını yanlarında götürerek, ağır işlerde köle gibi çalıştırmıştır. Dünyaya gelen çocuğa Kullervo adını koyan annesi aslında amcası olan Untamonun düşmanı olarak görülmektedir. Kullervo babasının intikamı alacaktır. Untamo ve Kallervo adında iki kardeşin birbirine düşman tavırları sonrasındaki kötü kardeşin zulmü ile galip gelmesi ardından intikam alacak ölen babanın çocuğu aile içi ihanetin ortaya çıkardığı bir durumdur. Kalevala destanında olduğu gibi “kıskançlık ve hırs Ak-Köbön”ü en yakın arkadaşı Alıp-Manaş’ı düşman olma boyutuna getirmesi Türk destanlarının farklı zamanlarda teşekkül edenlerinde dahi var olan bir olgudur (Ergun, 1997, s.117).

Diğer yandan Türk destanlarında kıskançlığın aile içinde olmasının yanında, yardımcı tiplerinde hain tipine dönüşümü görülür. Dede Korkut destanlarından Dirse Han Oğlu Boğaç Han destanında Boğaç adını alan Dirse Hanın oğluna hanlık verildiğinde babasının “kırk yiğidini anmaz oluşu neticesinde kırk yiğit kıskandı” ve babasını oğluna karşı kışkırtmaya karar verdiler (Gökyay, 2006, s.37; Ergin, 1964, s.7).

Bunun yanında kız kardeşler arasında küçük kız kardeşin diğerleri tarafından kiskanılması sıkça görülmektedir. Genellikle bir şeye sahip olmanın yaş sırasına göre olacağı inancı, kıskançlığın ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında küçük kardeşin çocuklarının diğer iki ablası tarafından denize atıldığı görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.302). Bir diğer Tıva Destanı Aldın-Çaagay’da da yine büyük kız kardeşin, küçük kardeşlerini kiskanması nedeniyle düşman ile işbirliği yaptığı görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.525–526).

⁴⁷ Kalevala destanının Türkçe çevirisinin 1–25 arası şiirlerin yer aldığı 1.cildinde su tanrıçasının adı Untamodur. 2.ciltte ise aynı isim Kalervonun kardeşi, Kullervonun amcası için kullanılmıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz 1966).

Hakas destanı Huban Arıĝ destanında altı yaşındaki çocuğu Picen Arıĝ ablasının öldürüp ak kayanın içerisine attığı görülür. Bunun yanında Picen Arıĝ halkının yönetimini ele geçirdikten sonra sert idaresi ile halkını ölmüş hayvan etiyle besleyip, güzel kıyafet giydirmemesi, zor hayata mecbur etmesi kadının kötü bir han olduğunu gösterir (Özkan, 1997, s.61).

Kazak destanı Er Töştik’de Ernazarın sekiz oğlunun sahip oldukları sürüleri otlatmak için daha verimli yerlere götürmelerinin ardından bir daha kardeşlerden haber alınamaz. Yaşlı kadının atın düştüğünü yedikten kısa süre sonra hamile kalır ve doğan çocuğa Töştik adı verilir. Töştik en küçük kardeştir ve ağabeylerinin varlığından bihaberdir. Bu destanda küçük kardeşin abileri ile olan çatışması destanın başında sekiz ağabeyin kaybolması ile olmamıştır. Ancak küçük kardeşin diğerlerinden daha değerli olduğu dokuz kızı olan bir kadının en küçük kızı Kencekeyin en değerlisi olduğunu ve Töştiğinde annesi tarafından kardeşleri arasında en çok değer verdiği oğlunun Töştik olduğunun ifade edilmesi kardeşler arasındaki düşmanlığın küçüğe gösterilen ihtimam ile başladığını göstermektedir (Aa, 2002a, s. 131).

Babanın düşmanlığı da destanlar arasında sıkça görülür. Kazak Türklerine ait Er Töştik destanında babanın ihaneti ile karşılaşılır. Babanın dişi deveyi peri kızından geri almak için Peri kızının oğlunu nasıl yakalayacağının yolunu öğretmiştir. Töştiğin “oku ile okunun ucunu sivrilttiği eğesi olmadan bir yere gidemeyeceği” bilgisini vermesi kendi canının oğlundan daha kıymetli olduğunu açıklamaktadır (Aa, 2002a, s.134).

Altay destanlarından Ak Tayı’da Ak Bökönün oğlunu altmış kulaç kuyruklu Ak Börüye vermesi babanın kendi canını kurtarmak için oğlunu feda etmesi ile açıklanır (Dilek, 2002, s.114–115). Aslında bu destanda babanın karakteri ve gücü sınanmıştır çünkü Ak Börü şekline bürünen Ak Bökönün Erlik tarafından yer altına götürülen ilk oğludur ve Ak Bökönün ad arayışı esnasında bağırmasını yer altından Erliğin duyması ve Ak Börünün aslında kardeşi olan Ak Tayıyı kurtarması durumu söz konusudur.

Kozin Erkeş destanında da yardımcı tip görünümünde iken sonradan ihanet eden Kodur Uul yer alır. Kozin Erkeş'in eşinin ondan hoşlanan Kodur Uuldan yardım istemesi, Kodur Uul'un bu durumu fırsata çevirme düşüncesi ile kutsal kavağın altında uyuyan Kozin Erkeşi öldürmeyi amaçlamaktadır. Ancak uyuyan bahadıra kötülük gelmemesi de destanda "atılan oklardan Kozin Erkeş görünmez" olması ile açıklanabilir (Dilek, 2002, s.287).

3.3.KÜLTLER

3.3.1.Ağaç Kültü

Destanlarda geçen ağaçlar genellikle sert iklim şartlarına dayanıklılığı ile dikkat çekmektedir. Bu açıdan bir coğrafyada kutsal sayılan ağaç, ait olduğu toplum için getirdiği fayda ile paralellik gösterir. Bunun yanında ulu, kaba, sağlam, yapraklarını dökmeyen ağaçlarda sahip olduğu özellikler doğrultusunda kutsal sayılırlar. Örneğin; çam, kavak, servi, kayın, servi gibi ağaçların ölümsüzlüğün, yeniden dirilişin sembolü olduğu aynı coğrafyanın farklı sahalarında görülebilir. Bu nedenle; destanlarda ortak özelliği sahip farklı türde ağaçların olduğu görülmektedir. Avis (1999, s.103)"sembol bir şeyi diğerinin şeklinde hayal etme anlamına gelir" diye ifade eder⁴⁸. Özellikle huş ağacı Kalevala destanında sıkça görülen ağaç türüdür. Türk kültüründe "fıstıklı ve karaçamın erkil ve dişil özelliği sembolü olduğu görülür" (Ergun, 2004, s.208).

Kalevalada adı geçen "fıstıklı çam, karaçam, funda, huş, akçaağaç, saz, ardıç, meşe" gibi ağaçlar hem coğrafi şartlar itibariyle hem de ağaçlara yüklenen kutsiyet bağlamında sıkça görülen türlerdir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.13–14).

⁴⁸ Öncelikle biz sembolü kullandığımızda ve sembolü okuduğumuzda, kendi hayalimizi kullanırız. Sembolleştirmede bir etken rol oynarız. Yaratıcılığımızı ve yaratıcı gücümüzü ortaya koymak durumundayız. Bu sembolleri yaratmada uygulanan bir yöntemdir ancak sembollerin bize vermek zorunda olduklarını algılamak için, hayali kalıcılık ile dâhil olmamız gerekir ve onun sembolleştirdiği şeyin gerçeğine katılmaya nasıl olanak sağlayacağı bilinmelidir. Hayal simgeciğin ortamıdır.

Soylamalarda görülen “Gölgelice kaba ağacın kesilmesin” ifadesi Dedem Korkutun destan kahramanlarının geleceği için dua edişinde daima görülmektedir (Gökyay, 2006). Basat’ın tepegözü Öldürdüğü destanda Basat’ın Tepegöze soylamaları arasında “atamın adı kaba ağaç” ifadesi destanın başında Basatın aslan tarafından ormana götürülüp büyütüldüğü bilgisinin tekrar edilerek ana aslan kağan ve ormanın yoğun ağaçlarla kaplı mekânlar olması ile de baba kaba ağaçtır (Gökyay, 2006, s.185).

Altay destanı Maaday-Kara’da da akçaağaç Erlik’in Kızı Abram-Moos Kara-Taacının bildiği kara boğasının eyerinin ve çizmelerinin akçaağaç kabuğundan yapıldığı görülür (Naskali, 1999, s.128). Altay destanlarında çam ağacı yeniden dirilişi temsil etmektedir (Dilek, 2002, s.63). Kalevalada, çam ağacının tepe ve yükseklerde olması da göğe yakınlığı açısından önem taşır. Şor destanlarından Ay Mökede Kızıl Tas’ın vasiyetine bakıldığında kemiklerinin dokuz karaçam ağacın tepesine konulmasını söyler ve kendisi gibi çamın dibinde Kızıl Tas dünyaya geleceğini ifade eder (Ergun, 2006, s.316). Bir başka Şor destanı Ak Han’da “ulu ağacın iki tepesini birbirine bağlayıp, Altın Tana halasının ölü bedenini oraya kaldırdığı” görülür (Ergun, 2006, s.211–212).Destanın devamında Ay Mögönün Kızıl Tasın cesedini altmış kat göğün ardına, altı atlayıp vardı, dokuz çamın başını toplayıp çekti” kemikleri üzerine koyduktan sonra evine geri dönmektedir (Ergun, 2006, s.318). Buradaki ağaç kültürünün gök ile olan iletişimi sağladığı ve birleştirici özelliğe sahip olduğu açıkça görülür. Göksel varlıkların öldükten sonra tekrar göğe gönderilmesi ağaç tepesine konulan kemiklerin tekrar ruhani yolculuğa çıkacağı inancından kaynaklanmaktadır.

Altın Sırık destanında da ölünün çam ağacının tepesine konulduğu görülmektedir. “Altın çamın tepesini, çekip eğip, altın tabutu ona asıp, bıraktıklarında, Altın Çıltıs’ın ölü bedeni, üstteki otuz göğü, şavkı asılıp parıltatmış, üç gün boyunca altın çamı dolanıp ağlaştılar, üç günün sonunda Altın Sırık’la Altın Şappa, yetmiş aşitli genç tayganın, tepesinden inmişler” dizelerinde ata kültü, gök tanrı inancı, Şamanizm etkisi, ağıt ile ilgili unsurlara rastlanır (Ergun, 2006, s.268–269). Altın Sırık ve Altın Şappanın babaları Altın

Çıltısı ağaç tepesine defnetmeleri, gök tanrıya ulaşması, ağaç tepesindeki ölü bedeninin göğü aydınlatması ata kültürüne ve üç gün ağılamaları ağıt yakma geleneğinin göstergesidir. Altın Sırık destanında “büyük-küçük altın çam büyütüp”, tepesine altın tabutların gömülmemesi özellikle kutsal sayılan ağaçların belli bir amaç için yüksek tepelere dikildiğini belirtilir (Ergun, 2006, s.300). Yine aynı destanda üç yaratıcının yaşadığı “altın tayganın en tepesinde altı kucağa sığmaz altın yapraklı altın kayın” yer alır (Ergun, 2006, s.237). Dolayısıyla yaratıcıların mekânı sayılan dağ ve kutsal sayılan ağaçların olduğu yer ölümsüz sayıldığından gök ile yer arasındaki köprü vazifesi durumundadır.

S.Thompson'un Motif İndeks çalışmasında “F811. Olağanüstü ağaç” motif grubu içerisinde F811.1.1 Altın ağaç F811.1.2. F811.1.2. Gümüş ağaç F811.1.3. Bakır ağaç F811.1.9. Demir ağaç” motif grupları yer alır. Olağanüstülük kutsallık ile karşılık bulmaktadır. Kutsal ağaçları tasvir ederken altın, gümüş, bakır gibi ifadeler de kutsallığına atfedilen epitetlerdir. Altın Taycı destanında Ak Kağan ve karısının na'şını altın tabut içerisinde demir kavağın başına asılması da yukarıda bahsedilen altın kayın ağacı gibi bu destanda da “demir kavak” ifadesi kullanılır (Ergun, 2006, s.307). Altay destanlarından Ak Taycı destanında da Temir Kağanın taş sarayının “kapısında at bağlanan sekiz dallı demir kavağın demir” yapraklarından bahsedilmektedir (Dilek, 2002, s.146). Yine aynı destanda demir kavağı Temir Kağanın kemiğini eritip, ortadan kaldırmak için kullanılmaktadır (Dilek, 2002, s.155).

Bir başka Altay destanı Kozın Erkeş'de yedi dallı demir kavaktan kutsal ağaç olarak bahsedilir. Ak Bökönün demir kavağın altında oturup söylediği “destanına dayanamayıp ağladığı görüldü” (Dilek, 2002, s.254). Kozın Erkeş destanında da yetmiş dallı demir kavak altında şatra oynanması yer alır (Dilek, 2002, s.277). Közüyke destanında da Közüykenin atının Aksagal adlı ihtiyar tarafından “kış yaz, yaprağı düşmez, cıvıldaayan kuşların sesi kesilmez, demir kavağın dibinde altın yularını sürükleyen, zırhlarla donatılmış, kan gibi koyu kahverengi ar orada” dizeleri ile kavak ağacının özelliği ve ölümsüzlüğü vurgulanırken, demirin kötü ruhları kovucu etkisi ile de ağacın korumacılığına vurgu yapıldığı

söylenebilir (Dilek, 2002, s.323).

Diğer yandan Er Töştük destanının Kırgız Varyantında “Çolak kavağın dibine ev” yapılması Er Töştüğün karısı Kenceke tarafından doğru bulunmazçünkü buradaki çolak ifadesi kavak ağacının kesilmiş olduğunu gösterir. Bu tür ağaçlar hoş karşılanmadığı gibi, kötü ruhların mekânı olarak da görülür. Böyle olduğunu kötü ruhlu yer altına ait Celmogusun çolak kavağın dibinde oturuyor olması göstermektedir (Turgunbaev, 1996, s.134).

Ağacın korumacılığına bir diğer örnek de Altay destanı Kögüdey-Kökşin le Boodoy Koo destanında yer almaktadır. “Tek ağabeyimi gizleyecek Kayın ağacı çıksa ne olur?” dediğinde “Yedi parçalı kayın ağacı yerden çıkıp büyüdü” ve “bunu gören Boodoy Koo tek ağabeyinin cesedini bir demir sopaya dönüştürdü, akasya gibi ala hayvanı, bir ağaç sopaya dönüştürdü, kayın ağacının bir yanına demir sopayı dayadı, ağaç sopayı ise diğer yanına dayadı” ifadeleri tek ağacın kutsallığına ve ağaç tepesine ölü defnetme ritüeli ile ata kültürü hakkında bilgi vermektedir (Dilek, 2007, s.437–438). Tıva destanı Boktu-Kiriş, Bora Şeeleydestanında da “yapayalnız ulu bir bay ağacın dibinde yemek yiyip, sohbet edip” oturulması tanrısal birliğin tek ağaca yansması ile korunaklı, güvenli, kutlu bir mekan olarak görülmesidir (Ergun ve Aça, 2004, s.296).

Ağaçların sıfatlarındaki değişikliklerin nedeni ise beraber anıldıkları ile alakalı olup, ağaçların kutsallık derecesini belirlemede etken rol oynar. Altın Sırık destanında altın çamın başına Altın Şappanın defnedilmesi ve ölü bedenlerinin yırtıcı hayvanlardan korunması için aş verilmesi bilgisi de yer alır (Ergun, 2006, s.299). Bunun gibi dini seremonilerde avcı tarafından öldürülen ayının ruhu kemiklerinin asıldığı çam ağacı sayesinde öte dünyaya gönderilir (Reunala, 1989, s.51). Görüldüğü gibi pek çok gelenek dünya ağacı mitinden ortaya çıkmıştır. Ağaç merkezi olma özelliğine sahiptir.

Bunun yanında “akkavak, karaçam, ihlamur ve huş ağacı” da ev için kullanılan ağaç türlerindedir. “Huş ağacı”Väinämöinen’in tohum ekmesi için ağaçlardan

temizlenmiş bir alan istemesi ve kuşların gelip dinlenmesi için “huş ağacı” hariç diğer ağaçları kesmesinde de huş ağacının kutsallığı ortaya konulmaktadır. Guguk kuşunun huş ağacının neden kesilmediğine Väinämöinen huş ağacının kutsal olduğunu söyleyerek cevap vermesi bu fikri açıklamaktadır (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.21,26). Kutsal ağaç kabul edilen huş ağacı gibi guguk kuşunun da mitolojik kuşlar arasında yer aldığı görülür.

Hakas destanlarından Altın Çüs destanında Ak Hanın küçük oğlu Kara Han'ın oğlu Alp Hartığa'nın öldürmesi sonrasında Ak Han'ın kanının aktığı yerlere bereket getirmesi Alp Han'ın kutlu olduğunu göstermektedir. “Alp Han'ın kanının aktığı yer de altın yapraklı, servi ağacı ve başında at başı kadar guguk kuşu ötmesi” mitik ağaçların mitik hayvanların mekânı olduğunu gösterir (Arıkoğlu, 2007, s.71). Servi ağacının ata ruhların cennette olduğunu, ölümsüzlüğü temsil etmesi ve özellikle mezarlıklara dikilen ağaç türü olması, daima yeşil kalabilme özelliği ile bağdaşmaktadır⁴⁹.

Maaday Kara destanında “yüz budaklı ölümsüz kavak ağacı/ ay ışığında gün ışığında pırıldayıp,/ altın gibi ışıladı,/ aya doğru eğilen tarafından / altın yapraklar döküldü” dizeleri kavak ağacının uzun oluşu, kuruyan yapraklarının sarardıktan sonra dökülüşü mitik bağlamda tasvir edilmiştir (Naskali, 1999, s.34). Kavak ağacının ulu ağaç oluşunu anlatmak için ağaç dallarındaki “bir budağın altına yüz kısrak” dikildiği, “koca bir sürü” sığındığı, “kırk koç” dikildiği belirtilmektedir (Naskali, 1999, s.34–35). Lauri Harvilahti (2003, s.50) “Kutsal Dağ” adlı çalışmasında Altay destanlarında “ölümsüz kavak ağacının⁵⁰dünyanın merkezi olduğu ve mitik kuşların da kader belirleyici, ağacı koruyucu, uyarıcı görevlere sahip olduğunu” ifade ederek mitik özelliğe sahip ağaç ve kuş birlikteliğine dikkat çekmiştir çünkü kutsal mekânlarda ikamet edenler hem kendi kutsallığını hem de ait oldukları mekânın kutsallığını sağlamaktadır. Ağaçların

⁴⁹ Servi ağacının Türk kültüründeki önemi hakkında detaylı bilgi için bkz: (Ergun, 2004, s.234).

⁵⁰ Kaval ağacı göğün direği, dünya ağacı, üç âlemi birleştiren, tanrı'nın sembolü olmasının yanında ölüm ve dirilme sembolüdür (Ergun, 2004, s.217). Ayrıca “dünya ağacı arbor mundi kutsal merkezde dikey istikamette yerleştirilmiştir. Türk düşüncesinde dikey durumun hayatı, canlılığı simgelemektedir. Türk mitolojisinde kartal dünya ağacının yukarı kısmı ile at, boğa, geyik, koyun orta kısmıyla, yılan ve balık ise aşağı kısmıyla simgelenir” (Bayat, 2007a, s.59).

türlerine göre kutsallığının değişmesi gibi kuşlarında değişikliğe uğraması ait oldukları toplumdaki kalıcılıkları ile doğru orantılıdır.

Ayrıca “guguk kuşunun güneş ve ayı temsil ettiği ve ilkbaharın gelişi ile ilişkili olarak şamanın ölüyü diriltmesi için yardım etmesi” ile Altın Çüs destanında Altın Çüs’ün öldürüldükten sonra guguk kuşuna dönüşen Ak Han’ın intikamını alması ve içtiği şifalı içki ile uzun süre esikliğinden kutulamaması da Altın Çüs’ün şamanistik davranışlar sergilemesindeki benzerlikler Kalevala ve Güney Sibirya destanları arasındaki benzer unsurları ortaya koymaktadır (Harvilahti, 2003, s.51) .

Görüldüğü gibi, uzun, yapraklarını dökmeyen, Kalevala destanında meşe, ardıç, çınar, köknar, söğüt, elma, kayın ağaçları Türk Dünyasını destanlarında var olan ağaç türleri arasındadır. Özellikle meşe ve ardıç ağaçlarının mitolojik açıdan önemine binaen destanda geçen ifadeler mitik zamandan destan zamanına geçiş sürecini göstermektedir. “Çam, kayın, çınar, kavak, ardıç, elma türünden ağaçlar kutsallaştırılır” (Roux, 1998, s.118–119).

Türk destanlarında özellikle kayın, kavak, çam, ardıç gibi ağaçların fazlaca yer almasının yanında çınar ağacı bu ağaç türlerine göre daha az görülse de kutsallığı değişmez. Kırgızların Boston destanında çınar ağacına “Alp Karakuşun” “ağıl kadar ulu çınar” a yuva yapması, çınar ağacının köklü oluşu, ulu bir ağaç olması, çınar ağacının uzun ömürlü oluşu ile bağlantılıdır (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.89). Er Töştük destanının Kırgız Varyantında çınar ağacı için “ucu az kalsın göğe degecekti” ifadesi ile göksel simgecilik için kutsal sayılan ağaçlardan olduğunu göstermektedir (Turgunbaev, 1996, s.154).

Bunun yanında ardıç ağacının uzun ömürlü ve sağlam oluşu da kutsiyet arz eden durumlardandır. Ardıç ağacına ölümsüzlük atfedilişi “ab-ı hayat içenler yıkanıp tazelenenler/Boston ile Karaboz/Kuzgun ile ardıç ağacı” ifadeleri ile açıklanabilir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.336). Aynı destanda

ardıç ağacının uzun ömürlüğü beşikteki bebeğede geçmesi niyetiyle beşiğin ardıçtan yapıldığı “ardıç beşik içinde/Kardeşi Boston yatıyor” ifadesi ile anlaşılmaktadır (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.453).

“Fin-Ugor kavimlerinde, de ağaçtan türeme inanışları çok yaygın fakat gelişmemiş” olduğunu belirten Ögel (2006, s.482) Türk kültüründe olduğu kadar Fin kültüründe ağacın doğurganlığı konusunda yaygın bir inanış olmadığını belirtmektedir.

Manas destanında da başkahraman olan Manasın ölmesinin ardından meşenin de gücünü kaybetmesi ile yer altı kültü inancı ile ardıç ağacın kutsallığına işaret edilmesi söz konusudur. Kötülüklerden korutulacağı inancından dolayı Ardıç ağacı ile tütsü yapmak, tek olarak yetişmiş ardıcın kutsal mekân olarak görülmesi ve bu ağaca paçavra bağlayarak dilek tutulması Kırgızlarda görülen adetler arasındadır. “Tek olan ardıç ve meşe ağaçlarının mukaddes ağaçlar olduğu” inancı da günümüzde Anadolu’da yaşatılan bir inançtır (Kalafat, 1990, s.47).

“İyi günlerde, eskiden/Tanırım seni; Kalevala’da/Osmo’nun ormanında, ağaçları yakarak/Tarla açtığın günleri hatırlarım şimdi;/Ortada bir tek ağaç/Kuşlara bırakmıştın”(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.67). Görüldüğü gibi tek ağaç motifi Kalevala destanında işlenmektedir. Tek ağacın kutsiyeti konusunda Türk kültüründe pek çok çalışma yapılmış olup, özellikle tanrının birliğini göstermesi açısından önemlidir.

Kalevala destanında diğer ağaçların sudan çıkan “peri kızı” ve “Tursas”(ateş tanrısı) tarafından sökülmesi yakılması sonucu kutsal sayılan meşe ağacının yeşermesi ile meşenin kutsallığının büyüklüğünün abartılı bir biçimde anlatılması mitik dönemlere ait inançları gösteren izler taşıdığını göstermesi açısından önemlidir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.14–15). Tek ağaca dokunulmama, çaput bağlayıp dilekte bulunma gibi inanmalar günümüzde Anadolu’nun birçok yerinde de varlığını korumaktadır. Türk kültüründe de kutsal

sayılan ağaçların başında kayın, meşe, çam gelmesi Kalevala destanında da aynı tür ağaçların görülmesi ağaç kültürüne dair verilerin benzerliğine işaret etmektedir. Bahsi geçen ağaç türlerinin benzer iklim şartlarında yetişebildikleri göz önüne alındığında Orta Asya ve Finlandiya sahasının coğrafi şartlarında da benzerlikler olduğu söylenebilir.

Kalevala destanının başkahramanı yaşlı, ölümsüz ozan Väinämöinen, büyü yaparak tepeleri çiçekli, altından yapraklı, buluta dayalı dalları ile çam ağacını çıkartmasında hem kahramanın büyüsel gücüne hem de çam ağacının ululuğuna vurgu yapılmaktadır. Türklerin Gök Tanrı inanç sistemi içerisinde Tanrının yaşadığına inanılan göğün cennet katına kadar uzandığına inanılan bu ağaçların Tanrıya giden yolu temsil etmesi, ağaçlara tanrının sembolü olma hakkını vermiştir. Kalevalada çam ağacının yıldızları dallarından sarkıtması ve ayı parlatması ağaç motifinin işlenmesini bir diğer deyişle göğün direği kavramına işaret edilmesini ortaya koymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.93). Çam ağacının da dallarını dökmeyen, sağlam bir ağaç olması hasebiyle kutsiyet kazandığı söylenebilir.

“Akçakavak, çam, huş” ağaçlarının görüntüsündeki değişikliği sağlaması için orman tanrısına yapılan dua da romantizmin etkisi de görülmektedir. Altın, gümüş gibi maddelerin kullanılmaya başlaması ile gök cisimleri ile ilgili mitolojik inançlar birlikte yer almaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.144). Yukarıda bahsedilen üç ağaç türü hakkında uzunca bilgi verilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.167–176). Yapmaya başladığı tekneyi tamamlamak için ağaca ihtiyacı olan Väinämöinen, “akçaağaç, fıstıklı çam ve meşe” ağaçlarından yararlanmak istemektedir. Dizelerde verilen bilgilere göre meşe ağacının akçaağaç ve fıstıklı çam ağaçlarına göre çok öneme sahip olduğu ifade edilir. Meşe ağacının sağlamlığı ve kutsallığı ay ve güneş ile olan bağı ile ilişkilendirilebilir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.168–169). Bunun yanında W.Bonser’in (1918, s.22) Väinämöinen’in teknesinin yapımında kullanıldığı ve bu ağacın çobanların koyun ve sığırlarını koruyucu büyülü güce sahip olduğunu belirterek, Rauni olarak adlandırılan ve Ukko’nun eşi olarak düşünülen İsveç-

Laponya dilinde üvez ağacı anlamına gelen kutsal bir ağaç ve o ağacın meyvesinden bahseder. Bu ağacın meyvesi doğum motifinde de belirttiğimiz gibi Marjattanın hamile kalmasına neden olan ağacın meyvesidir.

“Vipunen”adlı olağanüstü yaratık ile Väinämöinen’in karşılaşmasındaki düğümün çözülmesinde ağaç kültürünün izlerini açıkça görülür. Vipunen’in yüzünde bulunan “kavak, meşe, huş ağacı, akçaağaç, çalı, karaçam” gibi ağaçların koruyucu özelliği taşıdığı söylenebilir çünkü Väinämöinen’in yaratığın yüzündeki ağaçları kılıcı ile kesip temizlemesinden sonra insanoğlunun kölesi olduğunu hatırlatması ağaç motifinin kült inancı içerisindeki koruyucu niteliğini ortaya koymaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.178–179).

Bunun yanında ağaç koruyucu özelliği ile de dikkat çekmektedir. Ağaç gölgesinde dinlenme, kaba ağaç gölgesinin tercih edilmesi büyük ağaçların kutsallık derecesini ortaya koymaktadır. Çadır ve evlerin genellikle sık orman içerisinde kurulması da ağacın korumacılığına örnek teşkil eder. Bu sayede ağaç, dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı gizleme işlevi görmektedir. Kalevala destanında barınak kültürü içerisinde evin fizik yapısı ve yapımında kullanılan malzemelere bakıldığında, kullanılan ağaç türlerinin önemi görülür. Evin tasvirinde bahsi geçen “elma ağacı” ve “kaleva ağacı” halkın kutsal saydığı ağaçların koruyuculuğuna inanmış olmalarını yansıtmaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.243).

Tavsiye ve öğütlerin çokça yer aldığı Kalevala destanında, özellikle gelin ve damada önerilerde bulunulur. Hayatları boyunca nasıl davranılması gerektiğini büyüklerinden öğrenen gençlerin kutsal sayılan ağaçlar ile benzetme yapılarak kabul görmüş davranışlara dikkatleri çekilmektedir. Bu ağaçlar ve davranışların kombinasyonu şu şekildedir: “Dikkat et avludaki ağaca/Övezi hiç unutma!/Uğurludur övez ağacı,/Mutlu dalı, yaprağı, meyveleri sevimli /Boynunu gevşek tut,/Kolay eğilsin bükülsün, ardıç fidanı gibi/Ya da kuş kirazi dalı”(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.276). Görüldüğü gibi ağaçların yapısal özellikleri ile geline verilen öğütler birbirini tamamlayıcı özellik taşımaktadır.

Orman kültü ile iç içe olduğunun görüldüğü Kalevala destanının 14. şiirinde özellikle Lemminkäinen geyiği avlar ve ona yardım etmesi için “Nurikki, Nielliki, Tulikki, Mielliki” gibi orman tanrı(ça)larına dua eder(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.141–146). Her bir ağacın özel koruyucu tanrısı vardır. Tanrıların oğlu ve kızlarının da küçük görevleri vardır.

Tabiat unsurlarından biri olan ağaç motifi kültür taşıyıcılığı açısından önemli bir yere sahiptir. Ağaç kültürünün Türk kültüründe ki yeri çok büyüktür. Ağaç asıl kazanmış olduğu özelliğinin dışında pek çok ifade için karşılık bulmaktadır. Ağacın kutsallığı ağaca tapmak ile karşılık bulmamaktadır. Türkler ağaca tapmamış ancak ağacın tanrı ile olan iletişimde bir bağ unsuru olduğuna inanmışlardır. Ağacın türleri, meyveli ya da meyvesiz oluşu, tek ağaç gibi özellikler de kutsallığın derecelerine etki etmektedir.

Güneş ve ayın önem sırasını göstermesi açısından ayın evinden dışarı çıkıp bir huş ağacına inmesi, güneşin ise şatosundan dışarı çıkıp, bir çamın tepesine binmesi ifadeleri aynı zamanda ağaç kültü bağlamında çamın huş ağacına göre atfedilen önemine vurgu yapılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.285). “Kayıngiller olarak da bilinen” kayın ağacının çeşitleri arasında “huş” ağacı yer almaktadır. Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan kayın ağacı⁵¹, Kalevalada huş ağacına eşittir. Dolayısıyla farklı coğrafyalardaki her iki ağacın da kutsallığı birbirine benzemektedir.

Çocuğa güvensizlik neticesinde söğüt, kuş kirazı, akkavak gibi ağaçlardan yardım dilemesi ağaç kültü ile tabiat ruhu inancının varlığını göstermektedir. Tabiatın iyi kızlarından olan Suvetar, Etelatar, Hongatar adlı gökyüzü ruhlarından da yardım dilemesi üç dünya inancını ortaya koymaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.98).

⁵¹ Kayın ağacının olumlu etkileri, tanrı kutunu içinde barındırması ile karşılık bulmaktadır. İyi ve koruyucu ruhların yeryüzüne inmelerini sağlayan kayın ağacı kutlu ağaç olmasından dolayı kesilmesi yasaktır. Detaylı bilgi için bkz: (Ergun, 2004, s.196). Kalevala destanında huş ağacı içinde aynı durum geçerlidir.

Bunun yanında ağaç ve “orman ruhları” (Ollhoff, 1959, s.24) hakkında da bilgi verilirken ardıç perisi “Katajatar”, övez perisi “Pihlajatar”, orman perileri “Mielikki” ve “Tellorvodan” bahsedilir. İyi huylu ruhların yanında kötülük meleği olan “Tapionun kızı Tuometardan” da yardım istenmesi duaların yanında yeri geldiğinde kötü ruhlar aracılığı ile de bedduaların edildiğini gösterebilir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966,s.98-99). Bunun yanında karşılaşılabilecek durumların neler olacağını bilinmemesi de önlem olarak kötülük meleğini de dâhil etmeyi beraberinde getirmiştir.

Tek ağaç olarak varlığını sürdüren huş ağacının yalnızlıktan, yıl boyunca kız ve erkeklerin yaptıklarından şikâyet etmesi sonunda Väinämöinen’in kantelesini bu huş ağacından yapması, ağacın yalnızlıktan kurtulmasını sağlamıştır. Tek ağaç motifinin kutsallığı Orta Asya Türk destanlarında görüldüğünden bu açıdan farklılık gösterir çünkü tek ağacın kesilmesi, zarar görmesi Türklerin ağaca verdikleri kutsiyet açısından hoş karşılanmaz(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.247).

Kalevala destanında sıkça görülen huş ağacı yukarıda da belirtildiği gibi kayın olarak da bilinir ve bu ağaçFinlandiya’nın milli ağacı konumundadır. Sosyal hayatta da pek çok malzemenin ham maddesi durumundaki huş ağacı, “taşıt, beşik, silah, yakıt, müzik, giysi, balıkçılık, yazı, resim malzemelerinin” 52 yapımında kullanılmaktadır. “Kutular, sepet, ayakkabı ve ayakkabı keçesi, çobandüdükları ve bıçak kılıfları huş kabuğundan yapılmıştır” (Reunala, 1989, s.44). Sağlam oluşundan dolayı pek çok ahşap yapımında tercih sebebidir. “Sert huş dallarıyla/Tuttu ateşi” dizeleri ateşin zarar verdiği diğer ağaçların aksine huşa zarar vermemesi hem mitolojik hem de gerçek yapısal özelliği bağlamında önemini göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.305).

Aynı zamanda Orta Asya’da kutsal kabul edilen ağaçlar arasında da yer almaktadır. Özellikle şaman ayinleri esnasında dünya ağacı olarak görülen huş

⁵²“Moğollar, Türkler, Koreliler ve Çinlileray ve sadak (ok kabı) yapımında” kullanıldığı bilgisi de iklim şartları açısından Finlandiya ve Orta Asya’nın benzerliğini göstermektedir.Destaylı bilgi için bkz: (http://tr.wikipedia.org/wiki/Hu%C5%9F_kabu%C4%9Fu.) Bu nedenle diğer ağaç türlerinin iki farklı coğrafyada yayılımı ve atfedilen kutsiyetlerde de benzerlikler görülecektir.

ağacı göğe çıkmak için kullanılmaktadır. S.Thompson çalışmasında “A652.1. Göğe yükselen ağaç ve A652. Dünya ağacı” şeklinde motif gurubuna ayrılmıştır. Holmberg’in (1964, s.340). “Altay şamanının cennete çıktığı yol olan ağaç gerçekten bir direk olmayıp tepesi süslenmiş dalları olan huş ağacıdır” ifadesi de bu konuya açıklık getirmektedir. Bunun yanında “Ardıç beşik içinde /Kardeşi Boston yatıyor” ifadesine binaen çocuk beşiğinin ardıçtan yapılmasına, ağacın uzun ömürlülüğünün çocuğa olan olumlu etki edeceği inancını gösterir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.453).

Kantelenin parçalarının farklı ağaç türlerinden yapıldığı görülür. Türk destan ve masallarında görülen elmanın zürriyet timsali oluşu Kalevalada elma ağacı ile kantelenin anahtarlarının yapılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Guguk kuşlarının ötmesi sonucu elma ağacından dökülen elmaların altın ve gümüşe benzetilmektedir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.248). Telleri ise Hiisinin yelesinin kılından yapılmıştır.

Güneş ve ayın önem sırasını göstermesi açısından ayın evinden dışarı çıkıp bir huş ağacına inmesi, güneşin ise şatosundan dışarı çıkıp, bir çamın tepesine binmesi ifadeleri aynı zamanda ağaç kültü bağlamında çamın, huşa ağacına göre atfedilen önemine vurgu yapılmaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.285).

Lemmikahainenin söylediği türküye bakıldığında meşe ağacı, dallarında elmaların asılı olduğuna ve guguk kuşunun öttüğünde ağzından akan altın, gagasında bakır, gümüşün fundalara, çayirlara dökülmesi gibi sözlere bakıldığında kutsiyet adanan öğeler mevcuttur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.248). Meşenin dallarındaki meşenin meyvesi olan palamutun elma olarak betimlendiği söylenebilir.

Şor destanlarında Altın Taycıda kadın ve erkeğin kemiklerinin demir kavağın üzerine konulması da ölülün ruhunun cennete diğer bir deyişle göğe gideceği inanın bir göstergesidir. Ay Sologoy Lo Kün Kologoy destanında yüz dallı

kutsal kavaktan söz edilmektedir (Dilek, 2007a, s.125). Manas destanında Kanıkey'in gördüğü rüyada yüce bir kavak ağacından bahsedilmektedir. Kavak ağacının göğe yakınlığı ise bir dalının ayın ışığını, diğerinin güneşin ışığını örtmesi ile anlaşılır. Bu kavağın ocağın başından çıkıyor olması da Manas hakkında alınacak iyi habere işaret olmaktadır⁵³ (Radloff, 2012, s.211).

Huş ağacının kökleri arasına saklanmış demir tasviri ile Altayların inanışına göre dünyanın ortasındaki demir dağın zirvesinde yer alan huş ağacı olduğu ortak Kalevala destanında özellikle huş ağacının kutsallığı ile Altaylardaki ağaç kültürünün benzerliğini ortaya koyar (Ögel, 2006, s.481). Yerden kutup yıldızına uzanan Demir-kazık da bazı Türklerce kutsal bir dünya ağacı gibi görülmüştü. Ayrıca Yakut Türklerine göre bu ağaç, insanlar yer ve gökle beraber yaratılmış, onlarla beraber büyümüş demir bir ağaçtan başka bir şey değildi (Ögel, 1993, s.114). Altay Yaratılış Destanında orta direğin insan yaşantısında somutlaştırılmıştır. Orta direktan kasıt dünya ağacıdır. Ögelin aktardığı dizelere bakıldığında dünyanın eksenini olarak denge sağlayıcı bir öge olarak ifade edilen direk dünya ağacıdır.

Bunun yanında Altay Türkleri arasında göğün on altıncı katındaki altın dağda bulunan Bay Ülgen adına kurbanlar sunulması, yurdun içerisindeki genç huş ağacının küçük dalları soyulup gövdesine kamın göğe çıkışı için çentikler açılması, huş ağacı yanında tutuşturulan ateşin yanında oturarak davulunun yanan ateşin dumanı ile kaplanmasına izin verilmesi gibi uygulamalar şamanın trans halinde kullandığı kutlu ağaç ile korumacılığı ve arındırma özelliğine sahip ateşin ritüellerde sıklıkla başvurulduğunu gösterir (Chadwick, 1969, s.245). Bunun gibi Şamanistik uygulamalar Kalevala destanında da sıkça görülür.

Väinämöinen'in büyümlü sözleri ile Köknar (çiçekli çam) ağacının meydana gelişi ve Ilmarinenin köknar ağacına çıkıp Büyük Ayıyı alması için ikna etmesi de

⁵³ "Kolomtodon bir terek /Koltoy terek çığıptır" olarak yer alan Kırgız Türkçesinin çevirisi de "Kolomtodan bir terek/Kol gibi terek çıkmış" olarak yapılmıştır. Buradaki "kolomtodon" ve "terek" kelimelerinin aynen aktarılmıştır. E.Gürsoy Naskali (1995, s.101) tarafından Almandan Türkiye Türkçesine aktarılan Manas destanı ve N.Uğurlu ve T.Andaç (2012, s.211) tarafından hazırlanan Wilhelm Radlofftan yaptığı çeviride de "ocak başında bir kavak, kol gibi kavak çıkıyordu" olarak aktarılan Tuncer Gülensoy (2002, s.150) çevirisinde kolomto'nun ocak, terek'in ise kavak olduğu anlaşılmaktadır.

kökner'in dalında yıldız asılı ve tepesinde ay parladığını görmeleri sonrasında çiçekli çam ağacının yıldız ve aylarının gerçek olmadığı ve Väinämöinen'in sihirli sözler ile fırtına çıkararak Ilmarini bulutlara kadar fırlatması ve Pohjolaya düşürmesi durumu zaman ve mekân mefhumunu ortadan kaldıran bir durumdur(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.95–96). Ağaçların konuşması da Kalevala destanında sıkça görülebilen bir durumdur. Ilmarinenin Sampoyu yapabilecek tek kişi olması ve Pohjolaya bu şekilde varması da destandaki engel motifini ortadan kaldırmaktadır. Karanlıklar ülkesi olan Pohjolaya bu kadar kolay ulaşmanın ardındaki gerçek ise Pohjola halkı için refah getirecek Samponun Ilmarinen tarafından yapılacağını bilinmesidir. Dolayısıyla çiçekli çam ağacının bir mekândan diğerine destan kahramanının geçmesi için köprü vazifesi gördüğü de söylenebilir.

“Meşe ağacı” tanrının ağacı olarak ifade edilmiştir. Ağacın güneş ve ayı gizleyecek kadar inanılmaz derecede büyüklüğünün tasvir edilmektedir. Kahramanlar meşe ağacını, başka birini sevebilme, sihir gücüne haiz olma gibi iyi şans getirdiği ifade edilmektedir. Meşenin parçaları denizlere, nehirlere düşüp de dalga ve rüzgârla Pohjolaya kadar ulaşması ve bakire bir kızın bu parçaları toplayıp evine götürmesi bundan sonra Pohjola halkının sihir gücü ve şans elde ettiğini gösteren olaylara işaret etmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.17–18). Özellikle ağaçların kökeni ile ilgili motif başlığının altında yer alan “A2681.2. Meşenin kökeni” motif grubu Kalevala'nın yukarıda da bahsedildiği gibi 2.şiiirinde yer almaktadır. Bunun yanında “A2685.4. Arpanın kökeni” ile ilgili motifinde aynı şiir içerisinde olduğu görülür.

Destanın başlangıç kısmında ölümsüz ağaç olarak ifade edilen yüz dalı bulunan kavak ağacı Üç-Kurbustan tarafından yaratılmıştır. Bu kutsal ağacın en önemli özelliği Altay halkına refah, huzur ve güç getirmesidir. Ağacın gölgesinde pek çok hayvanın barınabilmesi, koruyucu kuşların bulunması ulu ağaç motifine işaretler. “Gök ile yeri birleştiren sırik şeklinde tasarlanan dünya ağacı, kutup yıldızına kadar uzanan dünyanın eksenini gibi düşünülmesi” kutsal sayılan ağaçların Türk kozmolojisinde ölümsüz olduğu görülür (Çoruhlu, 1999, s.91).

Sembolik olarak dünyanın doğurganlığı, kutsiyetinin zamanla değişerek, “Hayat ve Ölümsüzlük” ağacına dönüşmüştür (Seyidoğlu, 1997; Eliade, 1999, s.304).

Bu bağlamda dünya ağacı dünya eksenini olup kozmik bir yapı özelliğindedir, hayat ağacından farklılık göstermektedir. Bu iki kavram birbirinin yerine değil aksine kavram kargaşasını ortadan kaldırmak için birbirini tamamlayıcı özelliğe sahip olarak kullanılması iki farklı ağaç epitetini anlaşılır kılacaktır. Roux (2005, s.359) ağacın ışık temasıyla ilişkilendirirken özü mutluluğu, yorgunluğu ve açlığı geçiren, gücü on kat artıran kut'u yani yaşam enerjisini verdiğini söyleyerek hayat ağacının bireyin fiziksel işlevini artırıcı yaşam bahşedici özelliğine dikkat çekmiştir. “Dünya çapında tüm mitolojilerde var olan dünya ağacı fikrini ispatlamak için, bilim adamları Fin, Sibiryaya ve Yerli Amerikan folkloru arasında ve doğu ile Yunan klasik mitolojileri arasında pek çok kültürlerarası benzerliğin altını çizmiştir” (Znamenski, 2007, s.33). Bayat (2007a, s.59) “dağ, direk ve ağaç”ın kozmik eksenin varyantları olduğunu ifade ederek dünya dağının dünya ağacına dönüştüğünü belirtmiş ve mitolojik bilgilere göre “dünya ağacı, hayat ağacı, ölüm ağacı, şaman ağacı, iyi ve kötüyü anlama ağacı” olduğunu söylemiştir. Bütün ağaç türlerinin farklı adlar almasına rağmen temelinde başlangıcın sembolü olmaları nedeniyle aynı görevi üstlenmektedir.

Hayat ağacı “mitik inançlarda hayatın yenilenmesi, ölümsüzlük konusuyla ilgiliyken kozmik ağaç (Dünya ağacı)⁵⁴ ise “kozmozolojik sistemde dünyanın eksenini olarak geçer” (Bekki, 2003, s.182). Bunun yanında “hayatı, ölümsüzlüğü, bilgeliği, gençliği ya da genç kalmayı, üç katmandan oluşan âlemi birbirine bağlamayı ifade eden kozmik ağaç, bütün bu özellikleri ile Türk inancı ve düşünüş sisteminde olduğu kadar, en doğusundan batısına, en kuzeyinden güneyine, dünyanın her yerinde, hemen hemen aynı şeyleri ifade etmektedir” (Ergun, 2004, s.17). Kalevala destanında da üç dünyadan bahsedilmekte ve âlemler arası seyahatler görülmektedir. Üç âlem motifinin görüldüğü sahalardan

⁵⁴Tüm mitolojilerde yaygın olarak görülen dünya ağacı fikrini ispatlamak için, bilim adamı, Finli, Sibiryalı ve Amerikan yerlilerinin folkloru ve Doğu ile Yunan klasik mitolojileri arasında karşılıklı kültürel paralelliklere dikkat çekmiştir. Dünya ağacı, dünya dağı ve Avrasya'nın ilkel dinleri ve mitolojilerinde bulunduğu diğer arketipler hakkında Havra Holmberg'in genellemesi, Şamanizm çalışmalarının klasiklerinden biri olarak görülen Eliade'nin bilginliği ile tamamlanmaktadır (Znamenski, 2007, s.33).

biri olan ve mitolojik açıdan yoğun motifler içeren Tıva Türklerinin destanlarında yukarı âleme hükmeden Han-Hurbustu, ile aşağı dünyaya hâkim Erlik ya da Erlik Lovun-Han yer almaktadır.

Diğer destanlarda olduğu gibi yer ve göğün ortasında insanoğlunun varlığı söz konusudur. Yer altı ve yukarı âlemin zihinsel yaratıcısı olan orta âlemin asıl üyesi olan insan, farklı coğrafyalardaki destanlarda da zamana özgü algılarını, gerçek hayata yansımada büyük rol oynamıştır. Yer altına ait kötü ruhları temsilen ortaya çıkan bazı karakterler başkahraman için engel teşkil etmekte, karşılıklı çatışma halinde olarak kargaşa yaratmada görevlidirler. Bunlardan Şulbıs ve Albıs gibi kötü karakterler Boktu Kiriş, Bora Şeeley, Alday Buuçuda yer almaktadırlar. Diğer yandan Hün-Haan, Ulug-Ege-Haan ve Ay-Haan göksel alemde yaşayan iyilik sembolü olarak görülür. Ayrıca Boktu Kiriş, Bora Şeeley destanında tabiatın oluşumu ile ilgili olarak “en küçük kızın kamyş süzğüsü ile kara yerle bir gökyüzüne denk, yılan geçmez kokulu sık orman olsun” diyerek beddua edip ativermesi ile sık ormanın oluşur (Ergun ve Aça, 2004, s.291).

Yer, yeraltı (öteki âlem) ve gökyüzünden oluşan üç âlemi birbirine bağlayıcı özellik taşıyan hayat ağacı içe dönük anlamlar içeren bilgilere göre üç ayrı âlem arasındaki ilişkiyi sağlar. Dünya ağacı aynı zamanda sosyal yaşam içerisinde barınma kültüründe çadırların ortasındaki direk ile de özdeşleştirilir.

Dünya ağacı destanlarda farklı kavramlarla karşılık bulmaktadır. Bunun örneğini Maaday Kara destanında görebiliriz. Dünya ağacı kavramı gibi “At Çakı” ifadesi kullanılmıştır (Naskali, 1999, s.37). Bunun gibi diğer Orta Asya Türk destanlarında da görülen yaygın bir ifadedir. Örneğin; Tıva Türklerinin Altay Buucu destanında, Hakas destanlarından Altın Çüs destanında at çakıdan bahsedilmektedir (Arıkoğlu, 2007, s.39). Yine Hakas destanlarından Altın Arığ'da da alın bağlandığı direk tasviri yer alır (Özkan, 1997, s.36).

At çakı, serge olarak adlandırılan, atların bağlandığı direklerin kutsallığı direğin yönünün göğe doğru oluşu ve atların Türk kültüründeki değeri ile anlam

kazanabilir çünkü sergenin Ürün Aar Toyona ait bir baston olduğu inancı hâkimdir (Ersöz, 2009, s.106). Ay Sologoy Lo Kün Kologoy destanında “altı boğumlu altın at direği”nden söz edilmektedir (Dilek, 2007a, s.120). Orta âlemde yer alan ve alt ile üst dünyayı birbirine bağlayan köprü vazifesi görmesinin ardında ilahi bir ruh yatmaktadır. Alday-Buucu’da ağaç kavuğundan bir çadırın çıkması, ağaç ile mekân arasındaki bağı göstermektedir. Çadırın eşiğinde üç demir çakı bulunması ve ortadaki çakının demir olup Han Şilginin demir çakıya bağlanmasında üç ayrı motifin iç içe olduğu görülür (Ergun ve Aça, 2004, s.240).

Ağaç, at çakı ve demir motifleri Altay Türklerinin sosyal yaşamlarında kullandıkları mekân ve atlarını eyledikleri yer hakkında bilgi vermektedir. Çadırlarının önündeki atlarını bağladıkları at çakıların göğe yapılan seyahatlerde yol olarak görülmekte ve hayat ağacı, göğün direği motifine karşılık gelmektedir. Demirin yer altından çıktığı, hayata sağladığı olumlu ve olumsuz erkenler demirin kutsallığını ortaya koymaktadır. Ay Sologoy Lo Kün Kologoy destanında altın at direğinin büyüklüğü ak buluta saplanmış gibi tasvir edilmesi ile anlaşılır (Dilek, 2007a, s.120). Er Samır destanında da altı boğumlu altın direktten bahsedilmektedir. Direğin hem altın hem de altı boğuma sahip olması göğün direğinin gök tanrıya ulaşmada değerli olan altın madeni ve formulistik sayılardan altı rakamı ile açıklanabilir. Yakut destanı Er Sogotoh’da da üç oymalı gümüş kazık” yer alır (Ergun, 2013, s.581). Hakas Türklerinin kadın yiğitlik destanı olan Huban Arığ destanında da “ak sarayın yanında, atın bağlandığı atın sarçın⁵⁵” olduğu ifade edilmektedir (Davletov, 2006, s.1).

Hakas destanlarından Altın Çüs destanının giriş kısmında tabiatın meydana gelişi ile birlikte hayat ağacının ortaya çıkışı anlatılmaktadır (Dilek, 2002, s.33). Şor destanlarında geçen kayın ağacı kutsal olma özelliği ile hayat ağacı ile ilgili olarak “ağaç imgesi Sibiryâ Şamanizm’in karakteristik özelliklerinden” olduğunun ifadesi kült bağlamında ağacın gök tanrıya ulaşmada şamanın sedir, kayın gibi kutsal ağaçtan yapılmış davulu ile birlikte trans halindeki yolculuğun

⁵⁵ Atların bağlandığı, çadırın girişinde dikilen ve aynı zamanda da totem işlevini gören, bir kütükten yapma direktir (Davletov, 2006, s.263).

göstergesidir (Alizade, 2011, s.40). Şamanın kendine özgü uyarladığı trans durumu tamamen kendi elinde olup, yönlendirici de kendisidir. Şaman aslında yer ve yeryüzünde yaşayan halk ile gök âlemi arasında aracılık yapmaktadır.

Dünya ağacı geleneği bugünde Slav ülkelerinde canlılığını korumaktadır. İsveç ve Aland adalarında süslenmiş direk yaz ortası gününde yukarı kaldırılır. Yaz ortası ve paskalya bayramının ateşi, dumanı ve külleri ruhlardan ve hastalıktan koruma sağlar ve ateşin etrafında, ekseninde evrenin dönüşü, dünya ağacı dans seremonisinde tekrarlanmaktadır (Reunala, 1989, s.51).

Ağacının altında dinlenilmesi, ağaç kültü bağlamında ağacın koruyuculuk işlevini ortaya koymaktadır. Göğe bakıp türkünün ve kopuz sesinin gelişi, dolunayın üç kez dönmesi, ayın içerisinden güzel bir kızın çıkması, akşam ve sabahyıldızlarının kavgaya tutuşması, gökkuşağı aracılığıyla bahadırların, pehlivanların yere inmeleri, yeryüzünde eğlendikten sonra geri dönmeleri göksel inanışa dair izleri taşımaktadır.

3.3.2. Orman Kültü

“Ağaç kültü” ile “Orman kültü”nün birbirlerinden farklı olduğu konusundaki fikrine katılıyoruz (Ögel, 1993, s.90). Bu yüzden oram kültü ayrı başlık altında ele alınmaktadır.

Karanlık, karmaşık olan yerlerin kötü ruhların yaşam alanları olduğu inancı orman kültürünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Orman ruhu, tanrısı, tanrıçası gibi ifadeler, kutlu kılınmış kahramanlara duyulan ihtiyaç ile paralellik gösterir. Sıradan kişilerin iletişim kuramayacağı ruh, tanrı gibi soyut varlıkların da var oluşu orta dünyaya ait kurtarıcı kişinin kahramanlık özelliği ile beraber ortaya çıkmaktadır. Sessiz, karmaşık, genellikle insanların mekân kurmadığı gizemli, karanlık yerlerin, kötü ruhlar barındırdığı inancı ormanlara dair inancın temelini oluşturmuştur. Tek ağaç kültüne karşılık orman kültü yaratıcının birliğine

karşılık orman kaosu karşılık gelmektedir. Tanrının sembolizmi olarak özellikle tek ağaç kabul edilirken, şeytanın ise kargaşa, bilinmezlik ve karanlık diyarlar kabul edilir.

“Dağlarda, göllerde, ırmaklarda, kuyularda, evlerin saçak altlarında ve eşiklerinde; özellikle de ormanlarda” Erlik gibi kötü ruhlar yeraltının hâkimi olan Erlik’in uzantılarının yeryüzündeki yansımalarını görebiliriz (Aktaran Ergun, 2010, s.114).

Kahramanı bulmak için gelen kötü âlemin sahiplerinin verdiği zarardan dolayı öldü zannettiği annesinin ormana kaçıp saklanması, orman-ağaç kültü hakkında bilgi sağlamaktadır. Ormanın gizleyiciliği, koruyuculuğu açıkça görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.66).

Tabiat ve orman ruhlarından sürülerinin zarar görmemesi, tehlikelerden uzak şekilde akşam eve gelmeleri konusunda yardım istenmesi animistik inanç yapısını göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.104).

Orman tanrısına sesleniş ormanda sığırların başına kötülük gelmemesi için alınan önlem niteliği taşımaktadır. İlmarienenin karısının Kullervoya güvenmemesinden dolayı sığırlarının başına kötü bir olay gelmemesi için orman, tabiat ruhlarına ve tanrıya dua edildiği görülür(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.97–113). Özellikle mavi ormandan umulan medet, felaketi getirmemesi ve sığırların rahat etmesine yöneliktir. Bu sesleniş, ormanların tanrısından istekte bulunulduğunda sert bir tavır alır. Ormanın yırtıcı hayvanlarını temsil eden ormanın köpeğinin hayvanlara zarar vermemesi için tanrıya sert bir şekilde emredercesine istekte bulunduğu görülür.

Dahası bu isteklerin yerine getirilemeyeceği düşüncesi ile en sonunda Ukkoya dua edilmesi, statüsel açıdan tanrılara küçükten, büyüğe doğru sıralandığını gösterir. Bunun yanında ormanın kötü ruhlar barındırdığına da vurgu yapılmaktadır. Ormanın kara orman olarak ifadelendirilmesi, ayının ormandan Väinämöinen tarafından sorunsuz bir şekilde çıkarılıp getirilmesi,

Väinämöinen'in kara ormanın hışmına uğraması halk tarafından hayretle karşılanarak, aslında sık ve kara ormanların mekân olarak olumsuz özellik taşıdığıının ifadesidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.279).

Bu inanç Türk kültüründe de hâkim olmakla birlikte “kötü ruhların, cinlerin, perilerin yaşadığı ormanlar ise “kara ormanlar” olduğu ve kara ormanlar, “kara pürlü ağaç”ların bulunduğu, karanlık ve sık ormanlar” olarak belirtilmesi ormanlara dair aynı inanç sitemini göstermektedir (Ergun, 2010, s.119).

Er samır Destanındaki kara orman ifadesi sık ağaçlar ile oluştuğunun ifadesidir (Dilek, 2002, s.35). Er Samırın Altın Tana eşi tarafından kara ormana avlanması için gitmemesini söylemesinde kara ormanların kötü ruhların barınağı olduğu ve kötü iye sahibi olduğu inancından kaynaklanmaktadır.

Abdülkadir İnan'a göre, orman kültü, orman ürünleri ve avcılıkla geçinen ilkel toplumların inancıdır. Orman kültü ziraatçılık ve çobanlık yapan toplumlarda önemini kaybetmiş ve orman kötü ruhların barındığı yer olarak görülmüştür (İnan, 2006, s.62.). Tarım kültüründen, çeşitli madenlerin bulunması ve araç-gereç yapımına geçip zirai gelişimin yaşanması sürecinde sık ormanın şeytanın kütükleri olarak betimlenmesindeki derin mana içermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.125).

İnsanoğlu geçimini avcı kültür ve ormandaki ürünler ile sağlarken sosyo-ekonomik şartların değişimi ile zirai uğraşların ön plana çıkması orman kültüne dair olumlu inançların zamanla olumsuz bir hal almasına neden olmuştur. Orman ruhlarının hayat şartlarındaki değişiklik ile olumludan olumsuz bir yapıya dönüşmesi ağaç kültürünün yapısında herhangi bir değişikliğine neden olmamıştır. Türk kültüründe ağaç her zaman yer altından, gökyüzüne olan bağı kuran, tanrıya uzanan yol olarak addedilen, türeyişin sağlanabildiği olumlu bir özellik taşımaktadır.

3.3.3.Dağ Kültü

Finlandiya’da dağlar yerine tepelerin varlığından söz eden Elias Lönnrot, orman, göl, adaların yoğunluğuna değinmektedir. Ancak ormanların koca dağlar ve çamların da sarp kayaların ördüğüne dair bilgi Kalevala destanında yer almaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.176).

Pohjola diyarında bakır dağın ardında kilitli bir şekilde saklandığı, yerin dokuz arşın altında, bir kolu toprakta, bir kolu da su içerisinde olduğu Samponun korunaklı ve geri alınmasının zor olduğunu göstermektedir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.176). Destan genelinde sonraki olayların önceden verilen bilgilerle nasıl gelişecekleri konusunda bilgi verilmektedir. Görüleceği üzere, Sampo Pohjoladan çalınacak ancak kahramanlar zor bir süreç ile karşılaşacaklardır. Bakır dağ motifi Türk mitolojisinde de yer almaktadır. Toplum için değerli görünen madenler arasında olan bakır, altın, demir de önemli bir yere sahiptir. Toplumdaki değerlerin kült olarak yaşatılması, insan hayatına verdiği yarar ve olumlu etkenler ile ilişkilidir. Bakır dağ motifi arkaik unsurlar içeren destanlarda sıkça görülmektedir. “Demir ve bakır dağlar, yeryüzünün demir direkleri” olması yer altını orta âleme bağlayan köprü vazifesine haizdir. Bu yönü ile bakıldığında “bakır dağın kökleri, yeraltından geliyordu. Yukarıdaki yiğit ile geyik de, böylece, yeraltına inmiş oluyorlardı” (Ögel, 2006, s.433).

M.Eliade, dağın evrenin genel düzeneği ile kozmik bir yapıya sahip oluşu ile ilgili olarak şunları ifade etmektedir:

“Gökle Yer arasındaki bağlantıyı mümkün kılan bu Dünyanın merkezinin bir başka mitsel imgesi de Kozmik Dağ’dır. Altay tatarları Bay Ülgen’in, Göğün ortasında altından bir dağın üstünde oturduğunu düşünürler. Abakan Tatarları buna “Demir Dağ” derler; Moğollar, Buyatlar, Kalmuklar aynı dağı Sumbur, Sumur ya da Sumer adıyla tanırlar. Moğollarla kalmuklar bu dağı üç veya dört katlı olarak tasarlarlar; Sibiryaya tatarları içinde dağ yedi katlıdır. Yakut şamanı da mistik yolculuğunda yedi katlı bir dağa tırmanır. Bunun doruğu “Göğün Göbeğinde”, Kutup Yıldızında bulunur. Buryatlar ise Yıldızın, Dağın doruğunda asılı olduğunu söylerler”(Eliade, 1999, s.298).

Görüldüğü gibi, farklı sahalarda dağ inancına yönelik algılar yer ile göğün birleştiren, göğün katmanları gibi özelliği olan, kutsal sayılan göğe en yakın ve gök ile birleşmişçesine görünen dağlar kutsal sayılmaktadır⁵⁶. Bunun yanında diğer toplumların dağ ile ilgili inançları göz önüne alınırsa “Hint inançlarında meru dağı, Ural-Altay insanlarında merkez dünya bilgisi, İranlıların dünyanın merkezinde olduğuna inanılan Haraberezaiti, Siamın kuzeyindeki Zinnalo dağı, Eddanın göksel dağ anlamına gelen ve gökkuşağının gök kubbeye eriştiği inancına hâkim Himinbjorg dağı” genel olarak dağların kutsallığına örnek teşkil etmektedir (Eliade, 1959, s.12). Buna karşılık Altay Er Samır destanında bahadırın sorduğu soruya Ak sarı atının cevap verirken “kara dağın iyisi”nden bahsetmesi dağların kötü ruhunun olduğunu açıklamaktadır (Dilek, 2002, s.69). Maaday kara destanında da Kögütey Mergenin önündeki Kara Kulanın üçüncü ve son engeli olarak kara dağdan “ölümlü yerin ta kendisi” olarak bahsedilir (Naskali, 1999, s.121).

Eliade'nin (1959, s.13) “benzer inanışların Fin, Japon ve diğer halklarda da yer aldığı” ifadesi kültürlerin oluşumunda ortak dil kullanımı veya aynı coğrafyada yaşama gibi unsurların bir değerinin olmadığı, kültürün iletişimin birer ürünü olduğu, bu sayede ortak değerlerin döngüsel bir sistemde cereyan ettiği söylenebilir.

Ural Batır destanında Uralın doğradığı devlerin, ejderha ve yılanların gövdesinden büyük bir dağ oluşup kalması dağ kültü bağlamında değerlendirilebilir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.79). Uralın kazandığı galibiyet sonrası kötülüğün sembolü olan hayvanların meydana getirdiği yapının kutsiyeti hayvanların taşıdığı anlam ile değil kahramanın olağanüstü gücü ile karşılık bulmaktadır. Ural Batırın mezarının üzerinde çok büyük bir dağın meydana gelmesi ve Ural adı verilen bu dağdan çıkan “altın, gümüş, kıymetli taşlar”ın

⁵⁶Gök-Tanrı kültüyle dağ' kültürünün bir biriyle yakın ilgisi bulunduğu Hunlular döneminden günümüzdeki "Altaylara kadar devam eden şaman ayinlerinden anlaşılmaktadır. Altaylı Şor ve Beltirlerkurbanlarını Gök-Tanrı'ya yüksek dağ tepesinde yaptıkları ayinle sunarlar ve bu âyine "tengere tayıg "(yâni tanrı -gök kurbanı) derler. Yüksek dağ tepelerinin göklere yakın bulunması ve uzaklarda mavi renkte görünmesi bu inancın yerleşmesine sebep olmuş sanılabilir” demektir. (Tanyu, 1973, s.39) Dünyanın ruhlarla dolu olduğuna inanan "Şamanist göre" su menşeli olan oluşumlar gibi "dağlar" hep canlı nesnelere (Tanyu, 1973, s.40).

Uralın “kutlu kemiği”, Uralın kanı da petrol olarak akmakta olduğuna inanılmaktadır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.81).

Ay Sologoy Lo Kün Kologoy destanının giriş kısmında gök tanrıya ulaşmanın yolu, tanrı mekânı olarak görülen aya, güneşe uzanan altı gök dağdan bahsedilir (Dilek, 2007a, s.120). Hakas Huban Arıç destanında da “kök karlı dağ doruğu, kök tiğire dek yükselmekte, güneşin gözünü kapamakta” ifadelerinden de dağın göğe kadar uzandığı varsayılan büyük bir dağ olduğu ve gök rengi ile aynı renge sahip olması da dağın büyüklüğüne yapılan vurgudur (Davletov, 2006, s.207). Ayrıca mübalağa yaparak güneşi bile kapatması, dağın şahsileştirmenin göstergesidir.

Şor destanlarından Altın Ergek destanında bahadırın çocukluğuna henüz erginliğe erişmediği belirtilerek, dikenden ok atıp, altın dağın dibine ava gittiği söylenmektedir. Aynı destanda altın dağ ile ilgili ak kızıl at ile uç göğün üstünden geçerek, altın dağın tepesine ulaşma durumu ve altın dağda altın otağ kurulduğu ifade edilmektedir (Ergun, 2006, s.219).

Kağan Kes destanında diğer Şor destanlarındaki gibi ak ırmağın kıyısında altın dağın eteğinde ak mal ile altın otağ ifadeleri kutsal dağın etrafında yerleşim kurulduğuna ve suyun kutsallığına vurgu yapılmaktadır (Ergun, 2006, s.385).

Söögün Bora Attıg Söögün-Köögün adlı Tıva destanında, demir kara tayganın eteğinde kötü karaktere sahip, düşman tipi olarak nitelendirilebilecek Demir Kara Çançın adında niyeti kötü bir kişiden bahsedilmektedir (Ergun ve Aça, 2005, s.346). Demir Kara Çançın adı ile yaşadığı yer olan demir kara tayganın birbirini tamamlayıcılığı ve karakterin ismi ve yurt edindiği yerin ismi hem kişinin hem de yer hakkında bilgi vermektedir. Atın dağa karşı kara dağ, iyiye karşı kötünün varlığına ve iyi-kötü karakterlerin sahip oldukları şeylerin nicelik olarak aynı olmasına rağmen nitelikte farklı olduğu görülmektedir.

Bunun yanında, Tıva destanlarından Han-Silgi Attıg Han-Hülük'te ise “kızıl

“tayga” ve “ala tayga” ifadeleri ile üst dünya birlikte yer almaktadır (Ergun ve Aça, 2005, s.186). Han Hülük ala tayganın tepesine bir çırpıda çıkması kahramanın üst âleme çıkışı olarak görülmektedir. Gökyüzüne en yakın yerlerden biri olan dağların zirvelerine çıkmanın, göksel yolculuk ile karşılık bulduğu anlaşılmaktadır.

“Güney Sibiryaya ve Altay’daki Türk mitolojisinde Demir-dağlara çok rastlanır” (Ögel, 1993, s.59). Altay destanlarından Er Samır’da ak, gök ve demir dağlar yer almaktadır (Dilek, 2002, s.37). Ava çıkan Er Samır ve kardeşi Katan Mergen’in sırasıyla ak, gök dağa beraber gitmeleri ancak avlanacak hayvan bulamaları sonrasında demir dağa varmaları ve kardeşi Katan Mergen’in demir dağa girmeyip Er Samırın tek başına girmesi belirtilir. Er Samırın demir dağın bereketsiz oluşunu anlaması ve bakır mızrağı ile demir dağı ikiye ayırdığı görülür (Dilek, 2002, s.69).

“Üç sivri gümüş dağlı, üç derin süt göllü, üç derin süt gölüyle gürüldeyerek eken ak denizli, ayrı ayrı üç boynuzlu Ak Boro ata binen Ak Bökö bahadır kisi Ermen Çeçen hatunuyla huzurlu, rahat yasadı. Büyüttüğü oğlu ise Altın Tana hatunlu, Ak Sarı ata binen Er Samır adlı delikanlıydı” ifadeleri ana, ata, eş ve atlar hakkında bilgi vererek destana başlanmaktadır (Dilek, 2002, s.33).

Ak böke ile Ermen Çeçen hatunun yaşadığı yer hakkında verilen bilgiye bakıldığında üç sivri gümüş dağ yer almaktadır. Er Samır destanında, dağların sivriliği yüksekliğini gösterirken, gümüş ise Altayların sosyal yaşamında kullandıkları önemli maden çeşitleri arasındadır. Dağın kutsiyetini altın, gümüş, bakır epitetleri ile güçlendirme gayesi yer almaktadır. Yine Er Samır ve Alıp Manaş destanlarında yer alan “altın dağ”(Ergun, 1997, s.123) motifi; Ak Tayçı (Dilek, 2002, s.112) destanında görülürken; Kozın Erkeş destanında “demir dağ” (Dilek, 2002, s.277); Altın Sırık destanında ise “altın dağ” olarak yer alır (Ergun, 2006, s.229).

Dağların altın, demir, gümüş ve bakır gibi madenler ile zikredilmesi ve kullanılan

bu madenlerin çeşitli sahalara göre dağılımına bakıldığında Altaylarda tüm madenler ile bir arada kullanılan dağların varlığına dikkat çekilirken, Tıva destanlarında demir, Şor destanlarında ise altın dağlara rastlanmaktadır.

A.İnan (1998, s.416) “Altay Türklerinin inanışına göre, tabiattaki birçok varlığın (dağ, ateş, su, ağaç...) iye denilen sahibi veya koruyucu ruhu vardır. Altaylılara göre dağ ruhları tamamıyla müstakil bir zümredir” ifadesi iyi ve kötü sonuçların çıkmasında ve insanoğlunun karşılaşacağı zorluklara veya kolaylıklara neden olacağını açıklamaktadır. Güney Sibiry Türklerinin bulunduğu coğrafyanın dağlık olması dağların kutsallığını ön plana çıkarmıştır. Dağlar ne kadar yüksek ve ihtişamlı ise kutsiyet de aynı derecede artmaktadır. Dağların işlevleri arasında gizleme ve kahramanın gücünü gösterme yer almaktadır. Dağ iyesinin yerini orman iyesinin aldığı destanlara bakıldığında coğrafi şartların etkili olduğu görülür.

Finlandiya'nın sık ormanlarla kaplı olması Kalevala destanına yansımış ve destanda dağ kültüründen çok orman kültürüne rastlanmaktadır. Orman ruhunun varlığından sıkça söz edilmesi ve orman iyesinin yardımının istenmesi de etkili olan kültürlerin coğrafi özellikler ile bağlantılı olduğunun gösterir. Altay destanı Maaday Kara'da ise hem orman hem de dağ kültürüne atfedilen ana ve ata nitelermeleri yer alır. “Ala dağa ata, alacakaranlık ormana ana” denildiği görülmektedir (Naskali, 1999, s.34). Maaday Karanın oğlunu Kara-Kulanın zarar vermemesi için dağa bıraktığı sırada, “bu kara dağ baban olsun, bu dört gövdeli kayın anan olsun, dört kayanın özsuğu bahadır oğlunun ağzına her gün damla damla aksın” diyerek dağ ve ağacın dişil ve erkil oluşu ile koruyup, büyütücü güce sahip oluşu ifade edilir (Naskali, 1999, s.58).

Altay destanı Maaday Kara'daki dağın baba, kayın ağacın ana olması ve Hakas destanı Altın Arığ'daki taştan doğma motifine benzer nitelik taşıyan Köroğlu destanının Azerbaycan varyantı hakkında F.Bayat (2003, s.28) “Köroğlu'nun dağ iyesinin oğlu olması, dolayısı ile dağ kültürünün de doğum akdinde önemli rol oynadığını ispat ettiğini” ifade eder. Behçet Mahir derlemesinde Kiziroğlu

Mustafa Bey'in meskeni Akçadağ iken Köroğlu'nun mesken tuttuğu yer Çamlıbel olması dağ kültürünün uzantısı olarak ifade edilebilir.

“Akar ab-ı hayat biter yemişler/Arslan gibi bu dağlarda kalmalı/Yürü oğlum burada arslanı”r yarat/Arslan yatağında arslan olmalı” dizelerinde belirtilen ölümsüzlük suyunun tabiata kattığı hayat ve dağların kutsal sayılması, güçlü görülen hayvanlar ile özdeşleştirilme durumu yer alır (Öztelli, 1962, s.24).

Ormanların ana olarak görülmesi ağaçtan türeme ile bağdaştırılabilirken, dağ ise ormanları bünyesinde barındırabilme özelliği ile üst bir statü kazanır. Buradan yola çıkarak erkeğin baskın olarak bir aile de yer aldığı Türk kültür çerçevesi içerisinde açıklanabilir.

Daha eskilere dayanan mağara⁵⁷ kültürü dağ kültürü içerisinde ele alınacaktır çünkü dağların bağrında yer alan mağaralar dağ inancı ile bir bütünlük oluşturur. Doğadaki yapıların insanın kendi biyolojik yapısı ile olan benzerliği farklı zihinsel tezahürlerin oluşmasına sebebiyet vermiştir. Mağara kültürü de insanoğlunun ilk dönemlerine ait izler taşımaktadır. Mağaraların şekil itibarıyla ana rahmine benzemesi, koruyuculuk, taşıyıcılık özelliklerinin olduğu inancını da beraberinde getirmiştir. Bunun yanında “mağaralar, yer altı dünyasının, yeryüzüne bağlayan birer kapı gibi” düşünölmeleri de mağaraların kutsal sayılmasının bir diğer ispatıdır (Öğel, 1993, s.22).

Göktürklerin türeyiş destanında Lin kabilesinin gözden kaçırdığı ve yaşamını sürdüren on yaşındaki çocuğun Turfandaki bir dağın mağarasına dişi kurt ile yaşamaya başlaması ve kurttan on erkek çocuğun dünyaya gelmesi ile ilgili destanda da mağaranın Aşina ailesinin ortaya çıkmasını hazırlayan unsur olduğu görülür (Sakaoğlu ve Duymaz, 2003, s.204).

Tıva destanlarından Arzılan Kara Attığı Çeçen Kara Möge destanında görölen

⁵⁷ Frazer (1992, s.48) Dipnot 167'de Megara ("mağara", "yeraltı ucurumu" anlamına gelen, Fenike dilinde bir sözcükten geldiğini ve tanrılara ayrılmış yeraltı mahzenleri ya da uçurumları olabileceğini ileri sürmektedir.

demir ağızlı kara mağara ile özdeşleşmiş üç kötü ruh (şeytan) görünmektedir (Ergun, 2005, s.325). Şorların Altın Ergek (Ergun, 2006, s.218), Altın Sırık (Ergun, 2006, s.229), Kagan Kes (Ergun, 2006, s.386) destanlarındaki ak deniz, ak ırmak, altın ırmak gibi su kültürüne dair kullanılan epitetlere bakıldığında iyi ruhlar ile beraber, olumlu ifadelendirmeler yer almaktadır. Ancak demir ağızlı kara mağara ifadesinde mağara ile iblisin yan yana kullanılması, mağara kültürü bağlamında mağaraların yer altı ile olan münasebeti sağlayıcı özelliği dikkati çeker.

Kalevalada Vipunenden sihirli sözleri öğrenmek için Vipunenin karnına giren Väinämöinen'in kim olduğuna öğrenmek için sıraladığı sorular arasında beş dağın mağarasından gelip gelmediğini de sormasından başka mağara ile ilgili bir inanç görülmemektedir. Ancak ayı ini ifadesi kullanılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.186).

Alday-Buucu destanında Kızaa-Kara nehrin ağzının karanlık bir mağaraya dönüşmesine bakıldığında yer altına geçiş yerlerinden birisinin de mağaralar olduğu görülebilir (Ergun ve Aça, 2004, s.235). Çocuk sahibi olabilme ritüeli bağlamında mağara kültürü Türklerin en eski kültü miti olarak bilinmektedir. Mağara içerisine Alday-Buuçuy'a ait kuşam, pusat, ok, yay gibi eşyaların saklanıp mağaranın ağzının da kara taşla kapatılmasının ardından belli bir süre geçmesi sonrası kadını hamile kalması mağaranın doğurganlık işlevine işaret etmektedir (Ergun ve Aça,2004, s.231). Bu inanış ağaç kovuğundan türeme ile benzerlik taşımaktadır. Ancak mağara kültürü ağaç kültürüne göre daha önceden halk inanmaları arasında yerini almıştır. Hakas destanı Altın Arık'da destan kahramanının ve atının dağdan dünyaya geldiği görülmektedir. Bunun nedeni dağların ruha ve insani niteliklere sahip olduğu inancıdır⁵⁸. Kayanın içerisinde Atın Arık ve atının başının kesilmiş halde bedenlerinden ayrı oluşu canlarının kayanın içerisinde olduğunu ve bu kayadan dünyaya geleceği bilgisini vermektedir (Özkan, 1997, s.93). Ruhun farklı şekilde bedenden ayrı oluşu konusunda Er Töştük destanında Çoyun Kulak'ın "altın pınar içinde,

⁵⁸ Altay, Hakas, Şor Türkler hakkında dağların mitolojik tasarımları ile ilgili detaylara değinilmiştir. (Detaylı bilgi için bkz: (Bayat, 2007b, s.222–230) Dağların kişiselleştirilmesi için bkz: (Ögel, 2006, s.462–463).

yayın sarıbalık var, sarıbalığın içinde, altın sandık var, altın sandığın içinde, gümüş sandık var, gümüş sandık içinde, kırk karakuşcağız canım var, onu bulup katarım” demesi ile ölümsüzlük, ruhun bedenden farklı yerde saklı olması durumu ile açıklanmaktadır (Turgunbaev, 1996, s.147).

Dağlar ile birlikte anılan mağaralar alt âleme geçiş kapıları olduğu inancının yanında ağaç kovuğu gibi mağara da şeklen ana rahmini anımsattığından kutsal kabul edilmiştir. Mağaraların yer altı kapısı olduğu gibi “yeraltına inen deliğin ağzındaki sürekli açılıp kapanan kayalar” da yer altına açılan kapı olarak tasvir edilmektedir (Yıldırım, 2011, s.1962). Boktu Kiriş, Bora Şeeley destanında kutsal kayaya gömülme, kutsal dağlara defnedilme ile benzerlik gösterir. Dolayısıyla kayanın “dağ kültü ile bağlantılı bir şekilde ele alınabileceği” sonuç itibarıyla göksel inanın bir sonucudur (Ergun ve Aça 2004: 123). Altay destanının Altay Buuçayda “kara çelik palasıyla, Aranay, Şaranay ikisinin yüreklerinin köküne sapladı, yürek kanını akıttı, buzlu dağı çekerek, onların cesedinin üstüne koydu” ifadeleri dağ kültürüne dair diğer bir örnektir (Dilek, 2002, s.221).

Väinämöinen’in çakmaktaşını denize atması ile “taşlar kayalık olsun, suların altında, bir ada hâsıl olsun” diyerek kayalıklar meydana geldi (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.232). Düşmanı engellemek için büyü gücü ile ortaya çıkan koruyucu ruha sahip kayanın gizli bir güce sahip olduğuna diğer bir deyişle iye sahibi olduğuna işaret edilmektedir. Kayanın meydana gelişi büyü sözleri ile gerçekleşmesi kayanın engelleyici ve koruyucu işlevini ortaya koyar.

Bunun yanında Kırgız destanı Boston’da Cezbilekin doğum sancısını dindirmek için Molaların okuması, bakşılının sıçraması, şeyhlerin okuması, halk hekimlerinin yaptığı ilaçların derman olmaması üzerine Kadamış Hanın tabipleri çağırıp, “Kayalıklara çıkın/Kırma kızıl şifalı ilacı/Arayıp bulup gelin/Cezbilek’e verin” ifadesi ile şifalı otu bulup suya koyup ezip/Şifa olsun bu diye içirdiler ise de derman olmadı, kara ilacı kaynatıp içirdiler bala yine doğmadı. Sonunda beyaz elbiseler içerisinde ak saçlı kocakarı geldi. Umaya ana olan bu yaşlı kadın, “Hüdam se kolla diye/Karnını sıvazladı/Üç kere sıvazlayıp başını/EI

göçüyor” deyip gözden kayboldu ve çocuk dünyaya geldi. Dağ, tanrısal şifanın da kaynağı olarak yer alır. Doğum sancısı çeken Cezbilek için aranan kızıl şifalı ilacın dik kayalıklar üzerinde bulunması dağ ve kaya kültürünün göge yakın oluşu ile benzerliğini ortaya koyar. Ancak Boston destanının islami etkisini altında olması nedeniyle mitolojik unsurlar ile iç içelik sözkonusudur. Halk hekimliğinin eski söntemlerinin de yaşatıldığı görülmektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s. 412–416).

Tıva destanlarından Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley’de aynı dağın oluşturulması gibi en küçük kızın bedduası ile “gökyüzüne denk, gök yalçın kaya” meydana getirilir (Ergun ve Aça, 2004, s.292). Altay destanı Közüyke’de sevdiğine kavuşamadığı için Bayanın kendini öldürmesi ve iki sevgilinin kayaya dönüşmesi motifi yer alır. Karatı Kağan ile Sanıskan Bay, “Bayan’ın cesedini alarak iki nehir geçip, iki dağı” öteye attılar, “Közüykenin kemiğini yakmak için” geri geldiklerinde “Közüykenin naaşı bir kaya, Bayan’ın naaşı bir kaya iki büyük kuş gibi sivri taşlar burada duruyordu” (Dilek, 2002, s.361–362).

Kalevala ve Altay destanında görülen kaya motifi dağ motifi gibi ortak mitolojik kökene sahiptir. Dağ ile kaya kültürünün bir arada değerlendirilebileceğın örnekleri vardır. Alday –Buucu destanında gökyüzü ile birleşmiş bir demir kayanın tasviri kayanın büyüklüğü ve göge doğru yüksekliğinin fazlaca oluşuna dikkat çekilmiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.237).

Kırgız destanı Boston’da Kırgızın güney tarafında, Hindistan, Afgan dolaylarında, Doğu tarafından baksan/Göge değin yükselen dağların kuşattığı/batı tarafında baksan/Sıçak çöllerin bulunduğu/Komşu olup yaşayan İral ili”nin yer aldığı ifadelerden anlaşıldığı gibi dağların doğu yönüde olması ve heybeti, doğunun kutsallığının ardındaki gerçek nedeni ortaya koymaktadır. (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.22). Türk mitolojisinde yönlerin kazandığı anlama bakıldığında “ağaç (Igaç) unsurunun yönü gün doğusu” olduğu ve doğu yönünün “yeşillenen gök” olarak ifade edilmesi de doğunun olumlu nitelikleri barındırdığına işaretir (Esin, 2001, s.25,29). “Güneş doğuda

belirirken, ayın batıda yeryüzünün altına battığı” da gece ve gündüz oluşumunun yönleri anlam yüklenmesine neden olduğu göstermektedir (Esin, 2001, s.44).

3.3.4.Demir Kültü

Uçsuz bucaksız gökyüzünde gelişen olaylardan şimşek çakması, yıldırım gibi ses ve ışık ortaya çıkaran hava olaylarının arkaik toplumlardaki algısı kendilerinin yapmış oldukları öncelikle taştan yapılan araçların ve sonrasında demir araç gereçlerin birbirlerine sürtülmesinden çıkan kıvılcım, insanın kendine yaralaması, diğer insanlara verdiği zarar, gök ile özdeşleşmiştir. Göksel olayların etkisi orta dünyada yaşayan insan eline geçmesi gibi işlev değiştirmiştir. Böylece bu aletleri yapan kişilerin Tanrının yerdeki yansıması olarak görülmesini ve kutlu sayılmalarını da beraberinde gelmiştir.

Demircinin üstlendiği görevin kutsallığı, insana sağladığı yararın yanında verdiği zarar ile de açıklanabilir. Bir nesnenin veya bir olgunun yarar sağlaması kadar verdiği zarar da onun yaratılışına kutsallık katmaktadır. Bu yüzden paradoksal bir özelliğin yer aldığı demir ve demircinin destanlardaki görevi de bu yönde değerlendirilebilir. “Birçok yerde, belli belirsiz bir şekilde, demirin yalnızca uygarlık yoluyla (yani tarım yoluyla) zaferi değil, savaş yoluyla üstünlüğü de temsil ettiği görülür” (Eliade, 2003a, s.30).

Göçebe toplumların özelliklerinden at ve kılıç, iç ve dış savaşlar ile uzun yıllar harcayan Türk toplumlarında görülen önemli motiflerdir. Destan da anlatılan tarihi veriler sıra dışı bir şekilde anlatılarak olaylara olduğu kadar kullanılan malzemelere de anlam katmaktadır. Kılıcın özündeki anlam ait olduğu dönemi etkileme gücü ile ölçülmektedir. Bu yüzden silah olarak kullanılan kılıç sıradan bir alet olmayıp bir çağın başlangıcını yansıtmaktadır. Demircilik sanatının

önemi demirin kutsallığından gelmektedir⁵⁹ çünkü demirden yapılan kılıç ile savaşlar kazanılır, düşmanlar alt edilir. Demire ve demircilik sanatına yapılan vurgu Kalevala destanında da açıkça görülmektedir.

Oğuz Kağan destanında geyiği ve ayıyı yiyen gergedanı öldüren kargının demir olduğu, ölü gergedanı yiyen sunguru öldürenin de bakırdan yapılmış ok ve yay olduğu destan kahramanının kullandığı savaş aletlerinin ön plana çıkartma çabasıdır (Ögel, 1993, s.117).

Türklerin at yetiştiriciliği yanında başarılı olduğu bir diğer meslek ise demircilik olduğuna dair görüş “Türk, Çin ve Arap tarih ve coğrafya kaynaklarının hepsinde Türklerin atalarının demirci olduğundan bahsedilmesi” ile açıklanabilir (İnan, 1998b, s.229).

Bahaeddin Ögel (1998, s.29) demirciliğin Türkler için meslek olmanın yanında kutsallığının da varlığına değinmiştir. Moğolların kuzey kolu sayılan Buryatlara demirciliğin göç eden bir kavim tarafından öğretildiği ve demircilik⁶⁰ sanatının Burtaylara iptidai bir nitelik taşıdığına ve demirciyi de sihirbaz olarak gördüklerine yer verilmiştir.

Eski Yunanistan’da ise demirciliğin kutsallığı yakıcı olma özelliğinden çok insan aklı ile yön verilen bir araç elde edildiği düşüncesi ile kutsal sayılır. Zamanla

⁵⁹Demircilik sanatının Türkler için kutsal bir zanaat oluşu, demir ile yapılan savaş aletleri ile ant içildiği, aile ocağı, kutsal ateş, kutsal koruyucu ifadelerinin de demircilik ve demircilerin kutsal ateş ile bağlantısını yer alır. Detaylı bilgi için bkz: (Ögel, 1993, s.66–69) Türk folklorunun önemli bir parçası olan demircilik ve demir’in sosyal yaşamdaki kullanımlarının yanında kültürel açıdan da sihirli olduğuna dair inançların yer almaktadır. Demirden yapılan aletler ve silahlar Türklerin demir kullanımı ve madencilik ile olan bağlantısını göstermektedir. Demirin ilk akla gelen bu kullanımın yanında büyüsel güce sahip koruyucu özelliği de Türk toplumundaki uygulamalarda yer almaktadır. “Alkarası, al anası, albastı” diye bilinen kötü ruhun insanı rahatsız etmesi esnasında bu olumsuz etkiyi bedenden uzaklaştırmak için demir veya demirden yapılmış aletlerin kullanıldığı bilinmektedir. Detaylı bilgi için bkz: (Çobanoğlu, 2003, s.124). “Başkurtlar ölünün göğsüne bıçak, makas, çekiç gibi bir şey korlar” (İnan, 1998, s.231).

⁶⁰Son yirmi yıl içerisinde birçok antropolog ve metal bilimcinin günlük süreçte eski kültürlerle dair ritüelin önemini algılamaya başlamışlardır. Richard Bradley “metalürjinin her zaman bugün aşına olduğu şekliyle endüstriyel bir süreç olarak görülmediğini gözlemlemiştir” (Bradley 2005: 23). Ham maddelerin dönüşümü tehlike ve büyünlük beklentisini artırır ve tüm bu süreç toplum kuralları ile sınırlanır. Sınırlı ve gizli bilgi özel olarak gerçekleştirilen ritüeller yardımı ile icra edilmek zorundadır. Kalevala’nın Demirin Büyüsü bu görüşü desteklemektedir. Bu charmslar ilk Finlilerin demire dair derin ritüelsel ve dini anlayışına sahip olduklarını ortaya koyar. Demirin işlenmesindeki mitolojik ifadeler demirin yaratılışı süreci ile benzerlik gösterir.

demirciliğinde diğer meslekler ile eş değerde olması gizemli özelliğinden sıyrılıp somut özelliğe bürünmesini sağladığına değinmiştir. “Kahraman kılıcının yapılması çoğu zaman usta sihirbaz demirciyle ilişkilendirilir. Kalevalada gök kubbesiyle sihirli Sampo değirmenini birleştiren Ilmarinen, Manastaki usta demirci Tökör” demircilerin statüsünü ve önemini göstermektedir (Jirmunskiy, 2011, s.63).

Kırgızların bir başka destanı Kocacaş destanında da demirin insanoğlu için sağladığı faydanın kerametle karşılık bulması, tüfeğin Kocacaş ile bütünleşmesini dolayısıyla avcılık yeteneğinin tüfek ile inilti olduğu düşüncesini ortaya koymaktadır. Demirin kutlu sayılması, tüfeği de farlı bir boyuta taşımaktadır. “Ak Baran’ın demiri/ Bozuk para bile etmemiş/Demiri bulup alırım diye/Taş kesip, su geçip/Nice günler aradığım /Biz gibi demiri, /İz sürerek bulmuşum, /Uğurlu diye onu, /Yıllarca sakladım. /Demire katıp karıştırıp, /Almabaş denen tüfeği, /Senin için hazırlatıp/Ak sandığa koymuştum” ifadeleri ile de uğurlu sayılması, iyi olanın sembolü olan ak rengindeki sandıkta muhafaza edilişi demiri kültürünün uzantısıdır (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s. 255–257).

“Kamlığı kadın tekelinden çıkarıcı ve erkek egemenliğini tesis etmede, bakır, demir ve diğer metarulojik teknolojiye dayalı gelişmelerin kutsadığı “demircilik” bu dönüşümün hatırasını destanlarda saklayıp işlemiştir” (Çobanoğlu, 2007, s.115). Şamanların ilk başta yalnızca kadın oluşu ve sonrasında erkek egemenliğine geçmesi, sosyal hayatta kadın ve erkek arasındaki görevlerin değişimi ile ilişkilendirilebilir. Han-Hurbustu’nun kızı da gök âleminin hâkim gücü olan Ülgenin kızlarının kamlara esin verdiği inanan varlıklardı. “Buna bağlı olarak da, ilk kadın kamların mitlerin ve mitolojinin ortaya çıkısındaki yeri ve rolü daha iyi anlaşılabilir (Çobanoğlu, 2007, s.115).

Kalevala kahramanlarından demirci Ilmarinen, Väinämöinenve Lemminkäinen’in şaman olarak görülmesi büyü yapabilme, iyileştirme, âlemler arası yolculuk gibi niteliklere sahip olabilmeleri ile açıklanabilir. Ilmarinenin demirci oluşunun ayrı

bir önemi vardır. Kalevala destanında ayrı bir yere sahip olan Samponun yapımı Ilmarinen tarafından gerçekleştirilmiştir.

Başkahraman olarak görülen Väinämöinen'in Pohjolaya Sampo yapımı için Ilmarineni götürmesi demirciliğin mesleki bilgisinin kutsiyetini ortaya koymaktadır. Yolculukları sırasında evlenmek isteği olan Väinämöinen'in Pohjolanın kadını Louhinin Sampoya karşılık kızlarından biri ile evlendireceğini söylemesine rağmen bu işin ustası olan demirci Ilmarineni önermesi de demircilik mesleğinin evlenip yalnızlıktan kurtulma fırsatının önüne geçtiği söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında ateşe hükmetme bağlamında Ilmarinen şamanlara ait olan "ateşin efendisi" olma özelliğini taşımaktadır (Eliade 2003: 84). Ilmarinenin demirci oluşu onun şamanlık ile benzer statüye ulaşmasını sağlamıştır. Bir Yakut atasözü "demircilerle şamanlar aynı yuvadandır" ifadesi Ilmarinenin şaman olarak nitelendirilebileceğini doğrulamaktadır (İnan, 1998b, s.231; Eliade, 2003a, s. 86).

Çobanoğlu (2007, s.49) nun "eski destan" olarak sınıflandırılan Ergenekon destanında rastlanan kurtarıcı demirci motifinin kökleri oldukça eski çağlara bağlanır. Demir dağının eritilip yol açıldığı ve ışıklı dünyaya girildiği gün eski Türklerde ulusal ve dini bayram olarak kutlanırdı. İlkbaharda, zindan üzerindeki kör demiri kağanın çekiçle vurmasıyla bayram başlardı. Ayrıca Oğuz Kağan destanında "Tömüdü" (demirci) adlı ustanın kapıyı açması da Ergenekon destanını⁶¹ çağrıştırmaktadır (Beydili, 2005, s.156).

Büyülü şarkılar söyleyen Väinämöinen demir için söyleyecek söz bulamaması

⁶¹Ergenekon destanı demir dağın demircinin (börticine=bozkurt) sunduğu çözüm ile eritilip dışarıya çıkan topluluk Göktürkler olarak bilinmektedir. Dağ ve demir kültürünün bir arada görüldüğü motifte dağın kutsallığı ve ululuğu ile demirin eritilip, şekillendirilmesi ritüeli insan hayatını da şekillendiren bir olgudur. Demire şekil vermek için ateşin olması gerekmektedir. Bozkurt adlı demirci başbuğün demir madenini eritmenin dağdan çıkış yolu olacağını söylemesi ile "ateşin erginleyici bir sınav aracı ve temizlenme ve dönüşme aracı" olarak ifadelendirilmesi ile karşılık bulabilir (Eliade, 2003, s.115). Demir saf ve yalın bir maden olarak görülmesi ve insanoğlunun ilk dünyaya gelişine benzemektedir. Zamanla hayatın şartlarına uyum sağlama isteği ve gereği ortaya çıkmaktadır. Demir gibi insanda dönüşüm ve değişim sürecinin bir parçası olarak görülebileceğinden, hammadde olan insanın iyi ya da kötüye meyil edişi, demir ile ateşim imtihanı sonucunda elde edilecek nesne gibidir. Göktürklerin dağdan çıkışı ile yeni bir hayatın başlangıcı, demirin ateş ile yeni bir hal almasına benzemektedir. Bu durumu "Ergenekon Destanı'nda, bir milletin değerler dünyasını özgürce gerçekleştireceği ata yurt özlemi demir dağda, erginlenme aşamasının tamamlanmasıyla gerçekleşir" fikri de açıklamaktadır (Şenocak, 2013, s.2531).

demirin gücünü göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.79). Demire atfedilen bu güç insan hayatını değiştirmesi, sosyal yaşama etkisi ile ölçülebilir. Halk destanı çok eski zamanlara dayanmaktadır. “Eski Fin destan şarkıları Demir çağının (400–800) ortalarında veya Viking çağının (800–1050) başlangıcında yer almaktadır” (Oinas, 1972, s.100). Demirin hayatın içerisine ne zaman girdiği destanda diğer yer altı kaynakları ile sıralandığında ortaya çıkmaktadır. Kalevala destanında hava, su, çelik ve demir ile ilgili sıralamanın nasıl olduğuna işaret edilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.83). İlk olarak varlığı bilinen havadır. Hava ana olarak görülmektedir. Su, yeryüzündeki diğer kaynaklar ile iç içe olup insan hayatında ilk sırada yer alır. Demir ise yakın zamanda hayatın içerisinde yer alan kaynak olma özelliği taşımaktadır. Göklerin tanrısı olan Ukko'nun üç bakirenin dünyaya gelmesini sağlamanın ardından, kızların göğüslerinden taşan sütlerin yeryüzüne yayılması ile demirin ham hali, demirin oluşumu ve çeliğe dönüşümü tasvir edilmiştir. Süt kültü ile demir kültürünün iç içe girdiği epizotta sütün kutsallığının demire geçtiği söylenebilir. Demirin işlenmemiş halinin “siyah süt” ile işlenmiş halinin “beyaz süt” ile çeliğe dönüşümü ise “kırmızı süt” ile oluşumu aynı zamanda renklerin sembolik özelliklerine de vurgu yapmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.83–84). Siyah rengin karanlığın, beyzın aydınlığın, kırmızının ise gücün temsili oluşunun destana bu şekilde yansımaktadır. Bu kadınların demirin mitolojik kaynakları olduğu ifade edilebilir. Ilmarinin çeşitli aletleri yapmak için kullandığı topraktan olma demirin genç kadınların göğsünde yer alması ateşten kaçması ile açıklanabilir.

Demirin savaş aleti olabileceği durumunun anlatılması ile kötü sonuçlara neden olabileceği görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.86). Ilmarinenin demire ateş⁶² ve su ile şekil vererek, çeliğe dönüştüren bir insan oluşu aslında büyü gücüne sahip olan bir kişi olması destan özellikleri arasında kahraman tipinin bir

⁶²Ateş "daha hızlı yapma," ama aynı zamanda doğada var olandan biraz farklı bir şeyyapma aracı olarak ortaya çıkıyordu. Demek ki ateş dünyayı değiştirebilecek büyüsel, dinsel bir gücün dışavurumuydu ve sonuç olarak bu dünyaya ait değildi. Bu nedenle en arkaik kültürler kutsallık uzmanını şaman, büyücü-hekim, büyücü "ateşin efendisi" olarak hayal ederler. İlkel büyü ve Şamanizm; büyücü-hekim gerek közleri rahatlıkla tutabildiği, gerekse kendi bedeninde onu "yakıcı", "kızgın" hale getiren ve böylece onun aşırı soğuğa karşı koymasını sağlayan bir "iç sıcaklık" yaratabildiği için "ateşe hâkimiyeti" içeriyordu (Eliade, 2003a, s.84). Demirin koruyucu özelliğinin yanında ateşinde korumacılığı söz konusudur.

özelliğidir. İnsan hayatına büyük etkiler yaratan ve sosyal yaşamda değişikliklere neden olan araç-gereçler, o araç-gereçleri meydana getiren kişi ile kutsallık kazanır. Demir ve ateşe verilen insani özellikler sayesinde Ilmarinenin demir ile konuşması demirin hammadde oluşundan, bir araç olarak kullanılabilmesi arasında geçen sürenin okuyucu ve dinleyicinin ilgisini çekmek olduğu söylenebilir. Demirin işlevselliğinin olumsuz neticeler doğurduğuna vurgu yapılarak insanı yaralayan veya öldüren bir özelliğe sahip oluşu ve savaş aleti olarak kullanıldığı ifade edilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.88-89). Ilmarinen istediği kız ile evlenebilmesi için yılanlı tarlayı sürmesinin istenmesi üzerine, demirci Ilmarinen sevdiği kızın gümüş ile süslenmiş altından bir sapan yapmasını önermesi sonrasında Ilmarinenin böyle bir sapan yapması ve ayağına demir çarık, sırtına çelikten zırh, eline taş eldiven ve beline çelik kemer giymesi verilen bu görevi başarı ile yerine getirebileceğine dair bir işarettir.

Demirci Ilmarinenin büyüsel gücü sayesinde demire ve çeliğe şekil verebilmesine vurgu yapılmıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.212). Adetler içerisinde yer alan öküz kesme ritüeli sürecinde öküzü kesecek bir yiğidin bulunmasındaki zorluğun anlatılması ve yiğidin sıra dışı bir özelliğinin olmayışının nedeni öküzü kesmek için kullanacağı aletlerin önemini ön plana çıkarmaktadır çünkü yiğidin küçük olmasının yanında elinin demir, bakışının sert olduğunun anlatılmasında sembolik bir yapı vardır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.228).

Kalevalada yer alan demir afsunları cevherin bulunuşundan çeliğe dönüştürene kadar demir ile ilgili her türlü işte kullanılır.Kalevala'nın 9. şiirinde (runosunda) Lönnrot Ilmarinen tarafından bu kıymetli metalin oluşumunu ve ilk işleyişini anlatan eski demir büyülerini kaydetmektedir. Demir sihirlerindeki derinlemesine analizi Fin demircinin olağanüstü özelliklerini ortaya çıkarır. Mistik içerikli anlatımların altında aslında demir madenini bulmak, onu güzelleştirmek için eritmek ve ona şekil vermek gibi eğitici ve doğru bir yöntem yatmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.83–84).

Väinämöinen Pohjoladan dönerken karşılaştığı ve evlenme teklif ettiği Louhinin güzel kızın bu teklifi ozanın kirman kırıklarından bir kayık yapıp el değmeden yüzdürmesi ile gerçekleşeceğini söylemesi demirin kökeni, işlevi, topluma etkileri görülmeye başlamıştır. Ölümsüz Ilmarinenin demire örs ve çekiç ile şekil vererek, ateşin yardımıyla çeliğe dönüştürmesi sonrası ortaya çıkan “hançer, balta, kılıç, silah” ın insan hayatında dönüm noktası oluşturduğu, doğayı algılayışın değiştiğini göstermesi açısından önemlidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.87).

Bu tür savaş aletlerinin olumsuz etkisi Väinämöinen’in yaralanışı esnasında görülür. Kötü ruh olan “Hiisi baltaya yolunu şaşırttı” ve bu yüzden Vaino’nun bacağının kesmesine neden oldu (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.79). Bu durum büyümlü sözler söyleyen Vaino’nun demire dair sihirli sözleri bilmediğini fark etmesini sağlamıştır. Bacağından akan kan ile ilgili olarak olağanüstü durumlar gelişmiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, 79). Aynı durum Altay destanı Kögüdey-Kökşin ile Boodoy-Koo destanında da görülmektedir. Altayların Kögüdey-Kökşin Le Boodoy-Koo destanında “Celbegen ay gibi baltasını sallayınca kendi ayağını” kesmesi sonrasında öldüğü görülmektedir (Dilek, 2007, s.442–443).

Demirin getirmiş olduğu olumsuzlukları gösteren bir işaret niteliğindeki bu olay destanın sonraki bölümlerinde savaşa karşılık barışın, düzenin, refahın hüküm sürmesi yönünde değişikliğe uğrayacaktır. Diğer bir deyişle başkahramanın bir balta yüzünden yaralanıp, çaresiz kalması durumu sembolik bir özellik taşır. Bu durum demir ile savaşın özdeşleştirildiğine bir örnektir. Aslında demir veya çelikten yapılmış savaş araç gereçlerinin başka milletlerin gölgesinde uzun süre yaşadıkdan sonra egemenliğine kavuşmuş Fin halkı için kabul edilmezliği söz konusu olabilir.

“Hava anaların ilki, su kardeşlerin en yaşlısı, demir ise kızların küçüğü” olarak nitelendirilmektedir. Ateşin ise su ile birlikte demire şekil veren öge olma özelliğini taşıdığına işaret edilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.83).

Öncelikle Ukko'nun kendi dizinden yarattığı üç bakirenin göğsündeki sütleri yeryüzüne yaymaları ile daha önceden yeryüzünde bulunmayan demirin ortaya çıkmasında eş zamanlılık mevcuttur. Toprakta olma demirin mitolojik kaynağı olduğu söylenebilecek bekâr evlenmemiş kızların demirin anası olarak isimlendirilebilir. Toprağın altına, bataklıklara, çamurlara gizlenen demirin, bu kez kadınların göğsünde yer alması toprak ana ile kadının özdeş olarak görüldüğünü gösterir.

Demirin ateşten kaçması ironi olarak karşımıza çıkmaktadır. Demirin ateşten kaçması ile birleşiminden ortaya çıkan savaş aletleri arasında dramatik bir durum söz konusudur. Demirin ateş ve örs ile işlenmesinin ardından toplum için tehdit unsuru olacağı kaçınılmazdır. Bu yüzden demir sonunda farklı amaçlar için çeşitli araçlar haline dönüşecektir (Obuz, 1965, s.87).

Demir, ateş ve suyun birleşiminden çelik meydana gelir. Demir onun kardeşleri ile birlikte şiddetle yeniden birleştirilir ve insanoğlu için en mükemmel kapasiteye sahip bir araç elde eder. Maalesef yukarıda ifade edildiği gibi, demirin bir silah olarak etkili bir biçimde kullanılabilmesi durumu ortaya çıkar. Çelik olarak demir insanlığa fazlası ile yardımcı olmasına rağmen yok etme amacı ile kullanılmıştır. Havanın, suyun ve demirin kökeni hakkında bilgi sahibi olunurken ilk başta çeliğin kökeni hakkındaki bilgisizlik sonradan öğrenilip insan elinde demirden yapılan bir alet oluşundandır. Demire dair büyüsel ifadelerin yer aldığı son bölüm demirin çeliğe dönüşmesi için soğutma ve sertleştirme işlemlerinin iyi ve kullanışlı bir aletin ilk Finliler için kötü bir alete dönüşmesi olarak anlaşılmaktadır. Bu demirin cazibesini sona erdirir.

Yukarıda bahsedilen Väinämöinen'in bacağına saplanan baltanın kanın dökülmesi ve savaşı anımsatan ifadeler ile tasvir edilmesinin altında yatan gerçek, demirin ait olduğu doğada bulunan varlıklarından aldığı kötü özelliklerdir. Demirin uğursuzluğu tabiatta bulunan diğer canlıların zararları ile paralellik göstermektedir. Görüldüğü üzere demirin özü ve işlenişinin Kalevalada arkaik unsurlar taşımaktadır. Türk dünyası arkaik destanlarına bakıldığında ise demir

ve demircilik ile ilgili verilerin demirin toplumdaki yerini gösteren ve bu nedenle kutsallığına vurgu yapılan türden olduğu görülür. Bu benzerliğin asıl nedeni destan zamanı ile ilişkilidir.

İbrayev (1998, s.97) destan zamanı hakkında bilgi verirken, “destancının önceki zaman ile sonraki zamanı değiştirmesindeki amacı kahramanların içinde buldukları fantastik, mitolojik, masalsı olaylara insanların inanmalarını sağlamak, pek çok yiğitlik yapmış kahramanı bugünün insanıymış gibi anlatarak ibret alınmasını sağlamak olduğunu” belirterek demirin gerçek hayattaki gelişiminin anlatılmasında olağanüstülükler yüklenmesinin bir tür dinleyicinin düşünce alanını genişletmek, bilgi aktarımı yapılırken, dikkati de sürekli canlı tutma isteği ile ortaya çıktığını göstermiştir.

Ham demirin kardeşini kesmeyeceği, annemim çocuğunu oymayacağına ancak onun aletleri olarak adam ile bir arada olacağına dair yemin etmektedir. Dolayısıyla Ilmarinen onu ocaktan alıp her çeşit alete dönüştürmesi bunu kanıtlamaktadır.

Demirin tekrarlanan ısıtma işlevi Ilmarinenin Sampoyu 10. Şiirde (runoda) işlediği epizotta dramatik bir görüntü haline getirir. 10.Şiirde madenin ocaktaki çeşitli değerli maddeler haline dönüşür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.92–105). Ancak her bir madde doğru biçimde amaçlarını yerine getirmez dolayısıyla Ilmarinen sürekli olarak onları çıkarır ve Sampo ortaya çıkana ve şekil alana kadar ocağın içerisine geri sokar. Yer ve göğün yaratılışı ile ilgili Kalevala'nın ilk şiirinde verilen bilgilere bakıldığında kozmik yumurta motifi içerisinde “altı altun yumurta, demirden yedincisi dizeleri yer almaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 19656, s.8). Dolayısıyla bataklıkta saklı demirin sihirli bir yumurtaya benzetilmiş olmalıdır. Demirci ocağının sıcaklığı ile ana sıcaklığı arasındaki ilişki yumurtadan çıkan kuş ile bataklıktan çıkarılan demir arasında kurulan ilişki ile metaforik bir anlam kazanır.

11.Şiirde yer alan “sertleştirme” kelimesi bu uygulamanın devam ettiğine işaret etmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.87).İlmarinen tatlı bir metal olması için demiri balın içerisinde soğutmayı istemektedir. Demircinin inanmış olduğu elementleri içeren sertleştirme aracı sertleşme sihrine yardımcı olur. İlmarinen olayında maalesef bir şeytan soğutma sıvısına yaban arısı zehri katar ve İlmarinen demiri ilk ahtını yerine getiren ve insanoğlunu öldüren kötü çelik haline getirerek zehirli sıvıya farkında olmadan koyar.

Türk kültür ve destanlarında demircilik, demirden yapılmış aletler, demirin kökenine dair mit ve anlatımlar insan hayatını olumlu ve olumsuz etkileyen diğer unsurlar gibi kültürel bir olgu olarak günümüze kadar gelmiştir. Demirin kötü ruhlardan koruyucu özelliği de halk inançları bağlamında yerini almıştır. Bu inanış arkaik toplumlardan buyana süregeldiği görülür. Tıva destanlarından Alday-Buucu destanının bitiş dizelerinde demirin kötü ruhlara karşı koruyucu olduğu belirtilmektedir. Demirden yapılan surun, döşeğin, yorganın, tavanın koruyucu özelliğine dikkat çekilmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.288).

Er Töştik destanının Kazak varyantında da ağabeylerini aramaya gitmeden önce Er Töştik’in eline demir sopa alması, demir çarık giymesi de demirin sağlamlığının yanında verdiği güç ve koruyucu özelliğe sahip olduğu “demir çarık teneke, demir sopa yorgan iğnesi kadar kaldığı sırada uzaktan ışığı parlayan bir dağ yamacı görünür” ifadesi ile geçtiği yollardaki kötü ruhlar ve vahşi hayvanlara karşı koruma altında olduğu ve demirin etkisi geçmesi ile kutsal sayılan dağa varmasının anlamlı olduğu görülür (Aça, 2002a, 130). Çünkü “düşe kalka dağ yamacına” çıkması da demir sopası ve demir çarığının ilk baştaki özelliğini kaybetmiş olması ile açıklanabilir (Aça, 2002a, s.130).

Bunun yanında Altay destanı Er Samır’da “dokuz demir sarayın dokuz kaya diye” görünümü benzetmenin yapılarak sarayın ihtişamlı olduğunu ve bu ihtişamı demir epiteti ile daha da güçlendirmektedir (Dilek, 2002, s.54–55). Sonrasındaki ak dağın “gümüş saray” olduğunun belirtilmesi de kaya ve dağ kültürlerinin derecelerine ortaya çıkararak, demir, gümüş gibi madenlerin

sıralaması ve aldığı değerlerine vurgu yapılmaktadır (Dilek, 2002, s.55). Gümüşün altından değersiz, demirden değerli oluşu insanoğlunun demire ateş ve su ile hükmetmesi ile ortaya çıkardığı çeliğin kullanımının sosyal hayata kattığı değişikliklere benzerlik gösterir.

Tıva destanı Alday Buucu'da "Kılıcın kutsallığı kılıcı yapan demircilerin önemi ile kazanıldığı" ifade edilir (Ergun ve Aça, 2004, s.219). Bunun yanında demir ok motifi de sıkça görülmektedir. Şor destanlarından Ak Ölen ile Kır Ölen adlı destanda gökten düşen demir ok yer almaktadır. Gökten düşen demir okun Ak Ölenin sırtına saplanıp, öldürmesi ve sonrasında atı tarafından diriltildiği görülür (Ergun, 2006, s.215). Bu destanda yer alan okun demirden ve gök menşeli olduğu ve böylece kutsallık sağladığından gökten vurgulanmıştır. Demirin ateşle işlenmesi ile yapılan aletler aynı zamanda ateşe adanan kutsallığı da barındırmakta ve kahramanın olağanüstü özelliğini tamamlayıcı unsur olarak yer almaktadır. Demir ile ateşin insan hayatını olumlu yönde etkileyen aletler yapıldığında tanrısal, zararlı aletler yapıldığında ise şeytani özelliğe sahip olduğunu göstererek aslında paradoksal bir özellik taşımaktadır.

Her iki sahada da demirin kutsallığı açıkça görülmektedir. Kutsallığının ardındaki nedenler arasında toplumun yaşantısına yön vermesi, ilkel toplumdan bir üst mertebeye ulaşılması, demirin işlenmesi suretiyle ev ve savaş araç gereçlerinin elde edilmesi sayılabilir. Demirin yanında demircinin de önemi açıkça destanlarda yer almaktadır. Demirin örs üzerinde dövülerek ateş yardımıyla şekillendirilmesi demircilik mesleğinin zorluğunu ve kutsallığını göstermektedir. "Demirci aletleri de kutsal alana aittir. Çekiç, körük, örs canlı, mucizevi varlıklar olarak görülür; bunların, demircinin yardımı olmadan kendi büyüsel ve dinsel güçleriyle işleyebildiklerine inanılır" (Eliade, 2003a, s.30).

Demirciliğin "şamanlık meslek ve görevinden hemen sonra gelmesi", "demircinin bir şamanın ruhunu yakalayıp ateşte yakabilmesi" gibi durumlar demircilerin statüsünü göstermesi açısından önemlidir (Eliade, 1999, s.507). "Demirciler

sürekli tehdidi altında oldukları kötü ruhları uzaklaştırmak için sürekli çalışmak, ateşle oynamak, gürültü yapmak zorunda” olmaları ile örs, çekiç, demir, ateş birlikteliğinin birbirlerine bağlı kutsiyetler taşıdığı söylenebilir (Eliade, 1999, s.507).

Örs, çekiç, ateş ile birlikte demire şekil verir. Diğer bir deyişle demire kimlik kazandırır. Demircinin sihri gücünün temelini kullanılan aletlerin oluşturduğu görülür. Demircinin örsün üzerine "çok çocuk doğurması için" su serpmesi ve karısına, "eve kuma getirdiğini söylemesi" demirci ile aletlerin bütünlük içerisinde olduğunu gösterir (Eliade, 2003a, s.17).

Demirciler ateşin korumacılığı altındadır ateşin kötü ruhları kovduğuna benzer bir inanışta ateşe hükmeden demircilerin "ruhlarını ateşle" koruyabildiklerinden dolaydır (Eliade, 2003a, s.6). Şamanlık toplumda özellikle hastalıkları iyileştirme rolü, âlemler arası esrime yoluyla yolculuk gibi şamanlığa atfedilen nitelikler ateş gibi yakıcı maddeyle sürekli uğraş içerisinde olan demircinin rolünü şaman ile ortak kılmıştır.

Eliade'nin (2003, s.93) "Şamanlar, kahramanlar ve demirciler arasındaki ilişkiler, Orta Asya destansı şiirinde ağırlıklı bir yere sahip" olduğu ve Kari Meuli kimi Yunan destan temalarının şamancı yapısını gösterdikten sonra Finlerin Kalevala'sında demirci ile şaman kahramanlar arasındaki özdeşleşmeyi açıkça" belirtmesi arkaik toplumlarda demircinin mitik ve ritüelsel bağlamda şaman olarak addedilebileceğini gösterir.

Demirciliğin, çeşitli dönemlere göre Şamanizm, büyücülük, otacılık ile ilişkisinin varlığı söz konusudur. Burada demircinin, büyücünün ve şamanın buluştuğu ortak nokta "ateşe hâkim olma teyididir" (Eliade, 2003a, s.113). Bu yönüyle demirci Ilmarinen'in, bilge olan destanın merkez kahramanı Väinämöinen'in aynı zamanda şaman olabileceği söylenebilir. Genç ve Vaino'dan tecrübe olarak aşağı seviyede olan Lemminkäinen'in bilgelikte Väinämöinen ile atışma halinde olması da şamanlığın derecelere sahip olduğunu ortaya koyar.

Yer altı madenlerinin destanlarda görülen türevlerine bakıldığında değer sırasına göre altın, gümüş, bronz, bakır olduğu görülür. Kalevala ve Türk destanlarında görülen madenler ev eşyaları, bahadır elbiseleri, kullanılan savaş aletlerinin hammaddesini oluşturur. Kalevalada değerli madenlere dair yaklaşımının ne olduğuna dair bir bilgi Fin halkının bakış açısını ortaya koymaktadır. Örneğin, “bir insana Fin halkı için iyilik yapması istenir. Eğer gerçekleşirse, onlara bakır paralar ödül olarak verilir ancak gümüş asla verilmezçünkü Fin halkı gümüşe çok değer verir ve ondan ayrılmaktan nefret ederler” ifadesi ile bu durum daha iyi açıklanabilir (Emerick, 2013, s.10-11).

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan demir ve demircilik sanatı destanlarda da görülmektedir. Türklerin atı eğitmesi, at yetiştirmesinin yanında demircilik ile de uğraşması at ve demirin yaşam içerisindeki rolünün büyüklüğünden gelmektedir.

3.3.5.Ateş Kültü

Ateşin Tanrı Ülgen'in kızları tarafından insanlara gönderildiğini anlatan bir Altay efsanesi şöyledir:

"Tanrı insanı yaratınca şöyle düşünmüş: Ben bu insanları yarattım ama çıplak yarattım. Hava da bu günlerde çok soğuk. İnsanoğlu kendini soğuğa karşı nasıl koruyacak ve nasıl yaşayacak, En iyisi bunlar için bir de ateş vermeli ki, ısınıp yaşasınlar. Tanrı Ülgen'in üç kızı varmış. Bunlar da ateşi bulmak için çalışıyorlarmış. Bir gün Tanrı dışarı çıkmış. Tanrı'nın sakalı da çok uzunmuş. Yürürken sakalına basıp sendeleyivermiş, Kızlar bunu görünce gülmeye ve Tanrı ile alay etmeye başlamışlar. Bunun üzerine Tanrı çok kızmış ve kızların yüzüne bile bakmayarak bırakıp gitmiş, Tanrı'nın kızdığını gören kızlar üzülmüşler. Ancak Tanrı ne yapıyor ve bizim için neler söylüyor diye kapının deliğini dinlemeyi de ihmal etmemişler. Bu sırada Tanrı kızmış kendi kendine söyleniyormuş- Tanrı Ülgen'in üç kızı benimle alay etti ancak ben onlardan çok daha akıllıyım. Onlarda akıl mı var? Ateşi bulmak için sert bir taşla sert bir demir bulmalılar ki birbirine vursunlar da ateş çıkarsınlar. Bunları bulmak için de onlarda akıl yok. Kızlar bunu duyunca

koşmuşlar. Sert bir taşla demir bulmuşlar ve birbirine vurarak ateşi icat etmişler:"
(Ögel, 1993, s.55).

Görüldüğü üzere ateşin insan hayatındaki önemi ve işlevi açıkça ortaya konulmaktadır. Ateşin sosyal işlevinin yanında, kutsal bir öge olarak da görüldüğü yukarıdaki efsaneden anlaşılabilir.

Bu konuda Holmber'in Orta Asya Şamanizm etkisi ile birlikte ateşin bulunuşu ve ateş kültüne dair ileri sürdüğü ifadeler de yer alır. "Tanrı Ülgen biri siyah biri beyaz iki taş aldı. Bunları kıvılcım çıkarmak için birbirine sürterek ve bu kıvılcımı da yere fırlatarak kuru otları ateşe verdi. İşte bundan ötürü insanlar ateş yakmasını öğrendi" (Holmberg, 1964, s.449). Bu ifadeye göre ateşin tanrının bir armağanı gibi görüldüğü söylenebilir. Bunun yanında ateşin bulunuşuna dair bilgide Altay Tatarlarına ait bir masalda ortaya konulmaktadır. "Altay Tatarları'nın masallarında bir kurbağa ateş yakmak için gerekli malzemeyi nereden bulacağını bilmemekten dolayı şaşırıp kalan Tanrı Ülgen'e dağlarda taşların ve huş ağacı (kayın ağacı) kavının yer aldığını söyler" (Holmberg, 1964, s.450). Özellikle ağacın türüne bakıldığında ağaç kültü başlığı altında bahsettiğimiz kutsal huş ağacı ile ateşin elde edilebileceği bilgisi hem ateşin hem de ağacın kutsiyetine işaret etmektedir.

Kağan sülalesinin kurucusu Türk'ün ateşi insanlara öğrettiğine dair bir başka inanış daha vardır. Kozmolojide ise "ateş unsurunun yönü cenüb (eski Türkçe kün ortası: güneşin zirvede görüldüğü cihet): saati öğle; mevsimi yaz, rengi kızıl; semavi cisimleri kızıl-sağızgan (kızıl saksağan) denen yıldız manzumesi ve ot yultuz denen merih ile yaz samasında zirvede görülen köklü yıldızının kalbi sin yıldızı idi" (Esin, 2001, s.25).

J.J.Roux (2011, s.40) Theophylaktos Simokatta'den yaptığı aktarıma göre "Orhon ve Yenisey Yazıtlarında ateşi işaret eden hiçbir şeyin bulunmayışı" ifadesine karşılık Orhun Yazıtlarında yer alan geçen ateş kelimesi "birki bodunuğ ot sub kıl- "birleşik halkı ateş ile su (gibi birbirine düşman) etmek", Türgiş kağan süsi Bolçuda otça borça kelti "Türgiş hakanının ordusu Bolçu'dan

ateş gibi, bora gibi (üzerimize) geldi",Örtçe kızıp kelti "(Düşman) ateş gibi kızıp (üzerimize) geldi" (Tekin, 1998, s.19,22) gibi yazıtlar da özellikle ateşe benzetme şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca ateş kendine özgü ruhu olan bir varlık olarak görülmekte ve insanüstü bir konuma yerleştirilmekte ve onun kıvılcımı, közü, dumanı, rengi ve yanarken çıkardığı ses çeşitli mitolojik anlatımlara konu olmakta, bu nitelikleriyle ateş, falcılık ve büyücülük için bir araç olarak kullanılmaktadır (Uhri, 2003, s.28).

"Uno Harvaya göre Ateş-ana motifi, Moğollardan Volga kıyılarındaki Çuvaşlara ve oradan Samoyed'lere kadar yayılıyordu. Fin kavimlerinde de görülüyordu. Ancak Türk kavimlerinin dışında ot-ene, od-Ana, ateş-Ana deyimini ve anlayışı görülüyordu" (Ögel, 2006, s.498).

Ögel (2006, s.505)'in evlenen çocukların baba ocağından ateş götürmesinin Anadolu'da da görülebileceği ve bu geleneğin Kuzey Türkleri ile Volga Boylarında Fin kavimlerinde uzun süre yaşadığını belirtmesi bahtının ve yuvasının devamlı huzurlu, bereketli olması, ocağının sönmemesi, yemeğinin pişmesi gibi temennilerin ortaya çıkardığı bir uygulamadır.

"Yakut Türkleri, eğer konuşurken ocak çıtırdıyor ise, söylenen sözler doğrudur, diyorlardı. Bu inanışlar Ostiyad ve Samaoyed gibi Fin-Ugor kavimlerinde de görülüyordu"(Ögel, 2006, s.511). Ateşin sönmemiş olmasının gerekliliği, aynı zamanda yaşamsal varlığı ve kişiselleştirilerek kutsallığının somutlaştırılması ile açıklanabilir.

"Batıya ve Kuzeybatı Asya'ya doğru gidildikçe, Fin-Ugor kavimleri bu ateş ruhunu, Küçük Kız olarak" görülmesi deyukarıdaki somutlaştırma çabasının varlığını daha da güçlendirmektedir (Ögel, 2006, s.515). Bunun yanında Kalevala'da ağaçların yakılıp ekim alanlarının açılmasında ki temel neden yenilenme olarak da görülebilir. Bu konuya Holmberg (1964, s.236-37) "Volga Finlileri yılda bir kez yeni bir ateş yakarak ya da ağaç yakarak onların ateşlerini

yenileme alışkanlıkları vardı. Yeni ateş özellikle sihirli gücü arıtma işlemi olarak düşünülmektedir”diyerek açıklık kazandırmaktadır.

Diğer yandan “Kırgız Türkleri ateşten tehlikeli hiç bir şey yoktur diyorlardı. Uno Harva Sibiryaya ve Fin–Ugor kavimlerindeki bu inanışları, bir araya getirmiştir” (Ögel, 2006, s.521). Kuzeydeki orman yangınlarının getirmiş olduğu büyük zararlardan dolayı bu düşünce yaygındır.

Kalevala destanında sıkça görülen ateş kültüne dair ifadeler demir kültü ile bir arada da görülmektedir. Demirin ateş ile bir arada bahsedilirken demirin ateşin küçük kardeşi olduğu ifadesinden de anlaşılacağı üzere ateşin demirden önce var olduğu ve ateş sayesinde demire şekil verilebildiği görülmektedir. Demirin maden olarak yer altında var olduğuna ve zamanla ortaya çıktığına vurgu yapılır.“Ateşin elinden;/Kardeşinin yakan dilinden/Saklanacak yer buldu./İşte bugün bugündür/Gizli kaldıdemir/Gizli yerlerde” dizeleri ile yıllardır yerin altında, bataklıklarda, kayaların, dağların altında var olan demirin ateş ile birleşmemek için saklandığı resmedilmektedir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.84). Böylesi bir durumun altında yatan gerçek ise Demirci İlmarinenin ustalığını, sihir gücünü ortaya çıkarmak için olduğu söylenebilir çünkü demiri ikna ederek ateş ile birleşmesi için İlmarinenin güzel sözlerle ikna çabaları başarı ile sonuçlanır ve şekil almaya başlar.

Maaday Kara destanında ateşin gücü ve olumsuzluğu anlatmak için kamış okun atıldığında ucundan ateş çıkması, başparmağından kıvılcım saçılması ifadesi yer alır (Naskali, 1999, s.91). Aynı destanda ateşin hayat verme özelliği “Altın yüzlü çakmağı/Göğsüne dayayıp çaktılarsa da/Soğumuş gövdeleri ısınmadı” dizeleri ateşin hayata döndürebilme inancına işaret eder (Naskali, 1999, s.241).

Annenin oğlunu kararından vazgeçirme çabaları içerisinde iyi ve kötü sembole sahip kutsal sayılan ateş motifi görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.4-5). Bu durum “Finlandiya’da deride çıkan yaraya ateşin öfkesi” denilmesi ve ateşin olumsuz etkisine vurgu yapılarak getireceği zararlara işaret edildiği görülür (Ögel, 2006, s.520).

Ateş kültüne dair izlerin Sahalarda fazlaca olması ve ateş ile ilgili inanmalar dâhilinde “mukaddes ateş” ifadesi ile ateşin kutsal olduğunun göstermektedir. (Ersöz, 2009, s.326). Bunun yanında “Ateş Denizi”nin “aşağı dünya” ve anlamına geldiğine dair bilginin “kara ateşin fokur fokur yukarı doğru kaynadığı” ifadesi ile ateşin alt dünyanın bir unsuru olabileceğininde altı çizilmektedir (Ersöz, 2009, s.346,354). Ateş kültü iyi ve kötü manalar a sahip olduğu görülmektedir. Ateşe karşı yapılan olumsuz davranışların kabul edilmezliği, onun alt dünyanın ögesi olması ve kötülüklerin musallat olacağı düşüncesi ile iç içe girmiş olduğu söylenebilir.

Pohjolanın kötü kadını (cadısı) ay ve güneşi yakalayarak karanlığı getirmektedir. Karanlık içerisindeki halk ve iklimsel değişimin yanında gökyüzünün hâkimi Ukkoda ne yapacağını bilemez halde iken Ukko'nun ateş saçan kılıcını çekip, bir kıvılcım çıkararak, tırnaklarını sürtmesi ile ateş yakarak yıldızların arasında koyması ateş kültü ve tanrının kılıcı motifinin detaylandırılması gerekliliğini doğurmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.287).

Kıvılcımın havanın bakiresinin sallayarak büyütmesi ile yere düşmesi Väinämöinen ve Ilmarinenin meraklanmasına neden olmuştur. Ateşin çevresine verdiği zararlara dikkat çekilerek ateşe yüklenen olumsuz özelliğe vurgu yapılmıştır. Ateşi yutan alabalığı “kuuja balığı”, kuuju balığını turna balığının yutması ateşin gizlenmesinin haricinde bir fayda sağlamamaktadır. Balık sayesinde ateşin tahrip edici gücünden kurtulmak da balık motifinin mitolojide olumsuzlu olumluya çevirme özelliği olduğunu göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.293).

Ateş kültü ile ilgili mitolojik unsurlar arasında turna balığının ateşi yutması sonucu ateş kıvılcımının ortaya çıkması mevcuttur. “Bir hayvan ateşin tek sahibiydi, bunu da insanın ondan alması gerekiyordu. İşte çalma motifi buradan doğmuştur” (Tokarev, 2005, s.258). Anlaşıldığı üzere ateşi yutan Turna balığından ateşi çıkarmak için Väinämöinen ve Ilmarinen balık tutmaya gitmişlerdir. Avcılık kültürünün bir göstergesi olan bu durumun altında ateş

kültüne dair izler yatmaktadır. İkel insanın ateşi bilmemesinin ardından doğa olaylarından kaynaklı ateşin varlığını fark etmeleri ateşi elde etme yeteneğini ortaya koymamaktadır. Doğal ateş olan kuru otların birbirlerine sürtünmesi ile yanması olayını insanoğlu kendi hayal gücüne dayandırmıştır. Bu doğal oluşumu taklit ederek ateşin bulunması çevresini ve doğa olaylarını anlamaya çalışan ilkel toplumların bireyleri için kült olmaktan kurtulamamıştır.

Su perisine, deniz ve su tanrısından istenen yardım ile alabalığın karnından ateşi çıkartma esnasında sırasıyla mavi ve kırmızı yumakların çözülmesinin ardından kırmızı yumağın içerisinde bulutlardan, sekiz kat göğün üstünden göğün dokuzuncu katından kıvılcımlı ateş parçasının etrafına zarar vererek kara orman içerisindeki akça ağacın çürük gövdesine saklanmasının ardından Väinämöinen'in ateşi asıl yerine kavuşturduğu görülür(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.304–306).

Ateşten yaralanan Ilmarinen büyüsel güce sahip olup, peri kızı ve göklerin tanrısına yaptığı dua ile şifa bulur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.306–308). Ilmarinen su perisinden, Ukkodan soğuk getirmesi için yardım dilemesi, sıcak ile soğuk zıtlığını ifade ederek, ateşin kötü, soğuğun ise iyi özellik taşıdığına işaret eder. Ateş ve soğuğun niteliğinin olumlu ya da olumsuz olmasında bağlamsal değişiklikler olabilir. Ateşin kötünün sembolü olarak da yer aldığı Yakut destanlarında da yeraltı âlemine işaret etmektedir. "...her şeyi içine çeken bataklık ülkesinden,/üç yerinden parlayan girdaplı/kocaman Ateş Denizi yurdundan" ifadesinde yeraltının ateşle kaplı olduğu ve bu ateşte büyük bir azap yer aldığı belirtilir (Ersöz, 2009, s.346).

Alue gölünün tekrar sularına kavuşması da su kültürü bağlamında değerlendirilmesi gereken önemli bir noktadır. Ateşi yutan alabalığın karnında ateşi çıkarmak için Väinämöinen ve Ilmarinenin ördüğü ağların balıkları tutmak için yetersiz olmasını "ölmüş mü tanınmış yiğitler, Kalevala'lılar yok mu oldu, ketenden ağ örenler, ipten kapan çekenler, saplı file kullananlar nerede?" gibi balıkların konuşmaları yapılan ağlar ve mesleki bilginin yetersizliğini eleştirel bir

anlatımdır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.296). Buna karşılık eski becerilerin unutulmadığını, halkın uyanışının ifade edilmesi destanda yer alan her şiirin son dizelerinde öğütlere, çıkarılan derslere, milli ruha vurgu yapıldığı görülür.

Yeraltı âlemi olan Tuoni'nin cadısının doğurmak için aradığı yerler arasında da "ateşli şelalenin köpüğünde" ifadesi ile yeraltının geçiş yerleri arasında olan su alanları ile ateşin alt dünyayı işaret eden özelliği ölüer diyarı Tuonelaya ait kötü ruhlu kadının kötü hastalıklar salacak çocukları dünyaya getirmek için başvurduğu mekânlardır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.255). Ateş ile yeraltı ilişkisi Altay destanlarında da görülmektedir. Boodoy Koo, abisi Köküdey Kökşinin avlanmaya çıkmasıyla sahipsiz kalan ak hayvanından ve ateşinin söndüğünden bahsedilmesi ve kahramanın yeraltına inip ateş istemesi aynı zamanda ateşin yeraltı unsuru olduğuna işaret etmektedir (Dilek, 2007, s.431).

Ateş kültünün varlığını gösteren ve ateşin kutsallık kazandığı ifade ise "güneşin küçük oğlu" olarak görülmesidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.306). Bununla ilgili olarak Boyce (1975, s.455) Kozmik ateş, hem aşağı ocaktaki alev ve hem de yukarda ki güneşte ortaya çıktığını ve ateş ile güneş büyük dünya gücünün hizmeti olarak da görüldüğünü ifade etmektedir. Gökyüzündeki güneş gibi parlaklığıyla yere inen ya da kıvılcımının bir kayadan çıkması durumu Kalevala destanında yer almaktadır.

Finlilerin sihirli şarkılarında insanoğlunun ateşi nasıl zapt ettiğini tasvir etmektedir. Ateşin bulunuşu hakkında bazen cennetten geldiğine dair inanca şu dizeler ile ulaşılabilir: "Ateş nerede yetiştirildi, alev nerede sallandı? Göğün ortasında ünlü dağın zirvesinde ateşin meydana çıkması şu şekilde ifade edilir: ateş "Ilmarinene çarptı, ateş Väinämöinen'i yaktı, Väinämöinen çakmaktaşı olmadan ateşe çarptı, suyun üzerinde, o, ateşe büyük dalgalardaki alacalı bir iblis olan karayılan ile çarptı" (Holmberg, 1964, s.238). Köken miti içerisinde yer alan ateş hakkında gökyüzünden geldiği ya da onun üzerinde göğün merkezinde dağın zirvesinde ortaya çıktığı gibi anlatımlar ateş kültünün kutsallığı ve bu kutsallığın olumlu ve olumsuz özellikleri de barındırdığını

gösterir.

Bunun yanında kırmızı somonu yakalamak için ağın nasıl örüldüğü anlatılır. Holmberg (1964, s.238) “İnsanların hayalinde kırmızı somonun renk olarak ateş ile bağ uyandırabileceğini” ifade etmesi arkaik toplumların kurgusal dünyası ile örtüşmektedir.

Tıva destanında Karısının bir erkek çocuk doğurmasının sevincini ateşin üzerinden atlayarak kutlayan Alday-Buucu ateş ile ilgili uygulamalar hakkında bir başka bilgi vermektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.213).

Ateşe tapınma ile felaketlerden ve hastalıklardan uzak kalınacağını, ateşin ısıtma, pişirme özelliğinin yanında arındırma özelliğine de sahip olup aile içi en önemli kült olduğunu ifade eden J.M.Bapaeva (2008, s.47) ateşe söylenen alkışlardan da örnek vermiştir: “Şeytanın yolu kapalı olsun/Kötülüğün yolu kesilsin./Çoluk-çocuk selamette büyüsün./Beslenen mal büyüsün,/Kâse, kandilimi sunuyorum./Mutluluğu davet ediyorum”.

Tıva destanı Alday-Buucu’da görülen ateş üzerinde atlamanın işlevi, ateşe dair verilen alkış örneği ile daha da açıklık kazandığı görülmektedir.

Hakas destanı Huban Arığda da Huban Arığın yakmış olduğu ateş kara taygayı aydınlattı, ıraktaki yerden görünmekte, ıraktaki dağdan farkedilmekte, ulu yel girmekte, ulu kasırğa oynamakta. Yaş ağaç başlıkları sallanmakta, kuru ağaç başlıkları gıcırdamakta” dizeleri ile ateşin büyüklüğü ve tabiat olaylarına etkisi olduğu söylenebilir. Ateşin yanmasıyla birlikte “aksakallı bir ihtiyar”ın ortaya çıkması ve Huban Arığa gelecek hakkında bilgi verdiği görülmektedir (Davletov, 2006, s.191–192).

Aynı durum Kırgız destanı Boston’da da yer almaktadır. “Ateş yakılıp parlayıp, /Hava bozulup gök gürleyip/ Bulut yeri kapladı/Yoğun bulut içinden/Bembeyaz bir bulut ayrıldı” ifadeleri gökten inen aksakallı adamın varlığına işaret

etmektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.38). Ateşin yanması, hava değişimi ise aksakallı yaşlı kişilere gösterilen hürmet ve ateşin değişimin başlangıcı olarak görülmesidir çünkü ad verilen çocuğun statüsel değişim yaşaması ile paralellik gösteren durum demirin ateş ile şekillenip, olgunlaşması olarak görülmelidir.

İnan (1998, s.217) Beltir Türklerinde görülen kansız kurban merasimlerinde yakılan ateşe rakı saçımı görülmekte olduğu bilgisini vermektedir. Bunun gibi ateşe saç yapma ritüeli Türk destanlarında da görülmektedir. Kocacaş destanında da Moldocaşın sağ salim dönmesi üzerine halk sevincini bir toy ile gösterir. Bu toyda “avcı Kayberen nişanlısına, “Ocağa yağ koydurup,/Geleneği eski halkın/Diz çöktürüp eve sokup...” ifadeleri ile eski bir geleneğin devamlılığına işaret edilmektedir. Ocağa yağ koymak yağ dökmek yani saç yapma olduğu anlaşılır (Akmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s.297).

Kırgız destanlarından Boston destanında da yağ ile saç yapma ritüeli “Yeni gelen gelinin /Eline yağ verip, /Yanan ateşe, /Ateş gibi sıcak olsun diye, /Attırdı yağ ateşe” dizeleri ile ifade edilirken, yeni evlenen çiftin evinin bereketli olması, kötü ruhların yanaşmaması, ocağın sönmemesi, kurulan yuvanın daim olması için gerçekleştirilir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s. 393).

Moğolların dualarında da ateşin ağaçtan ya da yer ve göğün ayrı olduğu eski zamanlarda ortaya çıktığına dair ateşin doğuşu ile ilgili bilgiler yer alır (Holmberg, 1964, s.451). Ateşin ortaya çıkmasından önce doğadaki temsili, ateşinde sonradan kutsal sayılmasına zemin hazırlayıcı özelliği ile hava olaylarından şimşek çakmasını gösterebiliriz. Bu konuda Holmberg (1964, s.451) “hastalıkları iyileştirmede önemli bir rol oynayan sürterek ya da ağaç kakarak ateş çıkarma gibi ateş elde etme yöntemlerinden daha etkili ve kutsal olanın şimşeğin neden olduğu ateş olduğu” belirtmektedir.

Holmberg'in (1964, s.451) odun ateşinin ruhları temizleyici etkisi olduğuna Doğu Rusya Tatarları ve Çuvaşlar arasında da görüldüğüne dair “insanlar, önceden

tespit edilen bir günde evlerindeki tüm ateşi söndürerek köyün dışında büyük bir ateş yakarak, üzerlerinden hayvanları ile birlikte atlamaları ve bu ateşten bir parça alarak evlerine götürdüklerini, bu ateşin üzerinden atlayan insanlar hayvanlarını da geçirdiklerini ve temizlendiklerine inanarak birer parça ateşle evlerine döndükleri” ifadeleri aslında ateşin gerçekteki yakıcı özelliğinin yok etme ile bağdaştırılarak, kötülüklerin de ortadan kaldırılabilceği inancı ile bütünlük kazanmıştır.

“Bizans tarihi kaynaklarına göre de İmparator Jüstinyen'in elçileri İrtis ırmağının kaynağında yer alan Türk Hakanı'nın sarayına vardıklarında, Hakan onları iki ateş arasından geçirmeden huzuruna kabul etmemesi” ateşin koruyuculuğu ve kötü ruhları defetmek ritüeli olarak görülür (Holmberg, 1964, s.451). Er Töştük destanının Kırgız Varyantında Ak Çenem'ın Çoyun Kulaktan olma çocuğunu öldürmesi ve sonrasındaki ritüel “çelik bıçağı çekip çıkardı, çocuğun başını kesti, kemiklerini ateşte yakıverdi” dizeleri ile ateşin kötü ruhtan arınma ve nihai sonuca ulaşmada kesin çözüm olarak kullanımını ortaya koymaktadır (Turgunbaev, 1996, s.150).

Yakut destanı Er Sogotoh'da ateşin kutsallığı, saç saçma ritüeli açıkça görülmektedir. Yurttan ayrılan kahraman Er Sogotoh ayrılmadan önce kutsal ateşe aş sunmadığını hatırlar ve “atından atlayıp diz üstü çöküp, gök ateşine, keskin kımızıyla can verip, kutsal ateşi besleyip” ateş ruhu olan Seerken Sehenden ateşinin sönmemesi, neslinin çoğalmasını, mutluluğunun artmasını, Alaas nine hatununun, sağaltma gücünün devam etmesi, Aan Alahsın Hotun kocakarı olan ana dünya ruhunun duasını dilemektedir (Ergun, 2013, s.588).

Yakut destanı Culubuyar Nurgun Bootur'da Cılga Toyon'un “Bu oğlu ve kızı yukarıdan indirin/Duanın en hayırlısını edip/sözün en güzelini söyleyip/Doğan yavruyu belemek,/Baktıkları hayvanları çitlemek,/Mukaddes ateşi tutuşturmak,/Huzurlu evi hazırlamak,/Altın at direğini dikmek,/Dört kalın direği yerleştirmek (dikmek),/Boz benekli orta dünyada hayat kurmak için/Göklerin efendisinin adını yüceltmek için yurt tutsunlar” dizeleri içerisinde yukarı dünyayı

ile orta dünyanın ilişkisi ve orta dünyada gerçekleşen ritüeller yer alırken ateşin kutsallığına da vurgu yapılmaktadır. Yanan ateşin kötülükleri uzaklaştırması, hane içerisinde ocakta yanan ateşin sönmemesi bulunduğu mekâna ve insanları koruyucu etkiye sahiptir (Ersöz, 2009, s.326). Aynı destanda “Mukaddes ateşlerini yakıp/huzurlu evlerini kurduktan sonra çıkıp gel” ifadesinde de huzur ve mutluluğun kutsal kabul edilen ateşin yakılması ile sağlanacağı inancı hâkimdir (Ersöz, 2009, s.331).

Pohjola gemisinden kaçamayan Väinämöinen bir çözüm arayışı cebinden “Bir parça kav,/Bir kaç küçük çakmak taşı/Orta yere çıkardı./Sol omuzu üstünden/Savurdu denize fırlattı./Şöyle dedi:- Taşlar kayalık olsun/Suların altında, bir ada” dizlerinde görülen çakmaktaşı ve kav ile kayanın meydana gelmesindeki sihirli gücün ardındaki mitolojik unsur aslında ateşin kutsallığı ile karşılık bulur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.231–232). Buna benzer bir durum Culubuyar Nurgun Botur destanında “Kutsal ateşi yakmak için/karla kaplanmış ot yığını ve çakmakla/tüpleri yeni koyulaşmış (bir yasındaki) buzağı büyüklüğünde olan çakmak taşıyla/aygırın tersinden kavı,/ “kür” diye bir ses çıkartarak çarpmış./“Sar” diye bir ses çıkartarak çakmak taşlarını birbirine vurup/ulu ateşi yakmış” dizeleri ile anlatılır. Her iki destana bakıldığında Kalevalada suya fırlatılan çakmaktaşı ve kav ile meydana gelen kaya, Yakut destanında ise çakmaktaşı ile yakılan ateşin oluşumunda etken nesnenin çakmaktaşı ve kav olduğu, dolayısıyla ateşin kutsallığına ortak olduğu görülür (Ersöz, 2009, s.339).

3.3.6. Su Kültü

Türk mitolojisinde “ateş, ağaç, maden, toprak” nasıl ki önemli bir yere sahiptir“su”da kutsiyet arz edilen bir başka unsurdur (Esin, 2001, s.24).

Deniz canlılarından balık mitolojide önemli bir yere sahiptir ve balığın kutsallığı sudan kaynaklıdır. “Kadim Kareyalılar, Mordovlar, Estonyalılar ve başka Fin-

Ugur halklarında, kadınların çocuk doğurmak için dua ettikleri bir "Su Ana" olduğu bilgisini veren" Eliade (2003, s.199) suyun temizliğin, saflığın, bereketin, doğurganlığın sembolü olduğuna vurgu yapmıştır. "Mitolojik sistemlerde su, evrenin tüm potansiyelini ve tohumlarını içinde barından bir rahim olarak düşünülmüştür"çünkü tabiatı harekete geçiren unsurlardan biri de sudur ve bulunduğu yere hayat vermektedir. Suyu dair bir başka inanç ise var olan hastalıkların kaynağının su iyesi tarafından gerçekleştirilmiş olduğudur. "Fin-Ugorlar bazı hastalıkları suların kirlenmesiyle veya suya saygısızlık edilmesiyle açıklarlar" (Eliade, 2003b, s. 201).

Bunun yanında suyun ölümsüzlüğün sembolü olduğu da görülür. Korkut Ata'nın "Suya ecel gelmez" deymi ve ölümsüz bir yer ararken suların üstünü seçmesi suyun kozmogonik süreçteki rolü bakımından önemlidir. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı destanda da Kazan'ın ordusu hakkında bilgi almak için suya danıştığı görülür ancak suyun kutsallığı anlaşılmasına rağmen arkaik dönemdeki kadar su kültüne dair yoğun bir inanç bu destanda görülmez. "Su nerden haber verse gerek. Sudan geçti gitti" ifadeleri Kazanın sudan haber alma çabasının boşa olduğunu gösterir (Gökyay, 2006, s.55).

"Evelce ancak su ile birlikte Tanrı (Kuday) ile bir "kişi vardı. Bunlar kara kaz şekline girip su üzerinde uçuyorlardı" (Elçin, 2013, s.317). Kalevala destanın başlangıcındaki yaratılış mitinde yer alan havada uçan su kuşunun yerin suyla kaplı olması ve yumurtalarını koyacak bir yer bulamayışına benzer bir durumda Türk mitolojisinde olduğunu belirtmiştik. Burada da suyun yaratılıştan önce olduğu evrensel kabuller arasında yer almaktadır. "Finlandiya'nın yaşamında suyun büyük önemi Kalevalada her şeyi saran su ananın bağlamında" ifade edilmektedir (Mead, 1940, s.407).

Thompsonun motif grubuna göre "A810.İlkel su" olarak yer alır.İlkelin anlamı ilk çağlara ait olan anlamına geldiğinden mitolojik mana yüklenen su olarak ele alınmalıdır.Su iyesinin varlığının yer aldığı inancı ile ortaya çıkan suyun

yaratılışın başlangıcı olarak görülür.Kalevala destanının ilk şiirinde açıkça görülmektedir.

Ural Batır destanında Tirihıva adındaki pınarın ölüyü diriltebilecek kutsiyete sahip olduğu ve eceli bu pınara atarak kurtulunacağı ifade edilmektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.74). Bunun yanında ağzına aldığı Tirihıvın suyunu yutmayıp önüne, arkasına, sağına ve oluna püskürtmesi tebaasının yeryüzünde daim olmasını istemesi ile açıklanabilir. Yer-su ölümsüz olması dileği sonrasında tabiatta yeniden canlanma başlamıştır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.80). Hakas destanı Altın Arığ'da Hun İney'in verdiği ölümsüzlük suyunu" bir gün lazım olacağı gerekçesiyle Alp Han kız'a verir (Özkan, 1997, s.179). Zamansal farklılıklara rağmen Köroğlu şiirlerinde de "ab-ı hayat"ın akmasıyla yemişlerin büyümesine işaret edilmektedir (Öztelli, 1962, s.24).

Hayat suyuile sağaltma ya da ebedi gücün elde edilmesi su kültü bağlamında değerlendirilebilecek bir motif olup, özellikle Türk dünyası arkaik destanlarından Yakut (Saha) Türklerinin Er-Sogotoh destanında yer almaktadır (Ögel, 1993, s.107). Hakas destanı Altın Arığ'da da hayat suyunun ölülerin dirilmesinde ve sönen ateşin yakılmasında etkili olduğu görülür (Özkan, 1997, s.309).

Väinämöinen'in evlenmek istediği Joukainen'in kız kardeşi olan Ainodan farklı olarak şans eseri kurtulur. Vaino ile evlenmek istemeyen Aino kaçmaya başlaması sonucu ormana girer ve kaybolur. Ormanın sonunda denize düşerek boğulması aslında önemli bir motifin başlangıcıdır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.140). Aino'nun gerçekte ölmemesi ve konuşabilen bir balık şekline bürünerek hayatına devam etmesi ölümsüzlük motifine işaret etmesi açısından önemlidir. F. Bayat (2003, s.101) suyun "hem Türk hem de eski mitolojik sistemlerde yeniden doğuşun temeli" olduğunun ifade etmesi Kalevala destanının da Aionun başka bir vücut bulması ile açıklanabilir. Denizde ölmenin anlamı ise sonsuzluğa ve ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Aionun gölde boğulması ve sonrasında balığa dönüşmesi de "suya ecel gelmez" ifadesi ile anlam kazanmaktadır (Gökyay, 1973, s.202). Denizde ölen kişi ölümsüzlüğün bir

parçası konumuna ulaşacağı düşüncesi, orada hayat sonrasında yaşamın devam edeceğini gösterir.

F. Bayat (2007b, s.248) da mitolojik ana kompleksinde su iyesi çerçevesinde suyun kutsiyeti şu şekilde ifade etmektedir.

Türk yaratılış mitinde kozmos, sudan türemiştir, başka bir deyişle yaratılışın başlangıç nüvesi sudur. Bütün canlılar da sudan yaratılmıştır. O halde su yaratılışın temel noktası olduğundan mitolojik şuurda önemli bir konum üstlenmiş durumdadır. Su, başlangıç madde olduğu gibi eskatolojik mitte de dünyanın sonunu getiren unsur olarak görülür. Suyun ilk madde olması da hayatla ölümü birleştirmesinde görünmektedir. Ayrıca halk anlatılarında suyun ölen kahramanı diriltmesi de başlangıçta suyun hayat verici gücünün olduğu inancının folklor düşüncesine dönüşmüş varyantıdır.

Suyun kutsallığı yer ana kültü ile de bağlantılı olduğu görülür. Aionun sularda kayboluşu ve sonrasında bir balık görünümünde hayat bulması da F. Bayatın ifadesindeki gibi suyun yeniden doğuşu simgelediğini belirler⁶³. Ölünün yıkandıktan sonra defnedilmesi, mezarların ziyaret esnasında sulanması gibi uygulamalarda öteki dünya ile bu dünya da sürekli ihtiyaç duyulan unsur olduğunu gösterir.

Väinämöinen ile genç Joukahainen arasındaki bilgi düellosu esnasında herkesçe bilinen bilgilere aktaran Joukahainene Vainonun bilinmeyenleri söylemesi, yeni bilgiler aktarmasına dair karşı çıkış yaşanmaktadır. Dolayısıyla toprak, ateş, bakır, şimşek, demir, su hakkında söylediği sözlerden de memnun olmayan VäinämöinenJoukahainen'in genç oluşundan dolayı söylemiş olduğu sözlerin yalan olduğunu, bu bilgilerin genç adam dünyaya gelmeden önce var olduğunu ifade etmektedir. Su ile ilgili olarak suyun "en eski ilaç" olduğuna dair ifade su kültürünün varlığına işaret etmektedir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965,

⁶³"Bir yanda çözülmenin arkasından bir yeni doğum" gelmekte, öte yandan da suya dalma üretken kılmakta ve hayat potansiyelini arttırmaktadır" diyen Eliade'nin fikrine karşılık suyun olumsuz etkisi de su ile ilgili inanışları değiştirmektedir (Eliade 1992: 182). "Ölüm suları eski doğu, Asyatik ve Okyanusla ilgili mitolojilerin ana motifi" olduğu ve suyun "en üst seviyedeki katil" olup "tüm yapıyı sona erdirdiği" ifadesi zararlı ve yararlı sonuçlara karşı insanın inanç sitemindeki değişimin kaçınılmaz olduğunu göstermektedir (Eliade, s.1991: 135).

s.28). Destanın ilk runosunda sudan ve rüzgârdan hamile kalan havaların bakiresi İllmatardan söz edilmektedir. Su perisinin varlığı ve doğanın yeşermesindeki olağandışı çabada yer alması da suya atfedilen biri ruhun olduğuna işaret etmektedir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.14, 56).

Kalevalada suyun iyileştirici oluşu ve diğer derman verici ilaçların ilki olduğuna vurgu yapılması suyun en eski dönemlere dayanan külte sahip olduğunu gösterir. Türk sosyo-kültürel yapısında da eski dönemlere ait su kültürünün izlerini görmek mümkündür. “Göktürkler, Yer-su yani yer ve sular anlayış ve inanışına, büyük bir değer vermişlerdir. Onu kutlulaştırmışlar ve ona kişilik vermişlerdir. Su, Türklerin yalnızca dinleri değil; devlet anlayış ve inanışlarında da, büyük bir rol oynamaktaydı” (Ögel, 2006, s.315).

Su kültürüne dair izlerin yoğun şekilde yer aldığı Altay, Hakas, Tuva, Şor destanlarında suya atfedilen kutsallık yeraltına aitliğinden gelmektedir. Suyun oluşturduğu göllerin altın, gümüş göl olarak nitelendirilmesi, suyun berraklığından ve hayatı kolaylaştırmasından kaynaklı olarak ab-ı hayat ve ak gibi sıfatlar alması “hayat kaynağı” ve “bereket” getirmesi ile açıklanabilir (Roux, 1998, s.110). Hakas Türklerinin Huban Arıç destanında “altın gölün suyu”nun içilmediği takdirde ölüm getireceği, içildiği zaman ise güç getireceği suyun kutsiyetini açıklamaktadır Aynı destanda kahraman atı için ise “gümüş su”dan içmesi gerektiği aksi takdirde öleceği belirtilir (Davletov, 2006, s.15–16). Altın ve gümüşün değerine göre kahraman ve atının da statüsel farklılığı ortaya konulmaktadır.

Kırgız destanlarından Boston’da da suyun berraklığı “Su gibi duru olsun diye” /Beyaz kâse aldırıp /Duru su koydurup/Altınay ile Boston’a önce içirip/Oturanların hepsi/Elden ele geçirip içmiş/Böylelikle nikâh/Halk içinde adet olmuş” dizeleri ile anlatılırken, (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s. 208), vermiş olduğu kutsallık ile ölümsüzlüğün gücüne sahip olduğu “Suyun kerameti pek çok /İçip suya kananlar, /İyice yıkananlar, /Hayatı boyunca hasta olmaz. /Bin yaşına değin ihtiyarlamaz, /Öleceğim diye düşünmez. /Ab-ı Hayatı içene,

/Kargış edilse değmez, /Savrulsa mızrak delmez, /Kılıç vurulsa geçmez/ Ab-ı hayattan almaya/İnsanın ayağı ulaşmaz” ifadeleri ile karşılık bulur (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s. 333).

Suyun yeniden doğuş olduğunu hayat verdiğini göz önünde bulundurursak suyun kutsallığı ve kütleşmesi suyun ilkel insanlardan bu yana süregelen önemine vurgu yapmaktadır. Altay destanlarından “Kökin Erkey, Altay Buuçay” destanlarında yer altının kutsal suyundan içen kahraman ve kahramanın atından bahsedilmektedir (Dilek, 2002, s.197,200). Er Samır destanında açılır kapanırların öte tarafından ifadesi yer altına geçiş kapısı olan kayalara işarettir (Dilek, 2002, s.42).

Väinämöinen’in atın üzerinden dalgalara düştüğünde denizde hayatını kaybetmek üzere olduğu da suyun hem hayat bahsettiğini hem de ölüm getirdiğini gösterir. Yukarıda verilen ifadeye göre Ainonun bir balığa dönüşüp suda yaşamaya başlamasından sonra su perisi olarak adlandırılması da insani özelliğin ruhani bir yapıya bürünerek kimlik değiştirmesi olarak görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.57).

Kalevala destanında deniz motifi her şeyin başladığı ve sonlandığı yer olarak anlatılmaktadır. Pek çok karakterin denizde dünyaya gelmesi ve onların pek çoğunun denizde ölmesi motifi destanda sıkça görülür. “Kozmogonik mitlerde evrenin oluşumunun ilk maddesi olduğu, onun türemede önemli bir yer işgal etmesine sebep olmuştur” (Bayat, 2007b, s.255). Dünya Väinämöinen’i dünyaya getiren Ilmatar adında denizden tanrıçası tarafından yaratılır. Väinämöinen denizde dünyaya gelir. Vaina’nın orada güvenli olduğu düşünülebilir. “İnsanoğlunun, karanlık dünyadan (kaos bölgesi) ışıklı dünyaya gelen gibi yıkanması ilk çekirdeğin su olduğuna metaforik atıftır” (Bayat, 2007b, s.249).

Uykuya dalmadan önce nehre girip yıkanmanın görüldüğü Altay destanı Ay Sologoy Lo Kün Kologoy destanında, Ak Kağan düş görmesinin öncesinde ve sonrasında yıkanır (Dilek, 2007a, s.127–129). Suyun ölümden önce olduğu gibi

ölümünden sonrada kutsal sayılması ile rüyanın ölüm hali ile benzerliği uyku haline geçmeden önceki kahramanın her zaman ölüme hazırlıklı oluşu ile açıklanabilir (Dilek, 2007a, s.127–129).

Ölüp-dirilme motifinde hayat veren su kültürüne işaret edilir. Kahramanın yaralanması ya da ölmesinden sonra hayata döndürülmesinde suyun kutsallığı destanlarda yer alan kültürlerden biridir. Öldürülüp, suya atma ya da suda boğulma sonucu ölüm sonrasında aile bireylerinin ya da başka bir canlının kılığında hayata dönme gibi motifler suyun kutsallığına vurgu yapmaktadır. Ölen kahramanın yeniden diriltilmesi suyun tanrıdan geldiğine işarettir. “Kangıbay-Mergen” gibi Kalevalada Lemminkäinen’in sudan çıkarılıp bazı pratikler sonrasında hayata dönmeleri benzerlik taşımaktadır (Ergun ve Aça 2004, s.493).

Hakas Türklerinin Huban Arığ destanında attan üsttün Alp’in atının önündeki ayağının değdiği yerlerde “ak göller” oluşması ve “altın ördekler”in bu gölde yüzmesi” suyun kutsal olarak addedilmesinin nedenini alp ve atı ile özdeşleştirildiği görülür (Davletov, 2006, s.13). “Kızaa-Kara nehirden aşağı giderken karanlık” basması alt âlemin karanlığına işarettir. Su pınarları, göl, deniz gibi mekânların alt âlem kapısıdır. Ölülerin mekânı olan alt dünyadaki insanların orta âlemde yaptıkları yanlışlıklara göre muamele gördüklerine işaret edilmektedir (Ergun ve Aça, 2004, s.234).

Bu durum Kalevalada da aynı şekilde görülür. Su kültürü bağlamında pınar başları, kaynaklar, göller yer altına geçiş yerleri olarak inanılır. Yer altındaki kötü ruhların yeryüzüne çıkabilecekleri mekânlar olarak düşünülür. S.Thompson “F93.1. Yer altı dünyasına giriş olan nehir” motifi ile de yer ile yer altı arasındaki çizgiyi oluşturan mekânlar arasında nehir, göl, pınar gibi su birikintilerinin olduğu anlaşılmaktadır.

Tıva destanlarından Kangıvay-Mergen’de Kangıvay-Mergen’in karısı tarafından öldürülüp denize atılarak ihanete uğradığı görülür. Kangıvay-Mergen’i su altında

tüm aramalara rağmen bulunamaması neticesinde deniz altı dünyasının hanı olan Sug-Haan'dan yardım istenmesi ile Kırgan Bel ve Mezil adlı balıkların yardımı ile Kangıvay- Mergen'in cesedi sudan çıkarılır. Ardından Kangıvay Mergenin cesedi kutsal suyla yıkayıp diriltirler (Ergun ve Aça, 2004, s.507). Başkurtların Zayatülek Minen Hıvıllıv destanında da su altı ile ilgili bilgiler verilmektedir. Başkurt destanındaki su altı âlemi ise daha gerçekçi görülmektedir (Ergun ve İbrahimov, 2002, s.445–450).

Ural Batır destanında ise "Git oğlum, ayağının çektiği yere git de halk arasında yürü; yalnız büyük bir nehre ulaşmadan arkana dönüp bakma "diye tembihler. Babasının sözünü dinleyerek durmadan giden İdil arkasına dönüp batığında yürüdüğü yerde geniş bir ırmak oluşmuştur (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.79). Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'da da soylamalarda gölgelice kaba ağacın kesilmesi! Kamın akan görklü suyun kurumaması" ifadeleri ağaç ve suyun tanrısal bir nitelik ile kutsiyet kazandığının ve Şamanizm'in bir uzantısıdır (Gökyay, 2006, s.143).

3.3.7. Ata Kültü

Kült inancı bağlamında ata'ya ecdada saygı duymak, mitolojik açıdan "ilklik/türeticilik, bilgelik/evlialık, meslek ve sanat piri" gibi işlevler ile varlığını göstermektedir (Bayat, 2007b, s.80-81). Ata kültürünün İslam sonrasında "evlialık" özelliği kazanması da mitolojik unsurların tezahürüdür (Bayat, 2007b, s.81).

Kullervonun bıçağının değerli oluşu babasından yadigâr kaldığındandır. Ataya saygı bağlamında ata kültürünün bir örneğini görebiliriz. Ilmarinen'in karısının ekmeğinin içerisine koyduğu taşın Kullervonun babasından kalan bıçağının kırılması durumu olayda dönüm noktasını oluşturmaktadır. Bu andan itibaren çobanlık yaptığı sürüyü bataklığa sürerek, bunların yerine ayı ve kurt sürülerini eve getirmesi intikamı aldığını göstermektedir. Sığırlarını sağmaya gelen

Ilmarinen'in karısını kurt ve aylar parçalaması iyilerin kötüler karşısındaki zaferine vurgu yapılması açısından önemlidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.117).

Kullervonun Uhtamamodan intikamı almasının ardından evine dönmesi ve ailesinin öldüğü haberini önceden almamışçasına bir davranış sergilemesi karşıtların ve olumsuzlukların etkili bir biçimde ifadesi için ironik anlatıma başvurulduğunu göstermektedir. Annenin toprak altından konuşması ata kültürü açısından değerlendirilebilir. (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.153).

Ölülerin bu dünya âleminde kalması gerekliliği ata kültürünü de beraberinde getiren bir durumdur Atalar kültürü beraberinde ölülerin hala yaşam içerisinde düzen kurucu bir özelliğe sahip olması ile mitolojik özellik gösterir. Ölümlü olan beden geride kalan ise ruh olduğuna dair inanç kişinin âlemler arasında geçiş yaptığı aslında tamamen yok olmadığı, kaybolanın sadece beden olduğu düşüncesi yer almaktadır.

Destanlarda kahramanın önüne çıkan engellemelere karşılık yol gösteren, akıl veren, yardımcı tipler arasında ihtiyar kadın ve adamın varlığı ata kültürünün göstergesidir. Zor durumdaki kahramanın karşısına çıkan ihtiyar bilgeliği ve tecrübesiyle büyüğe saygının da yansımasıdır. Başkurt destanlarından "Ak buzat", "Ural Batır" destanlarında yaşlı kadın ve adam tipi aynı zamanda ata kültürüne örnektir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.74, 148).

Huban Arığın yaktığı ateş ile eş zamanlı olarak aksakallı ihtiyarın ortaya çıkması ve kahraman kıza evliliği konusunda yardımcı olacak bilgiler veren bu yaşlı adamın Huban Arığın dedesi olduğunu öğrenmesi ve sonrasında "üç denizin birleştiği yerde, üç ak karlı dağ doruğunun gökyüzünü deldiği yerde, atlayıp bindiği atı olmayan Altın Kris" adlı ihtiyar adamın yok olması da ata kültürünün varlığını gösterir (Davletov, 2006, s.193).

Kırgızların Boston destanında atanın hayır duasını almanın koruyucu özelliği olduğu “Aksakallı ihtiyar imiş,/Elinde asa var imiş, /İnsandan başka can imiş. /Avucunu açıp, /“Âmin” diyerek /Dua ediverdi” ifadeleri ile anlaşılacağı gibi “Duasını alıp babamın/Öyle yola çıktım” dizeleri ile kişinin kendi duasının yerine büyüklerinin yapmış olduğu duaların kabulü ve etkisinin fazla olacağı inancı ile açıklanır (Akmataliyev ve Kadırmambetova s.24, 382).

Yine Kırgız destanlarından Kocacaç'ta Sur Eçinin Moldocaşın babası Kocacaşın öldüğü yere götürür. “Kayada kalan kemiğin/Hepsini toplayıp geldi der/Balçıkla karıştırıp çamurla yoğurup/Adam şekli vererek/Kefenleyip gömdü der” dizeleri ile Moldocaşın babasının defnettiği atasına olan saygısını gösterir (Ahmataliyev ve Kırbaşev, 2007, s. 285).

“İslamiyet'ten önce atalar kültürüne bağlı olarak, atanın öldükten sonra olağanüstü bazı güçlerle ailesine yardım edebileceği düşüncesinden hareketle ruhuna kurban verilmesi, eşya ve mezarının kutsal sayılarak ziyaret edilmesi vb. gibi ritüellerle ruhu memnun edilmeye çalışılması” peşinden yakılan ağıt ile başlar, definden sonra ise kabir ziyaretleri ile devam eder (Ocak, 2010, s.12).

3.3.8. Eşik Kültü

Kalevala destanında eşik iyesi ile ilgili Türk halk inancına özdeş bir durum vardır. “Lempo orada dikilsin, Söylenen yerde, Kapıların eşiğinde ise bulansın, Dumanla tütsün! Geçmiş zaman içinde babam, Ya da büyüklerimden hiç kimse, O yerde dikilmedi, Kapıların eşiğinde, Direklerin altında” ifadeleri eşik ile ilgili inancı ortaya koymaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.26–27).Kötülük ruhu olan Lempo'nun mekânının kapı eşiği, direk altı olması Türk halk kültüründe eşikte durmanın iyi olmadığına dair inanç uygulaması olarak yer almaktadır. Kalevala destanında da Lemmikahaineni hor görme, aşağılama için ona kapının eşiğinde, direğin altında yer verilmesine rağmen, Lemmikahainenin ailesinden

kimsenin kötü ruhların olduğuna inanılan yerlerde durmadıklarını hatırlayarak oturmak için en güzel yeri seçmiştir.

Altay destanı Közüyke'de "altın eşik" ifadesi eşik iyesinin kötülük getirmemesi için altın epiteli ile güçlendirildiği söylenebilir (Dilek, 2002, s.310). Hakas destanı Huban Arıĝ'da "eşikli kapıyı iterek,/ kendime güvenerek içeri daldım,/ kapıyı açarak esenlikler diledim, /eşiği aşarak saygılar sundum" dizelerinde de eşik iyesinin varlığı ve eşiğin dış dünya ile bağlantının kesildiği sınır olarak görülmektedir (Davletov, 2006, s.2).

4. BÖLÜM

TÜRK DÜNYASI MİTOLOJİK DESTANLARI İLE KALEVALA DESTANINDAKİ FARKLILIKLAR

4.1.MİTOLOJİK MOTİFLER

4.1.1.Yaratılış (Kozmik Yumurta)

Yer altı, orta ve yukarı âlemde cereyan eden olaylara bakıldığında coğrafi konum ve özelliklerden bahsedilmemesi mitik zaman ile ilişkilendirilebilir. Evrenin yaratılış, kahramanın dünyaya gelişinin somutlaştırılmasındaki amaç sembol ile gerçekliği aynı çerçevede görmek istenmesidir. Diğer bir deyişle zihinsel hareketin, doğa hareketi ile uyum göstermesi düşüncesidir. Evrenin yaratılışının simgesel form içerisinde tasvir edilmesinin dayanağı zihinsel algının dışa vurumu olarak Kalevala destanında yer alan kozmik yumurta motifi ile ortaya çıkmaktadır. “İnsanın, kendi tanımladığı evrende kavradığı nesnelere imgeleriyle kurduğu zihinsel tasarımlar, evren/dünyanın da modelidir” (Arslan, 2005, s.65).

Kalevala ve Türk destanlarında⁶⁴ destanın başında asıl destan konusundan önce yaratılış ile bilgi verilmektedir. Destanlarda yaratılış ile verilen bilgiler destanların hepsinde aynı yoğunlukta olmayıp özellikle amacın “mitik zamana atıf yapmak” olduğu anlaşılmaktadır (Ergun, 2013, s.475). Väinämöinen Kalevala destanının açılış bölümünde yer ve göğün yaratılışı ile beraber anlatılmaktadır. Evrenin oluşumu kozmik yumurtadan sağlandığı ve Väinämöinen’in böyle bir oluşumun parçası olduğu destanın genelinde hâkim olan ana karakteri göstermesi açısından önemlidir.

⁶⁴ Tıva Destanlarından Arı-Haan destanında ilk başta yalnızca ak taygalı, sarı yalçın kayalı, bir ırmak tasviri görülür. Gür orman ortasında bodur bir ağaç, ağacın ortasında parmak başı kadar yuvarlak ur rüzgârın etkisiyle yarıp, içinden altın başlı, gümüş göğüslü bir oğlan meydana gelir (Ergun ve Aça, 2005, s.225–226). Şor destanlarından “Ak Kağan”, “Kan Argo Pecelig Kan Mergen” “Ölen Taycı” gibi destanlardada destanın başında başlangıça dair bilgi yer almaktadır (Ergun, 2006).

Kozmik yumurtanın farklı kültürlerde yaratılışı sağladığı edinilen bilgiler arasındadır. “Sami yaratılış hikâyesinde, bir ördeğin okyanustaki ot sapının üzerine bir ördeğin beş yumurta yumurtladığı ve sebze, balık, kuşlar, kadın ve erkeğin bu yumurtadan çıktığına dair efsane de kozmik yumurta mitlerinin genel olarak görüldüğü Baltic Fin bölgesi, Doğu Akdeniz toprakları, Güney Asya (Çin, Tibet, Hindistan), Malezya takımadaları gibi bölgelerde benzer şekilde yer alır” (Valk, 2000, s.148).

Aynı kültürde de olsa kozmik yumurta varyantlarına rastlanmaktadır⁶⁵. “Polinezya’daki kozmogonik yumurta temasına Eski Endonezya’da, İran’da, Yunanistan’da, Fenike’de, Letonya’da, Estonya’da, Finlandiya’da, Batı Frika Pangwelerinde, Orta Amerika’da ve Güney Amerika’nın batı kıyısında rastlamaktayız. Okyanusya’da insanın bir yumurtadan doğduğuna inanılır; başka bir deyişle evren doğum, insanoğlunun ortaya çıkışına model oluşturmaktadır ve insanın yaradılışı kozmosun yaradılışını taklit eder ve tekrarlar” (Eliade, 2003b, s.385). Görüldüğü gibi kozmostan bireye dönüşümün yaratılış faaliyetinin de değişim gösterdiği söylenebilir.

Pentikahainen (1999, s.149) “gök, yer, güneş, ay ve yıldızların meydana geldiği hava kuşunun yumurtası, ilk kıvılcımın turna balığının midesinden nasıl kurtulduğu, büyük meşe, ayı ve geyiğin doğumu, Tuonelaya yapılan ilk gidiş gibi gelenekler demirin kökeni, teknenin yapımı ve beş telli kantelenin meydana getirilişi gibi yeni mitler”den bahseder. Eskiden yeniye dönüşte Kalevala’nın kozmogonik mit özelliğinden, yeniçağa geçişe kadar geçen süreci barındırma özelliğine sahip arkaik destan şemsiyesi altında değerlendirilen bir destan niteliğindedir.

⁶⁵ Yaz kuşu, güneş kuşu, kırlangıç kuşu diye adlandırılan bir tür kuşun deniz üzerinde uçuşması ve yumurtlamak için uygun bir yer araması sonucu üç farklı renkteki yumurtalarını yine üç farklı renkteki tepciklere bırakılması ile denizin sinirlenip, dalga ile yumurtaları suya atması sonucu devamındaki ay, güneş ve bulutların meydana gelişi, Elias Lönnrotun Kalevalasına benzemesinin yanında farklılıkta yaratmaktadır. Bunun yanında, bir dağın yüksek tepesine uçan bir kuşun kırmızı direkli bir geminin güvertesi üzerine gelmesi altın yumurtasının demirden yapılı yuvaya çıkarmasını ve rüzgâr nedeniyle yumurtanın suya düşmesi gibi yaratılış mitleri söz konusudur. Diğer varyant ise kuşun altın yumurtalarını Vainonun dizine bırakması olarak karşımıza çıkmaktadır. 1883,1877,1893 yıllarında Ingiria ve Ladoga Karelia bölgelerindeki üç farklı kişiden derlenen Kalevala’nın yaratılış bölümleri yer almaktadır. Detaylı bilgi için bkz: (Kuusi, 1995, s.22–24).

Yumurtanın derin manalar içerdiğine dair düşünceler, yumurtanın şekli ve içeriği ile paralellik göstermektedir. Yumurtanın beyazı, sarısı, kabuğu, dış biçimi gibi özellikler Kalevala destanında ayrıntılı bir şekilde yer almaktadır. “Bir Bohemya öyküsünde, bir büyücünün gücü bir yumurtanın içindedir, yumurta bir ördeğin içinde, ördek bir erkek geyiğin içinde, geyikse bir ağacın altındadır” (Frazer, 1992, s.281). Kozmik mitin merkezden evrene doğru ilerleyişi, soyutu somutlaştırarak anlamlı kılmak için insanoğlu tarafından üretilmiştir. Benzetmelerin ortaya çıkardığı imgeler ve simgeler dünyasından reel dünyaya geçiş süresince farklı pek çok yaratılış miti meydana getirilmiştir. Sonuç itibarıyla yer-gök yaratılışı sonrasında elde edilen verilen aynıdır ancak yaratılış yönteminde bazı farklılıklar vardır.

“Bir bağda küçük bir göl var, gölün üzerinde bir ördek yüzer, ördeğin içinde bir yumurta var, yumurtanın içinde bir ışık yanar, işte o ışık benim hayatımdır diyen büyücü” ifadesi ile Frazer (1992, s.282) kozmik yumurta hakkındaki bilgilerden yumurtanın güç, enerji, hayat verdiği açıkça görülür. Yumurtanın gizemli gücü olduğu inancına Türk dünyasında da rastlanır.

Bunun yanında “doğurgan dişinin özdeşlerinden biri de, yumurtanın sembolü kuşlardır. Kuş ve doğurgan yumurta, kuş ve kadın arasındaki ilişki, kuş, yumurta ve rahim, tanrıçanın karnından çıkan yumurta sembolleri farklı kültürlerde benzer şekilde görülmektedir” (Ateş, 2012, s.127–128). Çalışmamızda bunun ayrıntılarına değinmeyeceğiz ancak yumurta motifinin doğurganlık ile özdeşleştiği ve kaynağı olan kuşun ise kutsal kabul edilmiş bir diğer nedeni olduğunun altı çizilmelidir.

S. Thompson’un “Motif İndeks of Folk Literature” adlı çalışmasında yer alan yaratıcı, tanrı, gök, yer ve yeraltı tanrıları ile ilgili motiflerin tespiti yapılmıştır. Kalevala destanında yer alan yumurtadan ortaya çıkan kozmik oluşum ve yumurtanın taşıyıcısı olan kuş yaratılışın merkezinde yer almaktadır. Kalevala destanında yaratıcı ve yaratıcı kuş ile motif grupları “A0. Yaratıcı, A13.2., Yaratıcı kuş” A641.2. Ördek yumurtalarından yaratılma” olarak geçmektedir.

Şor destanlarından Altın Sırık destanında yumurtanın sihirli gücünden bahsedilmektedir. Dokuz Yaratıcının kızını almak için imtihandan geçen Altın Şappanın başarılı olması üzerine bu dokuz yaratıcı “ay parıltılı ak yumurta getirip Altın Şappa’nın ağızına sokup, yuvarlayıverdiler” ifadesi Altın Şappanın Erlik kan ile yapılan mücadeleyi kazanması ile yumurtanın sihirli güç verdiği açıkça görülmektedir (Ergun, 2006, s.283). Şor destanlarında yaratılış ile ilgili olarak “Yer yaratılır iken, Altın dağ buluttan geçip büyümekte iken, Ak deniz kıyısından geçip taşar iken, Altın guguk öttükten sonra, hayvan kuş yaratıldıktan sonra, kürek ile yer bölünürken, kamış ile su bölünürken” ifadesi yaşanan dünyanın meydana gelişi hakkında bilgi vermektedir.

“Tasarımlar iddia edilebildiği ölçüde bir gerçeklik kabul edilir ve onlar bütün düşünülebilene ve tecrübe edilen bilginin niteliğini, biçimini dile getirirler” (Arslan, 2005, s.65). Olağanüstü olaylar, başkahramanın olağandışı dünyaya gelmesi ve olağanüstü olayların başkahramanın etrafında geçmesi destanlarda hâkim olan temel durumdur. Ancak mitolojik unsurların yoğun olduğu destanlarda evrenin yaratılışı, üç dünya motifi ve hâkim olan ruhlar gibi konular kişinin mevcut olan inanç sistemi ile ilişkilidir.

Semavi dinlerin kabulünden sonraki dönemlere ait destanlara bakıldığında, mitolojik unsurların, gerçek hayata ait unsurlara göre daha az olmasının nedeni insanın algısal değişiminin gerçekleşiyor olmasıdır. Anlamlandıramadığı pek çok olay zaman ile çözüme ulaşarak zihinsel hazırlığı da beraberinde getirmektedir. Kişi kendisi ve etrafındaki oluşum ve değişiminin bağlı olduğu ruhani bir oluşumun varlığına inanması, zıtlıkların meydana gelmesini de beraberinde getirmiştir.

Yokluk ile yaratılış, iyi ile kötü, alt ile üst, gece ile gündüz, genç ile yaşlı her zaman insanın evreni algılayışındaki temel etkenler olmuştur. Dolayısıyla düşünen bir varlık olan insan bu dünyayı kendi penceresinden anlamaya çalışmıştır. Yaratılış ile başlayan destanların ortaya çıkış zamanları mitik zamana aittir. “Evrenin uzun süre karanlık içerisinde kaldığı, karanlık ve ölümün

sevgiyi meydana getirdiği ve böylece ışık ve ışığın arkadaşı olan Gün'ü yarattığı söylenmektedir. Bundan sonra yeryüzünün yaratılmıştır. Yeryüzünün silikte olsa bir kişiliği olduğu göğün ise havalarda bir mavilik olduğu ancak zaman zaman insanlar gibi davrandıkları düşüncesi, ilkel insanın tabiatın değişimine karşı olan bakış açısını ortaya koymaktadır” (Hamilton, 1997, s.42–43).

Altay yaratılış destanında evrenin yaratılışı ile ilgili mitik anlatım aynı zamanda her şeyin başlangıcını konu alan mitlerin muhtevasını göstermektedir. Kuday (Ülgen) olarak bilinen tanrı insan ile beraber su üstünde uçmaktayken, yaratıcı tanrının suyun dibine dalıp toprak getirmesini emreden insanın getirmiş olduğu toprak ile tanrı yeryüzünü oluşturur. İnsanın kendi dünyasını yaratma düşüncesi, kişiye ayrı bir toprak almasına ve ağzında saklamasına neden olmuştu. Dağlar ve tepeler insanın sakladığı bu topraktan meydana geldi. Kurbustan olarak bilinen tanrı, kişinin şeytan olarak anılmasını emreder. Yeryüzündeki yaratma süreci bitmesinin ardından gökyüzüne çıkan yaratıcı tanrı, yerini Mangdaşireye almasının ardından gökyüzünde var olan Erlik'in dünyasını bozar ve Erlik'in tebaası yeryüzüne düşerler. Yeryüzündeki dağlar ve tepeler gökten yeryüzüne düşen insanın ölmesi ile oluşur.

“Erlik her zaman kendi istek ve yaratılışı gereğince, kötü şeyleri seçer ve kötü işleri yapmayı tercih eder. Sonsuz karanlıklar bağrından kopar gelir ve Kuzeydeki karanlık ülkeler onun yurdudur” ifadesi ile Kalevala destanında Kuzeydeki karanlıklar ülkesi Pohjola ve kötü karakterlerin diyarı olması ile benzerlik göstermektedir (Ögel, 1993, s.429). Türk yaratılış destanlarında tanrıların çoğu insan niteliğine büründürülmesinden dolayı kuzeyde kalan karanlık bölgeler, kasvetli, huzursuz yerler olarak Erlik'in yaşam alanı olarak düşünülmüştür. Diğer bir deyişle asıl öte dünyanın yer altı ve hâkiminin de Erlik olmasının yeryüzüne yansması olmuştur çünkü insan gözü ile görmek ve olayları somutlaştırmak ister ve bunun da arkasında yatan temel neden kaos ortamının düzene dönüşümünü ve iç dünyasındaki merakını belli çerçevede ortadan kaldırmaktır.

Yaratılış mitlerine bakıldığında yerin dişi, göğün ise erkek olarak algılanması, toprağı ekip-biçen zirai faaliyetler içerisindeki halk tarafından ekip-biçme, ürün elde etme ve bu sayede hayatta kalıp, ırkını devam ettirebilme gibi süreçler yerin doğurgan olarak algılanmasını beraberinde getirmiştir. Erişilmez, uçsuz bucaksız olan gök ise insan tarafından sürekli merak konusu olmuştur. Doğanın bir parçası olan insanoğlunun tüm tabiat olaylarına dair arayışları mitlerin oluşmasında etken olmuştur. İyi ve kötü algısı hayatının tüm evrelerine yerleştirmeye başlayan kişi, doğa olaylarını kendine göre sınıflandırıp olumlu ve olumsuz öğeleri belirleyerek, kendi zihinsel yaratımlarına inanmıştır.

“Tanrının Su kuşları ve hem karada hem de denizde yaşayan hayvanlar ilkel okyanusun dibine dalarlar ve tüm dünyanın meydana geleceği bir parça toprak getirirler. Bu mit özellikle orta ve kuzey Asya’da önemlidir. İlkel bütünlüğün ayrılığı tarafından yaratılma, diğer bir deyişle Eski Mısır, Mezopotamya ve Yunan mitolojilerinden Doğu Asya ve Polinezyaya varan yaygın bir mit olan yer ve gök ayrılığı, Japonya ve Orfeusa özgü mitolojilerde görülen asıl düzensiz yığının ayrılığı, Polinezya, Endonezya, Hindistan, İran, Yunanistan, Fenike, Finlandiya, Orta Amerika ve Güney Amerika’nın batı sahillerinde karşılaşılan kozmogonik yumurtanın iki parçaya ayrılığı” genel itibarıyla yer ve gök olarak ayrı ayrı yaratılması yer ve göğe ait kutsiyetin de ayrı olduğuna ve hâkim ruhların ayrı dünyalarda yaşadığına işarettir (Eliot, 1990, s.26).

Gök ile yeraltını birbirinden ayıran orta dünya yani insanın yaşam sürdüğü mekân gözlem yapılan, yaşantıları tecrübeye dönüştüren, duygu ve düşünceleri oluşturan, iletişimi meydana getiren, inançlar, ayinler, törenler gibi uygulamalara neden olan daha birçok özelliği barındırmaktadır. Yer altı görünmeyen, karanlık, gizemli bir yapıdayken, gökyüzü ilgi uyandıran sonsuzluğu ile hayat şartlarını değiştirebilen doğa olayları ile görünmeyene karşı duyulan saygı ile bir olan merak insanın somut olan gökyüzünün üstünde bir tanrı olduğu düşüncesine itmiştir. Göğün, yeryüzü ve yeraltının asıl hâkimi gök tanrıdır.

4.1.2. Teogonik Varlıklar Motifi

Teogonik varlıklar başlığı altında bahsettiğimiz Türk dünyasında yer alan tanrılar ve hâkim ruhlara verilen adların farklılığı görülmektedir. Altayların gök ruhuna Kuday, yeraltına hâkim ruhunda Körmös olarak adlandırıldığı belirtilmiştir. Bunun yanında yer altı ruhu Erlik, Erlik Lovun Han gibi adlarda almaktadır. Gökyüzünün hâkimi Ülgen, Üç-Kurbustan, Kuday gibi adlarda iyi ruhlara varılmaktadır.

Bunun yanında Altaylar Ülgen, Ülgenin oğulları, kızları, yayık, suyla, karlık, utkuçı ya da dağ ruhlarının varlığına inanmaktadırlar. Bu yönü ile Kalevala destanının da adı geçen tanrı(ça)lar, peri kızları, tanrı oğulları ile benzerlikler mevcut olduğu yukarıda belirtilmiştir. Ancak farklı olan yönü ise Kalevalada yer alan teogonik varlıkların yoğunluğu ve bu tanrıların statüsel olarak hâkim olduğu güç ve etki alanlarıdır. Özellikle Kalevaladaki tanrı(ça)lar, ruhlar, periler hakkında bilgi verilerek, farklılığın belirlenmesine çalışılacaktır.

Kalevala destanında yer alan tabiat ruhları ve tanrıların çokluğuna bakıldığında animizmin etkisinin yoğun olduğu söylenebilir. Aşağıda Kalevala destanında geçen peri, ruh, tanrı adları yer almaktadır. Tabii ki bahsi geçen ruh ve perilerin üstünde yer alan Ukko gökyüzünde yer alır ve yeryüzünde gelişen olaylardan da sorumludur. Tanrılar arasında da statü farklılığı ortaya çıkmaktadır çünkü destanda duaların kabulü için Ukkodan yardım istenir ve Ukkoya yapılan dualar sonunda olması istenilen gerçekleşir. Orta ve Üst dünyaya hâkim ruhlar destanda şu şekilde yer almaktadır.

Katajatar (Ardıç perisi), Kivi·kimmo (Akıntı tanrısı), Kuutar (Mehtap perisi, Ayın kızı), Lempo (Kötülük ruhu, Şeytan), Luonnotar (Tabiatın kızı, Yaratıcı kuvvet), Melatar (Su perisi), Mielikki (Ormanın kızı, Peri), Paivatar (Güneş tanrıçası), Pihlajatar (övez perisi), Suonetar (Peri), Suvetar (Yaz tanrıçası), Tellervo (Orman perisi), Tuometar (Kuş kirazı perisi), Tuulikki (Orman kızı, Peri), Ukko (Tanrı, Göklerin tanrısı), Uutar (Sis perisi),

Bunun yanında alt dünyanın ruhları da şunlardır:

Hiisi (Orman Tanrısı. Kötülük ruhu), Loviatar (Azap meleği), Varnmatar (Azap meleği) Lempo (Kötülük ruhu. Şeytan), Mana (Manalaya hâkim olan ruh), Tuoni (Tuonela'ya hâkim ruh), Tuonetar (Cehennem Tanrıçası, Tuoni'nin kızı), Tursas (Ateş Tanrısı), Kivutar (Azap meleği, Tanrıça)⁶⁶

Kalevalada bahsi geçen Hiisi⁶⁷ şeytan olarak bilinen kötü ruha sahip bir varlık olarak yer almaktadır. Kalevaladaki kahramanların Pohjolanın genç kızına sahip olmak için birbirlerine düşman olmalarının neticesinde kötü ruhlardan yararlandıkları görülmektedir. Kötü ruhun olumsuzluğu kahramanların düşman gördüğü rakibi için hazırladığı savaş aletlerine yansıtılmaktadır.

Joukahainennin Väinämöinen'i öldürme planının içerisinde "ipi sihirli, Hüsi'nin siniri/Lempo'nun kılı ile örülü" yay yapması böylesi bir durumu gösterir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.60). Pohjola Finlandiya'nın kuzey kısmındaki karanlık bölge olma hasebi ile kahramanların başına gelen olumsuzluklar da karanlıklar ülkesi olan Pohjolada yer almaktadır. Hiisi adlı şeytanın sembolü olan kötü ruh kahramanın yaptığı işlerin kötüye gidip, belaları meydana getirmesine neden olmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.79).

⁶⁶ İyi ve kötü ruhlara verilen adların etimolojilerine bakıldığında taşıdığı anlam ile ait olduğu dünya birbirleri ile örtüşmektedir. Örneğin "Tuonela" ölüm diyarı, mezar, diğer dünya anlamlarına gelir. "Tuoni" ise kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte açıklıktan ölmüş ren geyiği kokusu anlamını taşır. "Mana": kayıp, öldürme + "-la" ekinin gelmesi ile kayıp, ölüm mekânı anlamına gelir ve diğer dünyanın simgesel adıdır. "Ukko" ise muhtemelen "gök gürültüsü" anlamına gelen "ukkonen" in kişiselleştirilmesi ve sözcüğünün üretilmesi sonucunda "gök gürültüsü tanrısı, üstün Fin pağan tanrısı" gibi manalara gelmektedir (Kuusi, 1995, s.290–291).

⁶⁷ Hiisi büyük ve güçlü ya da küçük ve hilebaz olağanüstü varlıklar olarak ifade edilir. Uzun zaman önce mitik zamanda cinler ve devlerin yaşadıklarına inanılır. Folklor kaynaklarına göre insanlar hiisi varlıklarının bronz çağın kurganlarını inşa ettiğine inanılmıştır. Hiisi taşlı tepe, dağın başında yer alan kült bir yer olarak da ifade edilir. Hiisi alanları ata (ölü) kültü ile bağlantılıdır. (Anna Wessman, "Iron Age Cemeteries And Hiisi Sites: Is There A Connection?" Wesman, A. (t.y., s.8).

4.2.HAYVAN MOTİFLERİ

4.2.1.Arı Motifi

Arı⁶⁸ve bal Kalevala'nın pek çok şiirinde ifade edilmektedir. Arının dünyaya gelişi dahi anlatılmaktadır. Bakire Kalevalaların birayı köpürtmek için sihirli güç kullanıp yer de bulduğu sırasıyla tahta, tığ ve sonunda ot bulması ile biranın mayalanması için kullandığı nesnelere en sonuncusu ottan arının meydana gelişi şu şekilde anlatılır:

“Yerde bir ot gördü,/Evirdi çevirdi baktı:/Bu ne ola güzel kızın elindeki?/İnce uzun parmaklarda/Evirdi çevirdi baktı,/Büktü, katladı ellerinde,/Kalçasına sürttü,/Bir arı ortaya çıktı” dizeleri ile tabiat kültürünün etkisi ve bu durumun arı ile ilişkilendirildiği görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.231).

Tabiat kültürünün yansıması “Tüylemlerle şerbet taşı;/Altun pırıltılı çiçekten,/Parlak renkli yapraktan,/Taşı getir güzel kıza,/Osmotar'ın kendisine, ulaştır;” ...“Altında altundan ot, /Yanında gümüşten ot ../Arı, daldırdı kanadını bala,/Tüylemlerini şerbetlere buladı;/Parlak otun ucundan,/Altun çiçeğin özünden/Getirdi, ince kızın eline./Osmotar, biraya koydu bunları,/Bira maya tuttu;” dizeleri ile anlaşılır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.232). Ot ve arı ilişkisi arının tabiatından farklı çiçeklerden ve yapraklardan bal toplama özelliği ile kurulabilir. Diğer bir deyişle arı tabiatın bir ögesi ve tamamlayıcı niteliğe sahip bir hayvan olduğu söylenebilir.

Lemminkäinen oğlunun öldürülüp yer altına gittiğini öğrendikten sonra, ölüm diyarı olan kara nehirden vücudunun parçalarını topladıktan sonra bir araya getirmesi ve arının kendisi için cennetten getirdiği bal ile ölümsüzlük nektarı aracılığıyla dirilmesi de arının kutsal bir hayvan olduğunu göstermektedir. “Ay'ın üstünden geç;/Güneşin altından uç;/Dal yıldızların arasına!/Birinci gün süzül

⁶⁸ Arı kelimesi birçok farklı manalar içermektedir. “Bit-, tüken-, mahvol-, temiz ol-, saflaş-, masum ol-, günahlardan kurtul-, zayıfla-, süzül-, yorul-“ gibi anlamlar yüklenen arı kelimesi ilk anlamı ile temiz, saf, günahsız anlamlar taşımakta olduğunu destanda arı motifine yüklenen kutlu güç ile anlamaktayız (Tolkun, 2005, s.155). Ayrıca kutsal anlamına geldiği TDK Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğünde ifade edilmektedir.

uç./Ay'a ulaşırsın, ikinci gün/Yıldızların arasını tutarsın;/Üçüncü gün, yedi yıldızın sırtında/Tanrının/yanına ulaşırsın/Arı çabuk yükseldi,/Bal kanatlı uzaklaştı,/Uçtu vızladı aya vardı,/Yedi Yıldızın üstünden/Büyük yıldızın tepesinden/Tanrının kilerine daldı” ifadeleri ile arının kutsal hayvan oluşu gökteki tanrıdan derman olabilecek sihirli ilacı alabilme özelliği ile açıklanır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.163).

“Arı, gökyüzünün küçük kuşu/Yüklendi balları şerbetleri:/Yüz boynuz kucağında,/Bin yüksük koynunda,/Merhemlerle döndü geldi” ifadeleri ile de Lemminkäinen’in annesi tarafından ihtiyacı olan şifalı ilacı elde etmiş olduğu görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.163).

Ilmarinenin yerden çıkan “mavi kanatlı” arıdan sıcak demire eklemek için bal getirmesini “arıcık, güzel kuş, bal getir, al getir, dilinde tatlı suyu, altı çiçekten, yedi ottan sihirli suları, çal getir” dizeleri ile getirmesini istemektedir ancak eşek arısı Ilmarineni bal yerine sıcak demir içerisine kötü şeyler katarak kandırmakta olduğu da eşek arısının kötünün sembolü olduğunu göstermektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.87-88).

“Hiisi'den korku, yılandan zehir, karıncadan, böcekten kurbağadan acı usareler” getirmesi Ilmarinenin istediği balın karşıt özelliği taşımaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.88). Demirin iyi-kötü işlevlerine sahip oluşunun da simgesel yöntemle anlatıldığı söylenebilir.

Osmotar arpa ve şerbetçiotundan bira yaptıktan sonra onu fermente edemeyip arıyı görevlendirmesi ve balın biraya konulduğunda, güçlü bir mayalanma başlaması eski kültürlerde bal oldukça saygı duyulduğunu ortaya koymaktadır ve arı ve bal kutsal sayılırdı. Arılar sıklıkla kutsal kitaplarda ve Kalevalada olduğu gibi mitlerde ifade edilirdi. Arı Eski yakın doğu Ege kültüründe orta dünya ile alt dünyayı birbirine bağlayan kutsal bir böcek olarak inanılır. Maya kültüründe mezar taşlarına kazınan arı resimleri bunun göstergesidir⁶⁹.

⁶⁹ Detaylı bilgi için bkz: [http://en.wikipedia.org/wiki/Bee_\(mythology\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Bee_(mythology))

“Şeytan birayı yarattı ve insanoğluna mayalamasını öğretti. İnsanlar birayı içmeye ve hırsızlığa başladı” ifadesi biranın kötülük timsali olduğuna işaret edip, mayalanması ve insana zarar vermemesi için kutsal sayılan arının gerekli balı bulup getirmesi ile gerçekleşmektedir (Deviatkina, 2001, s.104). Bu sayede insanlara zarar vermeyeceği düşünülmüş olmalıdır.

4.2.2.Balık Motifi

Havanın olumsuz şartları denizin hareketlenmesine, büyük dalgalara neden olması Pohjolaya giden yolda engel oluşturmaktadır. Bu olumsuzluğu Lemminkäinen’in su ruhuna dua ederek dalgalara, girdaplara, akıntılara neden oldukları zor durumu ortadan kaldırmalarını istediği görülür. Kahramanların böylesi endişeli oluşu büyülü sözler ile akıntılı suları geçmeyi başarmalarına rağmen, beklenmedik bir anda, beklenmedik bir şekilde kayığın durgun sularda ilerleyememesinin bir turna balığından kaynakladığı görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.194).

“Şamanlar su iyesinin tasvirini turna balığı şeklinde davullarına çekerler. O bakımdan F.Katanov’un verdiği bilgiye göre bazı Altaylı kavimler (Minusinsk Tatarları, Uryanhaylar, Karagaslar vb.) turna balığı yemezler” (Bayat, 2007b, s.254). Kalevala destanında Turna balığının geçtiği bölümlerde ateşin balığın midesinde saklanması, turna balığının kılıçından kantele adlı kutsal müzik aletinin yapılışı mitolojik dönemin varlığını gösterirken, turna balığının ongun hayvanlardan olduğu da ifade edilebilir. Motif-İndeks of Folk Literature adlı çalışmada “H1154.4. ağ ve uğraşsız büyük balığı yakalama görevi” aslında kendirden yapılan bir ağ ile turna balığının yakalanması ile sonuçlanmaktadır.

Kalevaladaki turna balığının midesindeki ateşi dışarı çıkartmak için verilen uğraş sonunda yapılan bir ağ ile turna balığının yakalanmasındaki turna balığı motifinin kökensel bağının İskandinav mitlerinden kaynaklı olduğu söylenebilir. Usta zanaatkâr olan cücelerden bahsedilmektedir. “Bir turna balığı kılığına girip

yakınlarındaki bir şelalede diğer balıkları avlayarak yaşamaktadır. Bu yüzden Loki adlı kahraman deniz tanrıçası Ran'dan bir balık ağı ödünç alır ve bu ağı kullanarak turnayı yakalar” (Page, 2012, s.129).

Maaday-Kara destanında yerin balığın sırtında durduğu anlatılır. Burada balık türü olarak balina yer alır. Açılıp kapanan dağın o yanında/altmış dağın öbür tarafında/Dokuz körfezli kara denizin içinde/Yeri atakta tutan birbirine eş iki balina varmış/ dizeleri balığın yeraltı ile ilişki kurulabilen suyun yer aldığı mekânların varlığı olması destanın önceki bölümlerinde Kara-Kulanın “meşhur balinalar/adı duyulmuş savaşçılar/Yeryüzünü ayakta tutan siz canavarlar/Korkunç üyük balıklar/Boz kırsığı tuttunuz mu, yuttunuz mu/Oğullarım benim” ifadeleri balinanın da canavar olarak görülmesi vahşi bir tür olması ile karşılık bulur (Naskali, 1999, s.70, 230). Kalevalada da Turna balığı böyle bir balık türü olması münasebetiyle tutulması zor balık olarak belirtilir.

Ayrıca Kalevala destanında Väinämöinen turna balığının kılçıklarından yaptığı kantelesi bu balığın güçlü ve sihirli oluşunun bir nesneye verilmesi ve devamlılığını koruması olduğu söylenebilir. Maaday-Kara'da da balinanın alt kaburga kemiklerini Kökütey-Mergenin yemesine izin verdikten sonra Kökütey-Mergenin “gücüne güç” katılması, “kuvvetine kuvvet” eklendiğinin görülmesi de destanlarda yer alan bu tür hayvanların mitolojik özelliğinin varlığını gösterir (Naskali, 1999, s.232).

Bu konu ile ilgili olarak balığın dünyayı taşıdığı inancı Altay Yaratılış destanında da yer alır. B. Ögel (1993, s.433–434)'in aktardığına göre; “Tanrı Ülgen durmamış, /Ayrıca vermiş salık/Bu dünyanın yanına, yaratılmış üç balık. /Bu büyük balıkların, üstüne dünya konmuş./Dünyanın yanlarına, iki de balık konmuş, /Dünya gezer olmamış, bir yerde kalıp donmuş” olarak anlatılması genel manada balık ifadesi kullanılırken, balığın yukarıda yer alan Kalevala ve Maaday-Kara destanlarındaki balık çeşitliliği iklimsel şartların yanında mitolojik anlamlar açısından farklılıkları ile de dikkat çeker. “Özellikle göl ve nehir

kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk timsali” olduğuna inanılan balık mitolojik anlamı yoğun olan bir hayvandır (Çoruhlu, 2002, s.144). Züriyet ve mutluluk getirdiğine de inanılan balık Kalevala destanında “Turna balığı avına,/Canavarı yakalamaya” ifadelerinden de anlaşılacağı gibi canavar olarak görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.214).

Turna Balığının soğuk Kuzey Avrupa iklim şartlarında uygun bir balık olması destanda verilen bilgiler doğrultusunda elde edilmektedir. Buna benzer bir durum Yakut destanı Er Sogotoh’da da yer almaktadır. “Soğuk doğu göğünün, duvarının altından, titrek rüzgâr esip, savrulmaya başladı, yerüstünde hafif rüzgâr çıktı. Dünya üstünden fırtına esti. Ondan sonra, sekiz girişi kapattı. İki yaşında düve kadar kar yağmıştı. Üç yaşında inek kadar fırtına, taş yığmıştı. Turna balığı tuzağa takılmıştı” dizeleri ile hava şartları hakkında bilgi almanın yanında iklim koşullarına göre balık türlerinden Turna balığının yaşayabildiği bir bölge olması da belirtilmektedir (Ergun, 2013, s.567).

Kalevala destanında olduğu gibi Turna balığına geniş bir yer verilmemiştir. Pohjola kadınının kızını verebilmesi için yerine getirmesi gereken zor şartlardan biri de Ilmarinenin turna balığını yakalamasıdır. Ilmarinenin yapmış olduğu demirden kartal ile uzun mücadeleler sonunda turnanın kartal ile yakalanabilmesi hem kartalın üstünlüğüne hem de iyinin kötüye karşı galibiyetine örnektir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.213–215).

4.2.3.Simurg (Alp Kara Kuş) Motifi

Er Töştük destanının Kazak varyantında ise iki başlı dev karkuş olan Simurgun olağanüstü fiziksel özelliği hakkında bilgi verilirken bir anda çıkan rüzgârın alp karkuşun kanadından, yağmurun ise ağlayan gözlerinden meydana geldiği bilgisi de mitolojik kuş olan Simurg hakkında bilgi verir (Aça, 2002a, s.144). Kırgız destanı Boston’da da yer altında ve yeryüzünde avlanan alp karkuşun

olağanüstü fiziki ile ilgili bilgilere bakıldığında korkutucu özelliği ön planan çıkmaktadır. “Kanadının rüzgârına/Boran olup yer tozar, şiddetli toz olur/Bilen canlar şaşırır/Çıplak ağaçlar yerinden oynar/Gevşek duran taşlara gelince/Gürültüyle devirip/Birbirine çarpar/Ev kadar taşı uçurur/Koyun kadar taşı alt üst eder/Kuvvetinin tesiriyle/Âşık kemiği gibi taşı uçurup/Yağmur gibi yağdırır/Bundan can nasıl sağ kalır/Karşıdaki sivri taş/Kendi kendine sallanır/Hiddetlenip bin parçaya böler/Parmakları arasından uçan taş/İleri doğru fırlar” dizeleri alp karakuşun yeryüzüne sardığı korkuyu göstermektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova, 2009, s.264).

Alp Kara Kuşun ejderhadan kurtardığı Bostona zor durumda yardım edebilmesi için iki kılı gerek olduğunda yakması için vermesi Kazak Türklerinin Er Töştük destanındaki alp karakuş (Simurg)’un “vücudunda özel bir vasfı olan tek tüyü”nü Er Töştük başı dara düştüğünde yakması için vermesi ile aynıdır (Aça, 2002a, s.145). Kuş tüyü ile yardım isteme her iki destanda da öncelikle kuşun heybetli fiziki özelliği, yırtıcı oluşu ile kötü özellikli kuş vasfı ile karşımıza çıkarken sonrasında destan kahramanları tarafından gördükleri yardım ile yardımcı kuş motifine dönüşürler.

4.3.SİHİRLİ ALETLER

4.3.1.Kantele

Turna balığından kurtulmak ilk önce Lemminkäinen’in daha sonra Ilmarinenin çabaları yetersiz kalmıştır. Bu durum Väinämöinen ile olan statü farklarını bir kez daha ortaya koyma fırsatını doğurmaktadır. Turna balığını ilk denemede başını gövdesinden ayıran Väinämöinen diğer iki kahramanı başarısızlıklarından dolayı eleştirmiştir. Karaya vardığından kayığın altında kalan balık başı ile yapılan yemekten arta kalan kılçıklardan Väinämöinen’in yaptığı Kantele’yi önce genç kız ve erkeklerin ardından Pohjoladaki kadın erkeğin denemelerine rağmen yeterli başarının gösterilmemesi Väinämöinen’in yaptığı Kantelenin bir bütün olduğunu, kutsiyet kazandığını göstermesi

açısından dikkat çekicidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.200). Orta Asya'da ozan ile kopuzunun bir bütünlük içerisinde oluşu ile Väinämöinen elinde kantelenin değer kazanıp, hoş sesler çıkarmasında paralelliğin olduğu söylenebilir. Seyidoğlu (1996, s.53) davulun sesinün çıkardığı gürültünün büyüsel, sihri omasından dolayı kötü ruhları kovduğunu belirterek bunun müzikal bir büyü olduğunu ifade eder. Sibiryaya şamanlarının trans halindeki seyahatinin hazırlık evresinde büyülü sesi ile kopuz yer almakta olduğunu söylemesi kantele, kopuz, kaval gibi sihirli müzikal aletlerin şaman ayinlerinin önemli bir parçası olduğu ortaya koyar. Farklı kültürlerin farklı müzik aletlerinin işlevsel benzerliklere sahip olduğu görülür.

Väinämöinen'in kantele ile şarkılar söylemesi ve tabiattaki tüm canlı âlemini etrafında toplaması güneş tanrıçasını, ay perisini bile etkisi altına alması mübalağalı bir şekilde anlatılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.204). Väinämöinen'in duygulanıp ağlamasının sonucunda gözyaşlarının denize akması, oradan da daha dipteki kara çamura akması olumlu giden olay örgüsünde bir an duraksamaya neden olmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.207). Çünkü kara ve çamur, su kültürüne göre kötü iyelerin yer aldığı yer altı âleminin sembolüdür. Deniz, ırmak, göl gibi yerler de yer altına geçiş kapısı olması nedeniyle, gözyaşlarının tekrar geri gelmesini istenmektedir. Yalnızca mavi başlı ördeğin Väinämöinen'in gözyaşlarını çamurdan alabilmesi ve gözyaşlarının her birinin mavi incilere dönüşmesinde mitsel bir inanışın izleri görülmektedir. Renklerin manası göz önünde bulundurulduğunda Türk kültüründe mavi gök tanrının simgesi olan bir renktir. Göğün renginin de mavi oluşu mavi rengin koruyucu, yüce, yaratıcı özelliğinin bir parçası olduğunu gösterir.

Ural Batır destanında da çalınan "kuday, dombıra, topşuur" vasıtasıyla insanların, hayvanların ve olağanüstü varlıkların etkilenmesi motifi, Türk mitolojisinde olduğu kadar diğer dünya milletlerinin halk anlatımlarında da görülmektedir (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.34).

Kanteleyi tekrar elde etmek için suya düşen kantelesini Ilmarinenin yaptığı çatal ile bulmaya çalışılması. Sampoya sahip olmanın verdiği mutluluğun tamamlanması için kantele çalıp şarkı söylemenin gerekliliğine vurgu yapılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.242–244).

Kantelenin parçalarının farklı ağaç türlerinden yapıldığı görülür. Türk destan ve masallarında görülen elmanın zürriyet timsali oluşu Kalevalada elma ağacı ile kantelenin anahtarlarının yapılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Guguk kuşlarının ötmesi sonucu elma ağacından dökülen elmalar altın ve gümüşe benzetilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.248). Tellerini Hiisinin yelesinin kılından yapılmıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.249). Kantelenin şekline ve çalınış biçimine dair bilgilere göre Türk müzik kültüründe yer alan çalgılardan kanuna benzerliği görülür⁷⁰.

Müzik aleti olarak kopuzun yer aldığı görülür. Altay destanı“Er Samır’da” gibi Şor destanı Ak Han’da Eres Taycı ve Aba Kulak’ın bakır borunun sesi ve kopuzun sesi ile kendilerinden geçmesi ve doğaya hareketlilik getirmesi, Ak Ölen-me Kır Ölen destanında da “sögüt kopuz çalınmaya başlayanda, bu ak dünyanın hayvanı, kuşu, halkı, tebaası onların arkasından gelirmiş” ifadesi sesin büyüselliğini ortaya koyarak Kalevaladaki kantelenin sesindeki büyü ile ortak özellik taşıdığını göstermektedir (Dilek, 2002, s.109; Ergun, 2006, s.214).

Yeni kantele ile huzurun ve mutluluğun yeniden gelmesi yer üstü, yer altı, orman âlemi kantelenin sesinden etkilendiği ve harekete geçtiği belirtilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.250-251).Görüldüğü gibi Kalevalada kantele çalıp, şarkı söyleyen ve etrafındaki canlıları etkileyebilen Väinämöinen’in ozanlığının yanında şaman olduğu açıkça ifade edilebilir.

⁷⁰ Bugün Türklerdeki “Kanun” adı, Yunanlarda Kanonaki, Araplarda Kānūn, Uygurlarda Kālūn, Ermenilerde Q’anun vb. değişik adlarla yaşamlarını sürdürmektedirler. Finlandiya’dan Zanzibar’a kadar geniş bir alanda aktif olarak kullanılan bu çalgının herhangi bir ülkeye ya da millete ait olmadığı, icracılarının milliyeti ile şekillendiği net olarak anlaşılmaktadır. Bir Çalgı Olarak “Kanun” Adının Morfolojik Değişiklikleri Ve Kullanım Coğrafyası, (M. Hakan Cevher’in 1. Uluslararası Kanun Sempozyumu Ve Festivali İstanbul Programı 1–2 Ekim Pazartesi, Salı 2012 tarihli bildirisinden).

Yetmiş dilli kopuz, gümüş ve altın kaval, kojon söylemenin büyüsel gücüne binaen özellikle Güney Sibiryada destanlarında kantelenin etkisine benzerlikle tespit edilmiştir⁷¹. Er Töştük destanının Kırgız varyantında Bek Toro adlı kızın”altın kaplı, gümüş dilli/Kopuzumu çaldım./Tanrının kulağına hoş geldim/Tanrıdan seni istedim” derken Töştüğün kaderini sihirli kopuz ile değiştirdiği görülür (Turgunbaev, 1996, s.115). Ergun ve İbrahimov (2000, s.34) Başkurt Halk Destanları adlı çalışmalarında “kuray, dombıra, topşuur” vasıtasıyla insanların, hayvanların ve olağanüstü varlıkların etkilenmesi motifinin, Türk mitolojisinde olduğu kadar diğer dünya milletlerinin halk anlatmalarında da görüldüğünü ve destanlarda çalınan müzik aleti ve müzik nağmeleriyle cinleri ve perileri kontrol etme yada yönlendirme hususunu, kam ve şamanların ruhları, cinleri yönlendirebilme kabiliyetleriyle birlikte ele alınmasının gerekliliğine değinmiştir.

Türklerin en eski çalgılarından olan kaval içi boş olması ve herhangi ikinci bir parçaya ihtiyaç duyulmadan üflenmek suretiyle ses çıkarılabilen türde olduğundan diğer türevlerine öncülük etmektedir. Gazimihal (2001, s.7) Cenuş Anadoluşunda yaşayan halk ve göçebeler arasında kaval adeta mukaddes bir alet” olduğunu ifade ederek halk kültüründeki yerinin önemine vurgu yapmış ve destanlarda gördüğümüz kavalın sihirli gücüne temel oluşturmuştur. Şor destanlarından Çaş Köökün çaldığı yetmiş dilli kopuzun kurumuş ağaçlardan dallar çıkarttığı, kuraklık çayır bitmeyen yerde gök çayırın büyüdüğü, hayvanların kaval sesinin geldiği yöne doğru gittiği görülmektedir (Ergun, 2006, s.183-184).

Aynı şekilde Malcı Mergenin kojon söyleyişide büyü bir etki yapar ve onu dinleyen insanların yürekleri yağ gibi eridi, vücutları rahatladı. Kuru ağaç ve yerler ağaçlanıp, çiçeklenir (Dilek, 2002, s.232–233). Közüyke destanında da Közüykenin kojon söyleyişide ile “yaz, kış yaprağı düşmez, yeşil ağaçlar sallanıp durdular” (Dilek, 2002, s.325). Tabiatı harekete geçiren bir başka sihirli çalgı ise

⁷¹Nefesli sazlar tellilerden her ülkede daha eski olduğunu ve bunun nedenini nefes sazının ıslığın iliksiz kemik ya da boynuz gibi içi kav bir nesneye üflenerek takit edilmesinden ortaya çıktığını belirten Gazimihal (2001, s.14), Vambery’in iptidai Türk cemiyetinin ilk musiki aleti olarak kopuzu daha gelişmiş bir cemiyete mahsus saymasının doğruluğunu öne sürmektedir.

kavaldır. Kopuzun yanında kavalında Türk kültüründe yer alan önemli bir müzik aleti olması bu etkiyi yapmaktadır. Kan Altın'ın ölüyü diriltten gümüz ve altın kavali çalması kuru, meyvesiz ağaçların yeşerip meyve vermesine, sönmüş olan ateşin yeniden yanmasına, taşta çiçek bitmesine neden olmuştur (Dilek, 2007a, s.346-347). Altay destanı Kozın Erkeş'te bahadırın dudaklarıyla ıslık, parmaklarıyla düdük çalarak karaca, tavşan, ayı, geyik gibi hayvanların dinlediği ve peşi sıra geldiği görülür (Dilek, 2002, s.261).

Hakas Türklerinin Altın Arığ destanında da Huu İney'in sesiyle şarkısını söyleyerek "kapısı olmayan ak kayanın kapısı açılmış" olması Huu İney'in sesindeki büyü ile ilişkilidir (Özkan, 1997, s.53). Bir diğer sesin büyüsel gücüne örnekte Altay destanı Maaday Kara'da görülür. Kökütey Mergen'in büyülu sese sahip oluşu "Kıvrak türkü söyleyince /Sedir ağacında tomurcuklar açıldı/Havalı türkü söyleyince/Kaya tepesinde çiçek açtı/yaz mevsimi Altay'ına/ Yaz türküsü yayıldı" dizeleri ile anlaşılır (Naskali, 1999, s.107). Aynı destanda iki yaşındaki mavi tosuna dönüşen Kökütey-Mergen'in gök boz atının "söylediği türkü ile kaya tepesinde çiçek bitti, sedir ağacı tomurcuk açtı" ifadeleri ile destan kahramanının yanında atının da sesinin sihirli etkisi yer alır (Naskali, 1999, 132).

Görüldüğü üzere S. Thompson'un Motif-İndeks of Folk Literatüre çalışmasında "D1210. Sihirli müzik enstrümanı" motifi yukarıda bahsedilen müzik aletlerinin büyülu gücünün ortaya çıkardığı genel bir motiftir. Ancak kültürel farklılığın müzik aletlerine yansması Türk destanlarında kopuz ve kaval, Kalevala da kantele olarak ortaya çıkar. Bunun yanında kantelenin yapılışındaki mitolojik unsurlarda detaylı şekilde anlatılmıştır.

4.3.2.Sampo

Toprağın ürün vermesi, bitkinin, ağacın bol olması verimlilik sembolü olarak destanda yer alır. Gerçek hayatta insanın yaşayışına olumlu etki eden bu durum

destanda da mitolojik öğeler ile anlatılmaktadır. Väinämöinen ve arkadaşları, kıtlık içinde yaşayan köyleri için kuzeydeki insanların yaşadığı bir kasabada, Sampo adında sürekli un üreten sihirli bir değirmeni çalmaya gitmeleri kahraman tipinin özelliklerinden olan halkının refahı, huzuru için çalışan karakter özelliğidir. Sampo adındaki nesnenin kutsal olmasını sağlayan unu ürettiği olmasıdır. Destanlar tarihi vesika olma özelliğine sahip olduklarından böylesi kıtlık meselelerinin gerçekliğine vurgu yapılmaktadır. Geçmiş zamanlarda Fin halkı kıtlık ile mücadele etmiş olması genellikle toplulukların karşılaştığı sıkıntıların başında gelir. Fin halkının bu mücadeleyi kazanmaları ve bereket, bolluğun sürekliliğini ise kutsal saydıkları Sampoya yüklemişlerdir. Bu yüzden Sampoya sahip olmak güce sahip olmakla eş değerdedir. Sampo'nun kutsallığının "kut" anlayışının bir sonucu olduğu söylenebilir. Canlılarda, insanlarda, canlı ve cansız olan her şeyde varlığına inanılan ruhun farklı kavramlara sahip olduğu Altay ve Yakut Türklerinin ruh kavramının "tın, sür ve kut" olarak ifadelendirmesi ile anlaşılmaktadır (İnan, 2006, s.176). Kut alan insanın kut'dan ayrılışı ile ruhunun bedenden ayrılışı gerçekleşmeyip sahip olunan kutsallık bedenden gitmiş olur. Dolayısıyla manevi kuvvetten mahrum hale gelen insan yaşamın olumlu özelliklerini kaybeder ve manevi değişim yaşar. Sampo'nun vermiş olduğu güç, mutluluk, bereket de canlı ve cansız varlıklara kutsiyet veren kut'a sahip olan bir nesne olması ile ilişkilendirilebilir.

Sampo; şaman davulu, güneş ve kültürün bile sembolü olarak çeşitli şekillerde yorumlanan mitsel, büyüsel bir nesnedir. "Sampo uğruna yapılan mücadele bilgi ve güç veya gerçek sihre sahip olmak içindir" diyen Pentikahainen (1999, s.152)'in bu çıkarımı destanda açıkça görülmektedir.

Sampo destanın merkezinde yer alan Ilmarinen tarafından işlenen bir öğedir. Kudretli Sampoyu yapmak birkaç gün almıştır. Samponun büyücü kadın Louhi tarafından çalınması uğursuz bir olayın habercisi niteliğindedir. Belli bir kutsiyet yüklenen nesnenin yapılmasının ardından hiçbir zaman zarar görmeden durması ya da onun etrafından herhangi bir olayın yaşatılmaması mümkün değildir. Önemle üzerinde durulan Sampo'nun çalınması gibi bir olay yaşanmalı

ki kutsallığı ortaya çıkabilsin. Buna benzer bir durum da destan kahramanlarının kahramanlık statüsüne sahip olabilmeleri için gerekli zor şartlar ve ardından gelen başarılarıdır. Pohjola kadınının Ilmarinen ve Väinämöinen'in kendi kalesine girmesine zemin hazırlaması da Samponun çalınmasının bir diğer nedeni sayılabilir. Samponun geri alınmasını sağlamaya çalışmak kaybedilen ve toplum için büyük bir yarara sahip olan öğenin geri alınması ile hakkını geri almak arasında paralellik söz konusudur.

Louhi onları takip eder ve Väinämöinen ile savaşıır. Bu mücadelede Louhi yenilir ve Sampo kırılır. Sampo'nun kırılması onun insan eli ile üretildiğine işaret eder. O halde Maija Turpoinen'in Sampoyu kartal olarak yorumlamasında somut bir gerçeklik yoktur. Turpoinen'in yapmış olduğu yoruma göre Sampo hayali olarak düşünülebilecek soyut bir nesne olabilir. Değirmen, el değirmeni, tekne gibi benzetmeler üretim ve ulaşım konusunda toplumsal değişim ve gelişim sürecini ortaya koymaktadır. Kuusi'nin Sampoyu kutsal bereket heykeli olarak görmesi ise elde edilen ürünleri koruyucu özelliğine sahip olduğunun göstergesidir. Türk inanç sisteminde değirmen su kültürü bağlamında değerlendirilen bir öğedir. Yer ve suyun kutsal sayıldığı dönemlerde özellikle çağlayan ırmak ve derelerin daha da kutsal sayıldığı ve değirmenin su ile birlikte buğday veya arpa gibi ürünleri öğütüp un elde edildiği göz önünde bulundurulduğunda değirmenin önemi suyun önemi ile var olmuştur.

Bu nedenle su hayattır ve suyun olmadığı yerde açlık, kıtlık gibi felaketlerin baş gösterebilir. Türk kültür inanç sistemi ile Kalevalada kutsal nesne olarak görülen Sampo benzerlik gösterebilir. Ancak Kalevaladaki değirmen taşınabilir özelliği ile su değirmenlerinden farklı bir özellikte olduğu anlaşılır. Kalafat (1996, s.150) değirmenlerin günümüzde de "iduk Yer-sub dokusunun bir parçası ve eski inançlarda görülen doğum, evlilik, sağlık ve bereket misyonunu taşıdığı" tespitini ortaya koyarak sahip olunan kişiye olumlu etki sağladığının altını çizmektedir. Dolayısıyla Samponun bilindik değirmen kavramından farklılık göstermesinin yanında işlevsel açıdan benzerliği dikkat çeker.

Yukarıdaki ifadeler, düşünceler ve inanışlara bakıldığında Samponun tam olarak ne olduğuna dair bir sonuç çıkmamaktadır. Ancak iyi, olumlu özelliklere sahip olması ile şans simgesi olma özelliğinden dolayı mecazi bir anlama sahip olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla Samponun medeni ve kültürlü bir toplumu sembolize ettiğini söylemek doğru olacaktır. Fin kültürünü ve kimliğini ortaya çıkaran simgesel bir ögedir.

Kahramanlığın farklı şekilde sergilendiği Kalevala destanında insana becerinin kahramansı bir özellik yüklediği görülür. Demirci Ilmarinen'in gökyüzünü güzelleştirmesi ve Sampoyu işlemesi kahramanlık anlayışını çağlara göre ortaya koymaktadır. Sampo'nun yapımı tepenin üzerinde kurulan kubbeli ocak muhtemelen o zamanlar Finliler tarafından yaygın olarak kullanılan ocak olduğu sonucuna götürmektedir. Yüksek tepelerin gök ile irtibatın sağlanmasında köprü vazifesi görmesi de göksel inanç sisteminin sonucudur.

"Finler'de de taşlarla ilgili inançlar bulunduğu, kötülöklere karşı güvenlik tedbiri olarak, ahır, samanlık, avlu ve mutbahlara taşların gömüldükleri biliniyor" (Tanyu, 1968, s.18). "İlkel inançlarda dünyanın yaratılışı ve insanın menşei meselesinde de taş inancının rolünü vurgu yapan H.Tanyu (1968, s.20) pek çok toplumda taşlara atfedilen kutsallık dikkati çekmektedir çünkü "taşı türlü işlerde(bereket), bolluk getirmesi için (şeklen elverişli) bir taşı, bol mahsul elde etmek üzere, mesela verimli bir ağacın yanında bulup alıyor, götürüp bahçede başka bir ağacın verimini artırmak üzere, onun yanına gömen" ilkel insanın taşa dair inancı kökensel olarak çok eskilere dayanır (Tanyu, 1968, s.20). Bu açıdan bakıldığında sahip olduğunda olumlu etkiler sağlayan taşın kutsallığı Kalevala da Sampoya geçmiş olarak görülebilir.

Väinämöinen'in Pohjoladan ayrılabilmesinin tek şartı Sampo Pohjolalı genç kızın annesinin Sampo yapmasını istemesidir (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.72). Sampo yapmayı bilmeyen Väinämöinen Sampo ustası olan Ilmarinenin yapabileceğini söylemiştir. Pohjolalı kadının Sampoyu kim yaparsa karşılığında

kızını vereceğini söylemesi Samponun evlattan daha da kıymetli olduğunun göstergesidir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.73).

Bulunduğu yere bereket, huzur, mutluluk getirdiği inanılan Samponun kutsallığına vurgu yapılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.174–175). Väinämöinen'in Ilmarinen ile Sampoyu Pohjoladan almak için yola koyulma planının başında Pohjolaya nasıl gidileceği konusunda karar vermişlerdir. Ilmarinenin karadan, Väinämöinenin ise denizden gitmek istemesinde kahramanların bilgi ve becerilerinin kaynağı hakkında bilgi vermektedir. Su Tanrıçası tarafından dünyaya getirilen Väinämöinen ile yer kültü içerisinde yer alan demire hükmeden Ilmarinenin Pohjolaya gitmek için yapmış olduğu tercihlerindeki nedenselliği açıklamaktadır.

Sampoyu istediklerini açıkça söyleyen Väinämöinen'in bu isteği Pohjola kadını tarafından kabul görmemesi, doğal bir süreç olarak görülmektedir. Aksi takdirde Samponun kutsiyeti konusunda tereddüt yaşanacaktır. Väinämöinen'in "Tümünü, ya da yarısını/Hiç değilse bir parçasını/Vermezsen bize/Kendi isteğinle,/Zorla alır gideriz,/Teknemizin içinde" ifadelerine karşılık değerinin sahip olduğu toplum için büyük olduğunu göstermek için Pohjola halkı tarafından Samponun ne tamamını ne de yarısını vermek istenmemesi Sampo için mücadelenin başlamasına neden olmuştur. Väinämöinen'in kantele çalarak, Pohjola halkını uyutup Sampoyu çalması gibi bir olay örgüsü destanın bir önceki bölümünde Sampoyu elde etmek için çekilen sıkıntılara karşılık kantelenin yapılmış olması Samponun alınmasına zemin oluşturmuştur (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.212).

Samponun gömülü olduğu yerden çıkarmanın zorluğu, "dokuz kulaç dibe kök salması" ile anlatılmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.214). Pohjolanın olağandışı fiziki yapıya sahip olan öküzünü ile kökünden çıkarılarak bu zorluk aşılmıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.215).

Samponun büyük çoğunluğunun suya düşmesi neticesinde suyun bereketli oluşu kanısına varılması, Samponun bulunduğu ortama bolluk getirdiğini bir kere daha ispatlamaktadır(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.236).

Deniz üzerinde Sampo kırıklarını gören Väinämöinen'in parçacıklarında mutluluk getireceğine inanması kahramanın kanaatkâr oluşunun yanında bir paçasının dahi önemine vurgu yapmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.237). Deniz kıyısına vuran Sampo parçalarını toplayıp bir araya getiren Väinämöinen sağlık, mutluluk, kötü insanların ve büyücülerin yok olması gibi dualar eden Väinämöinen, Sampoya sahip olduktan sonra getirmesini umduğu olumluluklar hakkında bilgi vermektedir. Destanın başkahramanı tarafından Fin topraklarında şerefi ile yaşayıp, ölmek, kıskançlık gibi olumsuz davranışların ortadan kalkması, bir ülke için önemli olan genç ve çocukların korunması, dertten uzak, tabiat olaylarının getirdiği zararlardan uzak olmak için dua edildiği görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.240–241).

Sampo parçaları ile normal hayatta refaha erebilmenin yöntemini özdeşleştirerek, tarla sürerek, ekip biçerek, belli bir zaman geçerek azdan çok olacağını ifade etmektedir. Fin halkının refah seviyesinin yükselmesindeki iyi niyeti de bu şekilde belirtmektedir.

Pohjola kadınının Kalevala halkına yönelik bedduaları karşısında Väinämöinen'in korkusuzca ve kendine güvenli bir biçimde durması, iyinin kötüye karşı zaferinin sembolüdür çünkü Pohjola kadını tüm ettiği beddualara rağmen, artık Sampoya sahip olamadığından hiçbir şey elde edememiştir. Samposuz Pohjola halkı sefalet içerisinde yaşamaya başlamıştır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.239–240).

Samponun tekne ile Pohjoladan kaçırılmasına bakıldığında somut bir neden olduğu görülmektedir. Ancak şeklen neye benzediği konusunda kesin bir hükme varılamamaktadır. Sampoya yüklenen anlam ile neyi sembol ettiği arasında bir

bağlantı kurulduğunda bereket, bolluk, mutluluk getiren nesnenin somut olduğu düşünülebilir.

Väinämöinen “Kutsal kubbe kurulurken/Destek konurken gökyüzüne” dizeleri ile gök kubbenin Ilmarinen tarafından yapıldığını “Göklere kubbe çaktıydı;/ Çekiç yeri görünmez” ifadeleri ile yinelemiştir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.29, 73).

“Yapacağım Sampo'yu, /Kapağı işleyeceğim !/ Gökyüzünü ben kurdum,/Bir de kubbe koydum;/Elimde bir şey yoktu,/Bir karış tel,/Ya da demir parçası!” diyerek Ilmarinen gökyüzünün yaratılışına dair açıklama da bulunmuş ve mimarının kendisi olduğunu ifade etmiştir(Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.99). Ancak Samponun tam olarak ne olduğu konusunda farklı fikirler vardır.

Dünya direği, dünya ağacı, pusula, hazinenin saklandığı göğüs, bizans para damgası, süslenmiş Vandal dönemi zırhı, Hıristiyan kalıntısı gibi pek çok şekilde yorumlanır. “Arhippa Perttunen Sampoyu değirmen, Maija Turpoinen kartal, Ilomantsideki şarkıcılar Simana Sissonen ve Simana Huohvanainen tekne olarak değerlendirmişlerdir (Kuusi, 1995, s.42–46). Laaksonen (2005, s.27) “Yıldızlarla ilgili kutsallığın sembolü veya kült olgu ve bereketin sembolünü oluşturan üreme organı ve değirmen taşının birleşimi olarak görülebilir” ifadesi bu gizemin çözülemediği ve yeni teorilerin ortaya atılacağını göstermektedir. Kalevala’da Lönnrot Sampo’yu el değirmeni veya un, tuz ve altın yapan bir çeşit değirmen olarak yorumlar. “F871. Sampo. Un, tuz, para öğüten değirmen” motifi yalnızca Kalevala destanında yer alan ve mutluluk, bereket sağlayan özelliği ile kutsal bir yapıdadır. Bu değerlendirmelerin tamamının ardında yatan tek doğru ise Sampo adlı nesnenin insan hayatı için olumlu yönde etkilediğidir.

Gök kubbenin yaratılışı, direk, dünya direği, gibi ifadelerin yanında “başarının tılsımı” (Cleef, 1922, s.53; Crawford, 1888, s.13), “sihirli değirmen” (Reade, 1917, s.125) gibi anlamalar yüklenen Sampo için Graham Hancock (1995, s.244) Sampo kelimesinin Sankritçeden geldiğini ve anlamının “direk” olduğunu ifade etmiştir. Bu farklı düşüncelerden yola çıkarak, incelediğimiz destan da

Samponun somut bir nesne olarak ele alınışı ve tuz, un gibi maddeleri öğütmesi, bolluk sağlaması gibi durumlar sihirli bir değirmen olduğu sonucunu ortaya koymuştur. “Oinasa’a göre dünyanın yaratılışı, Samponun yapılışı ve Samponun çalınışı olarak üç ana epizot olduğunu aktarmış” olması da insan eli ile yapılan ve çalınabilir özelliği olan somut bir nesne olduğu fikrini güçlendirmektedir (Petty, 2004, s.79).

Uno (Harva) Holmberg (1964, s.167) “değirmen ruhunun yerin altında bir değirmen içerisinde ya da su çarkının arkasında yaşamaktadır. Eski değirmenciler değirmen ruhu ile işbirliği içerisindeylerdir. Değirmen ruhu sinirlendiğinde, öğütme işlemi kötüye gitmektedir” diyerek değirmen ruhunun varlığına ve bu işi yapan kişinin de bu ruh ile iletişim halinde oluşunu ifade etmiştir. Samponun da bir ruha sahip olduğu söylenebilir. Nasıl ki tabiat ruhlarının varlığına inanılıp, yardım da bulunması isteniyor ve olayların kontrol edebilecekleri düşünülüyorsa Sampo için de bu düşünce geçerli olmalıdır.

Yakutlara ait Culubayar Nurgun Bootur Olon Destanında büyüsel olduğuna inanılan nesnelere vardır. Sihirli ip, davul, kamçı, yada taşı olağandışı niteliklere sahiptir (Ersöz, 2009, s.353,366,390,407,413,420,436,448,483–484).Orta dünya insanının yer altı ile yaptığı mücadelelerde gücüne güç katması için gök âlemi tanrıları tarafından sunulduğuna inanılan kutsal suyun içilmesi ya da sefere çıkan ya da evden ayrılırken kişinin ardından dökülmesi kişinin karşılaşacağı olumsuzlukları kolayca aşabilmesi için yapılan bir uygulamadır (Ersöz, 2009, s.373,382,416).

Altay destanı Maaday Kara’da Kögütey-Mergen’in sağ elinde “yedi yüzlü boz taş” sol elinde ise dokuz yüzlü kara taş” ile dünyaya gelmesi taşların kahramanın bir parçası gibi bir işleve sahip olduğundandır (Naskali, 1999, s.54). Kendisini zararlı hayvanlardan elinde tuttuğu taşlar sayesinde kurtulması, doğa olaylarını değiştirmesi, kahramanın atının da bu taşlara sahip olması ve kendini korumak için burnundan kızdırılmış olarak taşları atması Türkler kutsal saydıkları nesnelere olan yada taşına işaret etmektedir. Doğa olaylarına da

etki edebilen yada taşı destan da bu özelliği ile karşımıza çıkmaktadır (Naskali, 1999, s.71).

“Yada taşı ile yağmur ve kar yağdırılması, rüzgar estirilmesi kamlık (kahinlik)” olgusuna örnek gösterilerek yada taşının belli çerçevede büyüsel özelliğini ortaya koymakta olup doğa olaylarına etkisine vurgu yapılmıştır (Atalay, 1992, s.3).“Yada taşına okumakla, yağmur, soğuk, rüzgar” gidi doğa olaylarının gerçekleştiği inancı hakimdir (Çiçekli, 1970, s.103).

Samponun ne olduğu ve işlevi konusunda pek çok bilgi yer almaktadır. Bunlardan farklı olarak Samponun bir metafor olduğu fikrini ileri süren Pentikainen (1999, s.163) “insan medeniyeti ve kültürü için benzetme” olarak düşünülen Samponun Fin kültürünü meydana getirmek için bir mecaz olabileceği Finlandiya’nın aradığı ulusal kimliği ve medeniyet ile kendi kültürünü yaşatma arasındaki bağı oluşturduğu söylenebilir. Sonuç olarak Sampo Türk destanlarındaki sihirli aletler, taşlardan farklı olarak mecazi anlamı daha ağır basan ve benlik kavramının özümsemek, milli iradenin güçlenmesi, bağımsızlığın elde edilişi gibi unsurlara karşılık gelebilecek aslında soyut kavramların somutlaştırılması ve kazanılması halinde olumlu etkilere sahip olunacağını gösterme biçimi olduğu söylenebilir.

4.4.SOSYAL HAYATLA İLGİLİ MOTİFLER

4.4.1.Doğum Motifi

Sığırtmaçlıktan sıkılan Marjattanın dert yanması olay dönüm noktası oluşturmaktadır. Kertentele ve böcek gibi yer altı dünyasına ait kötü karakterli hayvanların bahsi geçmesi ile meyveye insani özellik yüklenip konuşTURULMASI İLE Marjattanın kendisini yemesi için ikna çabalarının sonuca ulaşması birçok

motife açıklık getirmeyi de beraberinde getirmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.326).

Öncelikle kızın meyveyi dalından almak için bir sopa ile dere düşürmesi neticesinde meyvenin sıra ile ayaklarına, dizlerine, eteğine, kemerinin tokasına, göğüslerine, çenesine, dudaklarına ve son olarak ağzına girmesi kızın kendi eliyle dalından koparıp almadığına dolayısıyla meyvenin zürriyete dair büyük bir paya sahip olduğuna vurgu yapılmaktadır. Kırmızı meyvenin yasal elmaya benzerliği de dini bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Meyvenin doğurganlığa etkisi ise kutsal doğumun yani eşsiz bakirenin hamile kalmasının bir göstergesidir.

Aynı zamanda meyvenin kırmızı olması da mitolojide renklerin anlamları açısından bakıldığında yasak elmanın yenmesine binaen S. Thompson'un "T511.1.2. Böğürtlen yeme ile gebe kalma" olarak belirlediği motif farklı kültürlerde böğürtlen yerine başka bir meyve olarak karşımıza çıkar. Ancak burada önemli olan babasız hamileliği bir neden bağlamak olduğundan meyvenin türü önemli olmamakla birlikte, bir dayanak unsuru olan araç görevi görmektedir.

Kalevaladaki bu motifte Hıristiyanlığın etkisi görülmektedir. Aslında destanın bu son 50. şiirinde baştan sona Hıristiyanlığın etkisi hâkimdir. Destan kahramanlarından Lemminkäinen ile Pohjolanın ev sahibi arasında geçen diyaloga bakıldığında Lemminkäinen'in gücünün yerinde bir kahraman olduğunu ispatlamak için doğduğunda öncelikle yıkandığını ve sonrasında tekrar yaz ayında üç kez, bahar ayında ise dokuz kez ıslatılması sonucunda büyülendiğini ifade edilmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.129). Doğum sonrası bebeğin yıkanması, belli aralıklarda ıslatıldığına dair bilgilere bakıldığında vaftiz edilme ile bilgi verildiği görülmektedir.

Kötülük diyarı Pohjoladan azap meleği olan Loviatar Louhinin Kalevala halkının mutluluk, refah içerisinde olmasını kıskanarak, kötülük içerisinde yaşamasını

istememesi ile rüzgârın esmesi neticesinde hamile kalması ve uzunca bir süreden sonra dokuz aydan fazla süre hamile kalmasının ardından dokuz çocuk dünyaya getirmesi salgın hastalıkları, büyüü, kıskançlığı da beraberinde getirmektedir. Doğan çocukların her biri kötü isimler ile adlandırılması da getirecekleri felakete işaretir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.258). Destanlarda olağanüstü nitelikler iyi yönde olmayıp kötü özelliklere sahip karakterler etrafında da görülmektedir. Düşman şahsiyetine sahip karakterlerin dünyaya getirdikleri çocuklarında sahip olduğu belli bir rol vardır.

4.4.2. Sağaltma Motifi

Fin kültüründe saunanın çok önemli bir yere sahiptir. Fin halkı tarafından sıklıkla kullanılan Fin hamamı Kalevala destanına da konu olmuştur. Siikala Harkönen'den aktardığı bilgiye göre Kalevala destanı günlük hayatta yer alan “balık avlarken, boş zamanlarda orman saunalarında veya dinsel köy törenlerinde geçirilen zamanlar esnasında söylenmiştir” (Siikala, 2000, s.269). Saunanın Fin halkı için önemini “bir Finlinin evini yapmadan önce saunasını yapması” ve “Finlilerin sauna’da gözlerini açmaları” gibi ifadeler saunanın kullanımını, Fin folklorundaki değerini belirtmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.IX).

Marjattanın doğum için saunanın hazırlanması isteği temizlik yanında sağlık için de kullanılan mekânlar olduğunu gösterir. “Yaşlı Väinämöinen, Ölümsüz ozan, Çabalar durur, Çare arar Türlü derde. Tuonela’da savaş açtı. Salgın hastalıklara karşı: Hamam yaktı, taş ısıttı” dizelerinden de anlaşılacağı gibi salgın hastalıklardan kurtulmanın çaresi olarak sauna görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.259).

“Sonbaharda biralık arpa saunası içerisinde tatlılaştırılan malt ve ruhtar tarafından mayalanır. Çok zahmetli olan bu işlemi genellikle tarladaki genç kızlar yapar” (Kaivola-Bregenhøj, 2002, s.303) saunada yıkanırken ya da “keten

eğertme” gibi işlemler yaparken kötü ruhların rahatsızlık verdiği halk memerotları arasında da yerini alır (Klemettinen, 2002, s141). Bunun yanında “kilise ile sauna dönüm noktasında olduğu, bu yerlerin doğaüstü varlıklar bağlamında önemli oldukları ve birçok sihir ritlerinin bu dönüm noktalarında yapılır”. Bu açıdan bakıldığında Fin halk hekimliği açısından “sauna merkezi bir role sahiptir” (Wolf-Knuts, 2002, s.154).

“Kaynar taşa döktüğün sular, Deva olsun, Şifalı şerbet olsun! Taş; ocakta, yosunlu harmanda hastalıklar iyi olsun, derman artsın!” ifadeleri ile de Väinämöinen’in sihirli sözlerinin de sağaltma için etkili olduğu görülür (Lönrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.260).

4.5. TİPLER

4.5.1. Merkez Kahraman Tipi

Babasız dünyaya gelen ve havaların bakiresi Ilmaatarın su ve rüzgârdan hamile kalması sonrasında uzunca bir süre sularda acı çekmesi Väinämöinen’in dünyaya getirmesi Ilmaatar ve Väinämöinen’i tanrı sınıfına dâhil edilebileceğini göstermektedir. Ilmaatarın yalnızlıktan sıkılması ve canının sıkılmasının öne sürülerek gökten yere inmesi Ukkodan acılarının sona ermesi için yardım dilemesi efsanevi bir kuşun denizden çıkardığı dizine yuva yapması ve yumurtaların suya düşmesi ile sonuçlanır. Ukkodan yardım dileme sonrasında kuş yumurtalarından ay, güneş, yıldızlar Ilmaatarın da yeri yaratması yaratıcının kurguladığı bir düzen olarak görülmektedir. Bu bağlamda, destanın girişi Altay yaradılış mitleri ile benzerlik taşırken, sonrası destan yapısında olağan olan motifler ve epizotlar ile devam etmektedir.

Ay ve güneşten yardım isteyen Väinämöinen, bu çağrısının duyulmamasından dolayı kendi başına Ilmaatarın karnından çıkar. Väinämöinen’in ana rahmine düşüşündeki olağanüstü durum, dünyaya gelişinde daha olağan bir hal alır. Herhangi bir yardım olmaksızın bir çocuğun dünyaya gelişi esnasındaki gözünü

dünyaya açıştaki sıralama destanda da aynı şekilde gelişmektedir. Ancak Väinämöinen'in dünyaya gelmeden konuşması ve doğduğunda doğrudan Ilmaatarın dünyaya getirdiği mekân olan denize düşmesi ve uzunca bir süreden sonra doğrulup ayağa kalkması da destan kahramanlarının olağanüstü özellikleri arasında yerini almaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.11-12). Ilmaatar Väinämöinen'i dünyaya getirdikten sonra ölmüştür. Asıl dikkatin destanın başkahramanı Väinämöinene çekilmiştir.

Genander'in "Mythologia Fennica" adlı çalışmasında gök tanrı olarak ifade edilen Ukko ve Väinämöinen aynı dereceye sahip görülürken E. Lönnrotun derleme çalışması olan Kalevala destanının ana karakteri ise Väinämöinendir. Tanrılar listesinde yer alan Väinämöinen yeni Kalevalada "Ilmaatardan doğan en eski kararlı, ebedi bilge olarak" karşımıza çıkmaktadır (Georges ve Jones, 1995, s.37). N.Temur (2012, s.3) "mitik anlatının kahramanı bizzat Tanrı iken destanda merkezi kahramanın kaynağının ritüeller, ritüeli yöneten kam olduğu görüşü hâkimdir" ifadesi ile Väinämöinen'in mitik zamanı yansıtan başkahraman olduğunu ve aynı zamanda şaman olduğuna dair düşünceleri de ortaya koymuştur.

Väinämöinen'in ölümsüz olduğu vurgulanmaktadır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.24). Ölümsüzlüğü yaratılışı ve dünyaya getiren annenin olağanüstü oluşu ile anlaşılmaktadır. Altay destanlarından Altay Buuçay'da destan kahramanı Altay Buuçay'ın "ölümsüz insan" olduğu, "onun kızarıp akacak kanı yok, onun inleyerek ölecek canı yok" ifadeleri ile netlik kazanır (Dilek, 2002, s.203). Bir diğer Altay destanını Kozın Erkeş de bahadır bilgelik kitabı ile geleceğini görmüştür. Kızarıp akar kanı yok, onun ölecek canı yok, bahadır yaradılışlı imiş" bilgisi verilmektedir (Dilek, 2002, s.258).

Väinämöinen aslında bir toplumun temsilcisi rolündedir. Destanı meydana getiren kültürel, sosyal yaşantının ait olduğu dönem ve sözlü kültür ile olgunlaşan destanın yapısal özelliğinde olaylara karşı Fin halkının tepkisi, çektiği acılar, yaşanan zorluklar, ikilikler, sevinçler mitolojik dönemin etkisi

altında ortaya konulur. Gerçek manada yaratılışı sorgulayan ilkel toplumun her olayın nedenini aranması büyü, sihir ve olağanüstü güçlere sahip kişi(ler) ve yaratıkların yanında bitki(ler), hayvan(lar)a özel güçler yüklendiği, Väinämöinen'in sesi ve yapmış olduğu Kantelenin büyüsel bir güce sahip oluşu görülür.

Kahramanın halkına sağlayacağı refah, olağanüstü özellikleri ve güçlü fiziki yapısı ile ölçülebilmesi kahramanlık destanının temel özelliğidir. Kalevalada kahramandan böyle bir beklenti yoktur çünkü "tarih öncesi şiirde büyü oldukça farklı bir yere sahiptir ve insan kalitesi üzerindeki vurgu çok güçlü değildir" (Bowra, 1952, s.91-92). Başkahramanın büyü gücüne sahip olması, statü olarak onu saygın bir yere taşımaktadır. Bu sayede doğaüstü güçleri kontrol etmeyi bilmektedir. Türk destanlarında kahraman bir ailenin ferdi olarak karşımıza çıkmaktayken, Väinämöinen'in bir ailesi olmamasının yanında, olağandışı güçleri ile mutlak olmayan bilgi sahibi bir karakter olma özelliği taşır. Kalevalada üstünlük bilgelik ile doğru orantılıdır. Bunun nedeni ise Väinämöinen " keşiş ve sihirbazın önemli olduğu bir toplumun temsilcisidir" (Bowra, 1952, s.92).

Büyü ve sihrin doğuştan Kalevala kahramanına verilmiş olması destanın ilerleyen epizotlarında da kahramanın sihirli etki edeceği pek çok olayın varlığına işaretler. Väinämöinen büyülü sesi ile Joukaiainen'in bataklığa düşmesine neden olması, yakalamış olduğu turna balığının kemiğinden Kantele adında büyülü bir müzik aleti yapmış olması bu pratiğe bir örnektir. Ozan olarak büyülü sesi ve Kantelesi ile şarkılar söyleyen Väinämöinen pek çok pratiğin merkezinde yer aldığı görülür. Şamanizm-Väinämöinen, Lemminkäinen ve Ilmarinen gibi karakterlerin etrafında epik ve ritüel şiirlerin en eski tabakaları yer almaktadır. Antero Vipunen şiiri, şarkı söyleme yarışı, Väinämöinen'in başka bir yere olan yolculuğu şamanistik özellik gösterir. Kantele çalıp şarkı söyleyen Väinämöinen bir şamandan çok ozan olarak karşımıza çıkmaktadır (Alho ve diğerleri, 1997, s.288).

Türk destanlarından farklı olarak sihirli sözler ile tekne yapımı Kalevalada yer alır. Kayık coğrafi şartların ortaya koyduğu kullanım aracı olarak atın bozkırda kullanımının yerini almıştır. “D1121.0.1. Sihirli yapılan tekne”. “D1123. Sihirli kayık” motifi tamamen Kalevala destanından ortaya çıkan motiftir.

Väinämöinen’in sihirli güç ile kendi kendilerine ava çıkan yayların yanı sıra sihirli sözler ile tekne yapımı da mitik düşüncenin ortaya koyduğu düşünüş sisteminin bir parçasıdır (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.189). Şiir dolu kızağı ile giderken bir kütüğe çarpması sonucu kızağın parçalanmasının ardından, genç ve yaşlılara kızağını tamir edebilecek olup olmadığını sorması bir yanı ile mütevaziliğini ortaya koyarken, diğer yanı ile kendisinin sihirli sözleri ile ormanı ve ağaçları ortaya çıkararak kızağı için gerekli olan malzeme toplayarak tamir ettiği görülür (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1965, s.228-232). Kendisinin gücünü bilen ancak bilmezlikten gelerek statüsel rolünü büyüten bir kahraman niteliği görülmektedir.

Başkurt destanı Alpamişa’da Akkübek tarafından Alpamişa adının verilmesi kahramanın bir günde aylık süre kadar büyümesi ve bir günlükken yürüyüp, ikinci günde dışarı çıkıp oynamasından onun “çok büyük bir alp olacağı” anlaşılmıştır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.249). Bu destanın Kazak varyantı Alpamiş destanında Baybörünün çocuk sahibi olmak için evliya baba Tüklü Şaştı Aziz’in kabrinde uyuması sonucu evliyanın “Allah dilediğini verdi, evliya yardım etti bir oğul, bir kız verdi. Evliya oğluna Alpamiş, kızına karlıgaş adını ver dedi. Oğlun on yaşında il tutar, bedenine ok girmez, kılıç kesmez, ateşte yanmaz, suda batmaz, kendin is han olursun” demesi ile eve dönem Baybörünün hanımı hamile kalır ve evliyanın dediği gibi evlatları dünyaya gelir (Üçüncü, 2006, s.77). Kazak varyantında da kahramanın ölümsüz olacağı önceden bildirilmekte ve bu rolü islamiyetin etkisinden dolayı evliya üstlenmektedir. Destanın devamında kalmakların hanının celladına Alpamişi öldürmesi için emir vermesine rağmen, “cellatlar onu ateşe attılar yanmadı, suay attılar batmadı, kılıç kesmedi, ok geçmedi, dara astılar ölmedi, ne yapsalar da olmadı” ifadeleri Alpamişin ölümsüzlüğünü ispatlar niteliktedir (Üçüncü,

2006, s.97).

Altay destanı Közüyke de kahramanın sihirli sözleri ile Karatı Kağan'ın yurdunun soğuktan donduracaktır. Karalar, saksağan gördüğünü söyleyerek felaketin geleceğini bildiren efsunlu sözler ile şiddetli soğuk düşürdü, fıçılardaki ak çeçen, özüne kadar donuverdi” ve “Sanıskan bayın aş malı saksağan, kuzguna yem oldu” ifadeleri Közüykenin sihirli sözler ile hava olaylarına etki edebildiğini göstermektedir. “Közüyke tekrara havayı değiştirdi, sert soğuk yumuşayıverdi, ak kar eriyiverdi, yaş ağaçlar yapraklandı, yaz kuşları kojon söyledi” gibi ifadelerle de Közüykenin istediği zaman hava olaylarına müdahale edebildiği anlaşılmaktadır (Dilek, 2002, s.350).

Kahramanın olağanüstü mücadelelere giriştiği görülürken fiziksel güç ve büyü gücü bir adada yer alır. Kültürel alt yapıya göre fiziki gücün büyü gücünün önüne geçtiği ya da bunun tam tersi olduğu durumlar vardır. Destanın ait olduğu dönem ve ortaya çıkış zamanında etkili olması kahramanın sahip olduğu gücü fiziksel mi yoksa büyüsel mi kullandığına etki eder. Özellikle semavi dinler öncesinde sihir gücünün daha etkin olması şamanistik dünya algısıyla ilişkilidir. Mücadelelerin orta dünya insanının topraklarını genişletip yurt kurma çabalarının yerine daha bireysel amaçlar için yaptıkları mücadeleler dikkat çeker. Yeraltı halkı ile orta dünya halkının arasındaki mücadeleler orta dünyanın zaferi ile sonuçlanmaktadır. Belli toplumlar arasında savaş meydanlarında yapılan savaşlardan ziyade kahramanın ailesi etrafında geçen ve aile bireylerinin kötü ruhlardan korumak ve kurtarmak için yapılan mücadelelerde olağanüstü özelliklere sahip destan kahramanının rolü büyüktür.

Hayvan kültüne dair uygulamaların yoğun olarak görüldüğü arkaik destanlarda kahramanın hayvanlar ile mücadelesi de yapılan çatışmaların sahip olunan toprakların daha da genişletilmesine dair kanlı savaşlar olmadığına işarettir. Türk dünyası mitolojik destanları ve Kalevala destanındaki kahramanların olağanüstü özelliklere sahip oluşu benzerlikler gösterir. Ancak Türk destanlarındaki mücadeleler daha sert ve müdahaleler daha yoğun

yaşanmaktadır. Kahramanın birebir yapmış olduğu mücadelelerin destan kahramanının çatışmaya girdiği kötü karakterinde en az kendisi kadar güce sahip olduğunu göstermek için mübalağalı bir biçimde anlatılmaktadır. İnsanüstü varlıkların yanında hayvanlar ile de yapılan mücadeleler sıkça görülmektedir. Bahsi geçen hayvanların iri cüsseli, hızlı olması ya da kutsiyet adanmış olması dikkat çekmektedir.

Maçlı Mergenin önce kara dağdaki kara aygırla sonra da gök dağdaki gök boğayla mücadelelere girişmesi ve yenmesi boğanın (öküz) yeraltı ruhu olması ile ilişkili olduğu ve kahramanın tehdit unsuru olarak görülen boğayı alt ederek, ortadan kaldırdığı görülüyor. Kahramana savaş aletlerinin etki etmemesi ile örnekler de yer almaktadır. Altay destanlarından Er Samır'da destan kahramanı Er Samırın fiziği üstünlüğü yer altında yapmış olduğu savaşlarda açıkça görülür. Yer altının altı kardeşi gürz ile Er Samırın iki gözünün ortasına vurmasına rağmen, demir gürzün altı parçaya ayrılması kahramanın olağanüstülüğüne örnektir (Dilek, 2002, s.50). Uykuya dalan Er Samır'ın Erlik tarafından öldürülmesindeki imkânsızlık destan kahramanlarının genellikle uyurken öldürülememesi ile açıklanmaktadır. Erlik yayı ve kara çelik palası ile uykudaki Er Samır'ı öldürememektedir (Dilek, 2002, s.78). Görüldüğü gibi kahramanın savunmasız olduğu zamanlarda düşmanın tehdit unsuru olmasının önüne geçilmektedir.

Lemminkäinen'in Väinämöinen ve Ilmarinen ile karşılaşmaları esnasında Lemminkäinen'in teknenin daha sağlam olması için verdiği öneriler, Väinämöinen tarafından beğenilmeyip, hor görülmesi hem bilgi hem de yaşça büyük olmanın statüsel açıdan üstünlük durumunu ortaya koymaktadır. Lemminkäinen teknenin sağlamlaştırılması için önerdiği tahtaya karşılık, Väinämöinen de çelik ve demir gibi maddeler ile karşılık bulmakta olması da bu üstünlüğün göstergesidir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.188–189).

Er Samır'ın eşini aramak için yer altına inmesi ve yer altı halkının bahadırları ile savaştığı da görülmektedir. Er Samırın Kara Bökönün yeryüzünü incelemek için

kullandığı “altmış gözlü dürbününe” karşılık “doksan gözlü dürbüne” sahip olması orta dünya halkının alt dünyaya göre farkını ve destan kahramanlarının statüsel üstünlüğünü göstermektedir (Dilek, 2002, s.77, 92). Maaday Kara destanında da “otuz yüzlü, dokuz gözlü dürbün” ile etrafın gözlemlendiği görülür (Naskali, 1999, s.45). Aynı destanda Maaday Karanın dünyaya gelen oğlanın iki kürek kemiğinin ortasında “/Parmak izi şeklinde kara bir ben vardı/Göğsü baştan aşağı /Saf altın idi/ Sırtı baştan aşağı/Saf gümüş idi oğlanın/” ifadeleri destanın asıl kahramanının olağanüstülüğüne dair bir işarettir (Naskali, 1999, s.54).

Bunun yanında destan kahramanlarının doğumundan sonra erginliğe kadarki süreç hızla geçmektedir. Bu durum kahramanın olağanüstü niteliğini önceden sezdirir. Anne karnında kalış süresi, doğumu ve sonrasındaki farklılıklar destanın merkezindeki tip karakterin özelliğidir. Ak Tayçı tıpkı Oğuz Kağan gibi çok hızlı büyür. Bu durum destanda “iki marala benlendirilen çocuk, iki günde anam dedi, altı günde babam dedi, yuvarlak beşikten inerek dökme demirden oturağa basıp ezdi” ifadeleri ile anlatılır (Dilek, 2002, s.118). Vaktinden önce konuşur ve güçlenir. Tilki, kurt gibi ayı da çocuğun kuvveti karşısında dayanamaz. Bu özellik “Alp Tipi” nde görülen özelliklerdir. Ak Tayçının yer altının en güçlü bahadırı olan Çanmak Bökö’yü üç defa silkeleyerek, yer altının ağzından kaşık gibi fırlatması Ak Tayçının fiziki özelliğinin olağanüstülüğüne örnektir (Dilek, 2002, s.141–142). Şor destanı Ak Kan’da kahramanın hızlı bir şekilde büyüdüğü görülmektedir.

Önceki tanrılardan ilahlaştırılmış olarak görülen “Kaleva’nın Şamanistlik kahramanları hala şahıs olarak tanımlanır. Şamanistlik kahraman sıkıntı ve zaferlerini içeren anlatı mitik destan ve tarihi destansı hikâye arasında bir yerde kalmaktadır” (Miller, 2000, s.33). Kalevala destanında Kullervonun olağanüstü büyümesi Türk destan kahramanlarına benzerlik gösterirken başkahraman Väinämöinen’in dünyaya gelişi farklılık gösterir çünkü Väinämöinen bir yaratılış mitinin parçasıdır. Lemminkäinen ve Joukahainen’in doğumu, çocukluğu ile ilgili bir bilgi verilmez. Väinämöinen de dünyaya geldikten sonra yaşlı adam olarak

karşımıza çıkmaktadır. Aslında Väinämöinen'in büyücü, bilgin ve şaman özelliğine sahip olduğu destanın birçok yerinde görülebilir.

Kullervonun hızlı daha beşikteyken beşiği kırması gibi Alday –Buucunun oğlunun taşı serçe parmağı ile itip açması da kahramanın olağanüstülüğünü göstermektedir (Ergun; Aça 2004: 218). Bunun gibi Kazak Türklerinin Er Töştik destanında Töştik'in hızlı büyümesi, iki yaşında kavga edebilen, güçlü, ok atmasının bilen, ava çıkabilen bir hal aldığı görülür (Aça, 2002a, 129). Kırgız destanı Er Töştük'te ve Töştük'ün çocuğu Bir Bilek de "iki gece geçmeden anne, altı gece geçmeden baba" demesi dünyaya gelen çocuğun destan kahramanı olduğuna ve gelişecek olayların merkezinde yer alacağına işaretir (Turgunbaev, 1996, s.108,151). Yine Kırgızların Kurmambek destanında "on iki yaşına bastığında ise kendinden büyükleri alt etmeyi başaran" destan kahramanı Kurmambeki görürüz (Mukasov, 2013, s.19).

İslamiyet sonrası destanlardan olan Manas destanında da olağanüstü özelliklere sahip kahraman tipi görülmektedir. Manas'da Kaleva destanının trajik tipi olarak görülen Kullervo gibi beşikte iken olağanüstü özellikler göstermektedir. Manasın beşikte yatarken "Aksakal babam Çakıp Han, Müslüman yolunu açacağım, kâfirin malını saçacağım, kâfiri sürerek çıkarıp, Müslümana necat salacağım" ifadeleri Manasın merkez kahraman olduğuna ve ileriki hayatında nasıl bir yiğitlik göstereceğini belirtmektedir (Naskali, 1995, s.18; Yıldız, 1995. s.539).

Manasın sonradan Müslümanlığı kabul eden arkadaşı Almambet'in de doğumundan sonraki olağanüstü halleri dikkat çekmektedir. Almambet dünyaya geldiğinde korkudan Aladağ'ın eğilip, akan suyun kurumaması gibi durumlar da destanın merkez kahramanının en yakınındaki kişinin de kahramanlık derecesinde olduğunu gösteren işaretlerdir (Naskali, 1995, s.21; Yıldız, 1995, s.542).

4.5.2. Trajik Tip

Kalevala destanında doğumundan kısa süre sonra olağanüstü haller sergileyen Kullervo adlı kürek çekmekte, ağ toplamakta önceleri Ilmarinenin eşinin kölesi iken beceremediği işler gibi yine başarılı olamaz. Bunun ardından babası mahsul harcı dağıtması için oğlunu görevlendirdi. Bu görevi başarı ile sonuçlandırdıktan sonra eve dönüşü sırasında yolda güzel bir kıza rastlar ve onu kayığına binmesi için ikna etmeye çalışır. Bir başka kıza rastlar ve yine kayığına bilmesi için ikna çabaları başarısızlıkla sonuçlanır. Üçüncü kez başka bir kıza ikna etmeye çalışır ancak yine aynı olumsuz tepki ile karşılaşır. Buna rağmen Kullervo kıza zorla sahip olur ve aslında kötü kaderi ile yüzleşmiştir çünkü üçüncü kızın kaybolduğu ve bir daha eve dönmeyeceği düşünülen kendi kız kardeşidir.

Tipolojik açıdan kadının anne olmasının yanında kız kardeş olarak da görüldüğü Kalevalada, kız kardeşin Türk destanlarındaki gibi intikam alma çabası söz konusu değildir. Aile yapısı içerisinde annenin koruyucu, tavsiye verici, yetiştirici özelliğinin olması kadın tipi içerisinde kadının fiziksel olarak erkek tipinden beklenen bahadırlığı göstermesi beklenmemektedir. Ancak Pohjola kadınının düşman karakter olarak kendisinden beklenen kötülüğü yapmasının yanında intikam arzusuna da sahip olması kaçınılmazdır. Başkurlara ait “Akbuza”, “Kusak Bey” gibi destanlarda babanın düşman tarafından öldürülmesi ve oğul tarafından intikam alınması yer almaktadır (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.129–172,287–316).

Bazı Türk destanlarında destan kahramanının ailesi ile ilgili bilmediği ya da yanlış bildiği ve bazı gerçeklerin saklandığı görüldüğü gibi Kalevalada da Kullervo'nun ailesi hakkında sahip olduğu bilginin yanlışlığına dikkat çekilmektedir. “Bazı Türk destanlarında, kahramanın tesadüfler neticesinde gizlene sırdan ya da önemli bir olaydan haberdar olduğu görülmesi” durumu Kalevalada da Kullervonun kaderinde açıkça görülür (Ergun ve İbrahimov, 2000, s.33).

Annenin Kullervoya gitmesini önerdiği yer konusunda tasvirine bakıldığında orman içerisinde çam şatonun yanında orman perileri ve mavili bakirelerin olduğu bir mekân tasviri yapılmaktadır. Yanına alacağı bir köpek ile birlikte ormana giren Kullervo önceden gezdiği, yanlışlıkla kız kardeşine sahip olduğu yere geldiğini anlaması, kötü olayı anımsatarak, kahramanın kendi sonunu hazırlaması için çizilmiş bir kurgu şeklinde görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz, 1966, s.154).

Aile içi yasak ilişkilerin Türk destanlarında görülmemesine karşılık, Kalevala da bilmeden de olsa kız kardeşi ile ilişki yaşayan Kullervonun trajik bir tip ortaya koyma çabası olduğu söylenebilir. Kullervonun dünyaya gelişi, çocukluğu, kardeşi tarafından ihanete uğraması, kız kardeşi, babası tarafından kabul görmeyişi gibi durumlara zemin hazırlamak için bilmeden de olsa kız kardeşi ile yasak ilişkiye girmesi söz konusudur. Arkaik destan dönemi içerisinde cereyan eden iki farklı kültür sahasında ensest ilişkiye dair Türk ve Fin destan genelinde motif paralelliği bulunmamaktadır.

SONUÇ

Türk Dünyası destanları üzerine yapılan birçok çalışma vardır. Yapılan çalışmalara rağmen pek çok çalışmada çalışılmayı beklemektedir. Orta Asyanın geniş bir kültür denizi olması, geçmişten bugüne bünyesinde barındırdığı birikimler sözlü kültür öğelerinde ortaya çıkmaktadır. Çalışmamızın bir ayağı Türk dünyasını oluşturukten diğer ayağı ise Finlandiya destanı Kalevaladır. Kalevala destanının mitik zamana dair pek çok veriyi taşıması nedeniyle Türk dünyası destanlarından mitolojik unsurlar taşıyanlar ele alınmıştır. Bunun yanında mitik zaman sonrasında diğer bir deyişle arkaik dönem sonrası, İslamiyetin kabulünden sonraki döneme ait ürünlerde incelenerek, mitolojik unsurların etkisinin bir anda yok olamayacağı ve günümüze kadar dahi sürüp gelebileceği tespit edilmiştir.

Öncelikle birinci bölüm giriş kısmında çalışmanın amaç, kapsam, önem ve yöntemi ile ilgili bilgi aktarılmıştır. Bu bölümde Türk dünyası ile ilgili yapılan tezlerin neler olduğu konusunda örneklem oluşturması açısından kısa aktarım sunulmuş ve çalışmamızdaki genel çerçeveyi oluşturacak Türk dünyası mitolojik destanların neler olduğu belirtilmiştir. Karşılaştırmalı çalışmaların varlığı bu çalışmaya ışık tutmuştur. Ancak farklı kültürlerin destanlarının karşılaştırmalı çalışılmasının halbilimi açısından fayda sağlayacağı düşüncesi ile Fin Halkının tek destanı olan Kalevala ile mukayeseli bir çalışmanın ihtiyacını hissettik. Böylece bundan sonraki çalışmaların da farklı kültür öğelerinin benzer, farklı ve özdeş yanlarının tespit edilmesini sağlayacağı düşünülmektedir.

Kalevala destanı çalışmaları Tarihi-Coğrafi Fin Metodunda temelini oluşturmaktadır. Ur-Forma ulaşma isteği destanın muhtemel ilk halinin tespit edilmesinin mümkün olabileceği düşüncesi sonraki kuram ve yöntemlerin tepskisini çekmiştir çünkü sözlü kültür ürünlerinin her icrasında farklılıkları ortaya çıkaran çevresel faktörler vardır. İcracının zihinsel ve fiziksel hazırbuluşluğundan dinleyici kitlesine kadar pek çok etken performansı yönlendirmektedir. Performansın sergilenişinde sözlü kültür teorisinde yer alan

formüller yani kalıpsal ifadeler de icranın akılda kalıcılığı ve aktarımında olumlu etki yapar.

Bu bağlamda Kalevala destanının derlemesini yapan Elias Lönnrot, yerel halktan edindiği şarkılardan seçim yaparak bir araya getirmesi, aynı şarkının birden çok farklı icrasının da yapıldığına işarettir. Lönnrotun üstlendiği görev destan yazmak, destanın, düzeltmek, destana ekleme çıkarma yapmak değil, birbiri ile bağlantılı olabilecek şarkıları bir araya getirip milli bir destan ortaya koymaktır. Türk dünyasında derlenmiş destanlar ise birbirinden bağımsız adlar ile anılırken, Kalevala destanı 50 runo (şiiir)'dan oluşan muhtelif bir destandır. Bu konuya destanların yapısal özelliklerinden bahsederken değinilmiştir. Öncelikle mitolojik unsurlu Türk destanları, icra şekilleri ve icracılar hakkında bilgi aktarılmış ve sonrasında Kalevala destanının icrası, icracılarının cinsiyeti, Kalevala ve milli kimlik, dil ve kültür, Kalevala'nın sosyal hayattaki yansımaları gibi konular ile de ön bilgi verilmeye çalışılmıştır. Kalevala destanının ilk şiiiri ile son şiiiri arasında zamansal değışimin yaşandığı ve buna bağılı olarak da inanç sistemindeki değışim belirlenmiştir. Başlangıç kısmında evrenin, ilk insanın yaratılışı ile başlayan destan Altay Türklerinin yaratılış destanı ile benzerlik göstermektedir.

Bu açıdan yaratılış mitleri farklı kültürlerde benzer şekilde ortaya çıkabileceği kanaati oluşmuştur çünkü ikinci bölümde mit ve mitoloji kavramları üzerine yapılan açıklamalarda birçok bilim adamının görüşlerine yer verilerek elde edilen sonuçta göre mitik zaman insanının tabiatı, evreni, kendisini algılayışının benzerlikleri ortaya konulmuştur. İlkel kavramı yalın, işlenmemiş olanı ifade ettiğinden ilkel insanın da mit yaratımlarının merkezinde benzer şekilde yer alması doğaldır. Yapılan mit tanımlarından hareketle mit olağanüstü varlıkların evrenin oluşumunu sağladığı, insanın zihnindeki yaratımlar ile sergilediği sistemli hareketlerin, sembollerin meydana getirdiği mit yaratılışı anlamlaştıran, tamamlayıcı rol üstlenen ritüeller ile birlikte anlam kazanan anlatımlardır. Mitlerin çeşitliliğine bakıldığında kozmogoni, yaratılış, türeyiş, köken, teogoni mitleri gibi sınıflandırmalar tabiatı anlamaya yönelim

angulamaların ürünü olarak ortaya çıkmakmıştır. Sözlü geleneğin ürünlerinden destanlarda da kalıp ifadeler ve kavramların ortaya çıkmasını sağlanarak motiflerin, bunun yanında kalıp davranışların sahibi tiplerin, tabiattaki canlı ve cansız varlıklar, doğa olayları, coğrafi oluşumlara atfedilen kutsiyet ile kültlerin oluşumu meydana gelmiştir. Motif, tip ve kült kavramları üzerinde da mit ve mitoloji kavramları hakkında bilgi verirken durulmuştur.

Üçüncü bölümde çalışmanın temelini oluşturan Türk dünyası mitolojik destanları ile Kalevala destanının motif, tip ve kült açısından benzer ve farklı yönleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Mitolojik, hayvan, sosyal hayatla ilgili, sihir/büyü ile ilgili motifler olarak dört ayrı başlık altında alt başlıklar ile motifler ayrı ayrı incelenmiştir. Özellikle mitolojik motifler açısından Kalevala destanının yaratılış ve kozmogonik mit ile başlaması sonrasında ise tanrı vasfı verilen merkez kahramanın, şamanistik davranışlar sergilemesi ve destanın sonunda dainsani özellikler sergileyerek pagan dönemine karşılık Hıristiyanlığın hâkimiyetinin sembolik anlatımının yansıtılması dönemsel geçişlerin bir arada verilmesi açısından dikkate değerdir. Bu yönü ile Lönnrotun derlemesinde göz önünde bulundurduğu durumu ortaya çıkmatadır. Lönnrot, birleştirilmiş, sıkıştırılmış yapı içerisinde yaşadığı dönem sonrasında yani geleneksel inanç sisteminin getirdikleri ile bulunduğu dönemin geleneğe tepkisini gösterecek şiirleri bir araya getirmiştir. Sosyal Hayatla ilgili Motiflere bakıldığında Türk destanlarında özellikle görülen çocuksuzluk motifi sonrasındaki doğum motifi Kalevala destanında doğum motifi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer bir deyişle çocuksuz anne ve babanın tanrıdan çocuk dilemesi ile destan zamanına göre kadının bir anda hamile kalması, aksakallı yaşlı adam veya kadının çocuk hakkında bilgi vermesi, tanrıya dua ederek kadının hamile kalması gibi durumlar Kalevala destanında olmayıp, Türk destanlarında yer aldığı görülmüştür. Bu bağlamda çocuksuzluk motifi doğum motifi ile iç içe olduğundan doğum motifi başlığı içerisinde değerlendirilmiştir. Destan kahramanının dünyaya gelişi, rakip veya düşmanları, yer-altının kötü ruhları ile mücadeleleri, yurttan ayrılış öncesi verilen öğütlerin dinlenmeyip, kahramanın

destanda asıl rolünü sergileyebileceği olayların başlangıcı sonrasında gelişen kutsiyetler olağanüstü nitelikli kahraman ve kültlerin varlığı mitolojik destanların özelliği olduğu görülmektedir. Semavi dinler sonrasındaki kahraman tipinin tamamen mitolojik yapıdan sıyrıldığı söylenememekte ancak mistik yapıdan çok reel kahraman tipine dönüşümün varlığından söz edilebilir. Bu bağlamda motiflerin yapısında da değişiklikler görülür. Mitolojik hayvanların sosyal hayattaki yerinin daha da belirginleşmesi özellikle Türk kültüründe atın motiften çok tip olarak algılanmasını sağlamıştır. Bunun gibi doğum sonrası kahramana ad verme motifinin de öncelikle alplık sergilenmesi sonrasında gerçekleşebileceği de mitolojik unsurlardan çok kahramanlık unsurlarının ortaya konulması ile açıklanabilir. Kullanılan savaş aletlerinin insani vasıflar yüklenmesinin yerine kahramanın kahramanlığını ortaya koyabileceği yardımcı nesnelere görülmesi daha gerçekçi bir olay örgüsü yaratmıştır. Sihir-Büyü ile ilgili motiflere bakıldığında sıklıkla görülen kılık/şekil değiştirme, iyileştirme (sağaltma) motiflerinin yer adlığı görülür.

Bu çalışmada halk hekimliğinin de yer aldığı uygulamalar sağaltma başlığı altında verilmiştir. Halk hekimliğinin özellikle şifalı otlar ile yapıldığı söylenebilir. Bunun yanında sağaltma işleminde sihirli sözler de yer alabilmektedir. Şifalı otlar kullanılarak ölenin diriltilmesi de mümkündür. Ok, Yay, Kılıç gibi sihirli savaş aletleri de kahramanın at gibi en yakındaki öğedir. Kahramanın kendi silahı dışında öldürülememesi de bahsi geçen aletlerin bir ruha sahip olduğu ve dış ruh kavramının kahramanın kendi bedeninin dışında saklı olduğunu gösterir.

Aynı bölümde yer alan tipler başlığı altında benzer tipler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tip olarak bakıldığında destanlarda bilgeliğin, alplık gibi önemli olduğu görülür. Kalevala destanının merkez kahramanı Väinämöinen'in bilge tipi olarak destanda yoğun bir şekilde yer alır. Yer aldığı mücadelelerden bilgi ve sihirli sözleri ile başarı ile çıktığı görülür. Bu yönü ile şaman olduğu ve Lemminkäinen ve Joukahainen gibi destanın diğer kahramanlarından üstün olduğu görülür. Destanın sonunda kendisinden sonra şarkı ve türkü söyleyecek ozanlara öncü olacağını bildirirken bilgeliğini ön plana çıkararak, ozanlık ve

âşıklık geleneğinin usta çırak ilişkisi bağlamında da genel bir yargıdan söz etmektedir. Bu yönü ile Dede Korkut destanlarında alplerin, hanların yol göstericisi, yaşlı aksakallı Dedem Korkut'un rolü ile benzerlik göstermektedir. Sihirli şarkıların kantele ile söylenmesi ile kopuz ile söylenmesi arasında da benzerlikler vardır. Kantele ve Sampo gibi büyü güce sahip nesnelere gibi Türk destanlarında da sihirli ip, kılıç, bıçak, şal gibi nesnelere vardır. Özellikle SampoKalevala destanında büyük bir yer kaplar ve asıl yücadelere bereket, mutluluk, huzur getirdiği inanılan ancak tam olarak ne olduğu konusunda kesin bir bilgiye sahip olunamayan Sampoyu elde etmek için yapıldığı görülmektedir. Elde edilen verilere göre Sampo; değirmen, direk, şaman davulu olabilir. Ancak Samponun destanda geçen şekli ile el değirmeni olduğuna dair veriler daha çoktur. Un, tuz, para, arpa, buğday öğütebilen bir nesne olduğuna dair bilginin daha kabul edilebilir olduğu düşünüldük.

Tiplerden sonraki alt başlıkta kültürler değerlendirilmiştir. İki farklı kültürün destanlarında en çok ortak nokta ise kültürler başlığı altında toplanabilmiştir çünkü ele alınan destanların mitolojik olması destanların cereyan ettiği zaman hakkında bilgi verebildiğini gösterir. Toplumların ilkel yaşantılarının modern zamana göre daha çok benzerlik gösterdiğini söyleyebileceğimiz veriler elde ettik. Elde edilen bilgiler arasında demir, ateş, su, ağaç, dağ, orman, ata, eşik ile ilgili inançların insan hayatını nasıl şekillendirdiği diğer bir deyişle kahramanın alplık rolünü tek başına taşımadığı kanaatine vardık. Aslında motifleri besleyen, motiflerin belli kalıplar içerisine konularak motif gruplarının oluşturulması yukarıda bahsedilen kültürler ile sürekli ilişki halinde olduğu görüldü.

Benzer ve farklı motifleri belirlerken motiflerin dâhil olduğu motif grupları S. Thompson'un Motif İndeks çalışmasına başvurularak yapılmıştır. Yalnızca Kalevalada olupta diğer destanlarda olmayan, Kalevalaya özgü Sampo, kantele, tekne yapımı, devin karnında tekne yapmak gibi motiflerin yer aldığı görülmüştür. Tekne yapımı ya da devin karnında demir dövme gibi destanın başkahramanının yaptığı işler destan kahramanının sihir gücü ve bilgisi ile araç-gereçler yapabildiği ve devin karnının ise öte dünya olup, kahramanın yeraltına

yolculuk yaptığı sonucu çıkmaktadır. Bu yönü ile Orta Asya'da Şamanizm inancının uzantısı olduğunun ortaya çıkması destanların ortak yönlerini belirlemede yardımcı olmuştur. Diğer yandan S.Thompson'un "Motif İndeks" çalışması ile ilgili "birçok motif Yahudi veya Hristiyan geleneğini temsil ve teşkil etmekte" olduğu Türklerin de İslamiyet öncesi ve sonrasındaki destanlarında da yer alan motiflerin çokluğuna dikkat çekilmiştir (Arvas, 2009, s.525).

Bu çalışmada destanlar arasındaki farklılıkların ortaya konulduğu en son bölümün benzerliklerden daha az olması da genel itibariyle aynı ve benzer zamanlarda meydana gelen ürünlerin farklılıklarından çok benzerliklerinin olabileceğini göstermiştir. Şamanistik motifler, kutsal ağaçlar, sihirli nesnelere, evlilik ve buna dayalı imtihanlar, mitik kahramanlar, engeller, düşmanlar gibi ortak noktaların varlığından bahseden L. Harvilahti⁷² aslında Türk ve Fin destanlarının ortak motiflerinden bahsederek, çalışmamızda daha fazla benzerlikler ve farklılıklar bulabilmemize öncülük etmiştir.

Gerçek problemin Kalevala destanının Lönnrotun orijinal şiirlere dayanarak yazılı derleme olduğunu ve yazılı derlemelerin yerine orijinal materyallerin çalışılmasının daha iyi olacağını belirtmiş ve Kalevala'nın otantik bir kaynak olmadığını ifade etmiş olması çalışmanın Kalevala ve milli kimlik bölümünün Kalevala hakkında bilgi verirken daha da ön plana çıkartılmayı gerektirmiştir. Yapay ve doğal destan olgusunun Kalevalabağlamında farklı görüşler ile ele alınmasının sonucu olarak Z.V.Togan, H.N. Atsız, M.F. Köprülü, W.Wilson gibi bilim adamlarının milli kimlik ve destan ilişkisine vurgu yapmışlardır. W.Wilson Kalevala destanının eklemelere maruz kalmayıp, Lönnrotun uygun gördüklerini birleştirmesi ile destanı oluşturduğunu belirtmiştir.

Harvilahti tarafından Kalevala destanının derleme örneklerinin yer aldığı kaynaklara bakıldığında farklı icracılar ile yapılan mülakatlardan elde edilen şiirler yazıya aktarılmıştır. Lönnrot'da varyantlarının yer aldığı destan parçalarını

⁷²L. Harvilahti ile internet ortamında 19.12.2013 tarihinde Kalevala'nın orijinalliği konusunda vermiş olduğu bilginin yanında Kalevala'nın Türk dünyası mitolojik unsurlu destanları ile karşılaştırılmasının iyi bir seçim olduğunu belirtmiştir. Harvilahti ile yapılan tüm elektronik ortamdaki görüşmeler kayıt altındadır.

birleştirmek suretiyle Kalevalayı ortaya çıkarmıştır. Bu çalışma aynı zamanda Fin halkının benlik duygusunu harekete geçirmiş olduğu sonucuna varılmıştır. Finlandiyada hala Kalevala'nın etkisinin görülmesi milli kimliğin ne kadar önemli olduğunun da göstergesi olduğu fikrini doğrulamıştır. Fin halkının çocuklarına koyduğu isimler, şirket adları, müzik guruplarına verilen isimler, destandan esinlenilerek yapılan besteler gibi sosyal-kültürel hayata mal olmuştur birçok unsurda Kalevala destanının izlerini görmek mümkündür.

Bunun yanında "The Lord Of The Rings" filmindeki Gandalf ile Kalevala'nın başkahramanı Väinämöinen'e, yine aynı filmdeki yüzük ile Kalevala'daki Sampo benzerliklerine bakıldığında popüler kültürün de bir parçası olduğu görülmektedir. Bu konuda Çobanoğlu (2007, s.426–429) "kültüre dayalı davranışların tek tipleşerek mutlaklaşması" konusuna dikkati çekerek elektronik kültürün olumlu şekilde kullanılarak Türk dünyası destanlarının yayımlanması, eğitimin bir parçası yapılmasının zaruretine, sosyal hayatın tiyatro, sinema, dizi gibi eğlence kültüründe yer almasının önemine vurgu yapmıştır.

Türk Dünyası Mitolojik destanlarının incelenmesinde TDK'nın yayınladığı proje kapsamında yapılan Türk Dünyası destan çalışmaları, Türksoy yayınları öncelikle başvuru kaynaklar olmakla birlikte buğüne kadar yapılmış yüksek lisan ve doktora tezleri, yayınlanan makaleler, bildiriler, sempozyumlar da çalışmanın zenginleşmesini sağlamıştır.

Kalevala destanının incelenmesinde ise öncelikle Lale ve Muammer Obuz'un Finceden Türkçeye yapmış olduğu Kalevala çevirisi öncelikle başvuru ve çalışmamızın Kalevala destanı kısmını oluşturan yapı taşı olmuştur. Bununla birlikte Crawford, Kirby, Friberg' ve Bosley'in Finceden İngilizceye çevirisi de ele alınarak, çeviriler arasında bu çalışmanın amacını ve önemini etkileyebilecek unsurların tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak Finceden Türkçeye yapılan çevirinin İngilizce çevirileri ile farklılıkların çalışmanın çerçevesini değiştirmeyeceği kanaatine varılmıştır. Birebir çevirinin olması ya da her çeviri de farklı kişiler tarafından aynı sonucun elde edilebileceğini düşünmek

yanlış olacaktır. Bu konuda Mehmet Demirezen çeviri için; yalnızca aktarım yapıldığı bu aktarımda aktarılan dile göre her hangi bir kayıp olmayacağı gibi yanlış bir düşünceye açıklık getirmiştir⁷³.

Bunun yanında çeviri yapma yalnızca çeviri yapılacak dilleri bilme ile doğru şekilde gerçekleştirilemez. “Ancak, hangi kuram doğrultusunda aktarılırsa aktarılınsın, tarihte önem kazanmış hiçbir çeviri, aslının sıradan bir taklidi olmamış, mutlaka bir yöntem kaygısı taşımış, o dönem duyulan gereklilik çerçevesinde dil ve edebiyat tarihine yeni birşeyler katmıştır” (Kızıltan, 2001, s.66). Aynı zamanda çeviri yapılacak konu ile ilgili ön bilgiye de ihtiyaç vardır. Destanlar hakkında yapıla çevirilerde ise bu ön bilginin daha da yoğun olması ve mitolojinin doğru okunabilmesi gerekmektedir. Okuyucularında çeviri destanları kolay anlayabilmeleri sağlanmalıdır. Bu yönü ile bakıldığında Kalevala'nın Türkçe çevirisi tüm bu kriterlere uygun olduğu anlaşılmıştır.

Sonuç olarak bilimsel olarak yapılan çalışmaların, bir sonraki yapılacak çalışmalar için temel oluşturacağı bilinmektedir. Çalışmamızın da bundan sonra yapılacak kültürlerarası karşılaştırmalı çalışmalara öncülük edeceği düşüncesindeyiz. Bu çalışmada görülen eksiklikler bilimin eleştiriye açıklığı ilkesi kapsamında bir sonraki çalışmalara ışık tutacaktır.

⁷³ “Kültürler arası bir bilgi dönüştürme olayı olduğu için, dilden dile kuru bir bilgi ya da anlam aktarımı olarak nitelendirilmesi yanlış olur. Dünyamızda birçok dil konusudur, bu dillerin yapılarının hiçbiri birbiriyle çakışmaz. Bu nedenle, bir dilden diğer bir dile yapılacak çevirilerde bazı kayıpların ortaya çıkması kaçınılmaz bir olgudur. Zaten kusursuz olarak yapılmış çeviri yoktur. Her çeviride birşeylerin kaybolması kaçınılmaz olmaktadır (Demirezen, 1991, s.115).

KAYNAKLAR

- Achte ve Lönnqvist (t.y.). *Death and Suicide In Finnish Mythology and Folklore* 1, 184–188.
- Aça, M. (1998). *Kozı Körpeş-Bayan Sulu Destanı Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Aça, M. (2000). "Köne Epos" (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki Âşıklara Mahsus Evlilik" Konusunun Kaynaklarından Alplara Mahsus Evlilik, *Millî Folklor*, 6 (47), 11-21.
- Aça, M. (2000). Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri, *Millî Folklor*, 6 (48), 5-17.
- Aça, M. (2002a). *Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.
- Aça, M. (2002b). Şamanlığa Geçişteki Ölüp Dirilme Ritüelinden Türk Destanlarındaki Ölüp Dirilmeye. *Millî Folklor*, 7 (54), 75-85.
- Aça, M. (2011). Altay Türklerinin Destanlarındaki Ölüm Teması Üzerine Bazı Tespitler, *Bilig*, 59, 1–20.
- Aça, M., Olgunsoy, B. (2010). Tıva Kahramanlık Destanlarında Sınama ve Yarışlar, *Kültür Tarihimizde Yarış*, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 2 (1).
- Adıgüzel, S. (1997). *Akbuzat, Zayatülek İle Hıvhlıv ve Akhak Kola Destanları Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Akalın, L. S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*, Ankara: Ersa Matbaası.
- Akkaş, S. Ö. (2008). Mit ve Felsefe. *Millî Folklor*, 10 (77), 83- 88.
- Akmataliyev, A., Kırbışev, K. (2007). *Kırgız Destanları 3- Kocacaş Destanı*.

- Ankara: TDK Yayınları.
- Akmataliyev, A. ; Kadırmambetova, A. (2009). *Kırgız Destanları 7 Boston*. Naciye Yıldız (Akt.), Ankara: TDK Yayınları.
- Aksoy, N. D. (1993). *Türk Yaradılış ve Türeyiş Destanları ve Dini Motifler*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Aktaş, E. (2007). *Hakas Kahramanlık Destanı Han Orba*. Yüksek lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Alangu, T. (1945). *Kalevala:Finlerin Kahramanlık Destanı*. İstanbul: Marmara Basımevi.
- Alangu, T. (1983). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Alho, O., Hawkins, H., Vallisaari, P. (1997). *Finland a cultural encyclopedia*. Helsinki. Finnish Literature Society.
- Alizade, R. (2011). Tıva Ve Sor Kahramanlık Destanlarında Mitolojik Motifler. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XII/1 (Yaz 2011), s. 33-43.
- Alper, K. (2004). *Kırgız Destan Geleneği ve Sarinci Bököy Destanı*. Yüksek Lisans Tezi,
- Alphonso-Karkala, J. B. (1985). Transformation of Folk Narratives into Epic Composition in Elias Lönnort's Kalevala. R. Kvideland and T. Selberg (Ed.), *The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research*. Papers I-IV: Bergen.
- Alptekin, A. B. (2009). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı (4.bs.)*.Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alsaç, F. (2011). *Alpamış Destanı Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Anthony S. D. (1996). Culture, Community And Territory: The Politics of Ethnicity and Nationalism, *International Affairs (Royal Institute of*

International Affairs 1944), 72 (3), *Ethnicity and International Relations*. 445–458.

Arçın, S.M. (2009). *Tuvaca Bir Destan: Haan Tögüldür*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Arıkan, M. (2003). *Kazak Sözlü Geleneğinde Arkaik Destanlarının Tipolojik Özellikleri*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

Arıkan, M. (2007). *Kazak Destanları I- Köroğlu'nun Kazak Anlatmaları*. Ankara: TDK Yayınları.

Arıkoğlu, E. (2007). *Hakas Destanları I*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Arıkoğlu, E., Buyan B. (2007). *Tuva Destanları*. Ankara: TDK Yayınları.

Armutak, A. (2002). Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi. *İst. Üni. Vet. Fak. Dergisi*, 28 (2), 411-427.

Arslan, F. (2007). Bireyselleşme Sürecinde Dirse Han Oğlu Buğaç. *Türk Dili*, S. 666, , s. 498–505.

Arslan, M. (2005). Türk Destanlarında Evren Tasarımı. G. Gülsevin ve M. Arıkan (Ed.). *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı* (s. 65–75). İzmir: Kanyılmaz Matbaası.

Artun, E. (2005). Osmaniye’de Ağıt Söyleme Geleneği ve Osmaniye Ağıtları. *Osmaniye, Karacaoğlan’dan Bela Bartok’a Dadaloğlu’ndan Âşık Feymani’ye Osmaniye Kültür Sanat ve Folklor Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: *Bildiriler* (s.8-34).

Arvas, A. (2009). *Dede Korkut Destanı ve Kıpçak Sahası Epik Destan Geleneği*. Doktora Tezi Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Atalay, B. (1992). *Divanü Lügati’t Türk Tercümesi Cilt I, III*. Ankara:TDK Yayınları.

Ateş, M. (2012). *Mitolojiler ve Semboller-“Ana Tanrıca ve Doğurganlık*

Sembolleri". İstanbul: Milenyum Yayınları.

- Atnur, G. (1996). *Ural Batır Destanı Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Erzurum.
- Atsız, H. N. (2011). Türk Destanını Sınıflandırma Tecrübesi. S. Sakaoğlu, A. Duymaz (Ed.). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* (6.bs.) (s.52-55). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Atsız, H. N. (2011). İslamiyet'ten Önce Türk Destanı. S. Sakaoğlu, A. Duymaz (Ed.). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* (6.bs.) (s.56-57). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Avis, P. (1999). *God and the Creative Imagination: Metaphor, Symbol, and Myth in Religion and Theology*. London: Routledge Press.
- Bağcı, A. (2011). *Şor Destancılık Geleneği ve Şor Kahramanlık Destanı "Künnü Körçen Kün-Kök" Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Bakırcı, N. (2010). Köroğlu Destanlarında Köroğlu ve Binitinin Kıyafet (Şekil) Değiştirmesi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5 (4), 860-878.
- Bang, W. ve Rahmeti, G. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- Bapaeva, J.M. (2008). *Tuva Kamlarının Alkışları*. Master Tezi Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Başar], Şükufe Nihal (1935). Finlandiya. İstanbul: Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.
- Bauman, R. (1989). *Story, Performance and Event* (3.bs.). Cambridge University Press.
- Bayat, F. (2003). *Köroğlu-Şamandan Aşığa, Alptan Erene*. Ankara: Akçağ

Yayınevi.

Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*. Çorum: Karam Yayınları.

Bayat, F. (2013). *Oğuz Destan Dünyası, Oğuznamelerin Tarihi, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü (2.bs.)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2007a). *Türk Mitolojisi Sistem I*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2007b). *Türk Mitolojik Sistemi II*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayram, B. (2004). *Alanbay-Batır Destanı*. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.

Bee (mythology). (t.y.). Erişim: 10 Aralık 2013,
[http://en.wikipedia.org/wiki/Bee_\(mythology\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Bee_(mythology))

Bekki, S. (2001). *Altay-Türk Destanı Maaday-Kara*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Bekki, S. (2003). Merkez Simgeciliği At-Çakı. *Folklor/Edebiyat*, 35, 181–184.

Bell, C. (1992). *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York: Oxford University Press.

Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Çev: E. Ercan. Ankara: Yurt Kitap-Yayıncılık.

Bonser, W. (1918). The Magic Birth Motif in Kalevala(Kalevalada Sihirli Doğum Motifi). *Man*, V. 18, 20–22.

Bonser; W. (1924). The Magic Of Finns In Relation To That of Other Arctic Peoples (Diğer Arktik Halkın Büyüsüne İlişkin Finlilerin Büyüsü). *Folklore*, 35 (1), 57–63.

Bonser, W. (1965). Kalevala, The National Epic of Finland (Kalevala, Finlandiya'nın Ulusal Destanı). *Folklore*, 76 (4), 241–253.

Boratav, P. N. (1984). *Koroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.

- Boratav, P. N. (1982). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (4.bs.).İstanbul: Gerçek Yayınevi
- Boratav, P. N. (1999). *100 Soruda Türk Folkloru* (5.bs.).İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi*. R. Özbay (Çev.). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2000). *Halk Edebiyatı Dersleri*, M. Sabri Koz (Ed.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bowra, C. M. (1950). The Comparative Study of Homer. *American Journal of Archaeology*, 54 (3), 184–192.
- Bowra C. M. (1952). *Heroic Poetry*. London: Macmillan & Co. Ltd
- Boyce, M. (1975). On the Zoroastrian Temple Cult of Fire (Ateşin Mecusi Tapınak Kültü Üzerine). *Journal of the American Oriental Society*, 95 (3), 454–465.
- Boyraz, Ş. (2006). *Fal Kitabı; Melhemeler ve Türk Halk Kültürü*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Bozkurt, F. (1995). *Türklerin Dini*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Bradley, R. (2005). *Ritual and Domestic Life in Prehistoric Europe*. New York: Routledge.
- Branch, M. (1998). Finnish Oral Poetry, Kalevala and Kantelatar. G. C. Schoolfield (Ed.). *A History of Finland's Literature* (s.3–33). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Bronislaw M., (2000). *Büyü, Bilim ve Din*, S. Özkal (Çev.). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Bronner, S. J. (1986). *American Folklore Studies*. USA. University Press of Kansas.

- Bugiene, L. Vaitkeviciene, D. (t. y.) In Brief: Baltic Worldview: From Mythology to Folklore, Erişim: 10. 11. 2013, www.folklore.ee/folklore s. 166.
- Byock, J. (1994). In Northern Antiquity: The Post-Medieval Reception of Edda and Saga. A. Wawn (Ed.). *Modern Nationalism and The Medieval Sagas*. (s. 163-187). London: Hisarlik Press, .
- Caldwell, S., Dirks, R. The Occult Tarot And Mythology” Erişim: 21.09.2013
<http://www.soa.ilstu.edu/anthropology/theses/caldwell/HTML%20version%20and%20images/TarotWord.htm>. s. 14
- Camgırçiyeva, G. (1995). Manas Destandaki Gelenekler ve Motifler, *Türk Lehçeleri ve Edebiyat Dergisi*, S. 3.
- Campbell, J. (1968). *The Hero With A Thousand Faces*. USA: Princeton University Press.
- Campbell, J. (2003). Yaratıcı Mitoloji-Tanrının Maskeleri (2.bs.). K. Emiroğlu (Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Sabri Gürses (Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Camus, A. (1997). *Sisifos Söyleni*. Tahsin Yücel (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Cemşidov, ř. A. (1990). *Kitab-I Dede Korkut*Ü. Bulduk (Çev.). Ankara: Kùltür Bak. Yay.
- Chadwick, N. K. (1969). *The Epic Poetry Of The Turkic Peoples Of Central Asia*. Oral Epics Of Central Asia (s. 1–268), Cambridge Uni. Press.
- Chamberlain, F. A. (1903). Primitive Woman as Poet (İlkel Kadın şair), *The Journal of American Folklore*, 16, (63), 205–221.
- Cleef, E. V. (1922). Finnish Poetry-Nature's Mirror (Fin şiiri-Doğanın Aynası), *The Scientific Monthly*, 15 (1), 50–56.

- Comperetti, D. (1898). *The Traditional Poetry of Finns*. I. M. Anderton (Çev.). London, New York And Bombay: Longmans, Green, And Co.
- Cotterell, A. (1986). *A Dictionary of World Mythology*. England: Oxford University Press.
- Crawford, M. J. (1888). *The Kalevala: The Epic Poem of Finland*. USA: Pennsylvania State University.
- Cumakunova, G. (2007). Kırgızların mitolojik İçerikli Destanlarından “Kocacaş” Destanı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 4 (2), 36–46.
- Çandarlıoğlu, G. (1977). *Türk Destan Kahramanları*. İstanbul: And Yayınları.
- Çelik, A. (2012). *Kırgız Türklerinin Arkaik Destanlarında Mitik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Çelik, Ş. (2010). *Canıl Mirza Destanlarındaki Epik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Çeribaş, M. (2010). *Kırgız Türklerinin Destancılık Geleneği ve Er Soltonoy Destanı*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Çeribaş, M. (2011). *Kırgız Türklerinin Destancılık Geleneği ve Er Soltonoy Destanı*. Ankara: TKAE Yayınları.
- Çınar, A. A. (1993). *Türklerde At ve Atçılık*. Ankara: Kültür Bakanlığı Hagem Yayınları.
- Çiçekli, A. (1970). *Divanü Lügat’it Türk*. İstanbul: May Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1996). Lord Raglan’ın Batı Halk Kahramanı Kalıbı Açısından Oğuz Kağan ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bir Bakış. Ö. Çobanoğlu ve M. Özarslan (Haz.). *Umay Günay Armağanı* (s.202–209). Ankara: Feryal Matbaacılık.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni. *Folklor ve Edebiyat*, VI (24), 27–42.

- Çobanoğlu, Ö. (2001). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Cilt 1. Ankara: AKM Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (2.bs.).Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği* (2.bs.).Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Davidson, H. E. (1998). *Roles Of The Northern Goddess*. London And Newyork: Routledge Press.
- Davletov, T. B. (2006). *Huban Arıĝ-Hakas Türklerinin Kadın Yiĝitlik Destanı*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Dawn E. B. and Mitchell, J. K. (2004). *Handbook Of Native American Mythology*. California: ABC-CLIO Ins.
- Demirezen, M. (1991). Çeviride Kayıplar Sorunu. *Çağdaş Çeviri Kuramları ve Uygulamaları Seminerinde Sunulan Bildiriler* (12-13 Nisan 1990). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Mütercim Tercümanlık Bölümü, s.115-128.
- Deviatkina, T. (2001). Some Aspects Of Mordvin Mythology (Mordvin Mitolojisinin Bazı Yönleri). *Folklore*. 17, 96–106.
- Dilek, İ. (2002). *Altay Destanları I*. Ankara: TDK Yayınları.
- Dilek, İ. (2007a). *Altay Destanları II*. Ankara: TDK Yayınları.
- Dilek, İ. (2007b). *Altay Destanları III*. Ankara: TDK Yayınları.
- Dorson, R. M. (1963). Current Folklore Theories (Bugünkü Folklor Teorileri). *Current Antropology*, 4 (1), 93–112.

- Dorson, R. M. (1972). *Folklore: Selected Essays*. London: Indiana Uni. Press.
- Dundes, A. (2006). Fakelore Fabrikasyonu A. Ucar (Çev.). *Millî Folklor*, 18 (70), 92–101.
- Durmuş, G. (2012). Alageyik”ten Yaralı Geyik’e Metinsel-Aşkınlık (Transtextualité) İlişkileri. *Millî Folklor*, 24 (96), 116–128.
- Dursun, A. (2011). Dede Korkut Hikâyelerinde Halk Hukuku. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6 (4), 107–122.
- Duymaz, A. (2008). Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı. *Bilig* 45, s. 1-22
- Düzgün, Ü. K. (2007). *Başkurt Destanlarının Tipolojisi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Einhorn, L. J. (2000). *The Native American Oral Tradition: Voices of the Spirit and Soul*. UK: Praeger. Westport, CT.
- Ekici, M. (1999). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler. *Millî Folklor*, 6 (44), 10–17.
- Elçin, Ş. (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları-I* (2.bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (2013). *Halk Edebiyatına Giriş* (12.bs.).Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliade, M. (1991), *Images and Symbols*. New Jersey: Princeton Uni. Press
- Eliade, M. (1992), *İmgeler Simgeler*, M. A. Kılıçbay (Çev.). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (1959). *Cosmos And History*, W. R Trask (Çev.). New York: Haeper Torchrooks Harper & Brothers Publishers
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), Ankara: İmge Yay.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri* (2.bs.). Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Om Yayınevi.

- Eliade, M. (2003a). *Demirciler ve Simyacılar*. M. E. Özcan (Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2003b). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* 3. A. Berktaş (Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Eliot, A. (1990). *The Universal Myth: Heroes, Gods, Tricksters, and Others*, (Contribution by Joseph Campbell and Mircea Eliade). New York: Truman Talley Books.
- Emerick, C. (2013). Folklore and the Fin Folk of Orkney. *Celtic Guide*, 2 (6), 9-12.
- Eren, N. (2009). *Türkmen Gül-Senuber Destanı*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Ergin, M. (2003). *Orhun Abideleri* (Elektronik metin). İstanbul: Hisar Türk-İslam Klasikleri.
- Ergun, M. (1997). *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı-Alıp Manaş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergun, M. (2006). *Şor Kahramanlık Destanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı* (41.bs.). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, M. (2011). Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları. *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* (s.138–149) S. Sakaoğlu ve A. Duymaz (Ed.) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ergun, M. (2013). Yakut Destan geleneği ve Er Sogotoh. Ankara: TDK Yayınları.
- Ergun, M., İbrahimov, G. (2000). *Başkurt Halk Destanları*. Ankara: Türksoy Yayınları.
- Ergun, M; Aça, M. (2004). *Tıva Destanı I*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ergun, M; Aça, M. (2005). *Tıva Destanı II*. Ankara: TDK Yayınları.

- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: AKM Yayınları.
- Ergun, P. (2010). Türk Kültüründe Ruhlar ve Orman Kültü. *Millî Folklor*, 22 (87), 113–121.
- Ersoy, R. (2004). Sözlü Kültür Ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler. *Millî Folklor*, 8 (61), 102–110.
- Ersöz, M. (2009). *Saha (Yakut) Türklerinin Culuruyar Nurgun Bootur Destanı*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmogonisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Field, L. W. (2008). Side by Side or Facing One Another": Writing and Collaborative Ethnography in Comparative Perspective. *Collaborative Anthropologies*, 1(1), 32-50, Published by University of Nebraska Press
- Finlandiyalılar Türk mü? (t.y.). Erişim:31 Mayıs 2014, <http://www.bilinmeyenturktarihi.com/tag/fin-ogur-boylari>.
- Finnegan, R. (1992a). *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context* (2.ed.). Bloomington: Indiana University Press.
- Finnegan, R. (1992b). *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practices*. London: Routledge.
- Fordham, F. (2008). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (7.bs.). A. Yalçiner (Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Frazer, G. J. (1992). *Altın Dal-Dinin ve Folklorun Kökleri II* M. H. Doğan (Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gaster, T.H. (2009). Mit ve Hikâye A.İmirgi (Çev.). M. Öcal Oğuz; S. Gürçayır; S. Çalış, (Ed.) *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar III*. (s. 142-165), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Gazimihal, R. M. (2001). *Türk Nefesli Çalgıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

- Gazimihal, R. M. (2001). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Gejin, C. (1997). Mongolian Oral Epic Poetry: An Overview (Mogol Sözlü Epik Şiir: Genel Bir Değerlendirme). *Oral Tradition*, 12 (2), 322–336.
- Georges, A. R., Jones, M. O. (1995). *Folkloristics: An Introduction*. USA: Indiana University Press.
- Gökyay, O. Ş. (t.y.). Dede Korkut Destanı Üzerine. Erişim:16 Mart 2014, http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDA/1988/1988_9_Gokyay.pdf, (s.91-96).
- Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkutun Kitabı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Gökyay, Ş. O. (2006). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gömeç, S. (1997). Tarihte ve Günümüzde Saha Türkleri. *Ankara Ün. Dergisi*, 19 (30), 175-203.
- Gömeç, S. (2012). *Türk Kültürünün Ana Hatları*. Ankara: Berkan Yayınevi.
- Greene, T. (1961). The Norms of Epic (Epik Normlar). *Comparative Literature*, 13 (3), 193-207.
- Greene, T. (1998). Epik Normlar. F. G. Mirzaoğlu (Çev.). *Milli Folklor*, 5 (38), 129-135.
- Grimal, P. (2009). *Yunan Mitolojisi* (2.bs.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Guerber, H. A. (1913). *The Book of the Epic: The World's Great Epics Told in Story*. New York: Philadelphia And London: J. B. Lippincott Company.
- Gül, V. (2008). *Altayca Almış-Kaan Destanı*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Gülensoy, T. (2002). *Manas Destanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Gültepe, N. (2013). *Türk Mitolojisi -Yeni Araştırmalar Işığında*. İstanbul: Resse Yayıncılık.
- Günay, U. (2008). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* (5.bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güngören, A. (2013). *Dil ve Büyü-Levi Staruss Üzerine On Bir Deneme*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Haavio, M. (1952). Väinämöinen: Eternal Sage (Väinämöinen: Ölümsüz Bilge). *Folklore Fellows Communication 144*, Helsinki, 62-63-80, 81.
- Haavio, M. (1971). Leading Folklorists of the North, D. Strömbäck (Ed.). *Elias Lönnrot*. Oslo: Scandinavian University Books.
- Hainsworth, J. B. (1991). *The idea of Epic*. USA: University of California Press.
- Hamilton, E. (1997). *Mitologya* (9.bs.),Ülkü Tamer (Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hanalainen, P. K. (1982). Finland (Finlandiya). *Encyclopedia Americana*, 2, 221-235.
- Hancock, G. (1995). *Fingerprints Of The Gods*. New York: Three Rivers Press
- Harvilahti, L. (1996). Epos and National Identity: Transformations and Incarnations (Epos ve Ulusal Kimlik: Dönüşümler ve Dirilmeler). *Oral Tradition 11* (1), 37–49.
- Harvilahti, L. (2003). *The Holy Mountain*. Finlandiya: Helsinki University.
- Haymes, E. R. (2010). *Sözlü Destan- Sözlü Şiir Araştırmalarına Bir Giriş*, A. Çelik (Çev.). Ankara: TDK Yayınları.
- Hendy, A. V. (2001). *The Modern Construction Of Myth*. USA: Indiana University Press.
- Hinshaw, D. (1952). *Heroic Finland*. New York: G. P. Putnam's Sons.

- Holmberg, U. (1964). Finno-Ugric Siberian J. A. MacCulloch (Ed.). *The Mythology Of All Races* in 13 Volumes. New York; Cooper Square Publishers.
- Honko, L. (1979). A Hundred Years of Finnish Folklore Research: A Reappraisal (Fin Folklor Araştırmasının Yüz Yılı: Yeniden Değerlendirme, *Folklore*, 90 (2), 141–152.
- Honko, L. (1990). Religion, Myth, and Folklore in the World's Epic: The Kalevala and its Predecessors. Berlin and New York, Mouton de Gruyter.
- Honko, L. (1996). Epic and Identity: National, Regional, Communal, Individual (Destan ve Kimlik: Ulusal, Bölgesel, Communal, Bireysel). *Oral Tradition*, 11 (1), 18-36.
- Honko, L. (2002). The Kalevala as Performance L. Honko (Ed.). *The Kalevala and The World's Traditional Epics* (s. 13-25). Helsinki: *Studia Fennica Folkloristica* (Finnish Literature Society)
- Honko, L. (2003). Miti Tanımlama Problemi, Nezir Temur (Çev.). *Millî Folklor*, 15 (59), 96-103.
- Honko, L. (2009), *Ritüellerin Oluşum Süreci*. R. Ersoy (Çev.). M. Öcal Oğuz; S. Gürçayır; S. Çalış, (Ed.) *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar III*. (s. 203-216), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Hooke, S. (1968). *Middle Eastern Mythology*. England: Penguin Books Ltd.
- Hufford J. D. (2007). Halk Hekimleri M. Sever (Çev.). *Millî Folklor*, 19 (73), s. 73-80.
- Hurskainen, A. (1992). On the Areal Comparability of Folklore (Folklorun areal Karşılaştırılması). *Nordic Journal of African Studies*, 1 (2), 17–41.
- Hayrynen, A. (2005). New Pathways: Kalevala Music Today (Yeni Yollar:

Bugünki Kalevala Müziği) J. Jaakkola ve A. Toivonen (Ed.), J. Mantyjärvi (Çev.) *Inspired By Tradition. Kalevala Poetry In Finnish Music* (s. 104–105) Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

İbrayev, Ş. (1998). *Destanın Yapısı*. Ankara: AKM Yayınları.

İbrayev, Ş. (1999). Şaman Korkut. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. AKM Başkanlığı Yayınları. s. 215–219.

İnan, A. (1992). *Manas Destanı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

İnan, A. (1998a). *Makaleler ve İncelemeler I* (3.bs.).Ankara: TTK Yayınları.

İnan, A. (1998b). *Makaleler ve İncelemelerII* (2.bs.).Ankara: TTK Yayınları.

İnan, A. (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm* (6.bs.).Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.

Jackson, J. H. (1940). *Finland*. New York: Macmillan.

Janhunen, J. (2003). Tracing the Bear Myth in Northeast Asia (Kuzeydoğu Asyada Ayı Kültünün İzlerini Sürmek). *Acta Slavica Lapponica*, 20, 1-24. Journal of Slavic Research Center, Japan: Hokkaido University.

Janhunen, J. (2012). Mongolian Studies in the Nordic Countries: A Brief Historical Survey. Helsinki University, 43–55

Jirmunskiy, M. V. (1998). Epik Gelenek O. S. Karaca (Çev.). *Millî folklor*, 5 (37). 171-174.

Jirmunskiy, M. V. (2011). *Türk Kahramanlık Destanları*. M. İsmail, H. Arslan-Erol (Çev.). Ankara: TDK Yayınları.

John M. F. (2005). South Slavic Oral Epic and the Homeric Question (Güney Slav Sözlü Destanı ve Homer Sorunu). *Acta Poetica* 26 (1-2), 51-68

Joseph C. (1994). *Yaratıcı Mitoloji*. K. Emiroğlu (Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Jung, C. G. (2001). *Dört Arketip*. Z. A. Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Jutikkala, E., Pirinen, K. (1988). *A History of Finland*. New York: Dorset Press.
- Kafesoğlu, İ. (1984). *Türk Millî Kültürü* (3.bs.).İstanbul: Boğaziçi yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2004). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken yayınları.
- Kaivola-Bregenhøj, A. (2002). Sexual Riddles-The Test of the Listener(Cinsi Bilmeceler-Dinleyici Analizi). A. Siikala (Ed.). *Myths and Mentality*(s.301–317). Helsinki: SKS.
- Kalafat, Y. (1990). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kalafat, Y. (1996). Halk İnançlarımızda “Değirmen” Ö. Çobanoğlu ve M. Özarslan (Haz.). *Umay Günay Armağanı* (s. 142–150), Ankara: Feryal Matbaacılık.
- Kalafat, Y. (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Ölüm*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kallioniemi, K. ve Kärki, K. (2009). The Kalevala, Popular Music, and National Culture (Kalevala, Popüler Kültür ve Ulusal Kültür). *Journal of Finnish Studies*, 13 (2), (61–72) University of Turku.
- Kaplan, M, Akalın, M. ve Bali, M. (1973). *Koroğlu Destanı*. Behçet Mahir (Anlatan). Ankara: Sevinç Matbaası.
- Kaplan, M. (2011). Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı S. Sakaoğlu; A. Duymaz (Ed.). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* (6.bs.) (s. 90–107). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kaplan, M. (2003). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh yayınları.
- Kaplan, M. (2010). *Geleneksel Tıbbın Yeniden Üretim Sürecinde Kadın*. Ankara: Ankara Üni. Yayınları.
- Karademirlidağ, Y. (2006). *Seyitbek Destanındaki Epik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Karakurt, D. (2011). Erişim: 12.10.2013, Türk Söylence Sözlüğü (e-kitap)

- Karkala, J. B. A. (2002). The Nature Of Heroic Action In “Traditional” Epics (Geleneksel Destanlarda Kahramanlık Olaylarının Doğası). *Studia Fennica Folkloristica* 12, s. 44–53.
- Kennerley, E. (1966). Old Rune Singers of Finland. *Folklore*, 77 (4), 270–281.
- Kısakürek, N. F. (2008). *At’a Senfoni*. İstanbul: Batı Doğu Yayınları.
- Kızıltan, R. (2001). Tarihte Çeviri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 41 (1), 37–68.
- Kiefer, E. E. (1947). *Albert Wesselski And Recent Folktale Theories*. Indiana University Publication.
- Kiparsky, P. (1968). Metrics and Morphophonemics In The Kalevala. C. Gribble (Ed.). *Studies Presented to Roman Jakobson by his Students* (s. 137–148). Cambridge, MA: Slavica.
- Kirişçioğlu, M. F. (2004). “Saha Türk Destanı-Oloñho”, I. Çağdas Türklük Araştırmaları Sempozyumu, A.Ü., DTCF. Ankara 8-10 Mayıs 2002, Ankara: *Bildiriler*(s.124-133).
- Kirkinen, H. (2007). The Kalevala: An Epic of Finland and all Mankind, H. Kirkinen and H. Sihvo (Ed.). *The Roots, Origin, and Content of the Kalevala*. Helsinki: The League of Finnish American Societies.
- Klemettinen, P. (2002). Many Faces of Evil (Kötülüğün Birden Çok Yüzü). A. Siikala (Ed.). *Myths and Mentality* (s.130–147). Helsinki: SKS.
- Klinge, M. (2000). *A Brief History of Finland*. Helsinki: Otava Publishing Company.
- Korkmaz, M. (2009). *Mitolojik Dinlerin Gizemi*. Ankara: Alter yayınları.
- Köksal, H. (1984). *Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Köktürk, Ş. (2007). Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Yaratılış ve Türeyiş

Destanı'nda Yeniden Yazma ve Edebî Dönüştürüm (Metinlerarası İlişkiler). *Erdem Dergisi* 49, 268–288.

Köprülü, M. F. (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi*(8.bs.).Ankara: Ötüken Yayınları.

Köprülü, M. F. (2011). Millî Türk Destanı. S. Sakaoğlu, A. Duymaz (Ed.).

İslamiyet Öncesi Türk Destanları (6.bs.) (s. 13–17). İstanbul: Ötüken Yay.

Köse, N. (1962). *Bozlaklarda At. Türk Kültürü*. Ankara Üniversitesi Basımevi.

Köse, N. (1997). Kırgız "Kocacaş Destanının" Üç Varyantı. *İstanbul Üniversitesi Millî Türkoloji Kongresi*.

Krohn, J, Krohn, K (2004). *Halk Bilimi Yöntemi* (2.bs.).G. İçöz (Çev.), F.

Türkmen (Haz.).Ankara: TDK Yayınları.

Kuanışbayeva, A. (2002). Formül Nazariyesi ve Koblandı Batır Destanındaki

Formüller. Yüksek Lisans Destanı, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Kuusi, M. (1995). *A Trail For Singers*. Keith Bosley (Çev.). Helsinki: Finnish Literature Society.

Laaksonen, P. (2005). From Oral Tradition To National Epic: About The Poetry,

The Collecting And Elias Lönnrot's Kalevala (Sözlü Şiir Geleneğinden Ulusal Destana: Şiir, Derleme ve Elias Lönnrot'un Kalevalası Hakkında). J. Jaakkola ve A. Toivonen (Ed.), J. Mantjarvi (Çev.) *Inspired By Tradition. Kalevala Poetry In Finnish Music* (s. 11–29) Jyvaskyla: Gummerus Kirjapaino Oy.

Laitinen, K. (2001). *Literature of Finland* (3.ed.). Helsinki: Otava Publishing Company Limited.

Lang, A. (1893). Custom and Myth. London: Aberdeen University Press.

Lauri, H. (1986). The Kalevala Process (Kalevala Süreci). A. Jabbour ve J.

Hardin (Ed.). *Folklife Annual* (s. 66–80). Washington: A Publication Of The American Folklife Center At The Library Of Congress.

- Leeming, D. A. (1998). *Mythology: The Voyage of the Hero*. New York: Oxford University Press.
- Leisiö, T. (2005). Kalevala Poetry In Finnish Folk Music (Fin Halk Müziğinde Kalevala Şiiri). J. Jaakkola ve A. Toivonen (Ed.), J. Mantyjärvi (Çev.) *Inspired By Tradition. Kalevala Poetry In Finnish Music* (s. 11–29) Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Leland, C. G. (1891). *Gypsy Sorcery And Fortune Telling Illustrated By Incantations, Specimens Of Medical Magic, Anecdotes, Tales by Late President of the Gypsy-Lore Society* London: T. Fisher Unwin
- Leonard W. (1942). *Finland's Dilemma*. University of Maryland, College Park
- Lewis, R. D. (2005). *Finland, Cultural Lone Wolf*. USA: Intercultural Press.
- Limerov, P. F. (2005). Forest Myths: A Brief Overview Of Ideologies Before St. Stefan (Orman Mitleri: Aziz Stefan'dan Öncesi İdeolojilere Genel Bir Bakış). *Folklore*, 30, (97–134).
- Lincoln, B. (1986). *Myth, Cosmos And Society*. London: Harvard University Press.
- Lord, A. (2000). *The Singer Of Tales*(2.ed.).England: Harvard University Press.
- Lord, A. B. (1991). *Epic Singers and Oral Traditions*. New York: Cornell University.
- Lönnrot, E. (1961). *Kalevala- The Land Of Hero* (2.ed.). W. F. Kirby (Çev.).M. A. Branch (Intro.). London: J. M. Dent & Sons Ltd.
- Lönnrot, E. (1965). *Kalevala-Fin Destanı (Runo 1–25)*. Obuz, L; Obuz, M. (Çev.). Ankara: Balkanoğlu Matbaacılık.
- Lönnrot, E. (1966). *Kalevala-Fin Destanı (Runo 26–50)*. Obuz, L; Obuz, M. (Çev.). Ankara: Balkanoğlu Matbaacılık.
- Lönnrot, E. (1998). *The Kalevala Epic Of The Finnish People* (4.ed.). E. Friberg

- (Çev.). Helsinki: Otava Publishing Company Ltd.
- Lönnrot, E. (2008). *The Kalevala* (3.ed.). K. Bosley (Çev.). New York: University Press.
- MacClancy, J. (1986). *John Layard, Jungian and Anthropologist, Malinowski, Rivers, Benedict And Others, Essays on Culture And Personality* (Ed. George W. Stocking), USA: The Board of Regents of The University of Wisconsin System.
- Magoun, F. P. (1969). *Kalevala Or Poems From The Kaleva District*. Cambridge, Harvard University Press.
- Malinowski, B. (1990). *Büyü, Bilim ve Din*. S. Özkal (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Malinowski, B. (1998). *İlkel Toplum*. H. Portakal (Çev.). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Marcantonio, A. (2002). *The Uralic Language Family: Facts, Myths and Statistic*. USA: Blackwell Publishers.
- Mead, R. W. (1940). Finland In The Sixteenth Century. *Geographical Review*, 30 (3), 400–411.
- Mead, R. W. (1962). Kalevala and the Rise of Finnish Nationality (Kalevala ve Fin Millî yetçiliğinin Doğuşu), *Folklore*, 73 (4), 217–229.
- Mercatante, A. S., Dow, J. R. (2009). *The Facts On File Encyclopedia of World Mythology and Legend (3rd. Edition)*. New York: Facts On File.
- Miller, A.D. (2000). *The Epic Hero*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Mircae E. (1978). *The Forge And The Crucible*. USA: Phoenix edition.
- Mircae E. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Mukasov, M. (2013). *Kırgız Destanları: Kurmanbek*, U. Alimov (Çev.). Ankara: TDK Yayınları.

- Mulokozi M. M. (1992). Kalevala And Africa (Kalevala ve Afrika). *Nordic Journal Of African Studies* 1 (2), 71–80.
- Murphy P. W. (1978). Oral Literature (Sözlü Edebiyat). *Annual Review of Anthropology*, 7 (1), 113–136.
- Mutlu, E. (1998). *İletişim Sözlüğü*, Ankara: Ark Yayınevi.
- Müller, F. M. (1882). *Introduction To The Science of Religion*. Oxford: Longmans Green, And Co.
- Naci, M. (2009). *Lugat-I Naci*. A. Kartal (Haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Naskali, E.G. (1999). *Altay Destanı-Maaday Kara*. İstanbul: YKY.
- Nickel, H. (1978). Tamgas and Runes, Magic Numbers and Magic Symbols. *Metropolitan Museum Journal (Tamgalar ve Runolar, Sihri Numaralar ve Semboller)*, 8, 165–173.
- Nyland, W. (1950). Kalevala as a Reputed Source of Longfellow's Song of Hiawatha. *American Literature*, 22 (1), 1–20.
- Obuz, L; Obuz, M. (1982). *Kalevala (Fin Destanı)*. Ankara: Kırallı Ofset.
- Ocak, A. Y. (2010). *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmele. (Metodolojik Bir Yaklaşım)*. Ankara: TTK Yayınları.
- Ocak, Y. (2000). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: Uçuşim Yayınları.
- Ogrizek, D. (1952). *Scandinavia: Denmark, Norway, Sweden, Finland, and Iceland*. USA: New York.
- Oğuz, M. Ö. (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara. Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2004). Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları. *Milli Folklor*, 8 (62), 5-7.

- Oğuz, M. Ö., Ekici, M., Aça, M., Düzgün, D., Akarpınar, R.B., Arslan, M. Yılmaz, A.M., Eker, G.Ö., Özkan, T. (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (11.bs.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Oinas, F. J. (1972). Folk Epic (Halk Destanı) R. Dorson (Ed.). *Folklore and Folklore* (s. 99-116). Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Ollhoff, J. (1959). *South Pasific Mythology*. USA: ABDO Publishing.
- Olrik, A. (2006). *Halk Anlatılarının Epik Kuralları. A. Erkan (Çev.)*. M. Öcal Oğuz, M. Ekinci, N. Özdemir, G. Öğüt Eker, S. Gürçayır (Ed.). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I* (s.98-111).Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy The Technologizing Of The Word*. London and New York: Methuen.
- Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür- Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ongun, A. (1999). *Türk Kültüründe Av*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış, Erzurum.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi*, I. Cilt.(2.bs.). Ankara: TTK Yayınları.
- Ögel, B. (2006). *Türk Mitolojisi*, II. Cilt. (3.bs.). Ankara: TTK Yayınları.
- Ögel, B. (1971a). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları I*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Ögel, B. (1971b). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları II*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Ölmez, M. (1996). Ülkü ve Dil Yazıları. *Kebikeç*, 3, 143–160.
- Önal, M. N. (2009). *Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgencilik, Millî*

Folklor, 21 (84), 57–72.

- Önal, M. N. (2010). Halk Anlatılarında Kahramanın Kimliğini Gizlemesi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5 (1).
- Öncül, K. (2009). Manas Destanında Sihirsel Düşünüş Sistemi, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 4 (3), 1659–1696.
- Örnek, S. V. (1979). *Anadolu Folklorunda Ölüm*. Ankara Üni. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk Halk Bilimi* (2.bs.).Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Özarslan, M. (1998). Oğuz Kağan Destanı'nda Tarihi, Dini, Beşeri ve Tabiatüstü Unsurlar. M. Özarslan ve Ö. Çobanoğlu (Ed.). *Dursun Yıldırım Armağanı* (s. 424–438) Ankara: TDV Basımevi.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özcan, D. (2011). Kazak Batırlık Destanı Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Özkan, F. (1997). *Altın Arıç Destanı*. Ankara: Biliş Yayınları.
- Özkan, İ. (2002). Türk Boylarının Edebiyatındaki 'Çeçen/Şeşen/Sesen' Kelimesinin Etimolojisi. İsmet Çetin, Ayşe Yücel (Haz.). Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri, *Ankara: Bildiriler* (s. 611–612). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztekin A. (2011). İbn Arabî'nin "Âyân-ı Sâbite"si ile Jung'un "Arketipler"i Üzerine Bir Değerlendirme. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52 (1), 293-303.
- Öztelli, C. (1962). *Koroğlu ve Dadaloğlu*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Özyetken, A. M ve diğerleri (2008). *Tarihten Bugüne Başkurtlar*. İstanbul :

Ötüken yay.

Page, R. I. (2012). *İskandinav Mitleri* İ. Yılmaz (Çev.). İstanbul: Phoenix

Yayınevi.

Pailos, T. (t.y). The Kalevala Tarot by Kai Kalervo Aaltonen, Artwork. Erişim:

15 Şubat 2014, <http://www.tarotpassages.com/kalevala-jc.htm>.

Palkki, J. (t. y). The Influence of The Kalevala On Contemporary Finnish Choral

Music (Çağdaş Fin Koro Müziğinde Kalevala'nın Etkisi). *Choral Journal*, 54 (4), 34–43.

Pentikäinen, J. (1999). *Kalevala Mythology*. Ritva Poom(Trans. and Ed.).

Indianapolis, Indiana University Press.

Petrov, G. (2012). *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*. M. Dikmen (Ed.). T. Gültekin

(Çev.). İstanbul: Karanfil Yayınları.

PettyC. A. (2004). Identifying England's Lonnot (İngilterenin Lönnotunu

Tanımlamak). *Tolkien Studies*, Volume 1. 1, 69–84.

Pirverdioğlu, A. (1999). Dede Korkut ve Şamanizm. *Uluslararası Dede Korkut*

Bilgi Şöleni. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

Plourde, E. (2006). Kalevala Through Translation: Continuity, Rewriting and

Appropriation of an Epic (Çeviri Üzerinden Kalevala: Bir Destanın Süreklilik, Yeniden Yazma ve Benimseme). *Meta: Translators' Journal*, 51 (4), 794–805.

Preminger, A. ve diğerleri (1974). *Princeton Encyclopedia of Poetry and*

Poetics. Princeton: Princeton University Press.

Propp, V. ve Meletinski, M. E. (2011). *Masalın Biçimselliği ve Olağanüstü*

Masalların Dönüşümleri (2.bs.).M. Rifat; S. Rifat (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Publishers, S., Parker, J., Mills, A., Stanton, J. (2003). *Mythology: Myths,*

- Legends and Fantasies*. Australia: Global Book Publishing.
- Qezenferkızı, Ü. (2010). Q. N. Potanın'ın Orta Yüzyıllık Avrupa Eposunda Doğu Motifleri Eseri Hakkında, *Millî Folklor*, 22 (85).
- Rabb, K.M. (1896). *National Epics*. Chicago A. C. McClurg And Company.
- Radloff, W. (1990). Samples of Folk Literature From The North Turkic Tribes (Kuzey Türk Kabilelerinden Halk Edebiyatı Örnekleri). *Oral Tradition*, 5 (1), 73-90.
- Ramnarine, T. K. (2007). Finlandiya'da Millî Kimliğin Gelişimi ve Folklor. *Millî Folklor* 19 (74), 144–152.
- Reade, A. (1917). *Finland and The Finns*. New York: Dodd, Mead And Company
- Reichl, K. (2011). *Türk Boylarının Destanları*. (2.bs.).M. Ekici (Çev.). Ankara: TDK Yayınları.
- Reis, H. (2011). Dede Korkut Kitabı Ve Beowulf Destanında Yaşlılık Ve Yaşlanma. *Millî Folklor*, 23 (91), 25–36.
- Reunala, A. (1989). The Forest And The Finns. M. Engman ve D. Kirby (Ed.). *Finland: People, Nation, State* (s. 38–56), London: C. Hursth & Company Ltd.
- Richmond, W. E. (1961). The Study of Folklore in Finland (Finlandiyada Folklor Çalışmaları). *The Journal of American Folklore*, 74 (294), 325–335.
- Richmond, W. E. (1961b). The Study of Folklore in Finland R. Dorson (Ed.). *Folklore Research Around The World: A North American Point Of View*. (s. 39–49). Bloomington: Indiana University Press.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi* (3.bs.).Ankara: İmge Kitabevi.
- Roux, J. P. (1998). Türklerin ve Mogolların Eski Dini (2. bs.). A. Kazancıgil (Çev.). İstanbul: İşaret Yayınevi.

- Roux, J. P. (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. A. Kazancıgil (Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. Ankara: Kabalıcı Yayınları.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık
- Rubin, D. C. (1995). *Memory in Oral Traditions: The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-Out Rhymes*. New York: Oxford University Press.
- Sakaoğlu, S. (2012). *Masal Araştırmaları (3.bs.)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Salminen, T. (2007). The Ural-Altai Bronze Age As Seen By J. R. Aspelin and A. M. Tallgren (J. R. Aspelin ve A. M. Tallgren Tarafından Görüldüğü Gibi Ural-Altay Bronz Çağı), *Fennoscandia Archaeologica XXIV*, 39–51
- Sami, Ş. (2010). *Kamusi Türki*. P. Yavuzarslan (Haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Sarmela, M.; (1982). Death of the Bear: An Old Finnish Hunting Drama, R. Poom (Çev.). *The Drama Review: TDR*, 26 (3) Scandinavian Theatre, 57–66.
- Sarmela, M. (2009). *Finnish Folklore Atlas- Ethnic Culture of Finland 2*, A. Silver (Trans.). Helsinki.
- Schimmel, A. (1993). *The Mystery Of Numbers*, New York/Oxford: Oxford University Press.
- Segal, R.A. (2004). *Myth-very short introduction*. New York: Oxford University Press.
- Sepetçioğlu, M. N. (1998). *Dedem Korkut'un Kitabı*. İstanbul: İrfan yayınevi.
- Sepetçioğlu, M. N. (1998). *Karşılaştırmalı Türk Destanları*. İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Seyfettin, Ö. (1918). Kalevala –Altıncı Runo. *Türk Yurdu*, 14 (157–158), 167-

168, 200–202.

- Seyfettin, Ö. (1918). Kalevala –Beşinci Runo. *Türk Yurdu*, 14 (156), 137–138.
- Seyfettin, Ö. (1918). Kalevala –Dördüncü Runo. *Türk Yurdu*, 14 (155), 113–116.
- Seyfettin, Ö. (1918). Kalevala Nedir? *Türk Yurdu*, 14 (151), 13–16.
- Seyfettin, Ö. (1918). Kalevala Nedir? *Türk Yurdu*, 14 (152), 39–42.
- Seyfettin, Ö. (1918). Kalevala –Üçüncü Runo. *Türk Yurdu*, 14 (154), 91–95.
- Seyfettin, Ö. (1918). Kalevala. *Türk Yurdu*, 14 (153), 65–67.
- Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar, Metinler ve Açıklamalar*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1996). Mitolojik Dönemde At.Ö. Çobanoğlu ve M. Özarıslan (Haz.). *Umay Günay Armağanı* (s. 51-56), Ankara: Feryal Matbaacılık.
- Seyidoğlu, B. (1997). Hayat Ağacı. E. Erverdi (Ed.). *İnci Enginün Armağanı*(s. 169–172). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1998). Kültürel Bir Sembol: Yılan. M. Özarıslan ve Ö. Çobanoğlu (Ed.). *Dursun Yıldırım Armağanı* (s. 86–92). Ankara: TDV Basımevi.
- Seyidoğlu, B. (2002). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Siikala, A. L. (2000). Body, Performance, and Agency in Kalevala Rune-Singing (Kalevala Runo İcrasındaki Yapı, Performans ve İcracı). *Oral Tradition*, 15 (2), 255–278.
- Siikala, A. L. (2002). What Myths Tell about Past Finno-Ugric Modes of Thinking (Eski Fin-Uğor Düşünme Modeli Hakkında Mit Ne Söyler). A. Siikala (Ed.). *Myths and Mentality* (s.15–32). Helsinki: SKS.
- Siikala, A. L. (2008). Mythic Discourses: Questions of Finno-Ugric Studies of Myth (Mitik Söylemler: Mitin Fin-Ugor Çalışmalarının Meseleleri). *Folklore Fellows Network* 34, 3–13, 16.
- Siikala, J. (2006). The Ethnography of Finland (Finlandiya'nın Etnografyası),

Annual Review of Anthropology, 35, 153-170.

Singleton, F. (1991). *A Short History of Finland*. Great Britain: Cambridge University Press.

Šmidchens, G. (2007). National Heroic Narratives In The Baltics As A Source For Nonviolent Political (Nonviolent Politika İçin Kaynak Olarak Baltıklarda Ulusal Kahramanlık Anlatıları). *Slavic Review*, 66, (3), 484–508.

Smith, A. D. (1996). Culture, Community and Territory: The Politics of Ethnicity and Nationalism. *International Affairs*, 72 (3), Ethnicity and International Relations, 445–458.

Sönmez, S. (2008). *Türklerde Dağ Kültü İnancı ve Altay Tıva ve Şor Destanlarına Dağ*. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.

Spinks G. S. (2008). Psikoloji ve Din. Çev. Bozkurt Koç & Zeynep Özcan (Çev.). *İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13 (1), 307–318.

Spies, O. (1941). *Türk Halk Kitapları*. B. Gönül (Çev.). İstanbul: Rıza Koşkun Basımevi.

Stepanova, E. (2010). The Kalevala In The Contexts Of Regional And Global Culture (Bölgesel Ve Küresel Kültür Bağlamında Kalevala). *Folklore Fellows Network*, 38 (18–21).

Stevens, A. (1999), *Jung* (Çev. Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Stutley, M. (2003). *Shamanism*. New York: Roudledge Taylor&Francis Group.

Sulti, Rüstem (1998). *Edigey Destanı*. Ankara: Türksoy Yayınları.

Suominen K. Y. (1929). Physical Anthropology in Suomi (Finland) (Suomide (Finlandiyada) Fiziksel Antropology). *The Journal of the Royal Anthropological, Institute of Great Britain And Ireland*, 59, 207–230.

Sümer, F. (1959). Oğuzlar'a Ait Destani Mahîyetde Eserler. *Ankara Üniversitesi*

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 17 (3. 4), 359-456.

- Şahin, H. İ. (2012). Türkmenistan Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu: 20–22 Ekim 2011 - Adana: *Bildiriler* (s. 563–572).
- Şener, C. (1997). *Şamanizm Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini*. İstanbul: Ad Yayınları.
- Şenocak, E. (2013). Göç ve Ergenekon Destanlarında Mitostan Ütopyaya Yolculuk. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8 (1), 2525–2537.
- Tanyu H. (1973). *Dinler Tarihi Araştırmaları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tanyu, H. (1968). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Tarkka, L. (1996). Transformations of Epic Time And Space: Creating The World's Creation In Kalevala-Metric Poetry (Epik Zaman ve Mekân Geçişleri: Kalevala Ölçüsel Şiirinde Dünyanın Yaratılışını Yaratmak), *Oral Tradition*, 11 (1), 50–84.
- Taylor, A. (1961). *Characteristics of German Folklore Studies*. R. Dorshon (Ed.). *Folklore Research Around The World*. (s. 7–15). Bloomington: Indiana University Press.
- Taymaz], A. B. (1933). Fin İli ve Fin Dili. (Ankara Halk evinde Aptullah Battal Bey tarafından verilmiş olan konferans).
- TDK (2005). *Türkçe Sözlük*(10.bs.). Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, M. (2003). “Tanrı” Kavramı Ve Toplumsal İzdüşümü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* S. 10, 475–492.
- Tekin, T. (1998). *Orhon Yazıtları*. İstanbul: Simurg Yayınları.

- Temur, N. (2012). *Manas Destanı'ndaki Tipler Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Tiitta, A. (2005). *Nature And Population*. L. Kolbe, J. Parikka, L. Suvikumpu, E. Reenpaa ve M. Jaakkola (Ed.). *Portraying Finland* (s. 134–153). Helsinki: Otava Publishin Company Ltd.
- Togan, Z. V. (1982) *Oğuz Destanı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Togan, Z. V. (2011). Türk Destanının Tasnifi. S. Sakaoğlu, A. Duymaz (Ed.). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* (6.bs.) (s. 31–34). İstanbul: Ötüken Yay.
- Tokarev, S. A. (2005). Kültür Tarihinde Ateş Sembolü. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, VI (1), 257–262.
- Silas, P. (2005). The Kalevala and Prog Rock (Kalevala ve Prog Rock). J. Jaakkola ve A. Toivonen (Ed.), J. Mantjarvi (Çev.) *Inspired By Tradition. Kalevala Poetry In Finnish Music* (s. 130–131) Jyvaskyla: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Dundes, A. (1968). Introduction To The Second Edition. The American Folklore Society (Ed.). *Morphology Of The Folk Tale by V. Propp* (s.xı-xvıı). USA: Indiana University.
- The Wizard Of The Finnish Epics (t.y.). Erişim:15.05.2013, <http://wizard.zeluna.net/wizard-finnishepics.html>
- Thompson, S. (1955). *Motif-İndeks Of Folk LiteratureI, II, III, IV, V. Ciltler*. Bloomington: Indiana University Press.
- Tok, N. (2003). *Kültür, kimlik ve siyaset*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tolkun, S. (2005). Eski Türkçe Döneminde Arkaik Bir Fiil: Arı-. *İlmi Araştırmalar*, 20,149–157.
- Tunçdöken, F. (2009). *Dede Korkut Hikâyeleri İle Beowulf Destanında Yer Alan*

- Toplumsal Hayata Ait Motiflerin Saptanması ve Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Turan, M. (1998). Türk Destanları. S. Ö. Çelik (Ed.). *Türk Halk Edebiyatı*, (s.45-61). Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları No: 583.
- Turgunbaev, C. (1996). Er Töştük Destanında Bildirme Kipleri Çekimleri. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi. Adana.
- Turner, B. S. (2000). *Statü*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Türker, F. (2005). *Kırgız Destanı Kız Darıyka Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Türkmen, F. (2005). Er Töştük Destanındaki Stereotip Motiflerin Analizi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 6 (1), 235–239.
- Türkmen, F., Duranlı, M., Rahmankul, F. (2007). *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları*. Ankara: TDK Yayınları.
- Uhri, A. (2003). *Ateşin Kültür Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Uraz, M. (1994). *Türk Mitolojisi* (2.bs.). İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Üçüncü, K. (2005). Dede Korkut Hikâyelerinden Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu Üzerine Bir Yorum. *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 159, 155–164.
- Üçüncü, K. (2006). *Kazak Türklerinin Kahramanlık Destanı - Alpamış*. İstanbul: Töre Yayın Grubu.
- Valk, Ü. (2000). Ex Ovo Omnia: Where Does the Balto-Finnic Cosmogony Originate?. The Etiology of an Etiology (Ex Ovo Omnia: Baltık-Fin Kozmogonisi Nerede Ortaya Çıkmaktadır?). *Oral Tradition*, 15 (1), 145–158.
- Vento, U. (1992). The Role of the Kalevala in Finnish Culture and Politics (Fin Kültürü ve Politikasında Kalevala'nın Rolü). *Nordic Journal of African Studies* 1 (2), 82–93.

- Waugh, R. (1995). Word, Breath, and Vomit: Oral Competition in Old English and Old Norse Literature (Kelime, Nefes ve Kusma: Eski İngilizce ve Eski Norveç Edebiyatında Sözlü Yarış. *Oral Tradition*, 10 (2), 359–386.
- Wesman, A. (t.y.). Iron Age Cemeteries And Hırsı Sites: Is There A Connection?. Erişim: 12 Aralık 2013, <http://www.folklore.ee/folklore/vol42/wessman.pdf>
- Wilson, W. A. (1973). Herder, Folklore and Romantic Nationalism(Herder, Folklor ve Romatik Milliyetçilik). *The Journal of Popular Culture*, 6(4), 819–835.
- Wilson, W. A. (1976). The Evolutionary Premise in Folklore Theory and the "Finnish Method". *Western Folklore*, 35 (4), 241–249.
- Wilson, W. A. (1987). Partial Repentance Of A Critic: The Kalevala, Politics And The United States (Bir Eleştirmenin Kısmi Pişmanlığı: Kalevala, Politika ve Birleşmiş Milletler). A. Jabbour ve J. Hardin (Ed.). *Folklife Annual* (s. 81-91). Washington: A Publication Of The American Folklife Center At The Library Of Congress.
- Wilson, W. A. (2006). *Marrow of Human Experiance*, J. T. Rudy (Ed.). USA: Utah State University Press.
- Wolf-Knuts, U. (2002) Two Discourses about the Devil(Şeytan Hakkında İki Makale). A.Siikala (Ed.). *Myths and Mentality*(s.148–170). Helsinki: SKS.
- Yardımcı, M. (1999). *Destanlar*. İzmir: Ürün Yayınları.
- Yetiş, K. (1994). Destan. *İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, 202–205.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, N. (2011). Türk Halklarının Destan Yaratılarında Üç Dünya. *Turkish*

Studies, International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic Volume 6 (3), 1951–1965.

Yıldız, N. (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: TDK Yayınları.

Yıldız, N. (2009). Türk Destanlarında “Çocuksuzluk”, *Millî Folklor*, 21 (82). 76–88.

Yılmaz, G. İ. (2006). *İslamiyet Öncesi Türk Destanlarının Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Yörükan, Y. Z. (2005). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri- Şamanizm*. Ankara: Yol Yay.

Zaloğlu, P. (2011). *Orta Asya ve Güney Sibiry Türklerinin Kahramanlık Destanlarında Yardımcı Tipler*. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.

Zhirmunsky, V. (1969). *Epic Song And Singers in Central Asia*. Oral Epics Of Central Asia (s. 269–339), Cambridge University Press.

Zhirmunsky, V. (1997). Orta Asya Türk Destanlarında Tarihi Ve Tarih Dışı Unsurlar. M. Özarslan (Çev.). *Milli Folklor*, 5 (35).100–108.

Znamenski, A. A. (2007). *The Beauty Of The Primitive*. USA: Oxford University Press.