TÜRK DESTANLARI VE KALEVALA

Mitolojik Kodlar ve Kültürel Hafıza

ALİ OSMAN ABDURREZZAK

Genişletilmiş 2. Baskı

TÜRK DESTANLARI VE KALEVALA

Mitolojik Kodlar ve Kültürel Hafıza

ALİ OSMAN ABDURREZZAK

Kütüphane Kartı/Catalog in Publication

Genişletilmiş 2. Baskı, Umay Yayınevi, v+281 sf., dizin yok, kaynakça var, ek görseller yok, Samsun, 2026; Extended 2nd Edition, Umay Publishing House, v+281 pages, no index, bibliography included, no images, Samsun, 2026

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI SERTİFİKA NU/ ***Certificate Number*****:** 82658

eISBN: 978-625-5036-30-8

DOI: 10.5281/zenodo.24465508

Kapak-Dizgi/*Cover-Design*:

Umay Yayınevi

Anahtar Kelimeler/Key Words

1. Türk Destanları, 2. Kalavela, 3. Mitolojik Kodlar, 4. Kültürel Hafıza, 5. Karşılaştırmalı Folklor

THEMA ve BISAC Kodları/THEMA & BISAC Codes

Thema Main and Second: 1. JBGB — Folklore, myths & legends (Halkbilimi, mitler ve efsaneler), 2. DSBH — Literary studies: classical, early & medieval (Edebiyat çalışmaları: klasik ve erken dönem destanlar)

BISAC Main and Second: 1. SOC011000 — SOCIAL SCIENCE / Folklore & Mythology (Sosyal Bilimler / Halkbilimi ve Mitoloji), 2. LIT004210 — LITERARY CRITICISM / Folklore & Mythology (Edebiyat Eleştirisi / Halkbilimi ve Mitoloji)

Kitabın bütün yayın hakları Umay Yayınevi'ne aittir. Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz. Kitabın bütünü benzerlik ve yapay zekâ tespit yazılımıyla taranmıştır. Çalışmanın bütün hukukî sorumluluğu yazara aittir. All publication rights to this book belong to Umay Publishing House. Without written permission from the publisher, except for academic studies and promotional activities where the source is clearly indicated, the book may not be quoted in part or in whole; it may not be copied, reproduced, or published in any printed or digital medium. The entire book has been scanned using similarity and ai detection software. The author bears full legal responsibility for this work.

Atıf/Cite: Abdurrezzak, A. O. (2026). *Türk destanları ve Kalevala mitolojik kodlar ve kültürel hafıza.* Umay Yayınevi.

Web Sitesi/ *Web Page*:
https://umayyayinevi.com

E-posta/*Contact*:

umayyayinevi@gmail.com
iletisim@umayyayinevi.com

Adres/Address:

55270, Atakum/Samsun/
Türkiye

ÖN SÖZ

Destanlar, bir milletin millî kimliğini, varoluş anlayışını, sosyokültürel yaşamını ve inanç dünyasını yansıtan önemli kültürel anlatılardır. Toplumların tarihsel deneyimlerini, kolektif hafızalarını ve dünya görüşlerini bünyesinde barındıran bu anlatılar, geçmiş ile bugün arasında kültürel bir süreklilik kurulmasına katkı sağlar. Destanlardaki mitolojik unsurlar ise insanın evreni, doğayı, yaşamı ve ölümü anlamlandırma biçimlerine ilişkin önemli veriler sunar. Bu özellikleriyle destanlar, toplumların kültürel kodlarını ve düşünce dünyalarını anlamak için başvurulabilecek temel kaynaklar arasında yer alır.

Türk destanları ile Finlerin millî destanı Kalevala, farklı coğrafyalarda ve tarihsel koşullarda şekillenmiş olmakla birlikte mitolojik düşüncenin, kültürel belleğin ve sözlü anlatı geleneğinin izlerini taşımaları bakımından karşılaştırmalı incelemeye elverişli bir alan oluşturmaktadır. Bu eserlerde yer alan kahramanlık anlatıları, yaratılış tasavvurları, doğa unsurları, kutsal varlıklar, hayvanlar, inanç pratikleri ve toplumsal değerler, kültürlerin ortaklıklarını ve kendilerine özgü yönlerini birlikte değerlendirmeye imkân tanımaktadır. Ancak benzer motiflerin farklı kültürlerde aynı anlamı taşıdığı peşinen kabul edilmemeli, her anlatı kendi tarihsel ve kültürel çevresi içinde incelenmelidir.

Bu kitabın temel amacı, Türk destanları ile Kalevala destanını mitolojik unsurlar bakımından karşılaştırarak anlatılardaki ortaklıkları, farklılıkları ve kültürel özgünlükleri belirlemektir. Bu doğrultuda motiflerin yanı sıra kahraman tipleri, kutsal kabul edilen varlıklar ve nesneler, doğa kültleri, inanç biçimleri ve toplumsal yaşamla ilişkili unsurlar da değerlendirmeye alınmıştır. Karşılaştırmada, farklı anlatı gelenekleri arasındaki ilişkiler kadar benzer unsurların kendi kültürel çevrelerinde kazandığı anlamlar da gözetilmiştir.

Çalışmada metin incelemesi ve karşılaştırmalı yöntem esas alınmış, motiflerin tespitinde tarihî-coğrafi yaklaşımın sunduğu imkânlardan yararlanılmıştır. Sözlü anlatıların oluşum ve aktarım süreçlerini dikkate alan sözlü-formülsel kuram da anlatıların yapısal özelliklerini değerlendirmede başvurulan yaklaşımlar arasındadır. Destanlar, birbirinden bağımsız motiflerin bir araya geldiği metinler olarak değil, belirli bir kültürel ortamda anlam kazanan ve aktarım sürecinde değişebilen anlatılar olarak ele alınmıştır. Karşılaştırmalarda Türk dünyasının farklı topluluklarına ait destanlardan ve Kalevala üzerine yapılmış araştırmalardan yararlanılmıştır. Tarihsel gelişim ve anlatı geleneği bakımından ortaya çıkan ayrılıklar da kültürel benzerliklerle birlikte değerlendirilmiştir.

Bu çalışma, genişletilmiş ikinci baskıya hazırlanırken içerik ve yapı bakımından yeniden gözden geçirilmiştir. İlk baskıdaki metin, çalışmanın amacı ve kapsamı doğrultusunda yeniden değerlendirilmiş, içindekiler düze-

ninde gerekli değişiklikler yapılmış ve konuların daha bütünlüklü bir yaklaşımla incelenmesine özen gösterilmiştir. Çalışmanın kapsamını genişletmek, karşılaştırmalı değerlendirmeleri zenginleştirmek ve kuramsal-kültürel incelemeyi derinleştirmek amacıyla yeni bir bölüm eklenmiştir. Böylece kitabın önceki birikimi korunurken Türk destanları ile Kalevala arasındaki mitolojik ilişkilerin daha ayrıntılı ele alınması hedeflenmiştir.

Kitabın temelini, 2014 yılında Hacettepe Üniversitesinde savunduğum "Türk Dünyası Mitolojik Destanları ile Kalevala Destanı Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma" başlıklı doktora tezim oluşturmaktadır. Bununla birlikte elinizdeki çalışma, tezin olduğu gibi yayımlanmış bir biçimi değildir. Kitaplaştırma sürecinde araştırmanın amacı, kapsamı ve düzeni yeniden ele alınmış, bazı örnekler ve açıklamalar gözden geçirilerek konuların sunuluşunda daha bütünlüklü bir yapı oluşturulmuştur. İlk çalışmanın birikimi korunurken karşılaştırmalı incelemenin kapsamı genişletilmiş ve değerlendirmeler yeni örneklerle zenginleştirilmiştir. İlk kitap baskısında eser "Türk Destanlarından Kalevala Destanına: Karşılaştırmalı Bir Mitoloji Araştırması" başlığıyla yayımlanmış, genişletilmiş ikinci baskıda ise "Türk Destanları ve Kalevala: Mitolojik Kodlar ve Kültürel Hafıza" adı tercih edilmiştir.

Bu kitabın hazırlanması ve geliştirilmesi sürecinde katkılarını esirgemeyen kişi ve kurumlara teşekkür borçluyum. Finlandiya'nın Türkiye Büyükelçiliğinde Kültür Ataşesi olarak görev yaptığı dönemde desteğini gördüğüm Mervi Nousiainen'e ve Fin sözlü kültürü ile Kalevala üzerine çalışmalarıyla araştırmama katkı sağlayan Dr. Lauri Harvilahti'ye teşekkür ederim. Doktora çalışmamın hazırlanması sürecinde bilgi ve deneyimiyle bana yol gösteren, akademik birikimi ve katkılarıyla çalışmamın şekillenmesine destek olan danışmanım Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu'na teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunarım.

Bugünlere gelmemde büyük emekleri bulunan annem Sadiye Abdurrezzak'a ve babam Mehmet Abdurrezzak'a, hayatımın her döneminde sevgisi ve desteğiyle yanımda olan eşim Duygu Dikici Abdurrezzak'a gönülden teşekkür ederim. Ailemin sevgisi ve desteği, akademik çalışmalarım boyunca en önemli güç kaynaklarımdan biri olmuştur.

Türk destanları ile Kalevala arasında kurulan karşılaştırmanın, farklı kültürlerin mitolojik mirasını daha yakından tanımaya ve sözlü anlatı geleneklerinin kültürel belleğin oluşumundaki rolünü anlamaya yardımcı olmasını diliyorum. Kitabın Türk destan araştırmaları ile karşılaştırmalı mitoloji çalışmalarına mütevazı bir katkı sağlaması en büyük temennimdir.

Ali Osman ABDURREZZAK

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ •i
İÇİNDEKİLER •iii
GİRİŞ •1
BİRİNCİ BÖLÜM •13
DESTANLARIN YAPISI, MİTOLOJİK TEMELLERİ VE KÜLTÜREL İŞLEVLERİ •13
MİTİN ANLAMSAL, YAPISAL VE KÜLTÜREL BOYUTLARI •13
Mit ve Mitoloji Kavramları •13
Mitin Yapısı ve İşlevleri •15
Mit ve Ritüel •17
Mit, Sembol ve Kültürel Bellek •18
TÜRK DESTANLARININ MİTOLOJİK YAPISI •19
Destan ve Epik Anlatı: Tanımlama ve Sınıflandırma Sorunları •20
Mitten Destana: Süreklilik ve Dönüşüm •23
Destan Geleneğinde Kahramanlık ve Kahraman Tiplerinin Mitolojik İşlevleri •26
Destan İcrası ve Bölgesel Anlatı Gelenekleri •28
KALEVALA'NIN YAPISI VE ANLATI DÜZENİ •29
Kalevala'nın Yapısı ve Anlatının Başlangıcı •31
Lönnrot ve Kalevala'nın Oluşum Süreci •32
Kalevala'da Şiirsel Yapı, Ölçü, Tekrar ve İcra •34
Väinämöinen ve Dede Korkut: Ozanlık Geleneği ve Toplumsal Statü •36
Kalevala'nın Doğal ve Yapay Destan Tartışması •37
KALEVALA VE FİN MİLLÎ KİMLİĞİNİN İNŞASI •40
Finlandiya'da Tarihsel ve Kültürel Zemin •41
Dil, Aydınlar ve Millî Kimlik •42
Kalevala'nın Millî ve Uluslararası Etkisi •44
Kalevala'da Kimlik ve Kültürel Temsil •45
Kalevala'nın Sanat ve Gündelik Kültürdeki Yansımaları •47
İKİNCİ BÖLÜM •51
AYNI MİTİK DÜNYANIN İZLERİ •51
YARATILIŞ VE KOZMİK DÜZEN •51
Teogonik Varlıklar •51
Üç Dünya ve Kozmik Düzen •54
Gök Cisimleri •59
HAYVAN MOTİFLERİ •63
At Motifi •63

Geyik Motifi •68
Ayı Motifi •70
Öküz/Boğa Motifi •73
Kurt Motifi •75
Köpek Motifi •77
Yılan Motifi •79
Kartal Motifi •81
Guguk Kuşu Motifi •83
Kuğu Motifi •84
Kuzgun/Saksağan Motifi •85
Simurg (Alp Kara Kuş) Motifi •86
DESTANLARDA ORTAK ANLATI MOTİFLERİ •88
Doğum Motifi •88
Ad Verme Motifi •93
Evlilik Motifi •96
Ant İçme Motifi •101
Dua Motifi •103
Av Motifi •104
Haber Alma/Haber Verme Motifi •107
İmtihan Motifi •112
Yasak Motifi •115
Engelleme Motifi •120
Rüya Motifi •122
Fal Motifi •124
Yas Tutma Motifi •125
Karakter Motifi •126
Sayı Motifleri •127
Üç Sayısı •127
Altı Sayısı •128
Yedi Sayısı •129
Dokuz Sayısı •130
SİHİR VE BÜYÜ MOTİFLERİ •131
Sağaltma Motifi •133
Ölüp-Dirilme Motifi •136
Şekil/Kılık Değiştirme Motifi •140
Sihirli Nesneler Motifi •144
TİPLER •149
Bilge Tipi •149

Alp Tipi •151
Anne ve Kadın Tipi •153
Yardımcı Tip •155
Hain Tipi •161
KÜLTLER •163
Ağaç Kültü •163
Orman Kültü •171
Dağ Kültü •173
Demir Kültü •179
Ateş Kültü •187
Su Kültü •195
Ata Kültü •200
Eşik Kültü •201
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM •203
FARKLILAŞAN MİTİK UNSURLAR •203
KOZMİK YUMURTA VE YARATILIŞ ANLATILARI •203
TEOGONİK VARLIKLAR VE ÖZELLİKLERİ •209
KALEVALA'DA HAYVAN MOTİFLERİ •210
Arı Motifi •210
Balık Motifi •212
DOĞUM VE SAĞALTMA MOTİFLERİ •214
Doğum •214
Sağaltma •216
TİPLER •218
Merkezi Kahraman •218
Trajik Kahraman •224
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM •227
ORTAK HAFIZA, FARKLI DÜNYALAR •227
ORTAK MİTOLOJİK KODLAR •229
KAHRAMANLIĞIN KÜLTÜREL BİÇİMLERİ •233
DOĞA, İNSAN VE KUTSAL •236
HAYVANIN MİTİK VE KÜLTÜREL BELLEKTEKİ YERİ •238
BÜYÜ, ŞİFA VE DÖNÜŞÜM •242
SÖZLÜ KÜLTÜRDEN MİLLÎ DESTANA •244
SONUÇ •247
KAYNAKLAR •253

GİRİŞ

Güney, Kuzey ve Orta Sibirya'da yaşayan Türk topluluklarına ait mitolojik unsurlar içeren destanlar üzerine yapılan çalışmalar, Türk dünyasının farklı coğrafyalarındaki anlatı geleneklerinin anlaşılmasına önemli katkılar sağlamaktadır. Türk destanlarını kendi kültürel çevreleri içinde ele alan araştırmaların yanı sıra farklı kültürlerin destanlarını karşılaştırmalı biçimde inceleyen çalışmalara da ihtiyaç vardır. Orta Asya destanları üzerine yapılan tez çalışmaları, bu alana yönelik akademik ilginin önemli göstergelerindendir. Buna karşılık, farklı coğrafyalarda biçimlenen destan geleneklerini ortak ve ayrışan özellikleriyle ele alan araştırmaların sayısı sınırlıdır. Mukayeseli çalışmalar, kültürler arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlemenin yanı sıra tarihsel süreçte gerçekleşen etkileşimleri, ortak anlatı kalıplarını ve kültürlere özgü anlamlandırma biçimlerini inceleme imkânı sunmaktadır. Türk destanları ile Finlerin millî destanı Kalevala'nın karşılaştırılması, farklı anlatı geleneklerinin mitolojik ve kültürel özelliklerini birlikte değerlendirme imkânı vermektedir.

Kalevala'nın yapısal özellikleri ele alınırken millî kimliğin oluşumu, Fin dili ve kültürü, destanın ulusal edebiyat içerisindeki yeri ve farklı sanat dalları üzerindeki etkisi de dikkate alınmalıdır. Eserdeki motifler ve tipolojik özellikler, Fin toplumunun kültürel belleğinin ve millî kimlik inşasının incelenmesinde önemli bir yere sahiptir. Destanda kahramanların ve yaşlı bilge kişilerin öğütlerine, çatışmaların çözümüne ve barışçıl bir tutumun önemine ilişkin anlatımlara yer verilmesi, eserin değer dünyasının da incelenmesini gerektirir. Bu anlatılar, Kalevala'nın geçmişten aktarılan bir kültürel miras olmanın yanında Fin toplumunun geleceğe yönelik beklenti ve ideallerini de yansıttığını göstermektedir. Bununla birlikte, Kalevala'nın Fin millî kimliğinin oluşumundaki rolü değerlendirilirken destanın tarihsel koşulları, derlenme ve düzenlenme süreci ile daha sonraki dönemlerde kazandığı kültürel anlamlar birbirinden ayrılmalıdır.

Kalevala'nın müzik, resim, edebiyat ve farklı kültürel üretim alanlarına ilham vermesi, eserin Fin toplumundaki etkisinin destan metniyle sınırlı kalmadığını ortaya koymaktadır. Eserin eğitim kurumlarında ele alınması ve farklı sanat dallarında yeniden yorumlanması, kültürel mirasın yeni kuşaklara aktarılmasının yolları arasında yer almaktadır. Bir destanın kültürel varlığını sürdürmesi, metninin korunmasının yanında eğitim, sanat, toplumsal bellek ve yeni kültürel üretim alanlarıyla kurduğu ilişkiye de bağlıdır. Halk anlatılarındaki kültürel kodların belirlenmesi kadar, bu anlatıların ortaya çıktığı toplumsal koşulların ve aktarım biçimlerinin incelenmesi de önem taşımaktadır.

Türk destanları ile Kalevala arasında gerçekleştirilen karşılaştırmada motifler, tipler ve kültler üzerinden yapılan tespitler, araştırmanın metinsel ve karşılaştırmalı boyutunu oluşturmaktadır. Bu tespitlerin tarihsel, toplum-

sal ve kültürel bağlamları içinde yorumlanması, karşılaştırmanın açıklayıcılığını artırmaktadır. Benzer motiflerin farklı toplumlarda hangi anlamları kazandığı, anlatıların hangi işlevleri üstlendiği ve söz konusu unsurların kültürel bellekte nasıl korunduğu, karşılaştırmalı incelemenin temel soruları arasında yer almaktadır. Benzerliklerin belirlenmesi, karşılaştırmalı incelemenin başlangıç aşamasıdır. Her unsurun anlatı içerisindeki işlevi ve kültürel bağlamı da ayrıca değerlendirilmelidir.

Sözlü Kültür, Bellek ve Destanın Yazıya Geçirilmesi

Destanların oluşumunu ve aktarımını anlamak için sözlü kültürün bellekle ilişkisini göz önünde bulundurmak gerekir. Sözlü gelenekte anlatılar, yazılı metinlerde olduğu gibi değişmeden korunan sabit yapılar değildir. Anlatıcının belleği, icra ortamı, dinleyici kitlesi, anlatım amacı ve geleneksel kalıplar, destanın her icrasında belirli ölçülerde etkili olabilir. Bu özellik, sözlü anlatıların kültürel yaşam içerisinde yeniden üretilmesini ve farklı varyantlarının ortaya çıkmasını sağlar. Ong (2012: 32) "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 sürmüş" diyerek sözlü kültürde belleğin kendine özgü işleyişine dikkat çekmektedir.

Bu değerlendirme, destanın oluşumunu yalnızca bireysel yaratıcılıkla açıklamanın yetersizliğine işaret etmektedir. Sözlü anlatılar, bireysel icracıların katkılarıyla biçimlense de toplumsal deneyimlerden, ortak bellekte yer etmiş anlatı kalıplarından ve kültürel kabullerden beslenir. Bu bakımdan destan, tek bir anlatıcının zihninde oluşup değişmeden aktarılan bireysel bir ürün olarak değerlendirilemez. Anlatının toplumsal bellekteki yeri, onun farklı icralar aracılığıyla korunmasını ve yeniden şekillenmesini mümkün kılar.

Sözlü anlatıların yazıya geçirilmesi, bu aktarım sürecinde yeni bir aşama oluşturur. Yazılı metin, anlatının daha geniş bir okur kitlesine ulaşmasını ve farklı dönemlerde yeniden okunmasını sağlayabilir. Bununla birlikte yazıya geçirilme süreci, sözlü anlatının icra ortamından, anlatıcı ile dinleyici arasındaki ilişkiden ve aktarım sırasında ortaya çıkan değişkenliklerden kısmen ayrılmasına da yol açabilir. Bu nedenle destanın yazılı biçimi, sözlü geleneğin bütün özelliklerini eksiksiz biçimde yansıtan değişmez bir kayıt olarak görülmemelidir.

Destanların sözlü gelenekten yazılı metne aktarılması, mevcut anlatıların olduğu gibi kaydedilmesinden ibaret değildir. Sözlü şiirlerin seçilmesi, düzenlenmesi ve belirli bir bütünlük içerisinde yeniden oluşturulması, bu süreçte belirleyici rol oynar. Yazılı bir destanın oluşumunda sözlü geleneğe ait malzemenin yeniden düzenlenmesi, anlatının yapısını ve anlam bü-

tünlüğünü de etkiler. Kalevala'nın oluşum süreci bu dönüşümün belirgin örneklerinden biridir. Elias Lönnrot'un farklı icracılardan derlediği şiirleri bir araya getirmesi ve düzenleyerek bütünlüklü bir destan meydana getirmesi, sözlü gelenek ile yazılı edebiyat arasındaki ilişkinin basit bir aktarım süreci olarak değerlendirilemeyeceğini göstermektedir.

Yazıya aktarılan kültürel unsurların daha geniş kitlelere ulaşması, bu unsurların farklı toplumsal ve kültürel ortamlarda yeniden değerlendirilmesine imkân verir. "Destanların doğuş, yazılış ve yayılış evrelerinden müteşekkil" olması, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin gelişim ve değişim içeren bir süreç olduğunu göstermektedir (Yetiş 1994: 202). Bu süreçte metin, sözlü geleneğin yerini bütünüyle alan bir unsur olmaktan ziyade, anlatının korunma ve dolaşıma girme biçimlerinden biri olarak değerlendirilmelidir.

Sözlü anlatıların yazıya geçirilmesiyle birlikte metnin işlevi ve anlatının icra bağlamı arasındaki ilişki de önem kazanır. Homeros'a atfedilen İlyada ve Odysseia ile Kalevala gibi eserleri yalnızca yazılı metin üzerinden incelemek, bu eserlerin arkasındaki sözlü gelenekleri ve icra pratiklerini gözden kaçırma riski taşır. "Metin merkezli" inceleme, anlatının yapısını, motiflerini ve dil özelliklerini ortaya koymak açısından gereklidir. Ancak anlatının toplumsal işlevini, icracının rolünü ve dinleyiciyle kurduğu ilişkiyi açıklamak için tek başına yeterli olmayabilir. Bu noktada "sözlü kompozisyon teorisi", "işlevselci yaklaşım" ve "performans teorisi", anlatıların bağlam merkezli olarak incelenmesine katkı sağlayan yöntem ve kuramlar arasında yer almaktadır (Çobanoğlu 2000: 24).

Sözlü gelenekte anlatıcının kullandığı ifadelerin her icrada kelimesi kelimesine aynı biçimde tekrarlanması beklenemez. Ong (2012: 46), sözlü aktarımın sabit bir metne bağlı olmaksızın gerçekleşen niteliğini şu ifadeyle vurgulamaktadır: "Sözleri hatırlamaya çalışabilirsiniz fakat sözleri "arayıp bulacağınız" somut bir kaynak yoktur." Sözlü kültürde anlatıcının belleği, geleneksel kalıplar ve icra koşulları, anlatının yeniden kurulmasında belirleyici rol oynar. Bu özellik, sözlü anlatıların farklı icralarda değişebilmesini ve yeni varyantlarının oluşmasını açıklar.

Tarihî-Coğrafi Fin yöntemi, sözlü anlatıların varyantlarını karşılaştırarak bunların tarihsel ve coğrafi yayılımını, ilişkilerini ve mümkün olduğunda daha eski biçimlerini açıklamayı amaçlayan bir yaklaşım olarak gelişmiştir. Ancak anlatıların ilk biçimine ulaşma çabası, sözlü geleneğin değişken yapısı ve icra koşullarının etkisi nedeniyle çeşitli güçlükler taşır. Varyantlar arasındaki benzerlikleri belirlemek, anlatıların tarihsel ilişkilerini anlamaya katkıda bulunabilir. Buna karşılık, mevcut varyantlardan hareketle değişmez ve kesin bir ilk biçimin yeniden kurulabileceğini söylemek güçtür. Bu nedenle sözlü anlatıların oluşumu ve aktarımı, metinler arasındaki benzerliklerin yanı sıra anlatının yaşadığı toplumsal ve kültürel çevre dikkate alınarak incelenmelidir.

"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'" hakkında görüş bildiren Ong (2012: 186) sözlü kültürden yazılı kültüre geçişe ilişkin değerlendirmeleriyle doğal ve yapay destan ayrımını tartışmaya açmaktadır.

Ong'un bu ifadesi, sözlü kültürün kendine özgü bellek ve anlatım koşullarının yazılı kültür ortamında aynı biçimde sürdürülemeyeceğine işaret etmektedir. Ancak buradan hareketle yazıya geçirilen bütün destanların özünü kaybettiği veya yapaylaştığı sonucuna varılamaz. Yazılı metnin oluşumunda derleyicinin seçme, düzenleme ve birleştirme gibi müdahaleleri etkili olabilir. Bu müdahalelerin kapsamı ve niteliği her eser özelinde incelenmelidir. Yazılı biçim, sözlü geleneğin icra koşullarını bütünüyle yansıtmasa da geleneğe ait anlatı malzemesinin korunmasına, yayılmasına ve yeni kültürel bağlamlarda yeniden yorumlanmasına katkı sağlayabilir.

Doğal ve yapay destan ayrımı, kesin sınırlarla belirlenmiş iki kategoriden çok, sözlü gelenek ile bireysel düzenlemenin destanın oluşumundaki rolü üzerinden değerlendirilmelidir. Nitekim "Sanat" destanları denilen ve basılı destanların "yapay" olduğu yönündeki yaklaşım, destanların oluşum süreçlerindeki farklılıkları açıklamakta yetersiz kalabilir. Bir anlatının derlenmesi, toplum tarafından benimsenmesi ve mevcut varyantlarının düzenlenerek bütünlüklü bir eser hâline getirilmesi, onun kültürel niteliğini tek başına belirlemez. Bireysel düzenlemenin belirleyici olduğu kabul edildiğinde, doğal destanı ayırt eden özelliklerin neler olduğu sorusu da gündeme gelir. Bu tartışma, Kalevala'nın sınıflandırılması açısından da önemlidir. Eserin yazıya geçirilmiş ve düzenlenmiş olması, sözlü gelenekle ilişkisini ortadan kaldırmadığından, yapay destan niteliği yalnızca bu özelliklere dayanılarak belirlenemez. Dolayısıyla Kalevala'nın kaynak şiirleri, oluşum süreci ve Fin kültüründeki tarihsel işlevi birlikte değerlendirilmelidir (Ong 2012: 186).

Destanların anlatım biçimleri ve oluşum süreçleri, sözlü geleneğin farklı örneklerinde değişiklik gösterebilir. Bowra (1950: 185), destanlarda üçüncü şahıs anlatımının yanı sıra karakterlerin konuşmalarına ve bir karakterin başka bir hikâyeyi uzun uzadıya aktarmasına da yer verilebildiğini belirtir. Manas destanındaki Almam Bet örneği, destan içindeki anlatıların farklı karakterler aracılığıyla aktarılmasına ilişkin bir örnek olarak ele alınabilir. Bu özellikler, destanların anlatım düzeni ve icra biçimleri incelenirken metnin bütünü kadar kendi içindeki anlatı katmanlarının da dikkate alınması gerektiğini göstermektedir.

Diğer yandan Lord (1991: 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 biçimleri arasındaki farklılıklara dikkat çekmektedir:

Bu karşılaştırma, farklı destan geleneklerinin benzer anlatı unsurları içermelerine rağmen oluşum ve düzenlenme biçimleri bakımından ayrılabildiğini göstermektedir. Kalevala ile Türk destanları incelenirken motif benzerliklerinin yanı sıra şiirlerin bir araya getiriliş biçimleri ve anlatıların oluşum koşulları da dikkate alınmalıdır. Bu kapsamda anlatıların hangi gelenek içerisinde şekillendiği, farklı şiirlerin nasıl bir araya getirildiği ve derleme sırasında ne tür düzenlemelerin yapıldığı üzerinde durulmalıdır.

Ritüel, Halk Şiiri ve Tarihsel Bağlam

Sözlü anlatıların üretim ve aktarım süreçleri, toplumsal yaşamın kalıplaşmış davranışları ve ritüelleriyle de ilişkilidir. Ritüeller, toplumsal kabullerin, sembollerin ve inanç sistemlerinin belirli davranış kalıpları aracılığıyla ifade edilmesini sağlar. Bu uygulamalar, kültürel belleğin korunmasına ve toplumsal değerlerin kuşaklar arasında aktarılmasına katkıda bulunur. "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: 3). Bu çerçevede destanlardaki ritüel unsurların toplumsal işlevleri, inanç sistemleriyle ilişkileri ve kültürel bellekteki yerleri üzerinde durulmalıdır. Ritüellerin anlatılarda hangi durumlarda ortaya çıktığı, kahramanların davranışlarını nasıl yönlendirdiği ve toplumsal düzenin sürdürülmesinde ne tür anlamlar kazandığı, destanların kültürel yapısını anlamaya katkı sağlayabilir.

Halk şiirinin tematik özellikleri de üretildiği ve aktarıldığı tarihsel koşullarla bağlantılıdır. Halk şiirinin meseleleri ele alınırken şiirlerin hangi dönemde, nasıl ve nerede ortaya çıktığı soruları da önem taşımaktadır (Laitinen 2001: 24). Bu yaklaşım, halk şiirlerinin konu ve biçim bakımından değerlendirilmesinde tarihsel bağlamın göz ardı edilemeyeceğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, bir şiirin belirli bir döneme ait olduğunu varsaymak ile o şiirin kökenini tarihsel verilerle kesin biçimde belirlemek aynı şey değildir. Sözlü kültür ürünlerinin aktarım sürecinde değişikliğe uğraması, bunların ilk ortaya çıktıkları zamanı ve mekânı kesin olarak saptamayı güçleştirebilir.

Kalevala'da yer alan şiirler, mitolojik konuların yanı sıra Orta Çağ Hristiyanlığının etkisini yansıtan unsurlar bakımından da değerlendirilebilir. Ancak şiirlerin kökenlerini kesin tarihlere bağlamak, her zaman yeterli kanıta dayanmayabilir. Halk şiirlerinin tarihsel gelişimini açıklamaya yönelik araştırmalarda karşılaştırmalı incelemeler önemli bir yer tutsa da elde edilen sonuçların bir kısmı olasılık ve varsayımlara dayanabilir. Dorson'un (1963:

94) Tarihî-Coğrafi Fin yöntemi hakkındaki değerlendirmesi, bu yöntemin sözlü anlatıların yayılımı ve kökeni üzerine açıklama üretirken farklı olasılıklar arasında seçim yapma niteliğine dikkat çekmektedir.

Çok sayıda varyantı bulunan bir anlatının tarihsel geçmişini araştırmak, anlatının farklı biçimleri arasındaki ilişkileri ortaya koymak bakımından önemlidir. Ancak bütün varyantların gerisinde değişmeden varlığını sürdüren tek bir ilk biçimin bulunduğunu varsaymak, sözlü geleneğin işleyişini açıklamakta yetersiz kalabilir. Bu nedenle Tarihî-Coğrafi Fin yönteminin sunduğu karşılaştırmalı imkânlar, anlatıların toplumsal bağlamını ve icra koşullarını dikkate alan diğer yaklaşımlarla birlikte değerlendirilmelidir. Böylece hem metinler arasındaki tarihsel ilişkiler hem de anlatıların kültürel yaşam içerisinde geçirdiği değişimler daha kapsamlı biçimde incelenebilir.

Taylor (1961: 7), Fin edebiyatının başlangıcı ve Fin edebî çalışmalarının gelişimi bakımından Kalevala'nın merkezi konumuna dikkat çekmektedir. Lönnrot'un halk şarkılarını temel alarak oluşturduğu eser, Finlandiya'da folklor araştırmalarının ve millî edebiyatın gelişiminde önemli bir yer edinmiştir. Bu nedenle Fin folklor çalışmalarının tarihini, yöntemsel gelişmelerle birlikte ele almak gerekir.

Kalevala, folklor araştırmalarındaki yöntem tartışmaları ve Finlandiya'nın millî kültür anlayışı üzerindeki etkileri bakımından tarihsel bir örnek niteliğindedir. Tarihî-Coğrafi Fin yöntemi, sözlü anlatıların farklı varyantlarını karşılaştırarak bunların yayılımını, ilişkilerini ve mümkün olduğunda daha eski biçimlerini açıklamaya yönelmiştir. Ancak anlatıların yalnızca metinsel özelliklerine odaklanılması, icra ortamı ve toplumsal bağlam gibi unsurların geri planda kalmasına neden olabilir. Bu sınırlılık, metin merkezli çalışmaların geçersiz olduğu anlamına gelmez. Aksine, metin incelemesinin hangi sorulara cevap verebildiğini ve hangi konularda başka yaklaşımlara ihtiyaç duyulduğunu gösterir.

Tarihî-Coğrafi yöntemin gelişiminde Kaarle Krohn ve diğer Fin folklorcularının çalışmaları etkili olmuştur. Yöntem, farklı sözlü edebiyat örneklerini karşılaştırarak bunların varsayılan ilk biçimlerini ve tarihsel-coğrafi yayılımlarını yeniden ortaya koymayı amaçlamaktadır.

"Tarihi-Coğrafi metot ile Jacob Grimm 19.yyın başında modern halk bilimini başlatmıştır ve William Thoms'un 1846 yılında İngilizce kelime olan folklor sözcüğünü 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: 116-117).

Fin yöntemi, sözlü anlatılar arasındaki metinsel benzerliklerden hareketle tarihsel ilişkilerin araştırılmasına imkân sağlamıştır. Bununla birlikte, bir anlatının kökenine ulaşma çabasının sınırları ve varyantlar arasındaki farklılıkların nedenleri, yöntemin sonraki dönemlerde eleştirel biçimde değerlendirilmesine yol açmıştır. Carl von Sydow'un yönteme yönelttiği eleştiriler, anlatıların yalnızca metinler arasındaki ortak unsurlara indirgenemeyeceğini ve geleneğin yaşadığı toplumsal çevrenin de araştırmaya dâhil edilmesi gerektiğini göstermektedir. Murphy'nin (1978: 125) ileri sürdüğü tartışma, Fin yönteminin metinlerin ortak özünü belirleme arayışı ile geleneğin yaşayan niteliğini açıklama gerekliliği arasındaki gerilime işaret etmektedir.

Folklor araştırmalarında yöntemlerin gelişimini, bir yaklaşımın diğerini bütünüyle geçersiz kılması biçiminde değerlendirmek yerine, farklı yaklaşımların açıklama gücü ve sınırlılıkları üzerinden ele almak daha doğru olacaktır. Tarihî-Coğrafi Fin yöntemi, varyantların karşılaştırılması ve anlatıların tarihsel yayılımının araştırılması bakımından önemli bir çerçeve sunmaktadır. Performans teorisi ve sözlü kompozisyon teorisi ise anlatıların icra sırasında nasıl biçimlendiğini, anlatıcı ile dinleyici arasındaki ilişkinin aktarımı nasıl etkilediğini ve sözlü gelenek ürünlerinin toplumsal yaşam içerisinde hangi işlevleri üstlendiğini anlamaya katkıda bulunmaktadır. Bu yaklaşımların birlikte kullanılması, destanların metinsel özellikleriyle kültürel bağlamlarının bir arada incelenmesine imkân verir.

Lönnrot'un Kalevala'yı oluşturma süreci, derleme ve düzenleme faaliyetlerinin destanın biçimlenmesindeki rolünü göstermektedir. Bununla birlikte, Finlandiya'da folklor araştırmalarının kurumsallaşması yalnızca Lönnrot'un çalışmalarından ibaret değildir. "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 (Halk bilim Ortakları) kurmuşlardır" (Richmond 1961: 46). Bu girişim, halk biliminin yöntemsel gelişimi kadar uluslararası ölçekte kurumsallaşması bakımından da önem taşımaktadır.

Tarihî-Coğrafi Fin yöntemi, halk hikâyelerinin anlamı ve kökeni hakkında genellemelerden kaçınmayı amaçlamakla birlikte, kapsamlı bir teoriden ziyade bir araştırma yöntemi olarak değerlendirilmelidir (Dorson 1963: 94). Bu ayrım, yöntemin sunduğu imkânların sınırlarını belirlemek açısından önemlidir. Belirli türden verilerin toplanmasını ve karşılaştırılmasını sağlayan yöntemsel çerçeve ile bu verilerin yorumlanmasında başvurulan kuramsal kabuller birbirinden ayrılmalıdır. Dolayısıyla metin merkezli araştırmaların bulgularının anlatıların toplumsal işlevlerini ve icra koşullarını inceleyen çalışmalarla birlikte ele alınması, folklor ürünlerinin oluşu-

munu ve kültürel bağlamını daha kapsamlı biçimde açıklamaya imkân verebilir.

İcra, Derleme ve Sözlü Kompozisyon

Sözlü edebiyat ürünlerinin incelenmesinde anlatıların yalnızca derlenmiş metinler olarak ele alınması, onların üretildiği toplumsal ve kültürel koşulların gözden kaçırılmasına neden olabilir. Sözlü anlatılar, belirli bir ortamda icra edilir. Anlatıcı, dinleyici, zaman, mekân ve anlatım amacı bu sürecin parçalarını oluşturur. Bu bakımdan bir destanın incelenmesinde metnin içeriği kadar hangi koşullarda üretildiği ve aktarıldığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

Derleme çalışmalarında elde edilen metinlerin, derleyici tarafından meydana getirilmediği gibi durağan, cansız ve ruhsuz yapılar olarak da değerlendirilmemesi gerekir. Sözlü kültür ürünlerinin kökenini araştırırken bunları işlenmemiş metinler olarak görmek yerine, biçimlenmelerinde rol oynayan bireysel, toplumsal ve kültürel etkenleri de dikkate almak gerekir. Bauman'ın (1989: 2) "Benim ilgim doğuştan sahipsiz 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 etnografı olarak üzerinde düşünmektir" ifadesi, sözlü edebiyat ürünlerinin toplumsal yaşamla ilişkisi içinde incelenmesi gerektiğine işaret etmektedir.

Yapısalcı yaklaşım içerisinde Claude Lévi-Strauss'un mitleri dizisel (dikey) ilişkiler üzerinden çözümleyen yöntemi ile Vladimir Propp'un anlatıların işlevlerini ve dizimsel (yatay) düzenini inceleyen yöntemi arasında belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Lévi-Strauss, mitlerdeki yapısal ilişkileri ortaya koyarak bunları insan düşüncesinin işleyişiyle ilişkilendirmiş ve mit incelemelerine yeni bir yön kazandırmıştır. Propp ise anlatıların yapısını, kişilerin üstlendiği işlevler ve bu işlevlerin anlatı içindeki sıralanışı üzerinden ele almıştır. Bu kuramsal yaklaşımlar, folklor ürünlerinin farklı boyutlarını açıklamaya yönelik araştırmaların gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu çözümlemelerin sözlü kültür ürünlerinin toplumsal bağlamı ve icra koşullarıyla birlikte ele alınması, anlatıların oluşumunu ve işlevlerini daha geniş bir çerçevede değerlendirmeyi sağlar. Kuram ve yöntemlerin halk bilimi araştırmalarındaki gelişimini ayrıntılı biçimde ele alan Çobanoğlu'nun çalışması, bu konudaki değerlendirmeler için kapsamlı bir başvuru kaynağı niteliğindedir.

Sözlü kültürde aktarılan halk anlatıları, ekleme, çıkarma, değişme ve farklı anlatı unsurlarının bir araya gelmesi gibi süreçlerden geçebilir. Bu nedenle sözlü geleneğin bütün varyantlarını tek ve değişmez bir ilk biçime indirgemek her zaman mümkün değildir. Anlatının ortaya konulmasında icracının, dinleyicinin, ortamın ve zamanın rolü büyüktür. Sözlü kültür ürünlerinin aktarımı sırasında meydana gelen değişiklikler, geleneğin bozulduğu an-

lamına gelmez. Değişim, sözlü aktarımın ve yeniden üretimin olağan özelliklerinden biri olarak da görülebilir.

Destanların belirli anlatım kalıplarına ve geleneksel kurallara sahip olması, her icranın bütünüyle aynı biçimde gerçekleştiği anlamına gelmez. İcracı, geleneğin bilinen kalıplarından yararlanırken anlatıyı içinde bulunduğu koşullara göre yeniden kurabilir. Bu ayrım, derleme ile icra arasındaki ilişkinin dikkatle ele alınmasını gerektirir. Derleme, bir icranın kaydedilmesi ve metne dönüştürülmesi sürecini kapsarken icra, anlatının belirli bir toplumsal ortamda ortaya konulmasını ifade eder. İki süreç birbiriyle ilişkili olsa da aynı etkinlik değildir.

Sözlü şiirin niteliği, sırf metnin içeriği üzerinden değil, icra süreci ve bu süreçte ortaya çıkan etkileşimler üzerinden de değerlendirilmelidir. Lord'un (2000: 13) "icra için derlenmeyen sözlü şiir icranın içerisinde yer almaktadır" ifadesi sözlü şiirin icra sürecinden ayrı düşünülemeyeceğini göstermektedir. Sözlü gelenek, sabit metinlerin aktarımına indirgenemeyecek kadar değişken ve etkileşime açık bir yapıya sahiptir. İcracı, geleneğin taşıyıcısı olmasının yanı sıra anlatıyı belirli bir ortamda yeniden biçimlendiren yaratıcı bir özne olarak da işlev görür.

Lönnrot'un Kalevala'nın oluşumundaki rolünü yalnızca derleme faaliyetiyle açıklamak yeterli değildir. Sahadan topladığı şiirleri seçmesi, bir araya getirmesi ve düzenleyerek bütünlüklü bir edebî eser oluşturması, sözlü gelenekten gelen malzemenin yazılı bir destana dönüşümünde derleyicinin etkinliğini göstermektedir. Bununla birlikte, bu düzenleme sürecini sözlü icrayla özdeşleştirmek, sözlü anlatım ile yazılı edebî üretim arasındaki ayrımı ortadan kaldıracaktır.

Sözlü geleneğin devamlılığı, icracıların anlatıları yeniden üretme ve dönüştürme biçimleriyle ilişkiliyken yazılı destanların oluşumu, derleme ve edebî düzenleme gibi farklı aşamaları da içerir. İcracıyı mevcut bir metni tekrarlayan kişi olarak görmek, sözlü geleneğin dinamik niteliğini gözden kaçırmaya yol açabileceği gibi, derleyicinin katkısını ihmal etmek de yazılı destanların oluşum sürecini eksik açıklayacaktır. Bu nedenle Kalevala örneğinde sözlü geleneğin taşıyıcıları ile derleme ve düzenleme sürecini yürüten kişi arasındaki ilişki, geleneksel malzemenin devamlılığı ve geçirdiği dönüşüm birlikte dikkate alınarak incelenmelidir.

Sözlü kompozisyon teorisi, destanların oluşumunda geleneksel kalıpların ve icra sırasında gerçekleşen yeniden kurma süreçlerinin önemine dikkat çekmektedir. Hymes'in (2010: 19) sözlü kompozisyonu açıklarken kullandığı "bitmiş parçacıkların bir mozaik gibi bir araya getirildiği düşüncesinden" ifadesi, sözlü şiirin oluşumunu anlamak bakımından dikkate değerdir. Bu yaklaşım, uzun anlatıların farklı şiir parçaları, kalıplar ve geleneksel unsurlar aracılığıyla oluşturulabileceğini göstermektedir. Bir destanın farklı icracılardan derlenen parçaların birleştirilmesiyle meydana geldiği du-

rumlarda, bu parçaların seçimi ve düzenlenmesi de eserin son biçimini etkileyebilir.

Bu çalışmada sözlü kompozisyon teorisi, destanların icra ve oluşum süreçlerini anlamaya yardımcı olan yaklaşımlardan biri olarak değerlendirilmiştir. Bunun yanında, metin merkezli karşılaştırmalarda motif gruplarının ve kalıpsal ifadelerin belirlenmesi de önem taşımaktadır. Motiflerin farklı kültürlerdeki benzerlik ve farklılıkları, anlatı gelenekleri arasındaki ilişkilerin araştırılmasına imkân verir. Bu benzerliklerin anlamlandırılabilmesi için motiflerin metin içindeki işlevlerinin ve yer aldıkları kültürel çevrenin de incelenmesi gerekir.

Arvas (2009: IV), Dede Korkut Destanı ile Kıpçak sahası epik destan geleneğini ele aldığı doktora çalışmasında, Tarihî-Coğrafi Fin yönteminin halk bilimi alanında motif indeksiyle birlikte anılan yaklaşımlardan biri olduğuna dikkat çekmektedir. Bu değerlendirme, motiflerin belirlenmesi ve sınıflandırılmasının karşılaştırmalı folklor araştırmalarındaki yerini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada da Türk destanları ile Kalevala arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlemek amacıyla motif gruplarından yararlanılmış olup Thompson'un motif kataloğu, tespit edilen unsurların sınıflandırılmasında başvurulan kaynaklar arasında yer almıştır. Bununla birlikte motif kataloğundaki bir eşleşme, iki anlatının tarihsel olarak doğrudan ilişkili olduğunu tek başına kanıtlamaz. Motiflerin işlevleri, anlatı içerisindeki konumları ve kültürel anlamları ayrıca değerlendirilmelidir.

Karşılaştırmalı mitoloji araştırmalarında ortak motiflerin farklı kültürlerdeki görünümlerini incelemek kadar, bu motiflerin toplumsal ve kültürel bağlamlarını da dikkate almak gerekir. Nitekim "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 kültürlerdeki oluşumuna dikkat çekerken, "kültür bilimci olan Emile Durkheim, Franz Boas ve Bronislaw Malinowski verilen kültürün mitolojisi arkasında şekillendirici güç olarak toplumu görmekte" ve mitlerin toplumsal niteliğini vurgulamaktadır (Leeming 1998: 3). Benzerliklerin karşılaştırmalı incelemelerde nasıl değerlendirilmesi gerektiği konusunda ise ana temayla ilişkili özelliklerin kapsamı ve niteliği belirleyici olmaktadır (Krohn ve Krohn 2004: 89). Bu nedenle Türk destanları ile Kalevala arasındaki ortak motifler incelenirken tek bir benzerlikten hareketle kesin sonuçlara ulaşılmamalı, motiflerin anlatı içindeki işlevleri ve toplumsal-kültürel bağlamları birlikte değerlendirilmelidir.

Mitolojik unsurların önemli bir bölümünü oluşturan motifler, anlatının yapısında ve anlam dünyasında belirli işlevler üstlenebilir. Motifler, anlatı içerisinde tekrarlanan unsurlar olmanın yanı sıra kültürel belleğin, inançların ve toplumsal değerlerin ifade edilmesine de katkıda bulunabilir. Bununla birlikte bir motifin anlamı, yalnızca biçimsel özelliklerinden hareketle

belirlenemez. Motifin hangi anlatıda yer aldığı, diğer unsurlarla nasıl ilişkilendiği ve hangi kültürel koşullar içerisinde anlam kazandığı da dikkate alınmalıdır. "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 olduğuna işaret etmektedir (Honko 2003: 100-101).

Mitolojik motifler, bu nedenle anlatıların biçimsel özelliklerini belirlemeye yarayan sınıflandırma birimleriyle sınırlı düşünülmemelidir. Bunlar aynı zamanda toplumların inanç dünyalarını, kültürel kabullerini ve yaşamı yorumlama biçimlerini incelemeye yardımcı olan unsurlardır. Ş. İbrayev (1998: 296) de motiflerin destan bütününün parçaları olduğunu belirtmekte, bunların işlevlerini yalnızca konu ve kompozisyon açısından açıklamanın yeterli olmayacağına dikkat çekmektedir. Motiflerin metin içerisindeki görevleri ve anlatının anlam dünyasıyla ilişkileri, daha kapsamlı bir değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Bu nedenle Türk destanları ile Kalevala arasında gerçekleştirilen karşılaştırmada motiflerin belirlenmesi, araştırmanın başlangıç aşamasını oluşturmaktadır. İncelemenin temel amacı, bu unsurların anlatı içindeki işlevlerini, kültürel anlamlarını ve farklı destan geleneklerinde kazandıkları özellikleri belirlemektir.

Destanların karşılaştırmalı incelenmesi, metinler arasındaki benzerliklerin belirlenmesiyle sınırlı tutulmamalıdır. Sözlü kültürün bellekle ilişkisi, anlatıların icra ve aktarım koşulları, derleyicilerin düzenleme faaliyetleri ve motiflerin kültürel işlevleri incelemenin farklı boyutlarını oluşturur. Tarihî-Coğrafi Fin yöntemi, sözlü kompozisyon teorisi ve performans yaklaşımı, bu boyutların farklı yönlerini açıklamaya yardımcı olur. Bu yöntem ve yaklaşımların eleştirel bir bakışla değerlendirilmesi, Türk destanları ile Kalevala arasındaki ortaklıkların ve ayrılıkların daha sağlam temellere dayandırılmasını sağlayacaktır. Bu yaklaşım, benzer motiflerin her kültürde aynı anlamı taşıdığı varsayımından uzaklaşarak destanların kendi tarihsel ve kültürel koşulları içerisinde incelenmesine imkân verir.

BİRİNCİ BÖLÜM

DESTANLARIN YAPISI, MİTOLOJİK TEMELLERİ VE KÜLTÜREL İŞLEVLERİ

MİTİN ANLAMSAL, YAPISAL VE KÜLTÜREL BOYUTLARI

Mit ve Mitoloji Kavramları

Mit kavramı, insanın dünyayı, doğayı ve kendi varlığını anlamlandırma çabasının en eski anlatım biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir. İnsan, içinde yaşadığı çevreyi anlamlandırmaya çalışırken doğa olaylarını, yaşamın başlangıcını ve sonunu, ölümün nedenlerini, doğum ve yeniden doğuşu, gök cisimlerinin hareketlerini ve çevresindeki varlıkların özelliklerini çeşitli anlatılar aracılığıyla açıklamaya çalışmıştır. Bu çaba, zamanla belirli anlatı kalıpları ve semboller çevresinde biçimlenmiştir. Anlatılar kuşaktan kuşağa aktarıldıkça ait oldukları toplumların dünya görüşlerini, inançlarını, korkularını, beklentilerini ve değerlerini de taşımaya başlamıştır. Mitin kültürel niteliği burada belirginleşir. Mit, geçmişten aktarılan olağanüstü bir hikâyeden ibaret olmayıp bir toplumun dünyayı nasıl algıladığını ve kendi varlığını bu dünya içerisinde nasıl konumlandırdığını gösteren anlatı biçimlerinden biridir.

Sözlü kültür ortamlarında sözün ve anlatının taşıdığı anlam, yazılı kültürden farklı bir nitelik göstermektedir. Ong'a (2012: 47) göre sözlü kültürlerde kelimeler güçlüdür çünkü söz, yalnızca bir nesneyi veya düşünceyi temsil eden bir işaret olarak görülmez, eyleme dönüşen bir güç taşır. Bu özellik, mitolojik anlatıların sözlü kültürdeki yerini anlamak bakımından önem taşır. Mit anlatıldığında geçmişte kalmış bir olay sadece hatırlanmaz, anlatı söz aracılığıyla yeniden kurulur. Dolayısıyla sözlü gelenekte mitin aktarılması, anlatının korunmasının ötesinde bir anlam taşır. Her anlatım, geçmişteki anlatıyı yeniden toplumsal hafızaya dâhil eder.

Romantizm döneminde Batı'da "ilkel" olarak adlandırılan toplumlara yönelik ilginin artması, araştırmacıların ve okuyucuların destan ve mitlere ilişkin bakış açılarını da değiştirmiştir. Ong (2012: 31), bu dönemde araştırmacıların ve okuyucuların geçmiş kültürlere ilişkin değerlendirmelerinde kendi çağlarının değerlerini bu anlatılara yansıtabildiklerini belirtmektedir. Geçmiş toplumların mitlerini incelerken karşılaşılan temel sorunlardan biri, anlatıların kendi kültürel bağlamlarından koparılarak araştırmacının yaşadığı dönemin düşünce kalıplarıyla yorumlanmasıdır. Böyle bir yaklaşım, anlatının ortaya çıktığı toplumdaki anlamını geri plana itebilir. Bu sebeple mitolojik anlatılar, öncelikle ortaya çıktıkları kültürün inançları, yaşam biçimi ve sembolik dünyası dikkate alınarak değerlendirilmelidir.

Erken dönem insanı, kendisini evrenin dışında değil, onunla bütünleşmiş bir varlık olarak algılamış ve çevresindeki dünyayı hayal gücü ve imgeler aracılığıyla anlamlandırmıştır (Akkaş 2008: 85). Doğayla kurulan bu yakın ilişki, mitin oluşumunu açıklarken dikkate alınması gereken temel unsurlardandır. Gök, yer, su, dağ, orman, hayvanlar ve gök cisimleri, insanın hayatını kuşatan varlıklar olarak mitolojik düşüncede de yer bulmuştur. Doğa gözlemleriyle başlayan anlamlandırma süreci, insanın kendisini diğer varlıklarla ilişkilendirmesine ve henüz açıklayamadığı olaylara anlam vermesine imkân tanımıştır.

Kalevala'da da doğa ile insan arasındaki ilişkinin çeşitli anlatılar aracılığıyla ortaya konulduğu görülmektedir. Cleef (1922: 52), Fin çiftçisinin soğuk karşısındaki yaşam mücadelesinden söz ederken Kalevala'nın 30. runosunda Lemminkäinen'in Pohjola'ya doğru ilerleyişine dikkat çekmektedir. Bu anlatıda doğa, kahramanlık olaylarının gerçekleştiği edilgen bir çevre değildir. Soğuk, iklim ve doğal şartlar insanın hayatını belirleyen unsurlar hâline gelir. Böylece insan ile doğa arasındaki ilişki, doğrudan yaşam mücadelesinin bir parçası olarak anlatıya yansır. Bu özellik, mitolojik anlatılarda doğanın neden insanın karşısında veya yanında bulunan bir güç olarak yer aldığını da açıklamaya yardımcı olur.

Mitin oluşumunu açıklamaya yönelik farklı yaklaşımlar geliştirilmiştir. Çobanoğlu (2002: 99-101), mitin açıklanmasına ilişkin görüşler arasında Adalbert Kuhn ve Schwartz'ın doğa miti teorileri ile Max Müller'in kutsal söz ve mit ilişkisine dayanan yaklaşımını zikretmektedir. Bu görüşler, mitin ortaya çıkışını farklı yönlerden ele alsa da insanın çevresini anlamlandırma çabısını merkeze alır. Doğa olayları, kutsal söz, insanın zihinsel dünyası ve toplumsal hayat arasındaki ilişkiler, mitin ortaya çıkışını açıklamada başvurulan başlıca alanlardır. Mit, anlatıldığı toplumun günlük hayatından kopuk değildir. Bir toplumun hangi davranışları benimsediği, hangi uygulamalara anlam yüklediği ve geçmişten devraldığı değerleri nasıl koruduğu, mitolojik anlatılarda çeşitli biçimlerde karşılık bulabilir. Bu bakımdan mitin toplumsal işlevi, anlatı ile toplumun yaşam pratikleri arasındaki ilişkide belirginleşir.

Malinowski (1998: 98), miti geçmişte meydana gelmiş bir gerçekliğin yeniden anlatılması olarak değerlendirir. Ona göre mit, toplumsal, pratik, dinî ve ahlaki ihtiyaçların karşılanmasında işlev üstlenmektedir. Geçmişte yaşandığına inanılan olaylar, anlatıldıkları toplumun güncel yaşamını düzenlemeyi sürdürür. Mit, bu yönüyle geçmiş ile şimdi arasında bağ kuran bir anlatıya dönüşür.

Eliade (2001: 16) ise miti, doğaüstü varlıkların müdahalesiyle bir gerçekliğin nasıl ortaya çıktığını anlatan kutsal bir hikâye olarak değerlendirir ve her mitin bir yaratılış hikâyesi olduğunu belirtir. Eliade'nin tanımında öne çıkan nokta, mitin bir başlangıcı açıklama işlevidir. Bir dünyanın, varlı-

ğın, geleneğin veya davranışın kökenini anlatmak, insanın içinde yaşadığı düzeni anlamlandırmasına imkân verir. Yaratılış düşüncesi bu nedenle mitolojik anlatıların önemli bir bölümünde temel bir yapı olarak karşımıza çıkar.

Mitler, başlangıçta düzenli bir felsefi, teolojik veya bilimsel sistem oluşturmak amacıyla meydana getirilmiş yapılar değildir (Grimal 2009: 13-14). Bu tespit, mitleri değerlendirirken başvurulacak ölçütler bakımından önemlidir. Mitolojik anlatıyı günümüzün bilimsel açıklama biçimleriyle sınamak, onun kültürel anlamını ortaya çıkarmaya yetmez. Mitin değeri, modern bilimin ölçütlerine göre doğru veya yanlış olmasından çok, onu oluşturan toplum açısından hangi anlamı taşıdığında ve hangi işlevleri yerine getirdiğinde aranmalıdır.

Mitler yaratılış ve köken, ölüm, kültür kahramanları, doğa, zaman, sonsuzluk, kader, hafıza, doğum ve yenilenme gibi pek çok konuyu içerir (Dawn ve Mitchell 2004: 3-4). Bu çeşitlilik, mitlerin insan hayatının temel meseleleriyle kurduğu bağı gösterir. İnsan için başlangıç ve son, doğum ve ölüm, doğa ve kader gibi meseleler yalnızca bireysel tecrübeler olmayıp toplumların ortak hafızasında da karşılık bulur. Mitler, bu ortak sorulara verilen kültürel cevapların anlatı biçimlerinden biri hâline gelir.

Mitin Yapısı ve İşlevleri

Mitin ele aldığı konular kadar toplum içindeki işleyişi de önemlidir. Çünkü mit, anlatıldığı anda sona eren bir hikâye değildir. İnançlar, ritüeller, semboller ve toplumsal uygulamalarla kurduğu ilişkiler sayesinde kültürel hayatın farklı alanlarında varlığını sürdürür. Mitlerin yapısı ve işlevleri konusunda araştırmacılar çeşitli görüşler ileri sürmüştür. Bu görüşlerin ortaklaştığı noktalardan biri, mitin toplumsal yaşamda belirli inanç ve uygulamalarla birlikte anlam kazanmasıdır. Dolayısıyla mitin toplum içindeki yerini anlamak için anlatı ile uygulama arasındaki ilişkiyi incelemek gerekir. Bu ilişki özellikle mit ve ritüel arasındaki bağlantıda belirginleşir.

Gaster (2006: 145-146), mit ve ritüeli "aynı şeyin iki farklı açıdan görülmesi" şeklinde değerlendirmektedir. Mit, kutsal veya anlamlı kabul edilen olayın anlatıdaki biçimini oluştururken ritüel, bu anlamın davranış yoluyla ifade edilmesini sağlar. Böyle bir ilişkide anlatı ile uygulama birbirinden bütünüyle ayrılmaz. Anlatılan olay ritüele anlam kazandırırken ritüel de anlatının toplum içerisinde canlı kalmasına katkı sağlar.

Lévi-Strauss, mitleri yalnızca sembollerden veya hikâyelerden meydana gelen yapılar olarak değerlendirmemekte, onları daha soyut bir düşünsel yapı içerisinde ele almaktadır. Rosenberg'e (2003: 26) göre Paul Radin ise mitleri ekonomik yaşam ve toplumun beslenme kaynaklarıyla ilişkili olarak değerlendirmektedir. Bu iki yaklaşım, mitin farklı açıklama düzlemlerinde ele alınabileceğini gösterir. Mit, bir yandan insan zihninin dünyayı dü-

zenleme biçimleriyle ilişki kurarken diğer yandan gündelik hayatın somut şartlarından beslenebilir.

Eliade (2001: 24), mitin soyut bir teori veya yalnızca bir imge gösterimi olmadığını belirtmektedir. Ona göre arkaik insan açısından doğal kabul edilen bazı durumlar, modern insan açısından fark edilmesi güç bilinçdışı algıların bir sonucu olabilir. Bu yaklaşım, mitolojik anlatının görünen olay örgüsünün arkasındaki anlam katmanlarının da dikkate alınmasını gerektirir. Bir anlatıda yer alan varlık veya olay, ait olduğu kültürün inanç sistemi içerisinde farklı anlamlar kazanabilir.

Akkaş (2008: 86), insanın dünyayı anlamlandırmasında hayal gücünün önemine dikkat çekmekte ve bu durumu "hayal gücünün metafiziği" kavramıyla ilişkilendirmektedir. Akkaş'a göre insanın gözlemlediği dünyayı zihinsel imgeler aracılığıyla yeniden kurması, mitolojik düşüncenin oluşumunda belirleyici bir rol üstlenir. Böylece gözlemlenen dünya ile insanın zihninde kurduğu tasavvurlar arasında mitolojik anlatıların şekillendiği bir alan oluşur.

Mitler genel ve özel olmak üzere çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Genel mitler arasında kozmogonik, ilk insanın yaratılışı, köken ve soy ile takvim mitleri; özel mitler arasında ise teogonik, köken, eskatolojik, totemik ve kahramanlık mitleri bulunmaktadır (Bayat 2005: 8-11). Hooke (1968: 11-15) ise ritüel, köken, kült, prestij ve eskatolojik mitlerden söz etmektedir. Bu sınıflandırmalar, mitolojik anlatıların geniş bir konu alanına yayıldığını ortaya koyar. Bununla birlikte söz konusu kategoriler arasında kesin sınırlar bulunmaz. Yaratılışı anlatan bir metinde kutsal varlıklar, kahramanlar ve ritüeller bir arada bulunabilirken kahramanlık anlatısı da köken veya yaratılış düşüncesiyle birleşebilir.

Mitoloji, sembolik ve ezoterik bir yapıya sahiptir ve basit bir kurmaca olarak değerlendirilmemelidir (Bayat 2007a: 18). Ergun (2011: 138) da mitolojinin anlam dünyasına ilişkin olarak, görünüşte anlamsız imgelerin resmin dış yüzündeki kelimelere benzetilebileceğini belirtmektedir. Bu değerlendirmeler, mitolojik anlatıların yalnızca olay örgüsüne bakılarak açıklanamayacağını düşündürür. Mitin taşıdığı anlam, anlatıda yer alan sembollerin ait olduğu kültürel çevre içerisinde değerlendirilmesiyle daha açık hâle gelir.

Mitin işlevlerini insanın nihai gizemle ilişkisi, evrene ilişkin bir tasarım oluşturması, ahlaki düzeni açıklaması ve bireyin toplumsal hayat içerisinde konumlandırılması gibi farklı boyutlarla ele alan Campbell'a (2003: 615-617, 627-629) göre mit, birey ile toplum, insan ile evren ve geçmiş ile bugün arasında bağlantı kuran çok yönlü bir anlamlandırma çerçevesi sunar. İnsan, mit aracılığıyla dünyanın nasıl oluştuğunu açıklamaya çalışırken kendi varoluşunu, toplumsal konumunu ve davranışlarını da anlamlandırır.

Malinowski (1990: 88) de mitin inancı ifade edip güçlendirdiğini, ahlaki düzeni koruduğunu, ritüelleri meşrulaştırdığını ve toplumsal yaşam için çeşitli kurallar sağladığını belirtmektedir. Bu işlevleriyle mit, inançların gündelik davranışlara ve toplumsal kurallara yansımasında etkili olur. Toplumun benimsediği bir uygulama, mitolojik bir anlatıyla açıklanabilir veya meşrulaştırılabilir. Anlatı da bu uygulamalar aracılığıyla sonraki kuşaklara aktarılabilir.

Radin'in yaklaşımında ise mitlerin oluşumunda ekonomik kaygılar, yiyecek kaynaklarının yetersizliği ve geleceğe ilişkin belirsizlikler önemli bir yere sahiptir (Rosenberg 2003: 26). Bu yaklaşım, mitlerin ortaya çıkışında gündelik yaşam koşullarının da hesaba katılması gerektiğini gösterir. Beslenme, güvenlik, geçim ve geleceğe ilişkin kaygılar, insanın dünyayı anlamlandırma biçimini etkileyebilir.

Mitin temel özelliklerinden biri, kökeni ve yaratılışı açıklamasıdır. Çobanoğlu (2001: 6), mitin temelinde bir yaratılış hikâyesi bulunduğunu belirtmekte ve yaratılışın merkezi konumunun mit ile destan arasındaki ilişkinin kurulması açısından da önem taşıdığına dikkat çekmektedir. Destanlarda karşılaşılan pek çok motifin arka planında daha eski mitolojik düşüncelerin izleri bulunabilir.

Mit ve Ritüel

Mit ile ritüel arasındaki ilişki, mitolojik düşüncenin toplumsal yaşamdaki karşılığını gösterir. Eliade, kutsal tarihin mitler aracılığıyla korunduğunu ve ritüeller yoluyla yeniden yaşatıldığını belirtmektedir. Ona göre ritüeller, kaostan kozmosa geçişi yeniden gerçekleştirir ve tarihsel kahramanların yaşamları da zaman içerisinde mitik kurallara göre yeniden biçimlenebilir (Eliade 1959: viii, 39-40). Bu ilişki, geçmişin yalnızca hatırlanmasını değil, belirli uygulamalar aracılığıyla yeniden deneyimlenmesini de sağlar. Ritüel, anlatının belirli bir zaman ve mekânda yeniden kurulmasına imkân verir. Böylece geçmişte kutsal kabul edilen bir olay, sonraki kuşakların yaşadığı dünyada yeniden karşılık bulur. Mit anlatıyı taşırken ritüel onu yaşanan bir tecrübeye dönüştürür.

Honko (2003: 100-101), miti zihinsel ve algısal bir olgu, sembolik bir ifade biçimi, bilinçdışı bir dışavurum, davranış modeli, toplumsal kurumları meşrulaştıran bir yapı, toplumsal ilişkileri düzenleyen bir unsur, kültürel bir ayna, tarihsel bir sonuç ve dinî iletişim biçimi gibi farklı açılardan değerlendirmektedir. Honko'nun sıraladığı bu boyutlar, mitin bireysel algıdan toplumsal kurumlara uzanan kapsamlı işlevlerini ortaya koymaktadır.

Korkmaz (2009: 21), mitlerin dinle bağlantılı olduğunu ve ilahi hayatın insanlar tarafından tasavvur edilebilir hâle gelmesinde rol oynadığını belirtmektedir. Segal (2004: 61) ise mit ile ritüelin birbirini etkileyebileceğini veya birbirinden bağımsız olarak ortaya çıktıktan sonra birleşebileceğini

ifade etmektedir. Bunun yanında ritüel, hayat düzenini istikrarlı hâle getirir, toplumsal uyumu yeniden kurar, topluluk inancının devamını sağlar ve toplum içindeki ilişkileri düzenler (Bell 1992: 19).

Mit ile ritüel arasındaki ilişki tek yönlü değildir. Mit, ritüelin anlam dünyasını açıklayabilirken ritüel mitin unutulmasını önleyerek onu toplumsal hayat içerisinde canlı tutabilir. Bu karşılıklı etkileşim, mitolojik unsurların uzun dönemler boyunca değişen biçimlerde varlığını korumasında etkili olur.

Mit, Sembol ve Kültürel Bellek

Mitolojik anlatıların anlaşılmasında sembollerin özel bir yeri vardır. Mitin doğru biçimde yorumlanabilmesi, anlatıda yer alan sembollerin anlamlarının çözümlenmesini de gerektirir (Avis 1999: 158). Çünkü mitolojik anlatıda yer alan varlıklar, çoğu zaman fiziksel özellikleriyle sınırlı bir anlam taşımaz. Taş, ağaç, su, dağ, ateş, hayvan veya gök cismi, anlatının ait olduğu kültürel çevre içerisinde farklı anlamlar kazanabilir. Bu nedenle mitolojik bir unsurun anlamı belirlenirken anlatıdaki konumu ve diğer unsurlarla kurduğu ilişki birlikte değerlendirilmelidir.

Seyidoğlu'na (2002: 9) göre bazı kutsal unsurların ilk anlamlarının zamanla unutulması, bu unsurların masal ve efsane gibi farklı anlatı biçimleri içerisinde yaşamaya devam etmesine yol açabilir. Bir unsurun ilk kutsal anlamını kaybetmesi, onun kültür içerisindeki varlığının sona erdiği anlamına gelmez. Eski inançlara ait unsurlar yeni anlatılarda farklı işlevlerle varlıklarını sürdürebilir. Bu değişim, kültürel belleğin sürekliliği ile dönüşümü arasındaki ilişkiyi göstermektedir.

Türk dünyası mitolojik destanları ile Kalevala'da karşılaşılan engellerin içeriği incelendiğinde, olağanüstü unsurların belirgin bir yer tuttuğu görülür. Engellerin niteliği, destanların mitolojik yapısıyla yakından ilişkilidir. Nitekim Ergun ve İbrahimov'un (2000: 32) "Ural Batır destanı mitolojik bir yapıya sahip olduğu için engeller de olağanüstü ve fantastiktir. Sosyal hayatla ilgili destanlarda ise bu engeller daha reel ve insanidir" şeklindeki değerlendirmesi, söz konusu ilişkiyi açıklayıcı niteliktedir. Çobanoğlu (2007: 165) ise Ural Batır'ın arkaik olarak değerlendirilmesi gerektiğini ve destanın mitolojik yönünün güçlü olduğunu belirtmektedir. Ona göre eserde petrol ve göllerin kökenine ilişkin anlatılar da bulunmaktadır.

Ural Batır destanına ilişkin bu iki değerlendirme, mitolojik unsurların sınıflandırılmasında karşılaşılabilecek güçlükleri de ortaya koymaktadır. Bir destanda arkaik unsurların bulunması, eserin bütününün aynı tarihsel katmana ait olduğu anlamına gelmeyebilir. Destanlar uzun süreli sözlü aktarım süreçlerinden geçtikleri için farklı dönemlerin inançlarını, motiflerini ve anlatı biçimlerini bünyelerinde taşıyabilirler.

Cotterell (1986: 97), eski geleneklerin yeni anlamlarla yeniden yorumlanabildiğini ve bu süreçte şamanın otoritesinin azalabildiğini belirtmektedir. Roux (2005: 38) ise İslamiyet sonrasında Türk destanlarında kutsal güçlerin kahramana yardım eden veya onun mücadele ettiği unsurlar şeklinde yer alabildiğini, Kococas, Manas, Semetey ve Er Töstük gibi örneklerde bu durumun görülebileceğini belirtmektedir.

Kültürel değişim, eski unsurları tamamen ortadan kaldırmak yerine onları yeni bir anlatı düzeni içerisinde yeniden konumlandırabilir. İnanç sistemi değiştiğinde eski kutsal varlıkların işlevleri de değişebilmesine rağmen bu varlıkların anlatılardaki izleri devam edebilir. Türk destanlarının mitolojik katmanlarını anlamak için süreklilik ve dönüşüm birlikte düşünülmelidir.

Metin Turan (1998: 45), destanın farklı kültürlerdeki karşılıklarına dikkat çekmekte ve özellikle kahramanlık söz varlığı ile kahramanların yaşamlarının destan anlatılarındaki yansımalarını vurgulamaktadır. Kahramanın merkezde bulunduğu bu anlatılarda bireysel mücadele ile toplumun ortak değerleri arasında güçlü bir bağ kurulur. Kahramanın başından geçenler, onun kişisel hayatının sınırlarını aşarak ait olduğu topluluğun dünyasına ilişkin anlamlar taşımaya başlar. "Aristoya göre destan, temsili ve anlatmaya dayalıdır, ölçülüdür ve belli bir uzunluktadır, trajedi gibi destanda kahramanlık olaylarının ölçülü bir şeklide sunulmasıdır" (Reichl 2011: 127).

Şemseddin Sami (2010: 233), Kamus-ı Türkî'de destanı "kıssa, sergüzeşt, masal" anlamlarıyla açıklarken, Muallim Naci (2009: 110) de Lügati Naci'de "kıssa, hikâye, masal" karşılıklarını vermektedir. Sözlüklerdeki bu karşılıklar, destan kavramının anlatma ve hikâye etme anlamlarıyla yakın ilişkisini ortaya koymaktadır. Destanı sıradan bir hikâyeden ayıran başlıca özellik ise geniş bir zaman ve olay örgüsü içerisinde toplumsal hafıza, kahramanlık ve olağanüstülük unsurlarını bir araya getirmesidir.

TÜRK DESTANLARININ MİTOLOJİK YAPISI

Türk dünyasında yer alan mitolojik destanların tespitinde Çobanoğlu'nun (2007) Türk Dünyası Epik Destan Geleneği adlı çalışması esas alınmıştır. Bu kapsamda Altay, Tuva, Şor, Hakas, Başkurt, Kazak, Kırgız ve Saha (Yakut) Türklerine ait destanlardan, özellikle arkaik özellikler gösteren anlatmalar üzerinde durulmuştur. Araştırmanın kapsamı arkaik destanlarla sınırlı tutulmamıştır. İslamiyet sonrasında oluşan veya yeniden şekillenen Dede Korkut, Manas ve Köroğlu gibi destanlar ile Oğuz Kağan, Uygurların Türeyiş, Bozkurt ve Ergenekon gibi eski Türk anlatmaları da mitolojik unsurların sonraki dönemlerde nasıl varlığını sürdürdüğünü göstermek amacıyla değerlendirmeye alınmıştır.

Bu yaklaşımın temelinde, eski, arkaik ve yeni destan kategorileri arasında kesin ve değişmez sınırlar bulunmadığı düşüncesi yer almaktadır. Mitik döneme ait motiflerin, inançların ve anlatı kalıplarının sonraki dönem-

lerde bütünüyle ortadan kalkmadığı, farklı biçimlerde yeniden işlenerek destanların yapısında varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bu sebeple inceleme, belirli bir döneme ait anlatmaların tespitiyle sınırlandırılmamış, mitolojik unsurların farklı dönemlerdeki devamlılığı ve dönüşümü de araştırma kapsamına alınmıştır.

Destan ve Epik Anlatı: Tanımlama ve Sınıflandırma Sorunları

Destan, farklı kültürlerde farklı biçimlerde ortaya çıkan ve uzun bir tarihsel süreç içerisinde şekillenen anlatı türlerinden biridir. Türk kültüründe "destan" kavramı geniş bir kullanım alanına sahip olmakla birlikte, Batı edebiyatlarında bu kavramın karşılığı olarak farklı terimlerden yararlanılmıştır. Terimlerdeki çeşitlilik, destanın edebî bir tür olmanın ötesinde, farklı kültürlerin anlatı gelenekleri içerisinde çeşitli anlamlar kazandığını da ortaya koymaktadır.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük'te destan, "milletlerin hayatında büyük yankılar uyandırmış tarihî, sosyal ve kültürel olayların anlatıldığı uzun manzum hikâye" olarak tanımlanmaktadır (TDK 2005: 510). Oğuz vd. ise Türkçedeki destan kavramının Batı dillerindeki epope ve epic kavramlarıyla karşılandığını belirtmektedir (Oğuz vd. 2014: 160).

Batı dillerinde destan kavramıyla ilişkili olarak Fransızca épique ve épopée, İngilizce epic ve légende gibi farklı terimlerin kullanıldığı belirtilmektedir (Oğuz 2004: 5). Bu terimlerin farklı tarihsel ve edebî bağlamlarda kullanılması, Türkçedeki "destan" kelimesinin Batı dillerindeki tek bir karşılıkla bütünüyle açıklanamayacağını göstermektedir. Bu sebeple destan kavramının anlam alanı belirlenirken sözlük karşılıklarının yanı sıra kullanıldığı edebî gelenek de dikkate alınmalıdır.

Elçin (1997: 33), "dastan/destan" kelimesinin Yakut Türklerindeki olongho gibi farklı terimlerle karşılandığını ve kelimenin Farsça "efsane, mesel, hikâyet-i güzeştegân" anlamlarıyla ilişkili olduğunu belirtmektedir. İslamiyet'in kabulünden sonra "dastan/destan" kelimesi doğu, kuzey ve güney Türk topluluklarında yaygınlaşmış, olongho, sab, saw, irteği, comok gibi farklı terimler de kullanılmaya devam etmiştir (Elçin 1997: 34).

Türk destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırmada farklı dönemlere ait anlatmaların ve çeşitli mitolojik unsurların birlikte değerlendirilmesi, araştırmanın kapsamını genişletmektedir. Bu yaklaşım, anlatıları katı sınırlar içerisine yerleştirmek yerine dönemler arasındaki geçişleri, anlatıların birbirinden etkilenmesini ve motiflerin farklı kültürel çevrelerde yeniden biçimlenmesini dikkate almaktadır. Çobanoğlu'nun (2002: 108) belirttiği üzere, "Yayılmacı bakış açısı, folklor ürünlerinin belli bir yerde ve zamanda yaratıldıktan sonra coğrafi olarak bir kültürden bir diğer kültüre geçerek yayıldığı" gerçeği, çalışmada ortak motiflerin tespit edilmesinin dayanaklarından birini oluşturmaktadır.

Bununla birlikte bu yaklaşım, Türk dünyasına ait bütün destanların aynı kaynaktan çıktığı veya görülen her benzerliğin doğrudan bir kültürel aktarımı gösterdiği anlamına gelmemektedir. Ortak motiflerin değerlendirilmesinde benzer kültürel tecrübeler, ortak anlatı gelenekleri ve farklı dönemlerde gerçekleşen kültürel etkileşimler birlikte göz önünde bulundurulmalıdır. Bu ölçütler, Türk dünyası destanları ile Kalevala arasındaki benzerliklerin daha temkinli yorumlanmasına yardımcı olur.

Türk dünyası sahasına ait bütün destanların incelenmesi mümkün olmadığı gibi, mitolojik unsurlar taşıyan destanların tamamının ele alınması da çalışmanın kapsamını gereksiz biçimde genişletebilir ve benzer motiflerin tekrarına yol açabilir. Bu nedenle özellikle Türk topluluklarına ait geniş hacimli, yoğun motifler içeren ve ait oldukları destan geleneğini temsil edebilecek nitelikteki anlatmalar üzerinde daha ayrıntılı durulmuştur. Seçilen destanlardan örneklemler oluşturularak ortak mitolojik motiflerin, kahraman tiplerinin, olağanüstü unsurların, mekânların ve anlatı yapılarının belirlenmesine çalışılmıştır.

Karşılaştırmalı incelemede motiflerin tespit edilmesi, araştırmanın başlangıç aşamasını oluşturmaktadır. Ortak bir motifin farklı destanlarda bulunması, tek başına tarihsel bir ilişkiyi veya doğrudan aktarımı kanıtlamaz. Motifin anlatı içerisindeki konumu, üstlendiği işlev, diğer motiflerle kurduğu ilişki ve ait olduğu kültürel çevrede kazandığı anlam da değerlendirilmelidir. Bu sebeple metinsel benzerliklerin belirlenmesinin yanı sıra söz konusu unsurların farklı anlatı geleneklerinde nasıl anlamlandırıldığı da araştırmanın temel soruları arasında yer almaktadır.

Bu bölümde ele alınan meseleler, mitolojik unsurlu Türk destanlarının belirli bir tarihsel dönemle sınırlandırılamayacağını göstermektedir. Mitolojik düşüncenin izleri arkaik destanlarda daha yoğun biçimde karşımıza çıkarken eski Türk destanlarında, İslamiyet sonrası destanlarda ve farklı destan icra geleneklerinde değişen biçimlerde yaşamaya devam etmektedir. Bu süreklilik, Türk dünyası destanları ile Kalevala arasında yapılacak karşılaştırmanın temel hareket noktalarından biridir. Amaç, farklı kültürlerdeki anlatıları birbirine özdeş saymak değil, ortak mitolojik motiflerin, kahraman tiplerinin, kültlerin ve anlatı yapılarının hangi özellikler bakımından benzeştiğini ve hangi noktalarda ayrıştığını ortaya koymaktır.

Türk dünyasının farklı bölgelerinde kullanılan bu adlandırmalar, destan geleneğinin tek biçimli bir yapı sergilemediğini gösterir. Aynı anlatı geleneğinin farklı coğrafyalarda farklı adlarla karşılanması, sözlü kültürün yerel özelliklerle şekillenmesiyle ilişkilidir. Bununla birlikte kahramanlık, olağanüstülük, toplumsal değerlerin aktarılması ve geçmişin hatırlanması gibi ortak özellikler, farklı anlatı geleneklerinde bir araya gelebilir.

Destan kavramının tanımlanması ve destan türlerinin sınıflandırılması, farklı kültürlerin anlatı gelenekleri karşılaştırılırken karşılaşılan temel

sorunlardan biridir. Sınıflandırmada kullanılan ölçütler anlatının konusu, kahramanların özellikleri, mitolojik unsurlarla ilişkisi, oluşum koşulları ve sözlü ya da yazılı gelenek içerisindeki yeri bakımından değişebilir. Hainsworth (1991: 5), "epik" teriminin eleştirmenler tarafından farklı nitelemelerle kullanıldığını belirterek kahramanlık destanı, tarihî destan, romantik epik, ilkel destan ve yazılı destan gibi çeşitli adlandırmaların ortaya çıktığına dikkat çekmektedir. Bu çeşitlilik, destanların tek bir ölçüte bağlı kalınarak sınıflandırılamayacağını göstermektedir.

Türk destanlarının adlandırılmasında da benzer bir çeşitlilik görülmektedir. Açа (2000: 12), Anadolu sahası folklor araştırmalarında kozmogonik destan, mitolojik destan, eski destan, Şamanizm kökenli destan, metafizik destan, mitik efsane, efsane ve masal gibi adlandırmaların kullanıldığını belirtmektedir. Türk dünyasının diğer bölgelerinde ise köne epos, arkaik epos, arhaikalık epos, miftik baatırcılık kööne epos, baatırlık arhaikalık epos, ertegilik epos, kaharmandık köne epos, ecelgi cır, anız, bogatırskaya skazka ve batırlık erteği gibi terimlerle karşılaşılmaktadır.

Terimlerin bu denli çeşitlenmesi, Türk dünyasındaki destan geleneğinin ortak bir adlandırma sistemi üzerinden gelişmediğini ortaya koymaktadır. Bazı terimler anlatının eski veya arkaik özelliklerini, bazıları kahramanlık yönünü, bazıları ise masal ve efsaneyle ilişkisini öne çıkarır. Açа'ya (2000: 12) göre söz konusu anlatmalar, arkaik Türk topluluklarının dünya görüşüyle bağlantılı, çoğunlukla mitolojik karakter taşıyan ve alpların olağanüstü göksel güçlere, vahşi hayvanlara, ülkelerini işgal eden dış düşmanlara ve kendi halklarına zulmeden hanlara karşı mücadelelerini konu edinen anlatmalardır. Farklı adlandırmalarla anılan bu anlatmalar arasında ortak özellikler bulunmakla birlikte, "mitolojik destan", "arkaik destan" ve "kahramanlık destanı" terimleri birbirinin tam karşılığı olarak görülmemelidir. Bu kategoriler farklı nitelikleri öne çıkarsa da aynı anlatıda bir arada bulunabilir.

Bir destanın eski veya arkaik özellikler taşıması, onun belirli bir tarihsel dönemde oluştuğunu ve sonraki dönemlerde değişmeden kaldığını göstermez. Destanların aktarımı sırasında kahraman tipleri, anlatıların temaları ve olağanüstü unsurları farklı kültürel koşullara göre yeniden şekillenebilir. Önceki dönemlerden gelen motifler de yeni anlatı yapıları içerisinde varlığını sürdürebilir. Dolayısıyla bir destanda mitolojik unsurların bulunması, anlatının mutlaka arkaik döneme ait olduğunu kanıtlamadığı gibi sonraki dönemlerde oluşan destanların mitolojik özelliklerden bütünüyle uzaklaştığı da söylenemez. Manas ve Dede Korkut anlatılarındaki olağanüstü unsurlar, mitolojik motiflerin farklı tarihsel ve kültürel çevrelerde yaşamaya devam edebildiğini göstermektedir.

Bu çalışmada sınıflandırma, anlatıları kesin ve değişmez tür sınırları içerisine yerleştirmek amacıyla kullanılmamıştır. Mitolojik unsurların farklı dönemlerdeki devamlılığını izleyebilmek için arkaik destanlar, eski Türk an-

latmaları ve İslamiyet sonrasında oluşan veya yeniden şekillenen destanlar birlikte değerlendirilmiştir. Bu yolla ortak mitolojik motiflerin belirlenmesi ve farklı anlatı yapılarında üstlendikleri işlevlerin incelenmesi amaçlanmıştır.

Epic kavramı sıfat olarak da kullanılmaktadır. Fransızca épopée kavramı ise kurmaca, anlatı, uzun şiir, olağanüstü ve kahramanlık gibi farklı anlam alanlarıyla ilişkilidir (Oğuz 2004: 6). Anlam alanındaki bu genişlik, epik kavramının farklı dönemlerde değişen anlatı biçimlerini karşılayabildiğini göstermektedir. Destan ile epik arasındaki ilişki değerlendirilirken iki kavramın tarihsel kullanımları ve edebî geleneklerde üstlendikleri anlamlar göz önünde bulundurulmalıdır.

Guerber'e (1913: 15) göre "epic" kelimesi Yunanca epos kelimesinden gelmekte olup kahramanlık anlatıları zaman içerisinde trajedi, komedi, lirik şiir, ağıt ve pastoral gibi farklı edebî türlerle ilişki kurabilmektedir. Bu durum, epik anlatının tek bir şiir biçimi veya değişmez bir tür sınırıyla tanımlanmasının güçlüğüne işaret etmektedir. Epik niteliğin hangi özelliklerle ilişkilendirildiği, anlatının ortaya çıktığı döneme ve içinde bulunduğu edebî geleneğe göre değişebilir. Kate Milner Rabb (1896: 3-4), "destan, ölmüş kahramanları tanrılaştıran 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" ifadelerini kullanmaktadır. Bu değerlendirmede kahramanlık temasının yanı sıra anlatının icra biçimi de belirleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Destanın oluşumunu tek bir nedene bağlamak, farklı anlatı geleneklerinin ortaya çıkışını açıklamakta yetersiz kalır. Mitolojik düşünce, kahramanlık anlatıları, sözlü aktarım, toplumsal hafıza ve kültürel değerler, destanların biçimlenmesinde farklı ölçülerde rol oynayabilir. Türk destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırmada anlatılar yalnızca kahramanlık konuları üzerinden değerlendirilmemelidir. Şiirsel yapı, aktarım biçimi ve anlatının ortaya çıktığı kültürel çevre birlikte ele alındığında destan ile epik kavramları arasındaki ilişki daha sağlıklı biçimde açıklanabilir.

Mitten Destana: Süreklilik ve Dönüşüm

Dumézil'in destanı dar anlamda bir tür, geniş anlamda ise epos kavramıyla ilişkili biçimde ele aldığı ve bu yaklaşımı mitten destana geçiş çerçevesinde değerlendirdiği aktarılmaktadır (Hendy 2001: 264). Mit ile destan arasında kesin ve değişmez bir sınır çizmek kolay değildir. Destanların sınıflandırılmasında kesin sınırların bulunmaması, arkaik destanlarda bazı kahramanlık destanlarına kıyasla daha az büyüsel unsur görülebilmesi ve din değişikliklerinden sonra oluşan destanlarda da mitolojik unsurların varlığını sürdürebilmesi, bu iki anlatı türü arasındaki ilişkinin dinamik niteliğini ortaya koymaktadır (Çobanoğlu 2007: 43, 45).

Destanlar, uzun bir kültürel aktarım sürecinde biçimlenen ve farklı dönemlere ait inanç ve anlatı katmanlarını bünyesinde barındırabilen metinlerdir. Bir anlatı, kuşaklar boyunca aktarılırken yeni unsurlarla karşılaşabilir, eski unsurlarını koruyabilir veya bunları yeni anlamlarla yeniden yorumlayabilir. Böylece farklı dönemlerin kültürel unsurları aynı anlatı içerisinde bir arada bulunabilir.

Türk dünyası mitolojik destanları ile Kalevala'nın karşılaştırılmasında da bu süreklilik önem taşımaktadır. Yaratılış düşüncesi, doğaüstü varlıklar, hayvanlar, kutsal nesneler, ritüeller ve kahramanlık gibi unsurlar, farklı anlatılarda değişen işlevlerle karşımıza çıkabilir. Aynı motif, bir anlatıda kutsal bir varlığın niteliğini ifade ederken başka bir anlatıda kahramanın mücadelesinin parçası hâline gelebilir.

Mit, çoğunlukla dünyanın, varlığın veya belirli bir unsurun kökenini açıklamaya yönelirken destan, mitolojik mirası kahramanların mücadeleleri ve toplumsal olaylar çevresinde yeniden düzenleyebilir. Bu dönüşüm sırasında mitolojik unsurun anlatıdan bütünüyle silinmesi gerekmez. Çoğu zaman değişen, unsurun anlatı içerisindeki konumudur. Önceki dönemlerde kutsal kabul edilen bir varlık, sonraki anlatılarda kahramanın yardımcısı, rakibi veya mücadele ettiği doğaüstü bir güç olarak yer alabilir. Kutsal güçlerin İslamiyet sonrası Türk destanlarında kahramana yardım eden ya da onun mücadele ettiği unsurlar biçiminde karşımıza çıkması, bu dönüşümün örnekleri arasında değerlendirilebilir (Roux 2005: 38).

Bir destanda mitolojik unsurların bulunması, metnin bütünüyle mit niteliği taşıdığı anlamına gelmez. Destan, önceki dönemlerden devraldığı mitolojik mirası kendi anlatı düzeni içerisinde yeniden kurabilir. Kahramanlık, savaş, toplumsal düzen ve kimlik gibi temalarla bütünleşen mitolojik unsurlar, yeni anlatı işlevleri kazanır.

Arkaik destanlar, mitik dönemden daha tarihî ve toplumsal bir anlatı dünyasına geçişin izlerini taşıyan, eski mitolojik unsurların yeni kahramanlık anlayışı içerisinde yeniden biçimlendiği anlatmalar olarak değerlendirilebilir. Ancak arkaik destanları kesin bir başlangıç veya bitiş noktası olarak ele almak yerine, farklı anlatı katmanlarının bir arada bulunduğu bir geçiş alanı şeklinde değerlendirmek daha açıklayıcıdır.

Arkaik olarak adlandırılan destanlarla daha gelişmiş biçim olarak görülen kahramanlık destanlarının eş zamanlı olabileceği belirtilmektedir. Bu durum, toplumsal değişimin hızına bağlı olarak farklı destan biçimlerinin aynı dönemde bir arada bulunabilmesiyle açıklanabilir (Çobanoğlu 2007: 47). Bu sebeple destanların gelişimini bir anlatı türünün bütünüyle ortadan kalkıp yerini başka bir türe bırakması şeklinde değil, farklı anlatı biçimlerinin birlikte var olabildiği ve birbirini etkilediği bir süreç olarak ele almak gerekir.

Bu tespit, "mitolojik unsurlu destanlar" kavramının yalnızca arkaik destanlarla sınırlandırılmaması gerektiğini göstermektedir. Kavram, arkaik dönemlerden başlayarak sonraki dönemlere taşınan ve farklı anlatı biçimleri içerisinde yeniden anlamlandırılan mitolojik unsurları kapsayacak biçimde kullanılmaktadır. Güney Sibirya Türklerinin destanlarında arkaik unsurların yoğun biçimde görülmesi bu sürekliliğin önemli göstergelerindendir. Ögel (1993: 112)., bu destanları "daima karanlık, mistik ve anlaşılmalarının çok güç ve tam manası ile mitolojik sayılabilecek olan metinler" şeklinde nitelendirmektedir.

Destanların eski dönemlere ait izleri yalnızca metinlerin konularından değil, kahramanların, anlatıcıların ve anlatı geleneklerinin oluşumundan da takip edilebilmektedir. D. Yıldırım (2002: 149), E. D. Tursınov'un yaklaşımına değinerek Türklerde destan sanatının ortaya çıkışını, atalar kültü ve bu kültle bağlantılı ata ruhlarına tapınma (Manizm) inanışının sürdürüldüğü dönemlere dayandırmaktadır. Bu yaklaşıma göre Türk destanlarının ve destan anlatıcılarının bugünkü şekil ve tipleri MÖ VII. yüzyıl ile MS VI-VII. yüzyıllar arasında ortaya çıkmıştır. Bu tür tarihlendirmeler, ilgili araştırmacıların görüşleri olarak aktarılmalı ve destan geleneğinin başlangıcını kesin biçimde belirleyen genel kabuller şeklinde sunulmamalıdır.

Bazı Türk destanlarının adlarına bakıldığında başkahramanın atasının ismiyle anıldığı görülmektedir. Bu adlandırma biçimi, destanın adının her zaman olay örgüsünün merkezindeki kişiyi göstermediğine işaret eder. İlk bakışta destanın merkez kahramanının esere adını veren kişi olduğu düşünülebilir. Oysa bazı destanlarda başlangıç bölümünde kahramanın babası veya dedesi anlatılmaktadır. Bu kişilerin düşman tarafından ortadan kaldırılmasının ardından asıl olay örgüsü sonraki kuşağın çevresinde gelişmektedir.

Maaday Kara, Tuva destanlarından Alday-Buuçu ve Şor destanlarından Ak Kağan bu duruma örnek olarak verilebilir. Maaday Kara destanında baba tarafından üç kuşağın anlatılması, ardından olayların asıl kahraman olan oğul etrafında gelişmesi, destanların kuşaklar arası aktarım özelliğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Atanın yaşadığı olaylar, düşmanla mücadele ve intikam düşüncesi, sonraki kuşağın kahramanlık serüveninin hazırlanmasında işlev görmektedir.

Arkaik destanların yapısında kahramanın evliliği ve aile kurması da önemli bir yer tutmaktadır. Bazı anlatmalarda evlilik ve aşk temasının düşmanla mücadeleden daha belirgin olması, destanın kahramanlık anlayışı hakkında fikir verebilir. Ancak bu özellik, tek başına kesin bir sınıflandırma ölçütü sayılmamalı ve arkaik nitelikleri belirlemede başvurulabilecek unsurlardan biri olarak değerlendirilmelidir.

Altay, Tuva ve Hakas destanlarında kahramanın babası ve dedelerinden söz edildikten sonra olayların asıl destan kahramanının çevresinde geliştiği görülmektedir. Kahramanın yaşadığı kötü tecrübeler, atasının intikamını

alma isteği ve düşmanla mücadele zorunluluğu, onun sonraki eylemlerini hazırlayan anlatı unsurlarıdır. Kahraman, geçmişte yaşanan olayların yükünü taşıyarak mücadeleye hazırlanırken intikam, adalet ve topluluğunu koruma düşünceleri kahramanlık eylemlerinin temel gerekçeleri arasında yer alır.

Türk dünyasının Tuva, Altay, Hakas ve Şor sahalarına ait destanları konu bakımından birbirinden farklı özellikler taşısa da olağanüstü varlıklarla mücadele, yeraltı ve yerüstü âlemleri arasındaki geçişler, kötülüğe karşı mücadele ve kahramanın evliliği gibi konuların ortak biçimde görülmesi dikkat çekmektedir. Bu ortak unsurlar, farklı coğrafyalarda gelişen destan geleneklerini ortak anlatı mirası ve yerel tarihsel şartlar çerçevesinde karşılaştırmaya imkân vermektedir.

Çobanoğlu'nun (2007: 13) Türk destan geleneğinin bütünlüğünü açıklamak amacıyla kullandığı "axis mundi", kutup yıldızı ve "altın kazık" imgeleri de önem taşımaktadır. Oğuz Kağan'ın tarihsel derinliği temsil eden bir merkez, Manas'ın ise bu merkezi sonraki dönemlere bağlayan bir unsur olarak değerlendirilmesi, Türk epik geleneğinin farklı dönemlerde ortaya çıkan anlatıları arasında kurulabilecek sürekliliğe işaret etmektedir. Bu çerçevede eski, arkaik ve kahramanlık destanları, birbirinden tamamen kopuk metinler olarak değil, değişen tarihsel şartlar içerisinde dönüşerek varlığını sürdüren geniş bir epik geleneğin parçaları olarak ele alınabilir.

Destan Geleneğinde Kahramanlık ve Kahraman Tiplerinin Mitolojik İşlevleri

Türk destan geleneğinde kahramanlık, anlatının temel unsurlarından biridir. Kahraman, bireysel bir mücadeleyi temsil etmenin ötesinde toplumun değerlerini, beklentilerini, korkularını ve ideal insan tasarımını da bünyesinde taşır. Karşılaştığı engeller, kişisel gücünü sınamakla sınırlı kalmaz, ait olduğu topluluğun varlığını ve değerlerini temsil eden bir mücadeleye dönüşür.

Destan kahramanının bilgelik ve alplık nitelikleriyle tanımlanması, bu tipin çok yönlü yapısını gösterir (Elçin 2013: 72). Alp tipi fiziksel güç ve savaşçılıkla ilişkilendirilirken bilgelik, karşılaşılan olayları değerlendirme ve karar verme yeteneğini ifade eder. Bu nitelikler, kahramanın savaşçılığın yanı sıra toplumsal sorumluluk üstlenen ve topluluğa yol gösteren bir kişi olarak şekillenmesini sağlar. Destan geleneğinde kamlık, şamanlık ve ozanlık gibi niteliklerin de kahraman tipinin oluşumuna katıldığı görülür. Çobanoğlu'nun (2007: 65) kam kimliği ile ozan kimliğinin bir arada bulunabildiği dönemlere ilişkin değerlendirmesi, bu çok yönlü kahraman tiplerinin anlaşılması bakımından önemlidir.

Kalevala destanındaki Väinämöinen, bilgelik ve ozanlık özelliklerini bir arada taşıyan bir kahramandır. Destan boyunca bilge kimliğiyle öne çıkan Väinämöinen, büyülü kantele eşliğinde şarkı söylemesiyle ozanlık niteliği de

kazanır. Yeraltına seyahat edebilmesi ve şekil değiştirebilmesi ise onun olağanüstü özelliklerini belirginleştirir. Bu nitelikler, Väinämöinen'in bilgelik, söz söyleme ve doğaüstü güçlerle ilişki kurma işlevlerini bir arada üstlendiğini gösterir. Kam ve ozan kimliklerinin Türk kültüründeki tarihsel birlikteliğine ilişkin değerlendirmeler, Väinämöinen'in bu özelliklerinin karşılaştırmalı biçimde ele alınmasına imkân verir.

Destan kahramanının anlatı içerisindeki gelişimi, çoğu zaman olağanüstü bir başlangıçla başlayan ve çeşitli sınamalardan geçerek ilerleyen bir yolculuk etrafında şekillenir. Kahramanın doğumu, yetişmesi, mücadeleleri ve karşılaştığı doğaüstü güçler, onun toplumsal konumunu ve mitolojik kimliğini belirleyen aşamalardır. Bu süreçte gerçekleştirilen mücadeleler, bireysel bir başarı arayışının ötesinde topluluğun düzenini yeniden kurma, kutsal değerleri koruma ve kültürel sürekliliği sağlama gibi anlamlar kazanabilir. Kahramanın yolculuğu ve dönüşümü, Türk destanlarında farklı anlatı kalıplarıyla şekillenirken bu süreç, her anlatı geleneğinin kendine özgü mitolojik ve kültürel değerleri doğrultusunda anlam kazanır.

Kahramanın doğaüstü varlıklarla karşılaşması, kutsal nesnelere ulaşması, hayvanlardan yardım görmesi veya olağanüstü sınamalardan geçmesi, destanların mitolojik katmanını oluşturur. Bilge, alp, yardımcı, anne, karşı kahraman ve hain gibi tiplerin yanı sıra at, kurt, geyik, kartal, ağaç, dağ, su ve ateş gibi unsurlar da kahramanın içinde bulunduğu anlatı dünyasıyla ilişkili olarak değerlendirilmelidir. Kahraman tipleri ile doğa ve kültür unsurları, anlatıda farklı işlevler üstlenmekle birlikte birbirleriyle ilişki içerisindedir. Bu unsurların anlamı, sembolik çağrışımlarının yanı sıra anlatıdaki konumları, kahramanla ilişkileri ve temsil ettikleri kültürel değerler üzerinden belirginleşir. Kahramanın söz konusu unsurlarla kurduğu ilişki, onun sınanmalarını, değişimini ve anlatı içerisindeki konumunu belirleyebilir.

Türk destanları ile Kalevala'da yer alan kahramanlar, farklı kültürel çevrelerde şekillenmelerine rağmen bilgelik, olağanüstü güç, büyü, söz söyleme yeteneği ve topluluğa yol gösterme gibi ortak niteliklerle öne çıkar. Bu benzerlikler, kahraman tiplerinin doğrudan aynı kaynaktan türediği biçiminde yorumlanmamalıdır. Söz konusu özellikler, her iki anlatı geleneğinin kendi mitolojik birikimi ve kültürel değerleri doğrultusunda farklı anlamlar kazanır. Kahramanın bilgeliğiyle toplumsal düzeni sağlaması, olağanüstü yetenekleriyle karşılaştığı güçlükleri aşması veya sözün büyüsel gücü aracılığıyla olayların akışını değiştirmesi, bu anlatılarda kahramanlık olgusunun farklı yönlerini ortaya koyar. Dolayısıyla Türk destanları ile Kalevala, kahraman tiplerinin üstlendikleri görevler, sahip oldukları nitelikler ve anlatı içerisindeki mitolojik işlevleri bakımından karşılaştırılabilecek ortaklıklar ve farklılıklar sergiler.

Destan İcrası ve Bölgesel Anlatı Gelenekleri

Destanların oluşumu kadar icrası da bu geleneklerin anlaşılması açısından önemlidir. Kaycılık geleneğinde destanların kay adı verilen ezgi ve icra biçimleriyle aktarılması, anlatıcının yalnızca metni aktaran kişi olmadığını göstermektedir. Bu geleneğin babadan oğula aktarılabilen bir yetenekle bağlantılı olması, destan anlatıcılığının kültürel süreklilik içerisinde korunmasına katkıda bulunmuştur. Destan icrasına ilişkin tavsiyeler ve anlatıcıların toplum içindeki konumu da zaman içerisinde bu faaliyetin belirli ölçüde meslekleşmesine katkı sağlamıştır.

Destan icracılarına Altay, Tuva, Şor ve Hakas sahalarında kaycı; Başkurtlarda yırav; Kazaklarda cırav; Kırgızlarda çomokçu ve manasçı; Oğuzlarda ozan adı verilirken Yakutlarda olonghohut veya oyun adı kullanılmaktadır. Güney Sibirya sahasından farklı olarak Yakut sahasında destan kavramının karşılığı olarak olonho terimi kullanılmakta ve olonholar çoğunlukla destan kahramanlarının adıyla birlikte anılmaktadır.

Kirişcioğlu (2004: 124), Saha destanının mitolojiyle güçlü bir ilişki içerisinde olduğunu ve önemli ölçüde mitolojik anlamlar ile tiplemeler içerdiğini belirtmektedir. Kirişcioğlu, olonholaların düğüm, doruk ve çözülüş noktaları olmak üzere "dört farklı konu-kompozisyon ögelerine" sahip olduğunu da ifade etmektedir. Kaynakta dört ögeden söz edilmesine rağmen yalnızca üç unsur sıralanmaktadır. Bu sayısal uyumsuzluğun, eserin ilgili sayfası kontrol edilerek giderilmesi gerekir.

Olonholaların yapısı, mitolojik destanların olay örgüsünün kuruluşu bakımından da açıklayıcıdır. Yaratılış mitlerinde kaostan kozmosa geçişin temel bir düzenleme olarak karşımıza çıkmasına benzer biçimde, olonholarda da çatışmanın yoğunlaştığı düğüm noktası ile düzenin yeniden sağlandığı çözülüş arasında kahramanın sınandığı bir süreç bulunmaktadır. Kahramanın mücadeleleri, sahip olduğu nitelikleri ortaya koyması ve sonunda düzenin yeniden kurulması, anlatının temel hareket noktalarını oluşturmaktadır. Olonholar, "baatır, bootur" veya "buhatır" gibi unvanların eklendiği bir kahramanın çevresinde gerçekleşmektedir (Ersöz 2009: 18).

Saha destanlarında karşıtlıkların belirginliği de mitolojik yapının anlaşılması açısından önemlidir. Üç dünya motifinin destan boyunca birbirleriyle etkileşim içerisinde olması, anlatının mitolojik dünya tasavvurunu yansıtan unsurlardan biridir. İyi-kötü, ak-kara ve alt-üst gibi karşıtlıklar da anlatı dünyasının düzenlenmesinde ve kahramanın konumunun belirlenmesinde işlev görmektedir.

M. Ersöz'ün Culubuyar Nurgun Botur Destanının Olonho Anlatma Geleneği başlıklı doktora çalışmasında "ayıı" ve "abbaahı" kavramlarının orta ve yeraltı âlemlerinin temsil edildiği kavramlar olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Bu ayrım, Kalevala'daki farklı dünyaların ve karşıt mekânların

karşılaştırılması bakımından önem taşımaktadır. "Ayıı" ile iyiliğin, "abbaahı" ile kötülüğün temsil edilmesi, Pohjola ile Kaleva arasındaki karşıtlığı hatırlatmaktadır (Lönnrot 1965: 19). Ancak bu benzerlik, iki anlatı geleneğindeki kavramların özdeş olduğu anlamına gelmez. Karşılaştırma, mitolojik anlatılarda karşıt mekânların ve varlıkların düzenleyici işlevi üzerinden yapılmalıdır. Pohjola, mekânsal özellikleri bakımından yeraltındaki kasvetin yeryüzüne yansıdığı bir alan olarak tasvir edilmektedir. Karşılaştırmayı mümkün kılan temel unsur, mekânların birebir örtüşmesi değil, karşıtlıkların anlatı düzenini oluşturmadaki işlevidir.

Jirmunskiy (2011: 30), olonhoların Güney Sibirya halklarının destanlarından ayırıcı özelliğinin "şaman itikatlarıyla ilgili olan mitolojiye oldukça fazla müracaatları" olduğunu ileri sürmüştür. Olonholarda sıklıkla karşılaşılan üç dünya motifi, Şamanizm ile bağlantılı kozmolojik tasavvurların anlatı içerisindeki görünümünü değerlendirmeye imkân vermektedir. Kalevala açısından da benzer bir karşılaştırma yapılabilir. Bununla birlikte şamanik unsurların iki gelenekte doğrudan özdeş olduğu sonucuna varmak yerine, yeraltı, yeryüzü ve diğer kozmik alanlar arasında kurulan geçişlerin mitolojik anlatıdaki işlevleri üzerinde durulmalıdır.

Başkurt destanlarının sınıflandırılmasında da diğer Türk dünyası sahalarında olduğu gibi keskin sınırlar çizmek mümkün görünmemektedir. Tamamen kahramanlık özellikleri taşıyan veya mitolojik unsurları ağır basan bir destanın toplumsal hayat hakkında bilgi vermeyeceğini düşünmek doğru değildir. Destanlar farklı konu ve anlatı katmanlarını bir arada barındırabilen metinlerdir. Ergun ve İbrahimov'a (2000: 7) göre âlim ve folklorcu Möxtar Sagitov, Başkurt destanlarını tarihî dönemlere ve Başkurt Türklerinin geçirdiği sosyal yapı değişikliklerine göre dört grupta sınıflandırmaktadır. Buna göre Ural Batır ve Akbuzat destanları, mitolojik yönü ağır basan kahramanlık şiirleri arasında değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada mitolojik unsurlara sahip destanların yanında sosyal hayat, hayvancılık, aile ve toplumsal yaşamla ilişkili destanlara da yer verilmesinin temel sebebi budur. Mitolojik motiflerin sosyal hayatla ilgili unsurlardan bağımsız incelenmesi, destanın bütünlüklü yapısının gözden kaçmasına yol açabilir. Bu nedenle mitolojik unsur, destanın bütününü belirleyen tek özellik olarak değil, anlatının diğer unsurlarıyla ilişkisi içerisinde değerlendirilmiştir.

KALEVALA'NIN YAPISI VE ANLATI DÜZENİ

Kalevala destanında avcılık, balıkçılık ve zirai kültürle ilgili bilgiler verilmektedir. Avcılık ve balıkçılık geçim ekonomisinin farklı unsurlarına, toprağın ekilip biçilmesi ise yerleşik yaşamla ilişkilendirilebilecek zirai kültüre işaret etmektedir. Avcılık, balıkçılık, hayvancılık ve ormanlık arazinin yakılarak ekilir duruma getirilmesi gibi uygulamalar, Finlerin gündelik yaşamı ve ekonomik faaliyetleri hakkında bilgi veren önemli unsurlardır. Des-

tanda gündelik yaşamın yanı sıra insanların sosyal düzenine yön veren mitolojik uygulamaların günlük hayattaki karşılıkları da görülmektedir. "Fin halkının ziraat yapmak ve toprakla uğraşmak, toprak zorluğunu yenmek yolunda Sampo adlı sihirli değirmeni elde etmek için gösterdiği çaba üzerine kurulan Finlilerin en önemli doğal destanıdır" ifadesi, Kalevala'da ekonomik hayat ile mitolojik düşüncenin birbirinden kopuk olmadığını göstermektedir (Yardımcı 1999: 17). Tarım kültürü içerisinde ürünlerin ekilip biçilmesi, yiyecek ve içecek elde edilmesi gibi temel yaşam faaliyetleri, destandaki mitolojik dünyayla birlikte düşünülmektedir. Avcılık kültürü açısından da ayı ve geyikle ilgili mitolojik unsurlar yer almaktadır. Böylece Kalevala'da geçim biçimleri, doğayla kurulan ilişki ve mitolojik düşünce aynı anlatı dünyasında buluşmaktadır.

Demir Çağı ile birlikte demirin işlenmesi, tekne yapımı, büyük öküz ve kantele gibi unsurların ortaya çıkışı, destanda farklı kültürel ve teknolojik aşamaların izlerinin bulunduğunu göstermektedir. 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 çıkışı Demir Çağı'nın veya Viking Dönemi'nin ortalarında yer almaktadır" (Dorson 1972: 100). Bu bilgi, Kalevala'nın günümüzdeki bütünlüğünün çok daha eski bir sözlü şiir geleneğine dayandığını göstermesi bakımından önemlidir. Dolayısıyla destanın bugün bilinen yazılı biçimi ile onu besleyen sözlü gelenek aynı tarihsel aşamaya ait değildir.

Kalevala'nın yapısını anlamak için sözlü geleneğin şiirsel özelliklerine de bakmak gerekir. Epik şiirler, lirik şiirlerden içerik ve işlev bakımından ayrılmaktadır. Kai Laitinen (2001: 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, Hristiyanlık etkisinde kalan şiirler" olarak gruplandırdığını ifade etmektedir. Bu sınıflandırma, Kalevala'nın farklı anlatı katmanlarını değerlendirmek açısından önemlidir. Dünyanın yaratılışı, denizin oluşumu ve kozmik düzenle ilgili şiirler, kahraman merkezli anlatılardan önce gelen mitik bir katmanı ortaya koymaktadır. Kalevala'da yaratılış, kahramanlık, şamanik özellikler ve dinî dönüşüm farklı anlatı katmanları hâlinde bir arada bulunmaktadır.

Gökyüzünü, güneşi ve ayı kaplayan meşe ağacının kutsal olduğu inancı, Kalevala'daki ağaç kültünün önemli örneklerinden biridir. Uzun yıllar denizde yaşamış olan destan kahramanının yeryüzüne çıkmasıyla birlikte kudretli ağacın farkına varması, kahramanın yolculuğu ile destanda yer alan kültlerin birbirini tamamlayan bir anlatı düzeni içerisinde işlendiğini göstermektedir. Ş. Nihal [Başar] (1935: 36), "yüzyıllar geçtikçe esatiri kahramanlar yavaş yavaş varlıklarını gerçek varlıklara bırakmış, insan olmuşlardı; bir yandan da Hristiyanlık rengi almışlardı ve bu yazılarda (Okka) denilan Tanrı

gösteriliyor ve Hristiyanlığın Paganizm'e üstünlüğü anlatılıyordu" ifadesiyle mitolojik unsurların sonraki dinî katmanlarla birlikte varlığını sürdürdüğüne dikkat çekmektedir. Bu değerlendirme, Kalevala'nın tek bir inanç döneminin ürünü olarak ele alınmasını güçleştirmektedir. Eski inanç unsurları ile daha sonraki dinî etkiler aynı anlatı içerisinde izlenebilmektedir.

"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 hâline ulaşılmıştır" (Mead 1962: 121). Bu oluşum süreci, Kalevala'nın tek bir zamanda ve tek bir anlatıcı tarafından meydana getirilmiş bir eser olmadığını göstermektedir. 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 tanınan metnin oluşturulması sürecinde farklı şiir ve anlatı malzemelerinden yararlanılmıştır. Bu süreçte Kalevala'nın çeşitli dillere yapılan çevirileri de metnin farklı biçimlerde tanınmasına katkı sağlamıştır. İngilizce çevirileri 1889, 1907, 1963, 1988 ve 1989 tarihlerinde yapılmıştır. Türkçe çevirisi ise ilk defa Lale Obuz ve Muammer Obuz tarafından yapılmıştır.

Kalevala'nın Yapısı ve Anlatının Başlangıcı

Kalevala'nın İngilizce çevirilerinden Crawford, Friberg ve Kirby'nin çevirilerindeki bölümlendirme farklılıkları dikkati çeker. Ancak bu farklılıklar destanın temel anlatı yapısında bir değişiklik meydana getirmemektedir. Crawford'un çevirisinde 50 Runo'dan 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 ayrı bir giriş bölümü bulunmamakta, doğrudan birinci şiir verilmektedir. Bosley'in çevirisinde destanın ilk şiiri "Başlangıç" (In the beginning) olarak görülür. Bosley'in bu tercihi Friberg'in çevirisine yakın olmakla birlikte Crawford'un bölümlemesinden ayrılmaktadır.

Bu dört çeviriye bakıldığında Väinämöinen'in doğumuna kadarki kısmın Crawford'da ayrı, Friberg'de giriş ile ilk şiir iç içe, Kirby'de yalnızca birinci şiir içerisinde, Bosley'de ise Väinämöinen'in doğuşuyla birlikte verildiği görülmektedir. Lale ve Muammer Obuz'un Finceden Türkçeye yaptığı çeviri de bu bakımdan Friberg, Kirby ve Bosley'in çevirileriyle benzerlik göstermektedir. Türkçe çevirisinde ilk şiir destana giriş olarak verilmekte, ancak içeriğinde başlangıç ve Väinämöinen'in dünyaya gelişi birlikte yer almaktadır. Crawford ise başlangıç, yani mitik zaman bölümünü ayrı olarak ele alıp ilk insanın yaratılışını doğrudan birinci şiirde vermiştir. Başlangıç, yaratılış ve Väinämöinen'in dünyaya gelişi, birbirini tamamlayan bir anlatı dizisi oluşturmaktadır. Türkçe çeviride bu bölümlerin birlikte sunulması, anlatının kuruluşunu bir bütün hâlinde izlemeyi mümkün kılmaktadır.

Şiir metinlerinin Türkçe çevirisindeki anlaşılırlık ve akıcılığın nedeni, Lale ve Muammer Obuz'un (1965: V-VI) "Fince metne sadakat gayreti içinde yapıldığını, aktarmaların ve ilaveler yapmaktan dikkatle kaçınıldığını, özetlemeye, dil zorluğu sebebiyle, istinai ahvalde gidildiğini" sözlerinde açıklanmaktadır. Kalevala'nın Finceden Türkçeye yapılan ilk tercümesi 1940 tarihinde yirminci baskısından çevrilmiş olup, tercümede Fince metne sadakat gösterildiği ve aktarma ile ilavelerden kaçınıldığı belirtilmektedir. Bununla birlikte Türkçenin yapısından kaynaklanan nedenlerle birebir çevirinin metinde istenen anlamı her zaman karşılamayabileceği düşünülerek "metnin esasını etkilemeyen bazı tali konularda, geçici ve cüz'i tasarruflarda bulunulmuştur" (Lönnrot 1965: VI).

Bu açıklamalar, Türkçe çevirinin çalışmada temel kaynak olarak kullanılmasının gerekçesini ortaya koymaktadır. Fince metne bağlı kalma amacı ve yapılan sınırlı tasarrufların metnin esasını değiştirmediğine ilişkin açıklama, Kalevala'nın Türkçe metin üzerinden incelenmesinde kaynak seçimi bakımından önem taşımaktadır.

Türkçeye kazandırılan bu çalışmanın yanında Türk Yurdu dergisinde Latin harfleriyle tekrar basılan Ömer Seyfettin'in Kalevala Nedir? Kalevala adlı çalışması ile Kalevala'nın üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı runolarına yönelik makalelerinde, çok ayrıntılı olmamakla birlikte, ilk altı şiir ve Kalevala'nın oluşumuna dair bilgiler verilmektedir. Tahir Alangu'nun (1945) "Kalevala, Finlandiya'nın Kahramanlık Destanı" başlıklı çalışması da Türkçe kaynaklar arasında yer almaktadır.

Lönnrot ve Kalevala'nın Oluşum Süreci

William Wilson'a (2006: 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 değerleri yabancı egemenliğindeki yıllara kadarki bölünmeler ve zulümlere maruz kalmış Fin halkını yenileme teşebbüsüne girmiştir". Lönnrot'un "Kalevala'yı yazmaya başladığında, saf, otantik veya Hristiyan olmayan ve pagan olarak düşündüğü unsurlara vurgu yaptığı" ve geleneksel inanç sistemi içerisinde yoğrulan şiirlere ağırlık verdiği belirtilmektedir (Plourde 2006: 796). Bu bilgiler, Kalevala'nın oluşumunda sözlü gelenekten gelen malzemenin belirli bir anlayış doğrultusunda seçilip düzenlendiğine işaret etmektedir. Son runoya kadar Hristiyanlığın hâkimiyetinin olmadığı destanda, son şiirin eski inanç dünyası ile yeni dinî anlayış arasında bir geçiş alanı oluşturduğu düşünülebilir.

Elias Lönnrot'un sözlü kültürü yazıya aktarma çabası, farklı icracılardan derlediği şiirleri bir araya getirmesine dayanır. İçerik bakımından birbirinden farklı olan bu şiirler, belirli noktalarda birbirini tamamlayan bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Bu bakımdan Kalevala'nın oluşum

süreci, Dede Korkut destanlarının bütünlüğüyle karşılaştırılabilecek bir derleme ve bütünleştirme faaliyeti olarak değerlendirilebilir.

Lönnrot'un derleme çalışmalarında Homer'i örnek aldığını göstermek adına "toplamayı, bu şiirlerin şekli Homer'in koleksiyonunun yarısıyla kıyaslanabilir oluncaya kadar bırakmayacağım" ifadesi dikkat çekicidir (Ramnarine 2007: 150). Aptullah Battal [Taymaz]'ın (1933: 8) "Lönnrot, yeni gezileri esnasında ozanları dinlerken, bunların sık sık şarkı parçalarını uzun bir bütün halinde düğümlediklerine dikkat etmiş ve bundan, runolar gereği gibi karşılaştırılıp, işlenirse rabıtalı 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, Kalevala'nın meydana gelişinde bireysel derleme çabasının yanı sıra daha geniş bir derleme faaliyetinin de bulunduğunu göstermektedir.

Lönnrot'un Kalevala'nın oluşumundaki rolü bu noktada önem kazanır. Kalevala'yı bütünüyle Lönnrot'un meydana getirdiği bir eser olarak değerlendirmek de sözlü gelenekten hiçbir müdahale olmadan aktarılmış bir metin olarak görmek de oluşum sürecini açıklamak için yeterli değildir. Lönnrot'un icracılardan derlediği şiirleri seçtiği, karşılaştırdığı ve belirli bir bütün içerisinde düzenlediği anlaşılmaktadır. Field'in (2008: 40) "Lönnrot, Kalevala'nın temelini şekillendiren şarkıları bir araya getirmek için en az yedi araştırmacının içerisinde yer aldığı bir takım ile çalıştığını" belirtmesi, bu oluşum sürecinin kolektif yönünü de ortaya koymaktadır.

Kalevala'da yer alan şarkılar, "saz şairi, demirci, maceraperest, avcı, demirbaş köle" etrafında toplanmış elli şiirden meydana gelmiştir (Gültepe 2013). Kalevala, elli şiirin bir araya gelmesinden oluşmuş olsa da tematik bakımdan birbirini izleyen üç ana evre üzerinden okunabilir. İlk bölümde Finlandiya'nın kuzey bölgesi ile Kalevala arasındaki karşılıklı ilişkinin yapılandırıldığı bir giriş ve karşılaşma alanı ortaya çıkar. İkinci bölümde karşıt taraflar arasındaki çatışmayı azaltmaya yönelik evlilik gibi uygulamalar yer almaktadır. Son bölümde ise yeni bir düzenin ortaya çıkışı ve önceki ikiliğin çözülmesi anlatılmaktadır. Bununla birlikte Kalevala'da birbirleriyle bağlantılı şiirlerin yanında bağımsız bir anlatı niteliği taşıyan bölümler de bulunmaktadır. Bu nedenle destanın bütünlüğü, tek çizgili bir olay örgüsünden çok, farklı şiirsel ve mitolojik katmanların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır.

"Kalevala destanının metinler arası düşüncesi ve büyülü sözleri, bu türlerin şarkıcılar ve ozanlar tarafından icra edilen diğer dünyanın mitik bilgisi ile ilgili daha geniş alanı temsil ettiği gerçeğini göstermektedir" (Siikala 2000: 257). Kalevala'nın anlatı yapısında mitolojik bilgi, kahramanlık ve büyülü söz geleneği birbirinden kesin sınırlarla ayrılmamaktadır. "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: 21). Kalevala'da ise kahramanlık, fiziksel güç gösterisinin ötesinde mitolojik ve kozmolojik anlamlarla ilişkilendirilmektedir.

Kahraman merkezli şiirlerde mükemmel başarılar gösteren, sözün ve şarkının gücünü kullanarak doğaüstü durumları etkileyebilen, yer altı dünyasını ziyaret edebilen ve zorlukları aşabilen Väinämöinen, şamanik ve ozanlık özelliklerinin birlikte bulunduğu bir başkahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Samponun yapıcısı demirci Ilmarinen'in sularda seyahat etmesi, çeşitli doğaüstü unsurların anlatıya katılması, tarihî olayların bulunduğu epizotlar ve Hristiyanlığın etkisiyle ortaya çıkan kült figürleri, Kalevala'nın tek bir anlatı katmanına indirgenemeyeceğini göstermektedir.

Kalevala'da Şiirsel Yapı, Ölçü, Tekrar ve İcra

Kalevala bir mozaik görünümündedir. Kısa epiklerden elde edilen parçaların derlenmesiyle ortaya çıkan bir birleşimin ürünüdür. Lönnrot'un kendi dizeleri ile eski mısralardaki farklı türleri birleştirmesi sebebiyle koleksiyoncu, derlemeci ve düzenleyici kimlikleriyle birlikte değerlendirilmesi gerekir. Bununla birlikte Lönnrot'un rolü, yalnızca bu üç faaliyetle sınırlandırılamaz. Kalevala'nın şiirsel bütünlüğünün oluşmasında da belirleyici bir etkisi bulunmaktadır.

Eila Stepanova (2010: 18), "Kalevala'nın geleneksel dünya görüşü ve mitolojik membaa olmasından dolayı dünya çapında olduğunu" vurgulayarak Kalevala'nın dünya folkloru ve edebiyatı içerisindeki varlığına, folklorun epik, lirik-epik oluşuna, Kuzey Avrupa halkının kültürel geleneklerinde yer alan mitolojik bakış açısına ve Kalevala'nın motif ve simgelerine dikkat çekmiştir. "Aynı zamanda Fin halkının eski şiirleri karakter olarak epikten çok lirik" bir özellik taşımaktadır (Kennerley 1966: 272). Bu değerlendirmeler, Kalevala'nın tür bakımından tek bir kalıba yerleştirilmesinin güçlüğünü ortaya koymaktadır.

Nyland (1950: 11-12), Kalevala'nın günlük hayatı çevreleyen insani ilişkileri, çatışmaları ve kahramanların zaaflarını da yansıttığını belirtmektedir. Kahramanın utanç verici hareketlerinin birbirini izlemesi, olağanüstü güce sahip kişilerin de insani zaaflardan bütünüyle uzak olmadığını göstermektedir. Kuvvet her zaman kötülüğe karşı koruyucu değildir ve kötülük her anlatıda cezalandırılmaz. Väinämöinen bilge olmasına rağmen kötülükten bütünüyle kaçamaz. Kahramanın evlilik için yaptığı seçimlerde de benzer bir durum görülmektedir. Aino'nun Väinämöinen tarafından yakalanmamak için göle atlaması, Väinämöinen'in Louhi'nin kızına kur yapması ve demirci ile kızın evlenmesi gibi epizotlar, Kalevala'daki aşk ve evlilik anlatılarının kahramanlık anlatılarıyla iç içe geçtiğini göstermektedir.

Väinämöinen'in evlilik teklifindeki "Ben kötü bir koca olmayacağım, diğer kahramanlardan daha tembel olmayacağım" ifadesi, kahramanın kusursuz bir tip olarak kurulmadığını göstermektedir. Tüm bilgeliğine ve şarkılarına rağmen Väinämöinen'in çeşitli durumlarda başarısızlığa uğraması, Kalevala'daki kahramanlık anlayışını daha insani bir zemine taşımaktadır. Lemminkäinen'in de benzer şekilde gururunun incinmesi ve trajik durumlarla karşılaşması, destandaki kahramanların olağanüstü özellikleri ile insani zaaflarının birlikte işlendiğini göstermektedir.

Kalevala'nın ölçüsü ve icra edilişiyle ilgili bilgiler, Türk dünyası destanlarının icra özellikleriyle karşılaştırma yapılabilmesi bakımından önemlidir. Ses tekrarlarının sıkça kullanılmasına rağmen dize biçiminin belli bir kafiyeye dayanmadığı görülmektedir. Aynı seslerle başlayan dizeler genellikle anlamca ağır ve uzun kelimelerle bitmektedir. Kalevala'nın Türkçe ve İngilizce çevirilerine bakıldığında bu biçim özellikleri daha açık biçimde görülmektedir.

David C. Rubin (1995: 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" ifadesiyle Homerik destanın kendine özgü yapısına dikkat çekmektedir. Lönnrot'un Homer'i takip etmesi, Kalevala'nın ölçü ve yapı anlayışının oluşumunda dikkate alınması gereken bir unsurdur. "Runo kodun, yaygın kullanımının nedeni basit oluşu ve akılda tutulumunun kolay olmasıdır" (Leisiö 2005: 44). Bu özellik, sözlü kültürde hatırlama ve yeniden icra etme ihtiyacıyla doğrudan bağlantılıdır.

Hafızalarda yaşayan şiirin tamamı aynı şekilde aktarılamaz. Aktarım sırasında bazı değişimlere maruz kalabilir. Özellikle tekrarlar, sözlü aktarım sırasında hem icracının hatırlamasını kolaylaştıran hem de dinleyicinin anlatı içerisindeki önceki bölümlerle bağlantı kurmasını sağlayan işlevlere sahiptir. Genellikle ilk ve son dizelerde görülen tekrarlar, akıcılığı ve akılda kalıcılığı kolaylaştırmanın yanında, aynı şiirin giriş kısmına gönderme yapılarak tematik açıdan hatırlatmaya gidildiğini göstermektedir.

Şarkıların belli bir vezin ölçüsü ve tonla kantele eşliğinde söylendiği Kalevala destanında görülmektedir. En iyi runo şarkıcılarının en başta gelen belirleyici özelliği uzun destanları okuyabilmeleridir. "Arrippa Perttunen" ve kadın şarkıcı "Larin Paraske", Elias Lönnrot'un Kalevala destan şiirlerini derlediği kaynak kişiler arasında yer almaktadır (Laitinen 2001: 20). Kalevala'nın oluşumunda metnin kendisi kadar onu yaşatan icracılar da önem taşımaktadır. Destan icra ortamlarındaki düzen, icracının kullandığı müzik aleti ve tecrübesi gibi etkenler, destanın nasıl söylendiğini ve dinleyiciye nasıl aktarıldığını belirleyen unsurlar arasındadır. Siikala (2000: 258), "Kalevala destanının söylenişinde icra alanları yalnızca mekân olarak değil aynı zamanda karakteri ve farklı icra isteklerini de yansıtan bedensel uygulamalar

ile düzenlenir. İcra alanının uygun bir şekilde düzenlenişi şarkının biçimleri ile doğrudan bağlantılıdır" demektedir.

Kalevala destanının farklı biçimlerde icra edilmesi dikkate değer bir özellik taşımaktadır. Runo şarkıcılarının karşılıklı oturarak gerçekleştirdikleri icra düzeninin belirli bir geleneğe dayandığı anlaşılmaktadır. İcraya başlamadan önce birbirlerinin ellerini sıkmaları, uzun destan şiiri söyleyeceklerinin göstergesidir. Bu konuda Ş. Nihal [Başar] (1935: 36), Fin ulusu arasında yaşamış ozanların karşı karşıya bir sıra üzerine oturup birbirlerinin ellerinden tutarak öne arkaya sallana sallana birinin bir mısra söyleyip diğerinin tamamladığını aktarmaktadır. Bu uygulama, Kalevala'nın oluşumunda karşılıklı söyleyişe dayanan sözlü şiir geleneğinin önemini ortaya koymaktadır.

Kalevala destanının giriş kısmında destan icrasının nasıl yapıldığı "Ver elini elime, Dolayalım parmaklarımızı, Söyleriz türkülerin, En güzellerini" dizeleriyle anlaşılmaktadır (Lönnrot 1965: 2). İcracıların pozisyonları, destan ölçüsü, tekrarlanan dizeler ve sesler, sözlü icranın bütünlüğünü sağlayan ve birbirini tamamlayan unsurlardır. Siikala (2000: 255), runo şarkıcılarının Kalevala'yı icra ediş geleneği hakkında daha açıklayıcı 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, otururlar 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 sıkışır pozisyonda uzun kış gecelerinde söylenen şiirlere verilen addır. Kalevala'daki ozanlık geleneğinin karşılıklı söyleyiş ve hafıza üzerinden gerçekleşmesi, bu sözlü şiir ortamının önemli bir özelliğini ortaya koymaktadır. Destanın başkarakteri Väinämöinen ile hemen hemen hiç kimsenin el sıkışmadığının ifade edilmesi, ozanlık statüsüne sahip olan Väinämöinen'in üstünlüğünü göstermektedir (Lang 1893: 159).

Väinämöinen ve Dede Korkut: Ozanlık Geleneği ve Toplumsal Statü

Türk kültüründe büyüğe saygı ve büyüğün statüsünü ortaya koyan unsurlar, Dede Korkut destanlarında da görülmektedir. Kalevala'daki Väinämöinen'e benzer biçimde Dede Korkut tipi, bilgeliği ve söz söyleme gücüyle öne çıkmaktadır. Dede Korkut'un ve destanda yer alan diğer kahramanların

statülerinin hiyerarşik yapı içerisinde değerlendirilmesinde temel neden, kazanılmış statüden ziyade toplum tarafından verilmiş statüyle ilişkilendirilebilir. Bir statünün kazanılması, bireyin kendi çabasıyla kendini yetiştirmesi bağlamında karşılık bulurken statünün bir bireye verilmesi, o kişinin toplum içerisinde görülmek istendiği sosyal mevki ile ilgilidir.

Bu konuda Turner (2000: 14), "verilmiş statünün çoğu zaman geleneksel toplumlarda yaygınlığına" vurgu yaparak geleneksel toplumlarda bireyin toplumsal konumunun sahip olduğu yeterlilikler, yaşı, tecrübesi ve toplum tarafından kabul görmesiyle ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Dede Korkut, kopuzu ile birlikte ders verici sözler aktaran, liderlik ve yol gösericilik özellikleri taşıyan bilge bir figürdür. Günümüz âşıklık geleneği içerisinde sosyo-kültürel değerler değişmiş olsa da bu geleneğin temelinde bahşılık ve ozanlık geleneğinin bulunduğu kabul edilmektedir.

Ozanlık ve sonrasında âşıklık geleneği içerisinde uyulması gereken belli başlı kuralların, Kalevala'daki runo icra geleneğinde de karşılıklarının bulunduğu görülmektedir. Genç-yaşlı arasındaki statü farkının icra ortamındaki etkisi, destan geleneğinin önemli unsurlarındandır. "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 ve prototip şarkıcısı olan yaşlı-bilge Väinämöinen'in simgesidir" (Siikala 2000: 262).

Destanların "yaşlıya gösterilen saygı ve yaşlı kişilerin bilgi ve tecrübesini vurgulayarak telafi etme eğilimi gösteren anlatılar" olduğu ifadesi, destanlarda verilmek istenen mesajın büyüğe saygı ve sosyal ilişkilerde nasıl davranılması gerektiğiyle ilgili olduğunu göstermektedir (Reis 2011: 36). Kalevala'daki Väinämöinen ile Türk destan geleneğindeki Dede Korkut arasında doğrudan özdeşlik kurmak yerine, iki gelenekte de bilgelik, yaş ve söz söyleme yeteneğinin toplumsal statüyle ilişkisi üzerinden karşılaştırma yapmak daha uygundur.

Kalevala'nın Doğal ve Yapay Destan Tartışması

Yapay ve doğal destan kavramları bağlamında Kalevala'nın yapay mı yoksa doğal mı olduğu konusundaki görüşlerin de ele alınması gerekmektedir. Kalevala'nın oluşum süreci, sözlü gelenek ürünü malzemenin yazılı bir bütün hâline getirilmesi bakımından bu ayrımın sınırlarını tartışmaya açmaktadır. Kalevala'nın "folklor olarak başlayan ve bir dahi tarafından düzenlenen ürün olarak sona eren kaynak olduğunu" ileri süren Dorson (1972: 26), Elias Lönnrot'un Kalevala'yı derlemek için geleneksel şiirleri ve sihirli sözleri bir araya getirmede öne çıktığını söyleyerek halk bilim çalışmalarına millî ruh katarak hızlanmasına öncülük ettiğini ifade etmektedir.

John M. Foley (2005: 66), Lönnrot'un Kalevala'sı için "gelenekten elde edilen yazıların dışında gerçek ile saha çalışmasında topladığı materyalleri birleştirdiğini" öne sürerek derleme sürecindeki seçme ve düzenleme faaliyetlerine vurgu yapmıştır. Wilson (1976: 40) ise "Kalevala'nın kaynak kişiler tarafından kaleme alındığını" söyleyerek içerisindeki şiirlerin birbirlerinden bağımsız olabileceğini ve saha çalışmasının bir ürünü olduğunu belirtir. Wilson (1987: 83), Lönnrot'un eski Finlandiya şairlerinin söylediklerine benzer şiirler yaratmadığını, özgün şiirleri yeniden oluşturmadığını ve parçalanmış kısımları birleştirerek yenilemediğini ileri sürmektedir. Bu değerlendirmeler, Lönnrot'un Kalevala üzerindeki etkisinin ve eserin sözlü kaynaklarla ilişkisinin farklı biçimlerde yorumlandığını göstermektedir.

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 uzun bir sözlü birikimin sonucunda ortaya çıktığı düşüncesini desteklemektedir (Nyland 1950: 11). Ancak burada "halk şiiri" ile "doğal destan" kavramlarını bütünüyle eş anlamlı kabul etmemek gerekir. Kalevala'nın halk şiirlerinden meydana gelmesi, onun yazıya aktarılması ve düzenlenmesi sürecinde herhangi bir müdahale bulunmadığı anlamına gelmemektedir.

Zeki Velidi Togan (2011: 32-33), Elias Lönnrot'un Kalevala destanını tek başına yazmayıp dağınık hâlde bulunan şiir parçalarını bir araya getirerek bunlara millî bir bütünlük kazandırdığını ifade etmektedir. Türk destanlarının çoğunun halk şairleri tarafından derlenemeyip yok olup gittiği, buna karşılık Kalevala'nın ayrı parçalarının bir araya getirilmesinde Lönnrot'un önemli bir rol üstlendiği belirtilmiştir. D. Yıldırım'ın (1998: 81) "kültür, farklılığın güzelliğini yaratarak millî kimlikleri korumaktadır" ifadesi ile Fin halkının Kalevala aracılığıyla kültürel değerlerini yeniden görünür hâle getirmesi arasındaki ilişkiye dikkat çekilmektedir.

Fuat Köprülü (2011: 67), bir toplumun düşük seviyede olması, zorluklar çekerek başka milletlerin gölgesinde yaşamak zorunda kalması gibi önemli olayların millî destanı oluşturan nedenler arasında yer aldığını belirtmektedir. Ayrıca bir kişinin derlenmemiş destan parçalarını birleştirerek göçebe yaşamı ve diğer durumların halk arasında sözlü kültürü besleyen unsurlarını bir araya getirdiğini dile getirmiştir. Bu yaklaşım, destanın oluşumunu tek bir anlatıcının bireysel üretimiyle açıklamak yerine, sözlü kültürde dolaşan parçaların zaman içerisinde bir kahraman veya ortak anlatı çevresinde bütünleşmesi üzerinden değerlendirmektedir.

Destanların kuşaktan kuşağa aktarılırken bazı değişikliklere uğrayabileceği, sözlü kültürden yazıya aktarılma arasında geçen süre zarfında da çeşitli değişmelerin meydana gelebileceği ve destanın teşekkül ettiği dönemin ürünü sayılacağı bilinmektedir (Atsız 2011: 56). Jirmunskiy (2011: 37), Orozbakov ile Lönnrot'un "millî destanını rivayetlerini bilinçli olarak kendi

repertuvarı ile daha zengin, daha geniş bir duruma getirmek için gayret etme hususunda belli ölçüde" benzerliğine dikkat çekmiş ise de "Orozbakov'un Lönnrot gibi bilim adamı değil, istidatlı bir halk ozanı olduğunu" ifade etmiştir.

Kalevala'nın oluşumunda sözlü gelenek ile Lönnrot'un müdahalelerinin iç içe geçmesi, doğal ve yapay destan ayrımını tartışmalı hâle getirmektedir. Sözlü kültür ortamında yaşayan şiirlerin bir derlemeci tarafından yazıya aktarılması, metnin oluşumunda seçme, sıralama ve düzenleme işlemlerini beraberinde getirebilir. Bu süreçte sözlü geleneğe ait unsurlar korunurken metin, Lönnrot'un derleme ve düzenleme tercihleri doğrultusunda yeniden biçimlenmiştir.

Kalevala'nın doğal ya da yapay destan oluşunu değerlendirirken sözlü gelenek, derleme süreci ve Lönnrot'un müdahalesi birlikte ele alınmalıdır. Sözlü kültürde destan aktarımının özel bir yetenek gerektirdiği ve zamanla metindeki değişikliklerin kaçınılmaz olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu sebeple destan metinlerinin ilk biçimine ulaşma çabası her zaman belirli sınırlılıklar taşır. Kalevala'nın da millî şair olan Lönnrot tarafından millî destan niteliği kazanan bir metin hâline getirildiği görülmektedir.

Dahası, elli şiirden meydana gelen Kalevala destanının her bir bölümüyle ilgili pek çok varyantın bulunduğu, Matti Kuusi'nin (1995) editörlüğünü yaptığı A Trail for Singers adlı çalışmada görülmektedir. Bu çalışmadaki şiir başlıkları Kalevala destanındaki başlıklardan farklılık göstermektedir. Derlemelerin çok azının 1900'lü yılların başında, çoğunluğunun ise 19. yüzyıl içerisinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Kısa şiirlerden oluşan derlemelere bakıldığında Lönnrot'un derlediği Kalevala'dan hem hacim hem de içerik bakımından farklılıklar bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu farklılıklar, Lönnrot'un elindeki malzemeyi doğrudan aktarmak yerine belirli bir bütünlük içerisinde düzenlediğine işaret etmektedir.

Ancak kaynak kişilerin destanın tamamını icra etmemeleri, derleme sürecinin zorluğunu ve uzun zaman aldığını göstermektedir. Elde edilen şiir parçalarının dağınık yapısı dikkate alındığında, Lönnrot'un yaptığı düzenlemelerin Kalevala'nın bugünkü bütünlüğünü kazanmasında önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. İbrayev (1998: 186), "olmuş olay eklemeleri olsa da gerçektir" ifadesiyle destanların düzenlenmiş olmalarının folklorik değerlerini ortadan kaldırmadığına işaret etmektedir. Destanların folklor çalışmalarının bir ögesi olması ve millî ruhu harekete geçiren bir güce sahip bulunması göz önünde bulundurulduğunda, biçimsel düzenlemelerin destanın kültürel değerini bütünüyle ortadan kaldırmadığı söylenebilir.

Elias Lönnrot gibi Türk dünyasındaki derlemecilerin de elde ettikleri kaynakların tanzimine başvurduğu söylenebilir. Sözlü gelenekten yazıya geçirilen destanlarda derlemecinin seçme ve düzenleme faaliyetinin bulunması, farklı kültürlerde karşılaşılabilecek ortak bir süreçtir. Toplumun aynası

niteliğindeki destanlar, sözlü kültürden yazıya aktarılırken icracıların ve derlemecilerin çeşitli düzenlemelerinden geçebilir.

"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: 106), Kalevala'nın fazla ekleme ve çıkarmalara maruz kalmadığına vurgu yapmaktadır. Lönnrot'un derlemesi sırasında beğendiği mısraları seçmesi ve "bunları hiç değiştirmeden, kendisinden bir şey eklemeden" aktarması, Lönnrot'un yapay bir destan oluşturmadığı, farklı derlemelerden uygun gördüğü parçaları bir araya getirerek Kalevala'yı oluşturduğu şeklinde yorumlanabilir (Başar 1935: 36).

Doğal ve yapay destan ayrımının mutlak bir karşıtlık olarak kullanılmasından kaçınmak gerekir. Doğal destanların icracının aktardıklarının değişmeksizin yazıya aktarıldığını ve tamamen ilk ağızdan olduğunu söylemek doğru değildir. Kuşaktan kuşağa aktarılan destanlar, hatırlamayı ve icrayı kolaylaştıran belli formüllerle birlikte yaşar ve her yeni icra, metnin aktarımında belirli ölçülerde değişiklik meydana getirebilir. Bu nedenle derlenerek günümüze ulaşan destan metinlerinin hiçbir müdahale olmadan korunduğunu ileri sürmek mümkün değildir.

Kalevala'nın oluşum süreci, sözlü gelenek ile yazılı düzenleme arasındaki ilişkiyi açık biçimde göstermektedir. Bir tarafta uzun yıllar boyunca Fin halkının sözlü kültüründe yaşayan şiirler, diğer tarafta bu şiirleri derleyen, seçen, sıralayan ve bütünlüklü bir metin hâline getiren Lönnrot bulunmaktadır. Kalevala'yı değerlendirirken "doğal" veya "yapay" şeklinde kesin bir sınıflandırmadan çok, sözlü gelenekten yazılı destana geçiş sürecine odaklanmak daha açıklayıcıdır. Millî kimliğin simgelerinden biri hâline gelen Kalevala, sözlü ve yazılı kültürün kesiştiği noktada Fin halkının kültürel hafızasını taşıyan bir metin niteliği kazanmıştır.

KALEVALA VE FİN MİLLÎ KİMLİĞİNİN İNŞASI

Kültürel değerlerin sözlü ve yazılı yollarla aktarılması, toplulukların geçmişleriyle kurdukları bağı güçlendiren temel süreçlerden biridir. Destanlar da bu aktarımın önemli araçları arasında yer alır. Türk destanları ile Kalevala, farklı tarihsel ve kültürel şartlarda ortaya çıkmış olmakla birlikte, ait oldukları toplumların geçmiş algısının, ortak değerlerinin ve kimlik tasavvurlarının oluşmasında etkili olan anlatılar olarak değerlendirilebilir. Destan ile millî kimlik arasındaki ilişki, örf, âdet, gelenek ve toplumsal hafızaya ait unsurların sözlü kültürden yazılı kültüre taşınmasıyla daha görünür hâle gelir.

Türk dünyasında aynı anlatının farklı topluluklarda ve coğrafyalarda çok sayıda varyantının bulunması dikkat çekmektedir. Bu durum, Türk epik geleneğinin geniş bir coğrafyada ve farklı tarihsel şartlar içerisinde gelişti-

ğini göstermektedir. Buna karşılık Fin halkının millî destanı olarak kabul edilen Kalevala, farklı bölgelerde derlenen şiirsel malzemenin Elias Lönnrot tarafından düzenlenmesi ve bir bütün hâline getirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Türk dünyası destanları geniş ve çok katmanlı bir kültürel zeminde şekillenmiş olup her bir destan, ortaya çıktığı topluluğun tarihsel tecrübesine, değerler sistemine ve kolektif hafızasına ilişkin veriler taşımıştır. Destanlar bu özellikleriyle millî şuurun ve toplumsal hafızanın taşıyıcısı olan kültürel miras unsurlarıdır (Çobanoğlu 2007: 13).

Finlandiya'da Tarihsel ve Kültürel Zemin

Kalevala'nın millî kimlik üzerindeki etkisini anlayabilmek için Finlandiya'nın İsveç ve Rusya ile ilişkilerinin oluşturduğu tarihsel zemine de bakmak gerekir. İsveç hâkimiyeti döneminde toplumdaki sınıfsal ayrımların belirginleştiği, özellikle orta ve alt sınıfların büyük ölçüde Finlilerden, aristokrat kesimin ise İsveçlilerden oluştuğu belirtilmektedir (Lönnrot 1965: XI). Bu toplumsal yapı, Finlandiya'da dil ve kültür meselelerinin kimlik tartışmalarıyla birlikte ele alınmasına zemin hazırlamıştır.

Finlandiya'da Hristiyanlığın yayılması da bölgesel ve siyasal güç mücadelelerinden bağımsız gerçekleşmemiştir. Rusya'nın Ortodoksluğu, İsveç'in ise Katolikliği yayma girişimleri, yerel inanç ve geleneklerin dönüşmesinde etkili olmuştur. Özellikle batı Finlandiya'da Katolik kilisesinin etkisinin geleneksel inançlar ve töreler üzerinde baskı oluşturduğu belirtilmektedir. Karelia bölgesinin ise XVIII. yüzyıla kadar geleneksel kültür unsurlarını daha fazla koruduğu ifade edilmektedir. Lönnrot'un derleme çalışmalarında Karelia'ya yönelmesinde, bölgede geleneksel kültürün daha uzun süre korunmuş olmasının etkili olduğu düşünülebilir. Mulokozi (1992: 72) de Finlandiya'nın batıda İsveç, doğuda Rusya gibi iki güçlü siyasal yapının arasında bulunmasına rağmen bazı bölgelerde yerel kültürel unsurların korunabildiğine dikkat çekmektedir.

Kalevala'nın ortaya çıkışını bu tarihsel koşulların doğrudan ve tek sonucu olarak değerlendirmek doğru değildir. Ancak sözlü kültür ürünlerine yönelik ilginin arttığı dönemin, Finlandiya'da kültürel kimlik arayışlarının güçlendiği bir dönem olduğu açıktır. Avrupa'da XIX. yüzyılın başlarından itibaren etkisini artıran Romantizm, halk kültürüne, geçmişe, yerel dillere ve sözlü edebiyata yönelik ilgiyi güçlendirmiştir. Bu düşünsel ortam, Fin halkının geçmişine ait sözlü kültür malzemesinin derlenerek kültürel ve edebî bir bütünlük içerisinde değerlendirilmesine imkân sağlamıştır. Vento (1992: 83), Kalevala'nın ortaya çıkışını Fin kültürünün İsveç ve Rusya karşısındaki konumunu güçlendirme arayışlarıyla ilişkilendirir ve eserin XIX. yüzyıl Fin aydınlarının kültürel beklentileriyle bağlantısını vurgular. Ong (2012: 29) da Romantizm döneminde geçmişe ve halk kültürüne yönelen ilginin, millî kültürlerin yeniden değerlendirilmesinde önemli bir rol oynadığını belirtmektedir.

Çobanoğlu'nun (2002: 113) Kalevala'yı Finlere ulus duygusu kazandıran, Fin yazı dili, müziği ve tarihinin gelişiminde etkili olan ve zamanla bağımsızlık düşüncesinin sembollerinden birine dönüşen bir destan olarak değerlendirmesi de bu çerçevede ele alınabilir. Kalevala, edebî değerinin yanı sıra Finlandiya'nın kültürel kimliğinin yeniden şekillendiği tarihsel süreçte üstlendiği rolle de önem taşımaktadır. Wilson (1987: 82-84) ise Kalevala'nın kültürel uyanış, ulusal kimlik, bağımsızlık düşüncesi ve halk biliminin gelişimiyle ilişkisine dikkat çekmektedir. Haavio'ya (1971: 57) göre hafızalarda, geleneklerde ve geçmişe ilişkin düşüncelerde toplumlar kendilerine ait değerlerin kökenlerini görürler. Bu açıdan Kalevala'nın millî kimliğin oluşumundaki rolü, Fin toplumunun geçmişiyle geleceği arasında kurduğu bağı anlamak bakımından önemlidir.

Dil, Aydınlar ve Millî Kimlik

Fin millî kimliğinin oluşumunda dil meselesi de belirleyici bir yere sahiptir. Snellman, Fincenin öğretilmesini ve yaygınlaştırılmasını savunmuş olup eğitimli kesimin toplumun kültürel gelişimindeki sorumluluğunu özellikle vurgulamıştır (Hinshaw 1952: 137). Petrov'un (2012: 20) aktardığı Snellman'a ait ifadelerde de aydının görevini kişisel refahın ötesinde toplumun bilgi ve kültür düzeyini yükseltmek olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Millî kimliğin oluşumu, siyasal bağımsızlığın kazanılmasıyla tamamlanmamış, dil, eğitim, edebiyat ve halk kültürü alanlarında da devam etmiştir. Tahir Alangu'nun (1983: 125) belirttiği üzere, XIX. yüzyılda Finlandiya gibi genç millî devletlerde halk bilimine yönelik güçlü ilginin temelinde, mevcut halk kültürünü oluşmakta olan millî kültürün temellerinden biri hâline getirme düşüncesi bulunmaktadır.

Bu süreçte Fin Okulu ve Folklore Fellows gibi halk bilimi çalışmalarını kurumsallaştıran yapılar önem kazanmıştır. Kaarle Krohn'un hayvan masalları üzerine yaptığı çalışmalar Fin Okulu'nun gelişimine katkı sağlamıştır. Öğrencisi Martti Haavio da Fin halk bilimi araştırmalarının önemli isimlerinden biri olmuştur (Kiefer 1947: 17). Halk kültürünün sistemli biçimde derlenmesi ve incelenmesi, sözlü geleneğin bilimsel araştırmaların konusu hâline gelmesini sağlamıştır.

Fin halk şiirine yönelik ilgi Lönnrot'tan önce başlamıştır. Porthan'ın çalışmaları, Gottlund, Sjögren ve Topelius gibi araştırmacıların derlemeleri ve Herder'in halk şiirine yönelik düşünceleri, Lönnrot'un faaliyet göstereceği entelektüel zeminin oluşmasına katkı sağlamıştır. Elias Lönnrot'un derlemeleri ise farklı bölgelerde yaşayan sözlü kültür malzemesinin toplanarak daha kapsamlı bir edebî yapı içerisinde değerlendirilmesi bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Honko'nun (2002: 4) ifadesiyle Lönnrot, zamanla geleneğin temel icracısı ve düzenleyicisi konumuna gelmiştir.

Finlandiya'da halk kültürüne yönelik çalışmaların gelişmesi, millî kimlik arayışının dil ve edebiyat alanlarına yansımasıyla yakından ilişkilidir. Oğuz'un (2000: 12) değerlendirmesinde de halk yazıları, halk bilgisinin millî kültürün önemli kaynaklarından biri hâline geldiği geniş Avrupa bağlamının farklı örnekleri olarak ele alınmaktadır.

Çobanoğlu (2002: 112), Finlandiya'daki milliyetçilik ve bağımsızlık hareketlerinin gelişmesinde Fin aydınlarının halk kültürünü derlemeye yönelik çalışmalarının önemli bir rol oynadığını belirtmektedir. Müller (1882: 132-133) de Fin mitolojisinin korunmasında millî kimlik arayışının ve halk bilimi çalışmalarının etkisine dikkat çekmektedir. Halk biliminin doğrudan siyasal bir araç olarak görülmesinden ziyade, geçmişe ait kültürel malzemenin derlenmesiyle toplumun kendisini tanımlayabileceği bir kültürel alanın oluştuğunu söylemek daha yerinde olacaktır.

Kalevala'nın millî kimlik açısından önem taşıyan bir başka yönü Fince yazı dilinin gelişimiyle ilişkisidir. "Dil seviyesinde destan Fin dilini yenilemiş ve standart duruma getirmiştir. Dahası yeni ve arkaik kelime ve ifadelerle Finceyi zenginleştirmiştir" (Mulokozi 1992: 74). Sözlü kültür ürünü olan şiirlerin yazılı bir bütünlük içerisinde sunulması, Fincenin edebî bir dil olarak kullanım alanının genişlemesine de katkı sağlamıştır.

Bu bakımdan Eski Kalevala ile Yeni Kalevala arasındaki ilişki, sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki dönüşümün bir örneği olarak değerlendirilebilir. Eski şiir malzemesinin yeni bir düzenleme içerisinde biçimlendirilmesi, geleneğin değişmeden tekrarlanmadığını, farklı dönemlerin ihtiyaçları doğrultusunda yeniden kurulabildiğini göstermektedir.

Smith'in (1996: 457) Norveç ve Finlandiya bağlamında bölgesel hafıza, otantik kültür ve etnik farklılık düşüncesinin destanlarda birleştiğine ilişkin değerlendirmesi de bu noktada anlamlıdır. Yazı dili, sözlü kültürün taşıdığı malzemeyi daha geniş bir çevreye ulaştırırken, belirli bir dilin edebî üretimin dili hâline gelmesine de katkıda bulunmuştur. Mulokozi (1992: 75), Kalevala'nın Finlilerin Finceyle büyük düşünceleri ve edebî gerçeklikleri ifade edebileceğine ilişkin güvenini güçlendirdiğini belirtmektedir. Singleton (1991: 163) ise Finlandiya'daki millî kimlik tartışmalarında Fince ile İsveççe arasındaki ilişkinin belirleyici olduğunu vurgulamaktadır.

Bununla birlikte millî kimliğin oluşumunu tek başına dil üzerinden açıklamak yeterli değildir. Dilin yanında o dilde üretilen edebiyat, destan, şiir ve diğer kültürel ürünler de kimlik duygusunun canlı tutulmasında rol oynar. Çobanoğlu'nun (2002: 30) Finlandiya ve İrlanda örnekleri üzerinden yaptığı değerlendirme, kültürel bağımsızlık arayışında yerel dillerin canlandırılması ve bu dillerde aktarılan destan, efsane ve hikâyelerin derlenmesinin önemini ortaya koymaktadır.

Hanalainen'e (1982: 231) göre dönemin birçok eğitimli Finlisi dahi Fince konuşmamaktaydı. Finceyi yeterli düzeyde kullanan eğitimli kesimin önemli bir bölümünü rahipler oluşturuyordu. Bu koşullar, Fincenin edebî ve kamusal alanda güç kazanmasının neden önemli bir kültürel mesele hâline geldiğini açıklamaktadır. Branch'ın (1985: 11) belirttiği üzere Finli ve diğer Avrupalı aydınlar, özgün bir kültürel kimliğin halkın sözlü edebiyatı ve dili üzerine kurulabileceğini savunmuşlardır. Arwidsson'un "Biz İsveçli, Rus değiliz dolayısıyla Finli olmalıyız" şeklindeki ifadesi de bu kimlik arayışının açık bir göstergesi olarak aktarılmaktadır (Preminger 1974: 271).

Hinshaw (1952: 137-138), Snellman'ın Fincenin öğretilmesi yönündeki düşüncelerini ve romantik ulusçuluk anlayışını aktarırken, Kullervo'nun ve Yedi Kardeşler (Seven Brothers)'in yazarı Alexis Kivi ve Leino gibi Fince eser veren yazarların da bu kültürel sürecin devamında önemli yer tuttuğunu belirtmektedir. Kalevala çevresinde gelişen kültürel hareket, destanın ortaya çıkışını aşarak Fince edebiyatın gelişmesine ve dilin kültürel değerinin güçlenmesine uzanan daha geniş bir sürecin parçası olmuştur. Taymaz'ın (1933: 9) ifadesiyle, Kalevala ile Fin yazı edebiyatı ve yeni Fin yazı dili arasında güçlü bir ilişki kurulmuştur.

Ramnarine'in (2007: 150) belirttiği üzere, Kalevala'nın millî bir epik olarak taşıdığı anlamın özellikle eğitimli Finliler tarafından fark edilmesi, eserin kültürel değerinin zaman içerisinde daha belirgin hâle geldiğini göstermektedir. Böylece Kalevala, geçmişten devralınan sözlü malzemenin sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlayan önemli bir kültür metnine dönüşmüştür.

Kalevala'nın Millî ve Uluslararası Etkisi

Kalevala'nın millî kimlik üzerindeki etkisi, başka toplumların destanlarının gelişim süreçleriyle karşılaştırıldığında daha açık biçimde görülebilir. Jirmunskiy (1998: 171), Manas, Homeros destanları, Güney Slav destanları ve Kalevala arasında toplumların tarihsel ve kültürel gelişim süreçleri bakımından bazı benzerlikler bulunduğuna dikkat çekmektedir. Bu destanların ortak noktası, aynı tarihsel koşullarda ortaya çıkmış olmaları değil, ait oldukları toplumların geçmiş algısının ve kolektif kimliklerinin oluşumunda üstlenebildikleri işlevlerdir.

Kalevala'nın ilk basımından itibaren gördüğü ilgi, eserin Finlandiya'daki kültürel karşılığının sıradan bir edebî metnin ötesine geçtiğini göstermektedir. Nyland (1950: 11), Kalevala'nın ilk dönemlerde bazı insanlar tarafından kitap veya şiirden çok daha güçlü sembolik anlamlar taşıyan bir kültür nesnesi olarak algılandığını belirtmektedir. Jutikkala ve Pirinen'in (1988: 194) Kalevala dönemini "Fin ruhunun emsalsiz altın çağı" şeklinde nitelemesi de eserin Finlandiya'daki kültürel karşılığını ortaya koyan değerlendirmelerden biridir.

Millî destanların ortaya çıkışında toplumsal ihtiyaç ile sözlü gelenek arasındaki ilişki önem taşımaktadır (Stepanova 2010: 20). Kalevala örneğinde sözlü gelenekte yaşayan malzemenin derlenmesi ile XIX. yüzyılın millî kültür arayışının kesiştiği görülmektedir. Bu nedenle Kalevala'nın ortaya çıkışını kendiliğinden oluşma veya belirli bir ihtiyaca bağlı olarak yaratılma biçimindeki iki karşıt açıklamadan biriyle sınırlandırmak yerine, sözlü geleneği ve bilinçli derleme faaliyetini birlikte değerlendirmek gerekir.

Finlandiya'nın kuruluş sürecinde halk biliminin üstlendiği rol, destanların derlenmesi ve halk kültürünün araştırılmasıyla birlikte ele alındığında daha belirgin hâle gelmektedir (Çobanoğlu 2002: 38). Geçmişe ait sözlü malzemenin yazıya geçirilmesi, Finlandiya'da kültürel kimliğin yeniden düşünülmesine katkıda bulunmuştur. Türk tarihinde Çin hâkimiyeti döneminde ortaya çıkan millî şuur ile halk kültürü arasındaki ilişki de farklı toplumların tarihsel baskı ve değişim dönemlerinde geçmiş kültürlerine yönelmelerini karşılaştırmak bakımından önemlidir (Ögel 1971a: 35).

Byock'un (1994: 172) Grimm Kardeşler'in Almanya'daki çalışmalarını Kalevala'nın Finlandiya'daki etkisiyle karşılaştırması da halk anlatılarının zaman içerisinde millî mirasın bir parçası hâline getirilebildiğini göstermektedir. Kalevala'nın Finlerin millî destanı olarak kabul edilmesi, Finlandiya halk bilimi açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur. Kalevala'dan sonra folklor tarihi "Elias Lönnrot'un Kalevala'yı yayınladığı 1835'ten önceki dönem, Kalevala çalışmaları ve Kalevala'dan sonraki dönem" olarak üç döneme ayrıldığı söylenebilir (Richmond 1961a: 325). Bu üçlü ayrım, kesin dönem sınırları çizmekten çok Finlandiya'da halk kültürünün araştırılması ve yeniden yorumlanması sürecindeki temel aşamaları göstermektedir.

Kalevala'nın uluslararası etkisi de bu sürecin bir başka boyutudur. Runeberg ve Lönnrot'un Finlandiya'daki kültürel hareket içerisinde öne çıkması, Kalevala'nın farklı dillere çevrilmesi ve başka edebî gelenekler üzerinde etkide bulunması, eserin Finlandiya sınırlarını aşmasını sağlamıştır. Hinshaw'a (1952: 136-137) göre Longfellow, Kalevala ölçüsünden yararlanmıştır. Kalevala'nın kısa sürede farklı dillere çevrildiği ve kaynağında mitoloji ile halk biliminin bulunduğu belirtilmektedir (Guerber 1913: 372).

Kalevala'da Kimlik ve Kültürel Temsil

Millî kimlik, her dönemde aynı biçimde kurulmaz. Toplumların geçmişe ilişkin algıları, siyasal şartlar, kültürel ihtiyaçlar ve yeni kuşakların dünyayı yorumlama biçimleri değiştikçe kimlik anlatıları da yeniden yorumlanabilir. Destanlar, bu değişim sürecinde geçmişe ait anlatıları korurken toplumların kendilerini ve başka toplulukları nasıl algıladıklarını da yansıtır. Kalevala'nın bu açıdan öne çıkan özelliklerinden biri, güneydeki Kalevala çevresi ile kuzeydeki Pohjola arasındaki karşıtlık üzerinden farklı toplulukları ve değerleri karşı karşıya getirmesidir. Bu karşıtlık, anlatının coğrafi düzeniyle sınırlı değildir. Mekânların birbirinden ayrılan özellikleri, anlatı dün-

yasında farklı güçlerin, yaşam biçimlerinin ve kültürel değerlerin temsil edilmesine imkân tanır.

Pohjola, kuzeyde konumlanan gizemli ve güçlü bir çevre olarak tasvir edilir. Lönnrot'un anlatımında Laponlar, Pohjola halkından ayrı tutulur ve Pohjola'nın gücünden ve zenginliğinden yoksun bir topluluk olarak değerlendirilir (Lönnrot 1965: XXXII). Bu karşıtlığı doğrudan modern anlamda bir millî mücadele olarak yorumlamak doğru değildir. Bununla birlikte farklı toplulukların mekânsal ve kültürel karşıtlıklar üzerinden temsil edilmesi, kimlik inşasının anlatısal yollarından biri olarak değerlendirilebilir. Kalevala ve Pohjola arasındaki ayrım, anlatı kişilerinin ve topluluklarının kendi konumlarını karşıtlıklar üzerinden anlamlandırdığı bir düzen oluşturur. Kuzey ve güney arasındaki bu ayrım, farklılıkların coğrafi konumun yanı sıra güç ve kültürel özelliklerle de ilişkilendirildiğini gösterir.

Kimlik ve kültürel temsil meselesi, destanda toplulukların ve mekânların karşı karşıya getirilmesiyle sınırlı değildir. Kahramanların sahip oldukları bilgi, beceri ve doğaüstü güçler de anlatı dünyasının değerlerini ortaya koyar. Kalevala'da geminin yapımı, fiziksel becerinin ötesinde bilgelik, gizli güçler ve büyü ile ilişkilendirilir (Bowra 1952: 6). Bu özellik, destandaki kahramanların başarılarının fiziksel kuvvet üzerinden açıklanamayacağını gösterir. Bilgi, söz, büyü ve doğaüstü güçler de kahramanın dünyayı dönüştürmesini sağlayan araçlardır. Bir nesnenin meydana getirilmesi veya bir işin tamamlanması, kahramanın teknik becerisinin yanı sıra bilgi ve doğaüstü güçlerle kurduğu ilişkinin de göstergesi hâline gelir.

Kalevala'nın özellikle Väinämöinen merkezli anlatı bölümlerinde bilgelik, söz ve büyünün öne çıkması, eserin kahramanlık anlayışına farklı bir boyut kazandırmaktadır. Kahramanın gücü, yalnızca karşısındaki rakibi yenme kapasitesiyle ölçülmez. Sözüyle etkide bulunması, bilgisiyle sorunları çözmesi ve doğaüstü güçlerle ilişki kurabilmesi de onun anlatı içindeki konumunu belirler. Bu nedenle kahramanlık, savaşçı gücün yanında bilgiye, söz söyleme yeteneğine ve doğaüstü güçlerle ilişki kurabilmeye dayanan nitelikleri de kapsamaktadır.

Sihirli güçlerin kullanımı, destandaki sorunların çözülmesinde sözün ve ritüel eylemin önemini artırır. Öncül'e (2009: 1690) göre arkaik dönemlerde sorunların aşılması amacıyla gerçekleştirilen eylem ve ritüeller, katılımcıların inancını destekleyen ve beklenen sonucun gerçekleşmesine yönelik psikolojik bir işlev taşıyan uygulamalar olarak değerlendirilebilir. Kalevala'daki büyü ve söz merkezli eylemler de kahramanların karşılaştıkları güçlükleri çözme biçimleri ile dönemin dünya tasavvuru arasındaki ilişki çerçevesinde incelenebilir. Sözün etkili bir güç olarak kullanılması, anlatıda dilin iletişim aracının ötesinde, olayların seyrini değiştirebilen bir unsur olarak konumlandırıldığını ortaya koyar. Ritüel ve büyüyle ilişkili eylemler, insanın kendi sınırlarını aşma ve çevresindeki güçlerle ilişki kurma arayışının

anlatısal karşılıklarıdır. Bu bakımdan Kalevala'da kahramanlık, fiziksel mücadele kadar bilgi, söz ve ritüel aracılığıyla gerçekleştirilen eylemler üzerinden de anlam kazanır.

Kalevala'da kimlik ve kültürel temsil, mekânlar arasındaki karşıtlıklar, kahramanların sahip oldukları nitelikler ve doğaüstü güçlerle kurdukları ilişkiler üzerinden şekillenir. Güney ve kuzey arasındaki ayrım, farklı toplulukların anlatı dünyasındaki konumlarını belirlerken kahramanların bilgiye, söze ve büyüye dayanan güçleri de eserin değerler sistemini yansıtır. Bu unsurlar, Kalevala'nın kültürel kimliği temsil etme biçimlerini ve Fin mitolojik düşüncesinin anlatı içerisindeki görünümünü anlamak bakımından önem taşır.

Kalevala'nın Sanat ve Gündelik Kültürdeki Yansımaları

Kalevala'nın Finlandiya'daki kültürel etkisi, XIX. yüzyılda yayımlanmasıyla sınırlı kalmamış, zaman içinde sanat, edebiyat, müzik, mimari, kişi ve yer adları gibi farklı alanlara yayılmıştır. Fin toplumunun tarihsel süreçte geliştirdiği kültürel kimlik arayışları, Kalevala'nın sanat eserlerinden gündelik adlandırmalara kadar uzanan farklı alanlarda benimsenmesine zemin hazırlamıştır. Bu kullanım biçimleri, millî kültürün tarihsel mirasla kurduğu ilişkinin önemli örnekleri arasında yer almaktadır.

Harvilahti (1996: 41), mitik ve kozmogonik halk destanlarının çağdaş kullanım alanlarının genişletilmesinin ulusal kimlik ve bütünlüğün güçlendirilmesine katkı sağlayabileceğine dikkat çekmektedir. Kalevala'nın farklı dönemlerde yeni kullanım alanları bulması, destanın geçmişe ait bir metin olarak kalmadığını, değişen kültürel koşullar içinde yeniden ele alındığını göstermektedir. Fin toplumunun kültürel hafızasında yer edinen bu anlatı, sonraki kuşakların sanat ve gündelik yaşamında da karşılık bulmuştur.

Kalevala'nın etkisi özellikle sanat alanında belirgindir. Matti Klinge (2000: 74), destanın Fin sanatının altın çağındaki sanatçılar için önemli bir esin kaynağı olduğunu belirtmektedir. Branch (1998: 3) da yazar, ressam, müzisyen ve mimarların Kalevala'nın motif ve temalarından yararlandıklarını ifade etmektedir. Sanatçıların destandaki anlatıları ve sembolleri kendi üretimlerine taşımaları, Kalevala'yı farklı sanat dallarının beslendiği ortak bir kültürel kaynak hâline getirmiştir.

Honko'nun (1979: 142) Kalevala'nın edebiyat, müzik, sanat ve mimari üzerindeki etkisini kültürel sembolizmin önemli göstergelerinden biri olarak değerlendirmesi, destanın Fin kültüründeki yerini açıklamaktadır. Çobanoğlu (2002: 38) da Kalevala'yı Fin edebiyatı, kültürü ve sanatının temel kaynaklarından biri olarak ele alır. Destandaki mitolojik kişiler, olaylar ve semboller, sonraki dönemlerin sanatçılarına farklı konuları işleme ve geleneksel anlatıları yeni biçimlerde yorumlama imkânı sunmuştur.

Kalevala'nın müzikle ilişkisi, kültürel etkisinin en belirgin örnekleri arasındadır. Kallioniemi ve Kärki'ye (2009: 65) göre destanın mitolojik kaynakları Fin halk müziğinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu etki geleneksel müzikle sınırlı kalmamış, bestecilerin eserlerine de yansımıştır. Hurskainen (1992: 28), Jean Sibelius'un Fin mitolojisi ve Kalevala'dan yararlandığını, özellikle senfonik şiirlerinde bu kaynaklardan beslenen temalara yer verdiğini belirtmektedir. Tuonela'nın Kuğusu ve Tapiola, Kalevala ve Fin mitolojisinin modern müzikteki yorumlarına örnek gösterilebilir.

Kalevala'dan yararlanan besteciler Sibelius ile sınırlı değildir. Kalevi Aho, Hermann Rechberger, Fridrich Bruk ve Tapio Tuomela da Fin mitolojisi ve Kalevala geleneğinden farklı biçimlerde yararlanmışlardır. Lemminkäinen anlatılarının opera ve diğer müzik türlerinde işlenmesi, destanın mitolojik dünyasının farklı müzikal anlatımlara kaynaklık ettiğini göstermektedir (Hayrynen 2005: 104-106).

Destanın etkisi sanat ve müzik eserlerinin yanı sıra günlük yaşamda kullanılan adlarda da görülür. Kalevala'da geçen Pohjola, Pohja, Tapiola, Sampo, Kaleva ve Ilmarinen gibi adların ticari marka ve işletme adlarında kullanıldığı, Pohjola, Tapio, Kaleva, Ilmari, Kalervo, Kullervo, Untamo, Unto, Ahti, Aino, Kyllikki, Sampo ve Väinämöinen gibi adların ise kişi adları arasında yer aldığı belirtilmektedir (Hurskainen 1992: 28). Destandaki kişi ve yer adlarının gündelik yaşamda tercih edilmesi, Kalevala'nın edebiyat ve sanat çevreleriyle sınırlı kalmadığını, toplumsal adlandırma alışkanlıklarında da yaşamaya devam ettiğini göstermektedir.

Kalevala'nın eğitim ve halk müziği aracılığıyla yeni kuşaklara aktarılması da kültürel mirasın korunmasında önemli bir yere sahiptir. Kalevala ve Kanteletar'dan alınan temaların halk türkülerinde kullanılması ve çocuklara öğretilmesi, bu aktarımın yolları arasında bulunmaktadır (Hurskainen 1992: 28). Çocukların müzik ve eğitim yoluyla destanın anlatılarıyla tanışması, Kalevala'nın sonraki kuşakların kültürel dünyasına katılmasını sağlamaktadır.

Elektronik iletişim araçlarının yaygınlaşması, Kalevala'nın çağdaş kültürdeki dolaşımına yeni bir alan açmıştır. Sözlü kültürün elektronik ortamda yeniden üretilmesi, Ong'un "ikinci sözlü kültür" kavramıyla ilişkilendirilebilir. Bu kavram Türkçe literatürde "ikincil sözlü kültür" biçiminde de kullanılmaktadır. Elektronik ortamlar, geleneksel anlatıların yeni iletişim araçları üzerinden daha geniş çevrelere ulaşmasına ve farklı biçimlerde sunulmasına imkân vermektedir. Kallioniemi ve Kärki (2009: 66), cep telefonları ve kişisel bilgisayarların yaygınlaştığı dönemde Kalevala'nın Fin kültürünün mitik geçmişini yeniden yorumlamak amacıyla kullanılmayı sürdürdüğünü belirtmektedir. 1980'li yıllarda yeni paganizm ve yeni mitolojiden etkilenen müzisyenlerin Kalevala'ya yönelmesi de destanın çağdaş müzik kültüründeki yerini koruduğunu göstermektedir. Bu yönelim, elektronik ile-

tişim araçlarının yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan tek bir gelişmenin sonucu olarak değil, Kalevala'nın modern dönemde farklı kültürel çevrelerce yeniden yorumlanmasının örneklerinden biri olarak değerlendirilmelidir.

Kalevala'nın etkisi Finlandiya dışındaki edebî çevrelerde de karşılık bulmuştur. Laksonen (2005: 20) ve Tolvanen (2005: 130), Tolkien'in eserleri üzerindeki Kalevala etkisine dikkat çekmektedir. Bu değerlendirmelere göre destan, Tolkien'in Orta Dünya tasarımının oluşumunda yararlandığı kültürel kaynaklardan biridir. Estonya'nın Kalevipoeg'i ve Longfellow'un The Song of Hiawatha adlı eseriyle birlikte Tolkien'in eserinin de Kalevala geleneğiyle ilişkilendirilmesi, Fin destanının farklı ülkelerin edebî üretimleriyle kurduğu ilişkiyi ve uluslararası alandaki etkisini ortaya çıkarmaktadır.

Kalevala'nın sanat ve gündelik yaşamdaki izleri, destanın yayımlandığı dönemden çok daha sonraki yıllarda da kültürel üretimin bir parçası olmayı sürdürdüğünü göstermektedir. Edebiyat, resim, mimari, müzik, eğitim, kişi ve yer adları, ticari adlandırmalar ve elektronik kültür, bu etkinin görüldüğü başlıca alanlardır. Destandaki mitolojik unsurlar, farklı dönemlerde sanatçılar ve kültürel üreticiler tarafından yeniden ele alınmış, gündelik yaşamda da çeşitli biçimlerde kullanılmaya devam etmiştir. Finlandiya'da millî kimliğin oluşumunda önemli bir yer edinen Kalevala, sözlü gelenekten yazılı edebiyata uzanan sürecin ardından farklı kuşakların kültürel üretimlerine kaynaklık etmiştir. Destanın günümüze ulaşan etkisi, geçmişten devralınan anlatıların korunmasının yanı sıra değişen kültürel koşullar içerisinde yeniden yorumlanabilmesiyle açıklanabilir.

İKİNCİ BÖLÜM
AYNI MİTİK DÜNYANIN İZLERİ

YARATILIŞ VE KOZMİK DÜZEN

Teogonik Varlıklar

Kalevala Destanı ile Türk dünyasına ait mitolojik destanlar arasındaki benzerliklerin başında yaratılış tasavvuru gelmektedir. Destanların başlangıcında yer alan yaratılış anlatıları, kültürler ve coğrafyalar farklı olsa da insanın dünyayı, doğayı ve kendi varoluşunu anlamlandırma çabasının ortak bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Yaratılış senaryolarının biçimi kültürden kültüre değişmekle birlikte, varlığın başlangıcını açıklama ve evreni anlamlı bir bütün hâline getirme işlevleri bakımından benzerlik gösterir. Altay Yaratılış Destanı'nda görülen yaratıcı güç, iyi ve kötü ruhlar, Tanrı'nın oğulları veya kızları gibi mitolojik unsurların Kalevala'da da farklı biçimlerde yer alması, bu ortak mitolojik tasavvurun dikkat çekici örneklerindendir.

Türk destan geleneğinde yaratıcı güç ile hükümdarlık arasındaki ilişki de önemli bir yere sahiptir. Eski Türklerde hükümdarın sahip olması gereken özelliklerin başında Tanrı tarafından verilen kut gelmektedir. Ancak kut, hükümdara sürekli ve değişmez bir iktidar sağlamaz. Tanrı tarafından verilen kutun geri alınması, dolayısıyla hükümdarın iktidardan düşmesi mümkündür (Kafesoğlu 2004: 257). Bu anlayışta hükümdarın göğe ve Tanrı'ya yakınlığı, onun diğer insanlardan ayrılan kutsal statüsünü belirler. Cesaret, kahramanlık, bilgelik ve erdem gibi insani niteliklerin yanında Tanrısal bir meşruiyete sahip olması beklenen hakan, toplumun siyasi ve sembolik merkezinde yer alır (Önal 2009: 62).

Kut sahibi kahramanın hanlık statüsüne yükselmesi, onun soyunun da kutlu ve devlet sahibi kabul edilmesini beraberinde getirir. Adalet, erdem, hüner, bilgelik ve kahramanlık gibi nitelikler bu statünün temel unsurlarıdır. Gökten inen ışık huzmesiyle Tanrı tarafından kut verilen ailenin erkek üyelerinin aynı soydan geldiği ve hükümdarlık hakkına sahip olduğu inancı, Türk destanlarındaki kozmik meşruiyet düşüncesini yansıtır (Dursun 2011: 112). Hanın gücünün Tanrı'dan gelmesi, onun yeryüzündeki ilahi düzenin temsilcisi olarak görülmesini sağlar. Nitekim Önal (2009: 64), Tanrı'nın destanlarda ışık veya kut aracılığıyla sembolik biçimde görünür olduğunu belirtmektedir. Bu durum, hanın "karizmatik tip" olarak değerlendirilmesinin de temelini oluşturur (Kafesoğlu 2004: 248).

Kalevala'da ise Tanrı ve göksel güç düşüncesi, özellikle tehlike ve sıkıntı sonrasında ortaya çıkan kurtuluş sahnelerinde belirginleşir. İnsanların başlarını göğe kaldırarak şükretmeleri, Tanrı'dan yardım istemeleri ve elde edilen başarıyı ilahi bir güce bağlamaları bu anlayışın örnekleridir. Aksakallı

yaşlı adamın Väinämöinen'i tedavi etmesinden sonra kullanılan "benim değil Tanrı'nın" ifadesi ile "Merhamet gökten gelir" sözü, ilahi gücün üstünlüğüne yapılan vurguyu göstermektedir (Lönnrot 1965: 90-91). Benzer biçimde "Gökten bol bol su insin!/Şerbet yerlere aksın,/Filizler yükselsin/ Gökte hâkim Ata,/Kutsalların kutsalı Tanrı" dizelerinde gök ile yaratıcı güç arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır (Lönnrot 1965: 20-21).

Kalevala'daki kozmik yapı, Türk mitolojik destanlarında olduğu gibi gök, yeryüzü ve yer altı arasında kurulan bir düzen içerisinde şekillenir. Su, yer, orman, deniz, hava ve ateş gibi doğal unsurlara bağlı Tanrı veya Tanrıça tasavvurları, doğa olaylarının mitolojik bir nedensellik içerisinde açıklanmasına imkân verir. Türk mitolojisinde de dağ, tepe, kaya, vadi, ırmak, su kaynağı, ağaç, orman, deniz, demir, kılıç, güneş, ay, yıldırım ve yıldız gibi unsurlara ilişkin ruh ve kutsallık tasavvurları bulunmaktadır (Bozkurt 1995: 20). Stith Thompson'ın yaratıcı Tanrı, üst dünya Tanrısı, yer altı Tanrısı, yer Tanrısı, hava Tanrısı ve su Tanrısı gibi motif gruplarına ilişkin sınıflandırması da kozmik unsurların farklı mitolojik geleneklerde çeşitli biçimlerde temsil edildiğini göstermektedir.

Kalevala'daki tanrıların belirgin ve sistemli bir panteon oluşturmaması, Fin eski inançlarında doğayla ilişkili animistik unsurların öne çıkmasıyla açıklanmaktadır. Bu noktada "doğaya tapınma" ifadesinin dikkatli kullanılması gerekir. Türk kültüründe de doğal unsurlara yönelik kutsallık, doğrudan doğanın kendisine tapınmadan çok, bu unsurlarda ilahi gücün tecellisini görme biçiminde açıklanabilir (Publisher ve diğerleri 2003: 254). Gök Tanrı inancında göğün kutsallığı, şamanların ruhani yolculuklarında göğe yönelmeleri, hanlara kut verilmesi ve dua sırasında başın göğe çevrilmesi, insan ile kutsal güç arasındaki ilişkinin kozmik düzlemde kurulmasını sağlar.

Kalevala'da bu hiyerarşik yapı özellikle Ukko'nun konumunda belirginleşir. Lemminkäinen'in kurtarılması sırasında orman ve su güçlerinden yardım istenmesinin ardından göklerin Tanrısı Ukko'ya başvurulması, tanrısal güçler arasında bir statü farkı bulunduğunu düşündürmektedir (Lönnrot 1965: 125). Benzer biçimde Türk destanlarında dua için ellerin göğe kaldırılması, daha eski tabiat ruhları ve göksel güçlerle iletişim anlayışının sonraki dönemlerde dönüşerek devam ettiğini gösterir. Kırgız Türklerine ait Boston Destanı'nda halkın gökyüzüne bakarak çocuk istemesi ve duasına gökten cevap gelmesi bu anlayışın açık örneklerinden biridir (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 24). Aynı destanda Umay Ana'nın doğum sırasında yardım eden kutsal bir varlık olarak görülmesi de göksel güçlerle doğum ve bereket arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 325).

Türk dünyasının özellikle Güney Sibirya sahasına ait destanlarında gök, yeryüzü ve yer altından oluşan üçlü kozmik yapı daha açık biçimde görülür. Tuva destanlarında üst dünyaya Han-Hurbustu, yer altına ise Erlik ve

onun tebaası hâkimken orta dünya insanlara aittir. Alday-Buuçu gibi destanlarda bu üç dünya arasındaki geçişler, evlilikler, kaçırılmalar ve mücadeleler aracılığıyla anlatılır. Yer altı ile yeryüzü arasındaki mücadelelerde temel mesele, yer altı güçlerinin yeryüzündeki düzeni tehdit etmesidir. Bu nedenle yer altına inmek ve oradaki güçlerle mücadele etmek, kahramanın temel görevlerinden biri hâline gelir.

Şor, Altay ve diğer Güney Sibirya destanlarında da göksel varlıklar ile kahramanlar arasındaki ilişkiler dikkat çekmektedir. Şor destanlarında tek, üç ve dokuz yaratıcıya ilişkin tasavvurlar görülür. Ak Ölen ile Kır Ölen Destanı'nda Kır Ölen'in kardeşinin kısa ömrünün tek yaratıcı tarafından belirlenmesi bu anlayışın örneklerinden biridir (Ergun 2006: 214). Altay Buuçay Destanı'nda "gökte yaşayan Teneri Kağan"dan söz edilmesi ve onun kızı Temene Koo'nun kahramanla evlenmesi, göksel dünyanın da kendi içinde bir hiyerarşiye ve aile düzenine sahip olduğunu gösterir (Dilek 2002: 223, 226-227). Kan Pergen Destanı'nda gökten inen kızın kahramanı iyileştirmesi de göksel varlıkların yardımcı karakterler olarak işlev gördüğünü ortaya koyar (Ergun 2006: 429).

Han-Hurbustu ile Ülgen arasında da işlevsel bir benzerlik kurulabilir. Her iki figür üst dünyanın hâkim gücü olarak tasarlanmakta ve göksel düzenle ilişkilendirilmektedir. Han-Hurbustu'nun kızı da Ülgen'in kızları gibi göksel dünyanın mitolojik temsilcilerinden biridir. Altın Sırık Destanı'nda evlenecek kızın dokuz kat göğün üstündeki Tanrı'nın kızı olarak anlatılması bu motifin başka bir örneğidir (Ergun 2006: 271). Buna karşılık aynı destanda su altı dünyasına ait Kara Yeleli Kara Doru Atlı Kara Salğın'ın Altın Sırık'tan yardım istemesi, göksel ve yer altı dünyaları arasındaki karşılıklı ilişkilerin farklı biçimlerde kurulabildiğini gösterir (Ergun 2006: 245).

Yer altı dünyasının olumsuz gücü olarak Erlik de bu kozmik karşıtlığın önemli figürlerinden biridir. Tuva destanlarındaki Erlik-Lovun-Haan, Hakas destanlarındaki İrlik ve Altay Yaratılış Destanı'ndaki Erlik arasında belirgin işlevsel benzerlikler bulunmaktadır. Adlandırmadaki farklılıklara rağmen "yerlik/irlik/erlik" biçimleriyle yer altı dünyasını temsil eden bu figür, kötülük, karanlık ve ölümle ilişkilendirilir (Kalafat 2010: 106; Beydili 2005: 198). Üst dünya ile yer altı arasındaki karşıtlık, bu figür aracılığıyla Türk destanlarında kozmik düzenin temel unsurlarından biri hâline gelir.

Kalevala'da ise Väinämöinen'in konumu, eski ve yeni metinler arasındaki değişim üzerinden farklılaşmaktadır. Pentikäinen'e göre Väinämöinen eski Kalevala'da Tanrı niteliği taşırken, yeni Kalevala'da gök gürültüsü Tanrısı Ukko'nun göğün ve yerin hâkimi olarak öne çıkması Väinämöinen'in konumunu ikinci plana taşımıştır. Bu değişim, destanın farklı dönemlerde yeniden düzenlenmesinin tanrısal varlıklara ilişkin tasavvurları da etkilediğini göstermektedir. İnsanların Tanrı kavramına ilişkin algılarının kültü-

rel kalıplar ve anlam kodları tarafından şekillendiği düşüncesi de bu değişimi açıklayan önemli bir çerçeve sunmaktadır (Tekin 2003: 478).

Türk destan geleneğinde benzer bir dönüşüm, İslamiyet'in kabulünden sonraki anlatılarda görülmektedir. Dede Korkut bu geçiş sürecinin önemli örneklerinden biridir. Gök Tanrı anlayışının İslami düşünce çerçevesinde yorumlanmasıyla Tanrı'nın gökle ilişkilendirilen varlığının yanı sıra insanın gönlünde de hissedildiği düşüncesi öne çıkar. "Görklü Tanrı/Nice cahiller seni gökte arar, yerde ister/Sen ise müminlerin gönlündesin" dizeleri, tek Tanrı inancının korunarak farklı bir düşünsel çerçevede ifade edildiğini göstermektedir (Gökyay 2006: 137). Hakas destanı Ah Çibek Arığ'da geçen "Yer ortası bir yere ulaştığında/önünde Tengri dibi bir yerde" ifadesi de Tengri kavramının gök ve kutsallıkla olan ilişkisinin sonraki anlatılarda sürdüğünü ortaya koymaktadır (Davletov 2015: 143).

Kalevala'da tanrısal güçler arasındaki hiyerarşi, Sampo'nun ele geçirilmesi sonrasında yaşanan olaylarda da görülür. Lemminkäinen'in Väinämöinen'in uyarısına rağmen şarkı söylemesi, Pohjola halkının uyanmasına ve Sampo'nun çalındığını fark etmesine neden olur (Lönnrot 1965: 219). Pohjola kadınının Väinämöinen'in teknesinin ilerlemesini engellemek amacıyla Ukko, İku-Turso ve Uutar'dan yardım istemesi ise farklı doğaüstü güçlerin olay örgüsüne dâhil olduğunu gösterir (Obuz ve Obuz 1966: 221-224). Ancak bu güçlerin aynı düzeyde olmadığı görülmektedir. Özellikle hava olayları üzerindeki hâkimiyetiyle Ukko diğer güçlerden ayrılır. Väinämöinen, Ukko'nun meydana getirdiği kozmik güç karşısında doğrudan belirleyici olamazken, suyla ve diğer doğaüstü varlıklarla ilişkili engelleri bilgisi ve sihirli sözleri aracılığıyla aşabilir. Ukko'nun diğer doğaüstü güçlerden üstün konumu, Kalevala'daki tanrısal hiyerarşiyi belirginleştirir.

Benzer biçimde Ukko'nun dualara karşılık vermesi de onun yalnızca doğa olaylarını yöneten bir göksel güç olmadığını düşündürmektedir. Ilmarinen'in karısının duasını kabul etmemesine karşılık Kullervo'nun duasına cevap vermesi, Ukko'nun olayların gelişimine müdahale eden ve dualara karşılık verebilen üstün bir Tanrı olarak tasarlandığını göstermektedir (Lönnrot 1966: 122-123). Kalevala ile Türk dünyasının mitolojik destanları arasında yaratılış, göksel güçler, yer altı dünyası, kutsal hükümdarlık, Tanrı-kahraman ilişkisi ve doğa unsurlarının kutsallaştırılması gibi başlıklarda ortak motifler bulunmaktadır. Bu benzerlikleri doğrudan kültürel etkileşimin kanıtı olarak değerlendirmek yerine, insanın evreni, doğayı, iktidarı ve bilinmeyeni anlamlandırma çabasının farklı kültürlerde ortaya çıkardığı ortak mitolojik modeller çerçevesinde ele almak daha uygundur.

Üç Dünya ve Kozmik Düzen

Türk dünyasına ait mitolojik destanlarda ve Kalevala Destanı'nda evrenin yapısı, çoğunlukla gök, yeryüzü ve yer altından oluşan üçlü bir kozmolojik düzen içerisinde düşünülür. Gök kutsal ve yüce varlıkların, yeryüzü

insanların, yer altı ise ölümün, kötücül varlıkların ve ölülerin dünyasının mekânı olarak kabul edilir. Türk kozmolojisinde Ülgen gökle, Erlik ise yer altı dünyasıyla ilişkilendirilirken insanın yaşadığı orta dünya bu iki alan arasında konumlanır. Üçlü yapı, mekânı birbirinden bağımsız alanlar olarak değil, karşılıklı ilişki içindeki kozmik katmanlar biçiminde değerlendirmeyi mümkün kılar.

Şamanik kozmolojide bu katmanlar arasında geçişi sağlayan unsurların başında ağaç gelir. Kutsal ağaç, kökleriyle yer altına, gövdesiyle yeryüzüne, dallarıyla göğe uzanan bir kozmik eksen niteliğindedir. Şamanın ritüel sırasında göğe veya yer altına yaptığı yolculuk da bu kozmik bağlantı üzerinden düşünülür. Ağaç bu anlatılarda yalnızca doğal bir unsur değil, farklı varlık alanlarını birbirine bağlayan bir geçiş ve iletişim eksenidir.

Bu kozmolojik düzende karşıtlıklar da belirleyici bir yere sahiptir. Gök ile yer altı, iyi ile kötü, yaşam ile ölüm, gençlik ile yaşlılık, bilgelik ile bilgisizlik gibi karşıtlıklar anlatıların anlam örgüsünü oluşturur. Ancak bu karşıtlıkların bütünüyle birbirinden kopuk alanlar oluşturduğu söylenemez. Mitolojik düşüncede karşıtlıklar çoğu zaman birbirini tamamlayan iki kutup olarak işlev görür. Yaşamın anlam kazanması ölümün, düzenin görünür olması kaosun ve iyiliğin belirginleşmesi kötülüğün varlığıyla ilişkilidir.

Kalevala Destanı'nda da yer altı dünyası belirli hayvanlar ve karanlık unsurlarla ilişkilendirilir. Derlenen metinde yer altı dünyasına ait varlıklar arasında kertenkele, yılan, kırkayak ve çeşitli böcekler görülmektedir (Lönnrot 1966: 8). Tuonela ve Mana ise ölüler dünyasının adları olarak karşımıza çıkar (Lönnrot 1966: 30-31). Bu unsurlar, Kalevala'daki yer altı dünyasının Türk dünyası anlatılarındaki Erlik merkezli yer altı tasavvuruyla aynı biçimde kurulmadığını, bununla birlikte her iki gelenekte de yer altının ölüm ve tehditle ilişkilendirilen ayrı bir kozmik alan olduğunu gösterir.

Kalevala'da soğuk da olumsuz kozmik alanlarla ilişkilendirilen unsurlardan biridir. Pakkanen, soğuk ve dondurucu niteliğiyle yaşamı güçleştiren bir unsur olarak ortaya çıkar. Destanda soğuk ile sıcak arasındaki karşıtlık, yaşamı destekleyen ve tehdit eden güçlerin karşılaştırılması içerisinde işlev kazanır (Lönnrot 1966: 74-77). Soğuğun her durumda kötülüğü, sıcaklığın ise iyiliği temsil ettiği söylenemez. Bununla birlikte anlatıda bu iki unsurun karşıt anlam alanlarını temsil ettiği görülür.

Kalevala'daki su unsuru da yaratılış ve dönüşüm düşüncesiyle ilişkilidir. Väinämöinen'in gözyaşlarının denize ve siyah çamura dönüşmesi, ardından mavi başlı ördeğin bu gözyaşlarından mavi inciler meydana getirmesi, suyun yaratıcı ve dönüştürücü niteliğini ortaya koyar (Lönnrot 1966: 74-77). Türk kültüründe ise mavi, gök ve kutsallıkla ilişkilendirilen renklerden biridir (Çoruhlu 2002: 189). Bu nedenle Kalevala'daki mavi inciler ile Türk kültüründeki mavi-gök ilişkisi arasında doğrudan bir kaynak ilişkisi

kurmak yerine, iki gelenekte mavinin taşıdığı kozmik ve kutsal çağrışımlar üzerinden karşılaştırma yapmak daha tutarlı olacaktır.

Kalevala'da Virokannas'ın çocukla ilişkilendirilen anlatısı da doğa ile insan arasındaki geçişi göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Çocuğun bataklık ve toprakla ilişkilendirilmesi, doğanın insanın varoluşundaki rolünü öne çıkarır (Lönnrot 1966: 336-337). Bataklık, toprak ve su gibi unsurların yaşamın başlangıcıyla ilişkilendirilmesi, mekânın mitolojik anlatıda edilgen bir arka plan olmaktan çıkarak yaratılış ve dönüşüm sürecinin parçası hâline geldiğini gösterir.

Türk dünyası mitolojik destanlarında da yer altı dünyası çoğu zaman kahramanın karşılaşması gereken güçlerin bulunduğu alan olarak karşımıza çıkar. Oçı-Bala anlatısında Cer Tekpenek ve yedi başlı Celbegen gibi varlıklar yer altı dünyasının tehditkâr niteliğini temsil eder (Dilek 2007a: 117-118). Ay Sologoy Lo Kün Kologoy anlatısında ise Erlik Bey'in elçisi ile Ülgen'in hizmetkârı arasındaki karşıtlık, yer altı ve gök dünyasının temsil ettiği güçlerin karşılaştırılmasına imkân verir (Dilek 2007a: 123).

Boktu Kiriş-Bora Şeeley anlatısında kahramanın bir canavar tarafından yutulması ile Kalevala'da Väinämöinen'in Antero Vipunen'in bedenine girmesi arasında dikkat çekici bir benzerlik vardır. Alexander Eliot'a (1990: 63) göre kahramanın devin veya canavarın bedenine girmesi, ölüm, dönüşüm ve yeniden doğuş aşamalarıyla ilişkilidir. Kalevala'da Väinämöinen'in Vipunen'in bedenine girmesi de bilgiye ulaşma ve yeniden çıkış biçiminde gelişir. Vipunen, bilgeliğin ve geçmişin taşıyıcısı niteliğindedir. Bu anlatı, kahramanın fiziksel bir mekânın ötesinde, ölüm ve bilgelik sınırını temsil eden bedensel bir alana yaptığı yolculuk olarak da okunabilir.

Bonser (1924: 62), Väinämöinen'in Vipunen'e girişini şamanik yolculukla ilişkilendirir ve kahramanın bu süreçte olağan dünyanın sınırlarını aşarak bilgiye ulaşmasını vurgular. Türk dünyası anlatılarındaki yer altına iniş motifleriyle birlikte değerlendirildiğinde ortak unsur, kahramanın bilgi, güç veya yeniden doğuş amacıyla olağan yaşam alanının dışına çıkmasıdır. Bu nedenle yer altına iniş veya canavarın bedenine girme, yalnızca fiziksel bir hareket olarak değil, kahramanın sınandığı ve dönüştüğü mitolojik bir eşik olarak değerlendirilmelidir.

Türk destanlarında yer altı dünyasının temel figürü Erlik'tir. Hakas anlatılarında İrlik, Altay anlatılarında ise Erlik adıyla görülen bu figür, yer altı dünyasının hâkimi olarak tasarlanır. Hakas Huban Arığ anlatısında Hıtay Arığ ile ilişkilendirilen kötücül güçler de bu kozmolojik karşıtlığın bir parçasıdır (Davletov 2006: 5, 16). Ak Tayçı anlatısında yer altı dünyasının temsilcileri ve onların görünüşleri, kötücül dünyanın özelliklerini belirginleştirir (Dilek 2002: 135, 144, 165). Kökin Erkey (Dilek 2002: 193) ve Malcı Mergen (Dilek 2002: 234) anlatılarında da yer altı güçleriyle mücadele motifi görülür.

Thompson'ın Motif-Index of Folk Literature adlı çalışmasında yer alan F81 motifi, "ölünün yer altı dünyasına inişi" temasını ifade eder. Bu motif, farklı kültürlerde değişen anlatı biçimlerine rağmen yer altına inişin mitolojik anlatılarda yaygın bir eşik motifi olduğunu göstermektedir. Türk dünyası destanları ile Kalevala arasındaki benzerlik de kahramanın yer altı veya ölüm alanına geçerek bir sınamadan geçmesi ve çoğu durumda bilgi, güç ya da dönüşüm kazanarak geri dönmesi noktasında belirginleşir.

Türk mitolojik düşüncesinde üst ve alt dünyaya ait güçler ile orta dünyadaki dağ, su ve orman ruhları dünyayı paylaşmaktadır (Bayat 2003: 21). Bu yaklaşım, üç dünya modelinin yalnızca dikey bir kozmolojik bölünme olmadığını, orta dünyanın da farklı güçlerin kesişme alanı olduğunu gösterir. Bu nedenle dağ, orman, mağara, pınar ve şelale gibi doğal unsurlar, üç dünya arasındaki sınırların belirginleştiği geçiş mekânları olarak değerlendirilebilir.

Mağaralar yer altına açılan kapılar, ağaçlar göğe yükselen eksenler, pınarlar ve şelaleler ise yer ile yer altı arasındaki bağlantıları temsil edebilir. Türk dünyası anlatılarında bu mekânların kahramanın sınandığı, olağanüstü varlıklarla karşılaştığı veya başka bir kozmik düzleme geçtiği alanlar hâline gelmesi, mekânın mitolojik anlatının kuruluşundaki işlevini açık biçimde ortaya koyar. İslamiyet'in kabulünden sonra bazı eski kozmolojik unsurların yeni inanç sistemi içerisinde yeniden yorumlandığı ve gök ile kutsal alan arasındaki ilişkinin "sema kapısı" gibi kavramlarla ifade edildiği görülür.

Teogonik ve kozmogonik anlatılarda da üçlü kozmik düzenin izleri görülür. Öncelikle göksel alanın, ardından insanların yaşadığı orta dünyanın ve son olarak yer altı dünyasının düzenlenmesi, evrenin katmanlı biçimde tasavvur edildiğini gösterir. Mitolojik anlatılarda bu katmanların oluşumu çoğu zaman tanrısal güçlerin, kozmik varlıkların ve doğa unsurlarının ilişkisi üzerinden açıklanır.

Mit ile ritüel arasındaki ilişki de bu kozmolojik yapının anlaşılmasında önemlidir. Bell (1992: 19), ritüeli anlamın ve kutsal düzenin yeniden üretildiği bir pratik olarak ele alırken, Gaster (2006: 145-146) mit ve ritüel arasındaki ilişkinin özellikle yaratılış, ölüm ve yeniden doğuş gibi temel temalarda belirginleştiğini belirtir. Üç dünya tasavvuru bu yönüyle anlatılarda soyut bir kozmoloji olmaktan çıkar ve ritüeller aracılığıyla deneyimlenen bir dünya düzenine dönüşür.

İnan'ın verdiği bilgiler, Altay ve Sibirya Türk topluluklarının inanç sisteminde bu kozmolojik düzenin farklı figürler ve ruhlarla birlikte şekillendiğini göstermektedir. Körmös, Kuday, Yer-Su, Erlik ve Ülgen gibi varlıklar bu kozmolojik düzen içerisinde farklı işlevler üstlenir (İnan 1998a: 404, 412-416). Yer-Su inancı bu noktada önemlidir. Dağ, su, orman ve benzeri doğal unsurların ruhlarla ilişkilendirilmesi, doğanın mitolojik sistem içerisinde yaşayan ve etkileyen bir varlık alanı olarak algılandığını gösterir.

Dağ kültü de bu sistem içerisinde önemli bir yere sahiptir. Dağlar kutsal kabul edilmekte ve bazıları ruhların ikamet ettiği mekânlar olarak görülmektedir (İnan 1998: 253; İnan 1998a: 454). Dağın doğrudan bir tanrı olarak değerlendirilmesinden çok, tanrısal veya ruhsal güçlerin mekânı olarak kutsallaştırıldığı görülür. Maaday-Kara anlatısında da dağ ruhu, kahramanın yaşamı ve kökeniyle bağlantılı bir unsur olarak karşımıza çıkar (Çobanoğlu 2007: 39). Dağ bu anlatıda hem kozmik katmanlarla bağlantı kuran hem de kahramanın kökenine ilişkin anlam taşıyan bir mekândır.

Kalevala Destanı'nda da kozmik düzenin oluşumunda gök, su ve ağaç unsurları dikkat çeker. "Ay nasıl yapıldı..." şeklindeki anlatı, göksel unsurların yaratılışını kozmik düzen içerisinde ele alır (Lönnrot 1965: 188). Göğe uzanan sütun ve ağaç motifi, Kalevala'daki kozmik düzen ile Türk dünyası anlatılarındaki dünya ağacı düşüncesi arasında karşılaştırma yapılmasına imkân verir. İki kültürün kozmolojisi bu açıdan benzerlik gösterse de bütünüyle örtüşmez. Benzer semboller, farklı anlatı geleneklerinde farklı işlevler üstlenebilir.

Saha Türklerinin Culuruyar Nurgun Bootur destanında da evrenin üç dünyadan oluştuğu görülür. Üst dünyada dokuz gök katı ve çeşitli göksel varlıklar bulunurken, alt dünyada abaahı adı verilen kötücül varlıklar yer alır. Ürün Aar Toyon ve diğer göksel güçler, üst dünyanın düzenini temsil eder. Bu yapı, Türk dünyası mitolojik destanlarında üçlü kozmolojik modelin farklı coğrafyalarda değişen adlar ve figürlerle sürdürüldüğünü göstermektedir.

Er-Sogotoh anlatısı yaratılış ve ilk insan düşüncesi bakımından ayrıca önemlidir. Destanda ilk insanın ortaya çıkışı göksel güçlerle ilişkilendirilir. Bu yönüyle anlatı, Altay ve Oğuz anlatılarıyla karşılaştırılabilir. Bununla birlikte Oğuz, "Tanrı tarafından yaratılan ilk insan" şeklinde değerlendirilmemelidir (Ögel 1993: 97). Bu ayrım önemlidir çünkü Türk dünyası destanlarındaki ilk insan veya kahramanın ortaya çıkışı her anlatıda aynı kozmolojik model içerisinde gerçekleşmez.

Hakasların Altın Arığ destanında yaratılış ve tabiatın oluşumu geniş bir mekânsal çerçevede anlatılır. Toprağın oluşumu, beyaz tepelerin ve göllerin ortaya çıkışı, büyülü balıkların, ağaçların ve taşların meydana gelişi ile Altay Dağı, deniz ve vadilerin belirginleşmesi, kozmik mekânın kuruluş sürecini oluşturur (Özkan 1997: 35). Burada yaratılış, tek bir varlığın ortaya çıkışından çok, yeryüzünün farklı unsurlarının aşamalı biçimde düzenlenmesi şeklinde gerçekleşir.

Kalevala Destanı'nın ilk şiirlerinde ise yaratılış, Ilmatar'ın su ve gökyüzü arasındaki varlığıyla başlar. Ilmatar uzun süre sular üzerinde dolaştıktan sonra kuşun gelmesi ve yumurtalarını bırakmasıyla yaratılış süreci yeni bir aşamaya geçer. Kuşun bıraktığı yedi yumurtadan oluşan kozmik yumurta motifi, Kalevala'daki yaratılış anlatısının en dikkat çekici unsurlarından biri-

dir. Yumurtaların parçalarının yeryüzünü, gökyüzünü, güneşi, ayı ve yıldızları oluşturmasıyla kozmik düzen meydana gelir. Ilmatar daha sonra yeryüzünün biçimlenmesinde rol oynar ve Väinämöinen'i dünyaya getirir.

Kalevala'daki bu anlatıda kozmik yumurta motifi yaratılışın merkezinde yer alırken Türk dünyası destanlarında aynı motifin aynı biçimde merkezi bir konuma sahip olmadığı görülür. Buna karşılık su, gök, ağaç, dağ, toprak ve kuş gibi yaratılış unsurları bakımından belirgin ortaklıklar bulunmaktadır. Siikala'ya (2002: 27) göre Kalevala'daki bu unsurlar, eski Fin dünya görüşü, astral mitoloji, su kuşu, güneş kültü ve dünya ağacı/birch ağacı gibi eski inanç katmanlarıyla ilişkilidir.

Vento da Kalevala'nın eski Fin dünya görüşünün önemli unsurlarını taşıdığını belirtir. Ona göre Lönnrot, halk şiirlerini derleyip düzenlerken eski kültürel unsurların yeni bir bütün içerisinde görünür hâle gelmesine katkıda bulunmuştur. Väinämöinen ise şaman, ozan, büyücü ve bilge özelliklerinin bir araya geldiği çok katmanlı bir kültür kahramanı olarak değerlendirilir (Vento 1992: 83). Bu özellik, Väinämöinen'in Türk dünyası destanlarındaki bilge ve olağanüstü güçlere sahip kahramanlarla karşılaştırılmasına imkân verir. Ancak onu doğrudan herhangi bir Türk mitolojik figürünün karşılığı olarak değerlendirmek doğru değildir.

Kalevala'nın yaratılış anlatısında Ilmatar'ın suyla ilişkisi, kuşun kozmik yumurtayı bırakması, yumurtanın parçalarından gök ve yeryüzünün meydana gelmesi ve sonrasında Väinämöinen'in dünyaya gelmesi, kozmik düzenin aşamalı biçimde kurulmasını gösterir. Türk dünyası destanlarında ise yaratılışın su, gök, dağ, ağaç ve toprak gibi unsurlar çevresinde farklı biçimlerde anlatıldığı görülür. Thompson'ın A900 motifi dünyanın fiziksel biçiminin yaratılmasını, A901 motifi ise ilk kahramanın deneyimi sonucunda yeryüzünün biçimlenmesini ifade eder. Bu motifler, yaratılış anlatılarının yalnızca "dünyanın yoktan var edilmesi" şeklinde değil, mevcut kozmik unsurların düzenlenmesi ve yaşanabilir bir mekâna dönüştürülmesi şeklinde de kurgulanabildiğini göstermektedir.

Gök Cisimleri

Kalevala Destanı'nın ilk bölümünde yerin ve göğün oluşumuna ilişkin anlatılar içerisinde gök cisimlerine yönelik çeşitli göndermeler bulunmaktadır. Destanın başkahramanının ana rahmindeki seslenişlerinde ay, güneş ve kutup yıldızına duyulan özlem, onun dünyaya gelme arzusuyla birlikte verilir (Lönnrot 1965: 12). Gök cisimleri bu anlatıda yalnızca kozmik varlıklar olarak değil, kahramanın dünyayla kuracağı ilişkinin başlangıcında yer alan sembolik unsurlar olarak da karşımıza çıkar.

Kalevala'da gök cisimlerinden yararlanılan bir başka anlatım, yıldız, güneş ve ayın Kyllikki adlı genç kızı oğullarına istemesiyle ilgilidir. Kızın bu isteği reddetmesi, evleneceği kişinin sıradan bir kimse olmadığını düşün-

düren bir anlatı unsuru olarak değerlendirilebilir (Lönnrot 1965: 107). Dallarda ayın, ağaçlarda güneşin ışıldaması ise olumlu gelişmelere ve iyi günlere yönelik bir gönderme olarak kullanılır (Lönnrot 1965: 144).

Lemminkäinen'in annesi oğlunu ararken aya ve güneşe oğlunu görüp görmediklerini sorar. Bu bölümde ay karanlık ve umutsuzlukla, güneş ise aydınlık ve umutla ilişkilendirilir. Güneşin olaylardan haberdar olan ve bilgiyi açığa çıkaran bir unsur olarak konumlandırılması da dikkat çekicidir (Lönnrot 1965: 156). Bu karşıtlık, gök cisimlerinin Kalevala'da olayların anlamlandırılmasına katkıda bulunan sembolik işlevler üstlendiğini gösterir. Soğuk iklim koşulları içerisinde güneşten sınırlı ölçüde yararlanılabilmesi de güneşe verilen önemin artmasına katkıda bulunmuş olabilir (Lönnrot 1965: 157). Destanda insanî bir özelliğin üstünlüğünü vurgulamak amacıyla ay, yıldız, kutup yıldızı ve güneşle karşılaştırmalara da yer verilir (Lönnrot 1965: 297).

Türk destanlarında da gök cisimlerinin insan, soy ve kozmik düzenle ilişkilendirildiği görülür. Oğuz Kağan Destanı'nda gökten inen ışık içerisinden çıkan kızdan doğan üç erkek çocuğa "Kün, Ay, Yultuz" (Güneş, Ay, Yıldız) adlarının verilmesi; Oğuz Kağan'ın ağaç kovuğunda gördüğü kızdan doğan çocuklara ise "Kök, Tağ, Tengiz" (Gök, Dağ, Deniz) adlarının verilmesi bu bakımdan dikkat çekicidir (Bang ve Rahmeti 1936: 15). Bu adlandırmalar, göksel unsurlar ile yeryüzünün temel unsurlarının soyun ve insan topluluğunun kuruluşuyla ilişkilendirildiğini göstermektedir. Kozmik düzenin unsurları, bu anlatıda aynı zamanda toplumsal düzenin ve soyun kuruluşunu temsil eder.

Kalevala'nın 49. şiirinde güneş ve ayın meydana getirilmesi ve dünya ağacı üzerine yerleştirilmesi, Thompson'ın A714.2 "Ağacın tepesindeki Güneş ve Ay" motifiyle ilişkilendirilmektedir. Gök cisimlerinin ağaçla birlikte düşünülmesi, ağaç ile gökyüzü arasındaki sembolik bağlantıyı güçlendirir. Bu durum, Türk dünyası mitolojik anlatılarındaki dünya ağacı tasavvuruyla karşılaştırılabilecek bir kozmolojik ortaklık oluşturur.

Fin mitolojisinde barınakların küçük bir evren şeklinde tasarlanması da bu kozmolojik düşüncenin gündelik yaşama yansıması bakımından önemlidir. Reunala, Fin-Ural ve Altay topluluklarının evlerini evrenin küçük bir modeli olarak tasarladıklarını belirtir. Bu anlayışta çatı gökyüzünü temsil ederken evin merkezine dünya ağacını simgeleyen sağlam bir direk yerleştirilir (Reunala 1989: 51). Bu yaklaşım, barınma mekânının fiziksel ihtiyaçları karşılayan bir yapı olmanın ötesinde, toplumun evren tasavvurunu yansıtan sembolik bir düzene sahip olduğunu göstermektedir.

Ağaç ile gök cisimlerinin kutsallığı da bu kozmolojik bütünlük içerisinde değerlendirilmelidir. Ağacın fiziksel olarak güneş ve ayı üzerinde taşıması söz konusu olmasa da göğe doğru yükselmesi, onun göksel alanla ilişkilendirilmesine imkân verir. Kalevala'da güneşin "Tanrı'nın yumağı" şek-

linde ifade edilmesi de güneşe verilen kutsal değeri ortaya koymaktadır (Lönnrot 1966: 115). Benzer biçimde Türk destanlarında ay ve güneş, kahramanların güzelliğini ve yüceliğini ifade eden benzetme unsurları arasında yer alır. Maaday Kara'nın karısının tasvirinde yüzünün aya ve güneşe benzetilmesi, güzelliğin kutsallık ve parlaklık çağrışımı taşıyan gök cisimleri üzerinden anlatıldığını göstermektedir (Naskali 1999: 38).

Ak Kağan'ın oğullarının ay ve yıldıza dönüşerek gelecekteki kötülükleri uzaklaştıracağı haberini alması, ardından oğullarına kağanlığı devretmesi ve kendisinin yıldız olarak göğe çıkması da gök cisimleri ile toplumsal düzen arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Bu anlatı, Kalevala'da ay ve güneşin yeniden gökyüzündeki yerlerini almalarıyla uğursuzluk ve mutsuzluğun sona ermesi arasında kurulabilecek karşılaştırmayı mümkün kılar (Lönnrot 1966: 321). Her iki anlatıda da gök cisimlerinin düzenli konumlarına dönmesi, kozmik düzenin yeniden kurulmasıyla ilişkilendirilmektedir.

Kalevala'nın 47. ve 49. şiirlerinde güneş ve ayın çalınması, Thompson'ın A721.1 "Güneşin çalınması" motifi kapsamında değerlendirilir. A737.1 "Güneşi ve ayı yiyen canavarın neden olduğu tutulma" motifi de Kalevala'nın 47. şiirindeki anlatıyla ilişkilendirilmiştir. Bu anlatılarda güneş ve ayın ortadan kaybolması, doğal bir olayın mitolojik bir açıklama içerisinde anlamlandırılması biçiminde karşımıza çıkar. Güneş ve ay tutulmalarının kötü ruhların müdahalesiyle açıklanması, doğa olaylarının nedenlerini anlamlandırmaya yönelik mitolojik düşüncenin örneklerinden biridir. Bununla birlikte bu tür anlatıları "ilkel toplumların" doğrudan ve tek biçimli açıklamaları olarak değerlendirmek yerine, doğa olaylarının kültürel bellek içerisinde sembolik anlatılara dönüştürülmesi şeklinde ele almak daha uygun olacaktır.

Kalevala'nın ortaya çıktığı coğrafyanın iklim özellikleri de destandaki doğa tasavvurunun şekillenmesinde dikkate alınmalıdır. Uzun ve sert kışlar, ulaşım biçimlerinin değişmesine ve kızak kullanımının yaygınlaşmasına neden olurken, uzun kış geceleri sözlü anlatı ve şiir geleneğinin sürdürülmesi için uygun bir zaman alanı oluşturmuştur. Bu durum, coğrafyanın kültürel üretim üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Toplumların kültürel belleğinde yer alan anlatılar, yaşanılan çevrenin iklimi, coğrafyası ve gündelik hayat koşullarıyla karşılıklı ilişki içerisinde biçimlenir.

Gök cisimlerinin kutsallığı Türk dünyası mitolojik destanlarında da belirgin bir yere sahiptir. Yıldırım'a (2011: 1958) göre Şamanizm'de yalnızca gökyüzü değil, gökyüzünde yaşayan, gökten inen ve gökle ilişkili olan unsurlar da kutsal kabul edilmektedir. Ancak bu yaklaşım, bütün Türk inanç sistemini tek başına "Şamanizm" kavramıyla açıklamayı gerektirmez. Türk kozmolojisinde Gök Tanrı'nın üstün konumu, göksel unsurlara verilen kutsi-

yet ve yer-su kültleri farklı inanç katmanlarının birlikte değerlendirilmesini gerektirir.

Bu kozmolojik düzen içerisinde orta dünyada yaşayan kahraman, kendisine verilen kut sayesinde güç ve saygınlık kazanarak yeryüzünde hâkimiyet kurar. Dolayısıyla gök ile insan arasındaki ilişki, yalnızca dinî bir bağlılık biçiminde değil, kahramanın meşruiyetini ve toplumsal konumunu belirleyen kozmolojik bir ilişki olarak da karşımıza çıkar. Oğuz Kağan Destanı'ndaki gök cisimleriyle ilişkilendirilen çocuk adları ile Kalevala'daki gök cisimlerinin kahramanların hayatındaki sembolik işlevleri birlikte düşünüldüğünde, göksel alanın insan ve toplum düzeninin kuruluşuna ilişkin anlatılarda önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Destanlarda mekân, çoğunlukla içinde bulunulan bir alandan ziyade aşılan ve keşfedilen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle mekân tasvirleri ayrıntılı değildir. Anlatının sürekliliği ön planda tutulduğundan tasvire ayrılan zaman da sınırlı kalır. Bu durumun, toplumların hayatında yer alan araç-gereçler ve hayvanlarla ilişkili olduğu da söylenebilir. Göçebe kültürün hareket hâlinde olma özelliği, mekânın sabit bir unsur olarak algılanmasını sınırlandırmıştır. Buna karşılık hayvanlar, hareketli yaşamın temel unsurlarından biri olarak insanın gündelik hayatına, ekonomik faaliyetlerine, inançlarına ve anlatı dünyasına doğrudan katılmıştır.

Destanlarda hayvanlar insan hayatının bir parçası olmanın ötesinde, inanç unsuru, kutsal varlık, yardımcı ve kişilik sahibi karakterler olarak da karşımıza çıkar. Kalevala Destanı'nda fok balığı, alabalık, som, turna balığı, ren geyiği, öküz, at, ispinoz, karayılan, sazan, ayı, kurt, tilki, tavşan, kuğu, karga, morina, balina, arı, sincap ve zerdeva gibi çok sayıda su ve kara hayvanından söz edilir. Özellikle su hayvanlarının çeşitliliği, destanın ortaya çıktığı coğrafyanın doğal çevresiyle anlatı dünyası arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu hayvanlardan ren geyiği ve turna balığının mitolojik anlamları ilerleyen bölümlerde ayrıca ele alınacaktır.

Hayvanların insan hayatındaki öneminin artması, onların mitolojik anlatılarda insanî özelliklerle değerlendirilmesine de zemin hazırlamıştır. "Abartılı anlatım, bütün Türk şifahi edebiyatında yaygın" olduğu gibi Kalevala Destanı'nda da görülmektedir. Bir kartalın kahramanı derin bir çukurdan kurtarması, iki kuzgunun ölüye hayat veren şifalı otu koruması, guguk kuşunun insan diliyle konuşması ve kuşların haber verme işlevi bu anlatım biçiminin örneklerindendir. At ve kuşların kahramanlarla konuşması ve onlara yardım etmesi de hayvanların anlatı içerisindeki etkin konumunu göstermektedir (Zhirmunsky 1997: 104-105).

Türk dünyası destanları ile Kalevala arasında bu noktada önemli bir karşılaştırma imkânı ortaya çıkar. Türk destanlarında at, insanla kurduğu çok yönlü ilişki nedeniyle öne çıkarken Kalevala'da ren geyiği, turna balığı ve bazı kuşlar gibi bölgesel fauna içerisinde yer alan hayvanlar dikkat çeker.

Kutsallık ve olağanüstülük, farklı kültürlerde aynı hayvanlar üzerinde yoğunlaşmaz. Toplumların yaşadığı coğrafya ve sürdürdüğü hayat biçimi doğrultusunda farklı hayvanlara aktarılır.

HAYVAN MOTİFLERİ

At Motifi

Motif-Index of Folk Literature'da yardımsever at (B401), hızlı ve akıllı atın olağanüstü kökeni (B710.2), hayvanların olağanüstü güçleri (B740), olağanüstü mesafeye seyahat eden hayvan (B744), altın kanatlı at (B41.1.1), uçan at (B41.2), akıllı hayvanlar (B120), gerçeği söyleyen at (B133), atın kahramanı tehlikeye karşı uyarması (B133.1), kâhin at (B141.2), nasihat veren hayvan (B150), büyülü at (B184.1), konuşan at (B211.1.3) ve haberci at (B291.2.1) gibi motiflere incelenen destanlarda rastlanmaktadır. Bu motiflerin ortak özelliği, atı sıradan bir taşıma aracı olmaktan çıkararak kahramanın yardımcısı, yol göstericisi ve kader ortağı hâline getirmeleridir.

Uçan at motifinin Türk destanlarını aşan geniş bir coğrafyada görüldüğü bilinmekle birlikte Boratav, denizden çıkan at motifinin Türk anlatılarındaki örneklerine dikkat çekmektedir. Köroğlu'nun Tobol rivayetinde Kır At'ın sudan çıkan bir tay olması ve Dede Korkut'taki örnekler, atın olağanüstü kökeni bakımından önemlidir (Boratav 1984: 66-68). Bu nedenle uçan veya olağanüstü kökene sahip at motifini bütünüyle Türklere özgü kabul etmek yerine, Türk destanlarında güçlü biçimde temsil edilen bir motif olarak değerlendirmek daha isabetlidir.

Türk kültüründe atın insanla kurduğu yakın ilişki, ona yüklenen sembolik anlamların çeşitliliğinde görülür. Seyidoğlu'na (1996: 51-56) göre at, sezgi ve ölümle ilişkili olup tanrıları gören, kâinatın sırlarını bilen ve insanlara yardımcı olan bir varlıktır. At, insanla hayvan arasındaki sınırda bulunan ve insanî özellikler taşıyan bir varlık olarak değerlendirilmektedir (Kısakürek 2008: 9-10). Söz konusu yaklaşımlar, destanlarda atın neden diğer hayvanlardan farklı bir konum kazandığını anlamaya yardımcı olur. At, kahramanın fiziksel hareketliliğini sağlayan bir unsur olmanın ötesinde, onun kişiliğini ve statüsünü tamamlayan bir varlıktır.

Dede Korkut Kitabı'nda kahramanların atlarıyla birlikte anılmasına dikkat çekilerek ad ile at arasındaki ilişki vurgulanır (İnan 1998: 206). "Boz atlı Hızır Oğlan", "Yağı al atlı Kazan", "Alaca atlı Şökli Melik" ve "Boz atlı Beyrek" gibi örnekler, kahramanın kimliği ile atının birbirinden ayrılmadığını gösterir (Ergin 2003: 18-38). Oğuz kahramanları arasında yer alabilmek için yiğitlik göstermeyen gencin ad ve at sahibi olamaması da bu ilişkiyi güçlendirir (İnan 1998: 240). At, bu anlatı dünyasında kahramanın toplumsal statüsünü gösteren unsurlardan biri olarak belirir.

Yaratılış, Alp Tunga, Şu, Oğuz Kağan, Bozkurt, Ergenekon, Türeyiş ve Göç destanlarının yanı sıra İslamiyet sonrası Türk destanlarında da at önemli bir motiftir. Atın Türk kültüründeki önemini açıklarken onun evcilleştirilmesi konusunda ileri sürülen farklı görüşleri de dikkate almak gerekir. Kaplan'a (2002: 92) göre atın kullanımı ve beslenmesine ilişkin bilgiler Türkler tarafından diğer kavimlere aktarılmıştır. Bu konuda farklı tarihsel görüşler bulunduğundan, Türklerin atla çok erken dönemlerden itibaren kurduğu güçlü ilişkiyi vurgulamak, kesin bir "ilk evcilleştiren toplum" hükmünden daha güvenli bir yaklaşımdır.

Türklerin hayat tarzı, ekonomisi, coğrafyası ve düşünce sistemi bakımından atla tarih boyunca yakın ilişki içerisinde oldukları belirtilmektedir (Çınar 1993: 19). Atların kutsal kabul edilmesi, ongon olarak kullanılması, Tanrı'ya adak olarak sunulması ve savaşta ölen atların insanlara benzer biçimde gömülmesi, bu ilişkinin inanç boyutunu göstermektedir. Afanesyevo ve Andronova kültürlerinde at kalıntılarının bulunması da atın Türk kültür tarihindeki erken dönem kullanımına ilişkin değerlendirmelerde önem taşımaktadır (Kafesoğlu 1984: 204).

"At, Türk'ün kanadıdır" sözü de atın Türk kültüründeki tamamlayıcı konumunu açık biçimde ifade eder (Atalay 1992: 48). Destanlarda bu tamamlayıcılık, atın kahramanın en yakın dostu, yardımcısı ve yol göstericisi olarak kişileştirilmesiyle anlatısal bir nitelik kazanır. Altay destanlarından Er Samır, Ak Tayçı, Kökin Erkey, Altay Buuçay, Malçı Mergen, Kozın Erkeş ve Közüyke'de at ile kahraman arasındaki diyaloglar bu durumun örneklerini oluşturur (Dilek 2002: 33-362).

Altay Buuçay Destanı'nda avlanma, hayvan otlatma ve savaş için üç farklı attan söz edilmesi, atların kullanım alanlarına göre farklı statüler taşıdığını gösterir (Dilek 2002: 200). Maaday-Kara Destanı'nda ise kahramanın atıyla kurduğu ilişki daha belirgin biçimde işlenir. Gök boz atının Maaday-Kara'yı Erlik Bey'in kızı konusunda uyarması, atın kahramanın bilmediği bir gerçeği ortaya çıkaran ve ona yol gösteren bir varlık olarak konumlandırıldığını gösterir (Naskali 1999: 226). Atın işlevi, kahramanın fiziksel hareketini kolaylaştırmanın ötesine geçerek onun kararlarını yönlendiren "bilge yardımcı" niteliğine ulaşır.

Er Samır Destanı'nda da atın kahramanın kararları üzerindeki etkisi görülür. Atın tavsiyesine uyan Er Samır olumlu sonuçlar elde eder. Ak Sarı atının kara dağ hakkında bilgi vermesi, ona bilgelik ve olağanüstü güç yüklenmesini sağlar (Dilek 2002: 64, 69, 101-102). Atın kahramanla zaman zaman karşı karşıya gelmesi ve sonunda haklı çıkması, aralarındaki ilişkinin basit bir sahiplik ilişkisi olmadığını gösterir. Bu anlatıda at, gerektiğinde kahramanın kararını sorgulayan ve ona yön veren bağımsız bir karakter görünümündedir.

Türk destanlarında at, hayat tarzını belirleyen, sahibine öğüt veren, zor durumlarda yardımcı olan ve olağanüstü nitelikler taşıyan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır (Boratav 1982: 88). Kaplan (2002: 94) da atın sürati üzerinden onun Türk destanlarındaki olağanüstü niteliğine dikkat çeker. Oğuz Kağan Destanı'nda zamanın at veya ok süratiyle geçmesi, bu özelliğin anlatısal karşılığıdır. Atın hızının olağanüstü biçimde anlatılması, yalnızca fiziksel bir özelliğin abartılması olarak görülmemelidir. Bu hız, kahramanın zaman ve mekân sınırlarını aşabilmesini sağlayan mitolojik bir güç niteliği taşır.

Türk destanlarında atların kökeni de çoğu zaman olağanüstü biçimde açıklanır. Atların denizden, dağdan, gökten, rüzgârdan veya mağaradan gelen kutsal aygırlardan türediğine dair inanışlar bulunmaktadır (Yardımcı 2007: 60). Şor destanlarında Ak Han ve Altın Sırık'ta atın Tanrı tarafından gönderildiği belirtilirken Hakasların Altın Arığ Destanı'nda Han Pozırah adlı iki kanatlı bir at yer alır (Özkan 1997: 113). Altın Ergek Destanı'nda kanatlı atın üst dünyaya yapılan yolculukta kullanılması ve atın yer altına giderek Erlik Kağan hakkında bilgi getirmesi de atın üç kozmik dünya arasındaki geçişlerdeki işlevini ortaya koyar (Ergun 2006: 223, 225).

Şor destanlarından Altın Ölen ile Kır Ölen'de Kır Ölen'in göz açıp kapayıncaya kadar ata yurduna ulaşması, atın olağanüstü hızını gösterir (Ergun 2006: 215). Üç âlemden söz edilen Alday-Buucu Destanı'nda atın orta dünyadan üst dünyaya tek sıçrayışta geçebilmesi, bu hayvanın kozmolojik düzlemdeki olağanüstü niteliğini ortaya koyar (Ergun ve Aça 2004: 220). Manas Destanı'nda Ak-Kula'nın hızının Manas'ın kahramanlığıyla ilişkilendirilmesi de benzer bir anlayışın devamıdır (Gülensoy 2002: 91). Ak-Kula'nın fiziksel gücüne ilişkin anlatımlar da bu olağanüstülüğü destekler (Naskali 1995: 44; Yıldız 1995: 577).

Türk dünyası destanlarında atın işlevleri üç temel başlık altında toplanabilir: Kahramanın hareketini sağlayan yardımcı, tehlikeleri haber veren ve yol gösteren bilge varlık, olağan dünyayla kozmik dünyalar arasında geçiş sağlayan olağanüstü yaratık. Malçı Mergen'in Aybıçı ve Arslan Bey'den at istemesi, güçlü bir atın olağanüstü güçlerle mücadelede sağlayacağı avantajla ilişkilidir (Dilek 2002: 229, 234). Kökin Erkey'in atının ona sadık olması ve kız kardeşinin yerini haber vermesi de atın kahramanın hayatındaki koruyucu ve haberci işlevini açıkça ortaya koyar (Dilek 2002: 187).

Kültürlerarası karşılaştırmada atın saygınlığı kadar hangi amaçlarla kullanıldığı da önem taşır. Kalevala'da at çoğunlukla kızak ve ulaşım bağlamında karşımıza çıkarken Türk destanlarında kahramanın bireysel hareketliliği, savaşı ve macerasıyla daha sık ilişkilendirilir. Bu ayrım, atın kültürel anlamının coğrafi şartlardan bağımsız biçimde oluşmadığını gösterir. Kalevala'da Väinämöinen'in Pohjola'ya giderken seçtiği hafif ve hızlı at ile Ilmarinen'in güçlü atı tercih etmesi, hayvanın fiziksel özelliklerinin kahramanın

karakteriyle ilişkilendirildiğini gösterir (Lönnrot 1965, Runo 6). Atın süslenmesi ve kızakların çeşitli aksesuarlarla donatılması da hayvana verilen değerin göstergelerindendir (Lönnrot 1965: 200).

Kalevala'da atın kullanım biçiminin kuzey coğrafyasının ulaşım koşullarıyla ilişkili olduğu görülür. Kızak çeken at, bu coğrafyada hayvanın işlevinin Türk dünyası destanlarındaki binek ve savaş atından farklılaşmasına yol açmıştır. Bununla birlikte atın değerli koşumlarla donatılması ve özenle kullanılması, onun toplumsal değerini ortaya koyar.

Lemminkäinen'in Hiisi'nin doru atını yakalaması ve ardından ata altın dizgin, gümüş gem takması, yün ve ipek kırbaç kullanması, atın fiziksel gücü kadar değerli bir varlık olarak görüldüğünü de ortaya koyar. Thompson'ın H1154.3.1 "Vahşi atı tutma görevi" motifi bu anlatıyla ilişkilendirilebilir. Väinämöinen'in Joukahainen'e ait atları kendi atlarından üstün görmemesi ise at ile kahraman arasındaki statü ilişkisinin Kalevala'da da bulunduğunu gösterir (Lönnrot 1965: 33).

Alday-Buucu Destanı'nda güçlü kahramana uygun güçlü at aranması (Ergun ve Aça 2004: 216), Ural Batır Destanı'nda Akbozat'ın olağanüstü özellikleri ve yakalanmasının güç olması, kahraman ile at arasındaki özdeşliği güçlendiren örneklerdir (Ergun ve İbrahimov 2000: 75). Bu anlatılarda kahramanın statüsü ile atının niteliği birbirini tamamlar. Sıradan olmayan kahramana, olağanüstü özellikler taşıyan bir at eşlik eder.

Er Töştük Destanı'nda kahraman ile at arasındaki uyum, atın konuşması, akıl vermesi ve yardım etmesiyle daha da belirginleşir (Aça 2002a: 136-137, 140, 145). Manas Destanı'nda Ak-Kula'nın Manas'ın ölümüne ağlaması da hayvana güçlü bir duygusal kişilik kazandırıldığını gösterir (Naskali 1995: 98; Yıldız 1995: 657). Maaday-Kara Destanı'nda atın yol göstermesi, bilgi vermesi ve olağanüstü güce sahip olması da aynı anlayışın farklı bir görünümüdür (Naskali 1999: 108, 120, 129). Kökütey-Mergen'in sorularına atın ayrıntılı cevaplar vermesi, onun yalnızca orta dünya hakkında değil, yer altı dünyası hakkında da bilgi sahibi olduğunu gösterir.

Er Töştük Destanı'nda "altı ayaklı at" ifadesi, hayvanın olağanüstü fiziksel yapısını ortaya koyarken (Turgunbaev 1996: 111), Çal Kuyruk'un birden fazla cana sahip olması da atın ölümsüzlükle ilişkilendirilen özellikler taşıdığını gösterir (Turgunbaev 1996: 142). Bu örneklerde at, biyolojik gerçekliğin sınırlarını aşan mitolojik bir karakter olarak yapılandırılmıştır.

Kalevala'da atın yardımcı işlevi, Marjatta'nın çocuğunun doğumuyla ilgili anlatıda da görülür. Hiisi'nin atı, nefesiyle doğum sancısı çeken Marjatta'ya sıcaklık verir ve çocuğun dünyaya gelmesine yardımcı olur:

Sal nefesini güzel at,
Güçlü küheylan buğula
Sıcak soluğunla
Düşkün dermanlansın.

İyi at nefes saldı,
Güçlü küheylan buğuladı
Sancılının karnını:
İyi atın soluklan
Hamam gibi sıcalttı.

Marjatta, küçük kız, Kutsal bakirecik, Bol bulandı buhara, Karnı yoğun terledi. Bir küçük oğlan doğurdu. (Lönnrot 1966: 333)

Bu bölüm, Kalevala'da atın yalnızca ulaşım ve savaşla ilişkilendirilmediğini, doğum, sıcaklık ve yaşamın devamı gibi temalarla da bağlantılandırıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Atın su ile ilişkisi de Türk kültüründe dikkat çeken bir başka unsurdur. Çoruhlu (2010: 162), atı "su unsurunun hayvan biçimli timsali" olarak değerlendirir. Bayat (2007b: 249) ise Yakut, Kazak, Kırgız ve Azerbaycan Türklerinde kısır kadınların çocuk dileğiyle su kenarında, tenha bir ağacın altında ve boz at derisi üzerinde gecelemelerine ilişkin inanışlardan söz eder. Su, ağaç ve atın aynı uygulamada bir araya gelmesi, doğurganlık, yaşam ve kutsallık arasında kurulan sembolik ilişkinin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Sudan çıkan at motifi de bu ilişkinin destanlardaki karşılığıdır. Akbuzat ve Akhak Kola destanlarında atların sudan çıkması ve gerektiğinde yeniden suya dönmesi, onların olağanüstü kökenini ortaya koyar (Ergun ve İbrahimov 2000: 131, 181). At, bu anlatılarda su, gök ve yer altı gibi farklı kozmik alanlarla ilişki kurabilen bir varlık niteliği kazanır. Ata duyulan saygı ve güven, Kalevala'da da farklı biçimlerde görülür. Ormanda bulunan ve daha önce bilinmeyen bir ata binilerek Pohjola'ya gidilmesi, atın Fin anlatı dünyasında da hareket ve yolculuk bakımından önemli bir yere sahip olduğunu gösterir. İki gelenekteki temel ortaklık, atın insan hayatındaki işlevinin destanlarda olağanüstü bir anlam kazanmasıdır. Farklılık ise bu anlamın kültürel çevreye göre biçim değiştirmesidir.

Orta Asya Türk destanlarında atın insanî özellikler taşıması, öğüt vermesi ve koruyucu bir işlev üstlenmesi, başka coğrafyalarda farklı hayvanlara veya nesnelere yüklenen işlevlerle karşılaştırılabilir. Düzgün (2007: 10), arkaik destanlarda at motifinin sıradan bir motif olmaktan çok "tip" olarak incelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu değerlendirme, Türk destanlarında atın anlatı içindeki konumunu açıklamak bakımından önemlidir. At, kahramanın yanında bulunan bir hayvan olmanın ötesinde, anlatının gelişimini etkileyen bağımsız bir karakter hâline gelir.

Türk dünyası mitolojik destanlarında at, ulaşım, savaş ve gündelik hayatla ilişkili işlevlerinin ötesinde kahramanın statüsünü belirleyen, ona yol gösteren, tehlikeleri haber veren, gerektiğinde onu koruyan ve olağanüstü dünyalar arasında geçiş sağlayan bir varlıktır. Kalevala'da ise atın işlevleri Türk destanlarındaki kadar merkezî ve çok katmanlı olmamakla birlikte ulaşım, güç, hız, yardım ve doğum gibi farklı bağlamlarda ortaya çıkar. Bu farklılık, iki kültürün hayvanlara yüklediği anlamların yaşama biçimi, coğrafya ve inanç sistemiyle birlikte şekillendiğini göstermektedir. Türk destanlarında atın kahramanla neredeyse ayrılmaz bir bütün oluşturması, onu diğer hayvanlardan ayıran temel özelliktir. Kalevala'da ise hayvanlar daha geniş bir tür çeşitliliği içerisinde anlatı dünyasına katılır. At motifi, her iki gelenekte de insan ile doğa arasındaki ilişkinin mitolojik anlatıya aktarılmasını sağlayan önemli unsurlardan biridir.

Geyik Motifi

Dünyanın ve insanın yaratılışıyla ilgili rivayetlerin farklı din ve kültürlerin etkisiyle şekillendiğini belirten Kafesoğlu (2004: 300), kültürel etkileşimin doğal bir süreç olduğunu ve destanlardaki motiflerin tek bir kaynağa bağlanmasının yanıltıcı sonuçlar doğurabileceğini ifade eder. Bu nedenle geyik motifinin anlamı da farklı kültürlerin mitolojik sistemleri ve yaşam biçimleri dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Geyik, yardımcı hayvan, av hayvanı, kutsal varlık, yol gösterici ve bazı topluluklarda ata veya ruh niteliği taşıyan bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Moğol ve Tatarlarda "yol gösterici ve kurtarıcı" olarak görülen geyik, Ergenekon anlatısında da yol gösterici bir işleve sahiptir (Uraz 1994: 151). Geyiğin eski dönemlere uzanan sembolik niteliği, onun gök ve yer unsurlarıyla ilişkilendirilmesine zemin hazırlamıştır. Çoruhlu (2000: 142), geyiğin şaman törenlerinde biçimine girilen hayvan-ata veya ruhlardan biri olduğunu belirtir. Bununla birlikte Kafesoğlu (2004: 334), geyik ve semavi ışık motiflerinin Bozkır-Türk kültürünün asli unsurları olarak değerlendirilmemesi gerektiğini, bu motiflerin İskit, Fin-Ugor toplulukları ve Maniheizm gibi farklı kültürel ve dinî çevrelerle ilişkili biçimde Türk kültürüne girmiş olabileceğini ileri sürer. Bu nedenle geyik motifinin Türk destanlarındaki varlığını doğrudan bir "geyikten türeme" anlayışıyla açıklamak yerine, kültürel temaslar ve ortak mitolojik süreçler çerçevesinde ele almak gerekir.

Ögel (1993: 569), Sibirya tundralarında ren geyiğinden türemeye ilişkin inançların bulunduğunu, ancak bu inançların yaygınlık kazanmadığını belirtir. Türk efsanelerinde ise özellikle dişi ruhla ilişkilendirilen dişi geyik motifi öne çıkar. Ögel'in aktardığı bir başka anlatıda, Vogulların efsanevi kahramanı Tunk-Pox'un gökte dolaşırken karşılaştığı altı ayaklı geyiği takip ettiği ve onun iki ayağını kırması sonucunda geyiğin dört ayaklı hâle geldiği anlatılır. Kahramanın kayaklarının gökyüzünde bıraktığı izlerin Samanyolu'nu oluşturduğuna inanılır (Ögel 1993: 577). Fin-Ugor kültüründeki

benzer bir anlatıda ise ataların geyik olduğu düşüncesiyle karşılaşılır. Altı ayaklı geyiğin orta âlem insanları tarafından yakalanamaması üzerine kahraman ata Mos'tan yardım istenir. Mos'un geyiğin fazla olan iki ayağını kesmesiyle hayvan dört ayaklı hâle gelir (Siikala 2008: 4). Her iki anlatıda da geyik, insan dünyasının ulaşmakta zorlandığı göksel bir varlık olarak konumlandırılır ve iki dünya arasındaki geçişi sağlayan bir unsur niteliği kazanır.

Geyiğin yol gösterici niteliği Dede Korkut anlatılarında da görülür. Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek boyunda Bay Bican'ın kızı Banı Çiçek'in otağına ulaşılması sırasında geyik sürüsü önemli bir işlev üstlenir (Ergin 1964: 29; Gökyay 2006: 75). Bamsı Beyrek'in avlanmak amacıyla geyiğin peşinden gitmesi ve onu vuramadan Banı Çiçek'in otağına ulaşması, geyiğin av hayvanı olmanın ötesinde kahramanı belirli bir mekâna yönlendiren niteliğini ortaya koyar.

Geyiğin doğaya karşı verilen mücadelede kahramana güç sağlayan bir unsur olarak kullanılması Kocacaş Destanı'nda da görülür. Destanın başlangıcında Kocacaş'ın avcılığa başlaması ve geyik derisi giymesi anlatılır. Geyik derisinin avcılıkla ilişkilendirilmesi, geyiğin destanın başlangıcından itibaren anlatının temel unsurlarından biri olduğunu gösterir (Ahmataliyev ve Kırbaşev 2007: 25). Kalevala'da savaş aletleri üzerinde geyik motifinin bulunması ile Kocacaş'ın geyik derisi giymesi arasında, geyiğin güç ve koruyuculukla ilişkilendirilmesi bakımından bir benzerlik kurulabilir. Ancak bu benzerlik, iki kültürde motifin aynı anlamı taşıdığı biçiminde yorumlanmamalıdır.

Kozın Erkeş Destanı'nda kara samur, gümüş tüylü tilki, altın tüylü samur ve geyik gibi av hayvanlarına yer verilir (Dilek 2002: 253). Közüyke Destanı'nda ise Ak Kağan'ın av sırasında karşılaştığı geyik, kendisinin doğum yapmak üzere olduğunu söyleyerek kahramana bilgi verir. Aynı geyik, Ak Kağan'ın arkadaşı Karatı Kağan'ın da bir kız çocuğunun olacağını haber verir (Dilek 2002: 307). Bu anlatıda geyik, geleceğe ilişkin bilgi veren ve insan hayatındaki önemli değişimleri önceden haber veren olağanüstü bir varlık niteliği kazanır.

Geyik ile evlenilecek bekâr ve güzel kız arasındaki gizemli ilişki de mitolojik açıdan dikkat çekicidir. Geyiğin yakalanması, bazı anlatılarda kahramanın evlilik sürecindeki sınavlardan biri olarak karşımıza çıkar. Limerov (2005: 118), Avrupa folklorunda geyik motifinin düğünle bağlantılı örneklerinin bulunduğunu ve Kalevala'da Hiisi'nin geyiğinin Lemminkäinen'in düğününden önce yerine getirmesi gereken sınavlardan biri olduğunu belirtir. Bu örnek, geyik avının bazı anlatılarda ekonomik bir faaliyetin ötesine geçerek kahramanın yetişkinliğe, evliliğe veya toplumsal statüye geçişini belirleyen bir sınav işlevi üstlenebildiğini göstermektedir.

Türk destanlarında geyiğin av hayvanı olarak yer almasına Kalevala'da da rastlanır. Çoruhlu (2010: 163), geyiğin kökleri çok eski dönemlere uzanan sembollerden biri olduğunu ve şamanların göksel yolculuklarında biçimine girdikleri kutsal hayvanlar arasında bulunduğunu belirtir. Geyiğin kutsallığı ile avlanabilirliği arasındaki görünür karşıtlık, mitolojik anlatılarda hayvanların hem doğal dünyanın bir parçası hem de insan ile doğaüstü alan arasında aracılık eden varlıklar olarak tasarlanabildiğini gösterir.

Türk mitolojisinde avcıyı yer altına ve ölüme götüren geyik anlatıları da bulunmaktadır (Çoruhlu 2010: 163). Bu özellik, Kalevala'da kahramanı yer altı âlemine sürükleyen geyik motifiyle karşılaştırılabilir. Geyiğin olumsuz bir varlık olarak belirdiği örneklerden biri, Şor destanlarından Karattı Pergen'dir. Bu destanda denizde yaşayan ve yenilmez olarak tanınan Puspas Pulan (Yenilmez Geyik), yedi yıl süren mücadelenin sonunda alt edilir. Karnının yarılmasıyla daha önce yuttuğu seksen kişi kurtarılır. Böylece geyik, yol gösterici ve kutsal niteliklerinin yanı sıra tehlike ve ölümle bağlantılı bir varlık olarak da karşımıza çıkar.

Geyiğin kültürel konumunun değişmesinde ekonomik ve coğrafi şartların da etkisi vardır. Mead (1940: 407), tarımsal ekonominin gelişmesi, orman yönetimindeki değişimler ve atın daha yaygın kullanılmasıyla ren geyiğinin giderek kuzeye, Laponya'ya doğru çekildiğini belirtir. Bu bilgi, hayvanlara yüklenen kültürel anlamların ekonomik yapı, coğrafya, avcılık ve ulaşım biçimleriyle birlikte değişebildiğini ortaya koyar. Türk dünyası ve Fin-Ugor kültürlerinde geyiğin farklı anlamlar kazanması da bu çerçevede değerlendirilmelidir.

Ayı Motifi

Bir toplumun yaşam biçimindeki değişiklikler, sosyo-ekonomik ihtiyaçlarla birlikte kültürel yapıyı da dönüştürür. Avcılıktan tarıma ve hayvancılığa geçiş, doğal çevrenin kullanımındaki değişiklikler ve teknolojik gelişmeler, mitolojik unsurların anlam dünyasını etkiler. Pentikäinen (1999: 162), Kalevala'daki geyik ve ayı anlatılarını av kültürüyle; arpa ve biranın yaratılışını tarım kültürüyle; demirin kökenini, teknenin ve kantelenin yapımını, büyük öküz gibi unsurları ise daha ileri teknolojik aşamalarla ilişkilendirir. Bu bakımdan hayvan motifleri, toplumların ekonomik ve kültürel gelişimlerini takip etmeye imkân veren anlatı unsurları arasında yer alır.

Kalevala'da Pohjola kadınının, Kalevala halkının sürülerini yok etmek amacıyla bir ayı hazırladığı öğrenilince Väinämöinen, Ilmarinen'den bir ok yapmasını ister. Yay ve ok, destanlarda sık karşılaşılan unsurlardandır. Okun üzerinde kurt, ayı, tay ve geyik motiflerinin bulunması, üç tüye sahip olması ve orta büyüklükte tasarlanması, anlatıya sembolik bir boyut kazandırır (Lönnrot 1966: 266). Hayvan motifleri burada savaş aracının işlevini aşarak onun mitolojik niteliğini pekiştirir.

Thompson'ın motif çalışmalarında "H1154.3.2. Vahşi ayıyı yakalama görevi" başlığı yer alır. Ayının orman kültüyle ilişkisi, onun "orman Tanrısı'nın ruhu" olarak görülmesiyle açıklanmıştır (Çoruhlu 1999: 124). Şaman inancında yardımcı ruhlardan biri sayılan ayı, güç ve erklikle ilişkilendirilir. İnan (1999: 482)'dan aktarılan bilgilere göre büyük kamlar, kahramanlar ve iyi-kötü ruhlar adına yapılan tasvirler arasında ayı figürleri de bulunur. Aba-tös, şamanist toplulukların saygı gösterdiği ayı tasvirlerinden biridir. Şaman kıyafetlerinde ayı biçiminin kullanılması da bu hayvanın gücü ve koruyuculuğuyla ilişkilendirildiğini gösterir. Ögel (1993: 36-39), ayı kostümünün "Hayvan Ata" anlayışıyla bağlantılı olduğunu belirtir.

Maaday-Kara Destanı'nda erkek ayının kaburga kemiklerinden ikisini Köğütey Mergen'e vermesi ve kahramanın bu kemikler sayesinde güç kazanması, ayının kutsal bir varlık olarak algılanmasına örnek oluşturur (Naskali 1999: 236). Ayıya ait gücün kahramana aktarılması, bu hayvanla kurulan temasın olağanüstü bir kuvvet sağlayabileceği inancını yansıtır.

Göğün kutsallığı ve erişilmezliği, gök cisimlerinin yeryüzündeki hayvanlara benzetilmesi ve büyük hayvanların göksel anlatılarda yer alması, hayvanların mitolojik değer kazanmasında etkili olmuştur. Siikala'ya (2008: 5) göre Kuzey Avrasya'nın astral mitlerinde büyük hayvanlar önemli bir yer tutar. Geyik gibi ayı da mitik bir varlık olarak görülür.

Kalevala'nın 46. runosunda ayı avı ve bu avla bağlantılı ritüeller anlatılır. Ayının öldürülmesiyle bedeninde bulunduğuna inanılan kutsal varlığın serbest kalacağı ve insanlara mutluluk getireceği düşüncesine farklı kültürlerde rastlanır (Armutak 2002: 423). Kalevala'daki ayı ritüeli de bu anlayışla ilişkilendirilebilir. Väinämöinen, Lapland'dan Finlandiya'ya zarar vermesi için gönderilen ayıyı avlar. Ardından ayı pişirilir, Tapio ve diğer orman tanrıları törene davet edilir ve ayının onuruna şarkılar söylenir. Mielikki ile diğer orman varlıklarının anlatıya katılması, ayı avının sıradan bir av sahnesi olmaktan çıkarak ritüel niteliği kazanmasını sağlar (Lönnrot 1966: 277-278).

Väinämöinen'in ayıyı mızrak ve ok kullanmadan, hayvanın çam ağacından düşmesi sayesinde elde etmesi de orman ruhu Tapio'nun yardımına bağlanır. Halk, "Ormanın tek sahibi Tapio"nun ayıyı neden kendisine bıraktığını sorunca Väinämöinen, ormanın ve orman perilerinin kendisine rehberlik ettiğini belirtir (Lönnrot 1966: 279-280). Bu anlatıda avın başarısı, kahramanın kişisel gücünden çok doğa ve orman varlıklarıyla kurduğu ilişkiye dayanır. Kara orman ile ayının birlikte düşünülmesine Tuva destanlarından Boktu-Kiriş, Bora Şeeley'de de rastlanır. Karanlık orman ve ayı, olumsuz özellikleri bakımından birbirini tamamlayan unsurlar hâline gelir (Ergun ve Açа 2004: 311).

Bir başka ayı avı, Pohjola kadınının Ilmarinen'e kızını vermeden önce yerine getirmesini istediği şartlar arasında yer alır. Pohjola'nın kızı, Ilmarinen'e ayıyı yakalayabilmesi için tavsiyelerde bulunur. Ilmarinen üç şe-

lalede çelik ve demirden gem yapar, sisler tanrısından yardım ister. Genç kızın öğütlerini dinlemesi ve tabiat tanrılarına yönelmesi sayesinde ayıyı kolayca yakalar (Lönnrot 1965: 212, 103-119). Böylece ayı avı, Kalevala'da kahramanın evlilik sürecinde karşılaştığı sınavlardan biri olarak da işlev görür. Sarmela'ya (1982: 58) göre Finliler ve Samiler açısından ayı avı belirli tehlikeler içerir. Yoğun kar ve gün ışığı gibi çevresel şartlar da avın sonucunu etkiler.

Kuzeydoğu Asya'da görülen ayı kültüne ilişkin uygulamalar ile Finlandiya'daki ayı anlatıları arasında da bazı benzerlikler bulunmaktadır. Janhunen'e (2003: 10) göre ayı avına ilişkin tabular, avcı toplumların genel avlanma yasaklarıyla bağlantılıdır. Ayı törenlerinde hayvanın süslenmesi, dua ve ritüellerin gerçekleştirilmesi, etinin belirli kurallara göre tüketilmesi ve kemiklerinin yeniden dirileceği düşüncesiyle muhafaza edilmesi gibi uygulamalara rastlanır. Bu uygulamalar, ayının öldürülmesinden sonra da kutsal statüsünü koruduğunu gösterir.

Ayı, Türk mitolojik dünyasında önemli bir yere sahip olmakla birlikte Çoruhlu'ya (2000: 139-140) göre kartal, at ve kurt kadar merkezî bir konumda değildir. Orman ruhunun sembolü olarak görülen ayı, Yakutlarda ant içme ritüelinin de bir parçasıdır. Ayı kafasının ateş üzerine yağ ile birlikte konulması ve ayı üzerinden yemin edilmesi, hayvanın kutsal ve yaptırım gücü bulunan bir varlık sayıldığını gösterir (İnan 1998a: 320). Şamanın yer altına inişi sırasında onu koruyan "ayı perisi" de Saha Türklerinde ayının yer altı ruhlarıyla ilişkilendirildiğini ortaya koyar (Gömeç 1997: 187).

Bazı topluluklarda ayının destansı bir ata veya insanın kökeniyle ilişkilendirildiği görülür. Başkurtların ayıdan türedikleri yönündeki inanç bu anlayışa örnek gösterilebilir (Boratav 2012: 37). Kıpçak Türklerinde ayı-tanrıya "Baba" denmesi ve ormana girildiğinde ayının adının anılmaması da hayvanın tabu niteliğini ortaya koyar (Armutak 2002: 423; Karakurt 2011: 41). Uraz (1994: 151), Yakutlar ve Altaylıların ayıyı ongon kabul ettiklerini, adının ise tabu nedeniyle söylenmediğini belirtir.

Altay destanlarından Ak Tayçı'da, yer altına kaçırılan kızların karataş saraya girilmemesi yönündeki uyarılarına rağmen bahadırın saraya girmesi ve "kan-sarı ayı" ile karşılaşması, ayının orman ruhu niteliğinin yanı sıra yer altı âlemiyle de ilişkilendirildiğini gösterir (Dilek 2002: 152). Bu anlatılarda ayı iki farklı konumda belirir: Koruyucu, güç veren ve kutsal bir varlık olmasının yanında orman ve yer altı gibi insanın denetlemekte zorlandığı alanların da temsilcisidir.

Şamanların hayvan biçimli kıyafetler giymeleri ve ayinlerde bu biçimleri kullanmaları, hayvan ruhuyla bütünleşme anlayışını yansıtır. Bu inancın destanlara yansıması Altay destanı Malçı Mergen'de görülür. Arslan Kağan'ın ayı biçimine girmesi, hayvan biçimine dönüşmenin destansı örneklerinden biridir (Dilek 2002: 233).

Közüyke Destanı'nda Közüyke'nin Bayan'ı bulmak için çıktığı yolculukta önce ayı, ardından kurtla karşılaşması ve her iki hayvanı da öldürmesi anlatılır. "Karışık ormandan ayı" ve "sık ormandan kurt" ifadeleri, ormanın tehlikeli ve denetlenmesi güç bir alan olarak tasarlandığını gösterir. Kahramanın bu hayvanları yenmesi, fiziksel gücünü ve doğanın tehdit oluşturan unsurları karşısındaki üstünlüğünü sınayan bir aşama niteliğindedir (Dilek 2002: 330).

Öküz/Boğa Motifi

Olumlu ve olumsuz sembolik anlamlar taşıyan boğa, Türk dünyası mitolojik destanlarında yer altıyla ilişkilendirilen, kimi anlatılarda ise kahramana güç veren bir hayvan olarak karşımıza çıkar. Çoruhlu'ya (2000: 163) göre boğa, yer altının hâkimi Erlik'in üzerine bindiği hayvanlardan biri olduğu gibi bazı anlatılarda kuvvet ve güç simgesi olarak da değerlendirilir. Maaday-Kara destanında Erlik Bey'in sevgili kara kızı Abram-Moos'un Kara-Taycı'ya kara boğa biçiminde bindiği görülür (Naskali 1999: 128). F. Bayat'ın (2007b: 250) atın yukarı dünyayı, boğanın ise aşağı dünya ruhlarını temsil ettiği yönündeki değerlendirmesi de bu anlatılarla örtüşmektedir.

Malçı Mergen destanında Arslan Kağan'ın, kaynatasının gök denizin kıyısında bıraktığı kara boğayı Malçı Mergen'e aldırmak istemesi bir tuzak olarak karşımıza çıkar. Ak Şankı'nın eşinin babasının "kara boğa" olarak nitelediği varlığın "gök denizin iyesi" şeklinde tanımlanması, boğanın yer altı ruhlarıyla ilişkisini ortaya koymaktadır (Dilek 2002: 242). Aynı destanda kanatlı kara atın Altay iyesi kara boğaya dönüşerek gök denizin iyesi olan gök boğayla savaşması, hayvan biçimine bürünen doğaüstü varlıkların kozmik mücadeledeki konumunu gösterir (Dilek 2002: 243). Kozın Erkeş destanında ise yedi başlı Celbegen Alp'in gök boğasından söz edilir (Dilek 2002: 273). Bu örneklerde boğa, sıradan bir hayvan olmaktan çıkarak yer altı, gök ve doğaüstü varlıklar arasındaki ilişkileri biçimlendiren mitik bir unsura dönüşür.

Kahramanın evlilik yolunda karşılaştığı sınavlarda olağanüstü varlıkların yer alması, boğa motifinin farklı bir işlevini daha ortaya koyar. Yer altı dünyasına ait varlıkların orta dünyaya çıkabilmesi, dev ve canavar biçimlerine dönüşebilmesi, kahramanın aşması gereken engellerin niteliğini belirler. Er Töştük destanında çobanın Eleman Bey'e mavi, başka bir ifadeyle boz öküz vermesi de olumsuz bir hayat durumuyla ilişkilendirilir. Eleman Bey'in çok sayıda hayvana, sekiz oğula ve Sarban adlı bir çobana sahip olmasına rağmen bunların kendisine mutluluk getirmemesi, beyliğini gerektiği gibi sürdürememesi ve hayırlı bir evlada sahip olamaması, anlatının temel sorunları arasında yer alır. Bu bağlamda mavi/boz öküz, Eleman Bey'in hayatındaki olumsuzlukları görünür kılan unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir (Turgunbaev 1996: 107).

Maaday-Kara destanında dokuz yaşındaki kara boğanın doksan kulaç boynuzlarının mavi göğe ulaşması ve doksan arşın kuyruğunun bulunması, boğanın olağanüstü görünümünün mübalağa yoluyla aktarılması bakımından dikkat çekicidir (Naskali 1999: 127). Kögüdey-Kökşin Le Boodoy Koo destanında da Boodoy Koo'nun doksan öküz derisinden yapılan kamçısıyla dokuz yaşındaki gök boğayı alt etmesi, kahramanın gücünü göstermek amacıyla boğanın fiziksel büyüklüğünden yararlanıldığını ortaya koyar (Ergun ve Aça 2004: 441). Boğanın olağanüstü boyutları, kahramanın yiğitliğini ve mücadele gücünü sınayan bir ölçüt hâline gelir.

Kalevala'da da öküzün olağanüstü boyutları mübalağalı ifadelerle anlatılır. "Kuyruğunu Hame de tutar, Kemijoki'de baş sallar / Boynuzları yüzer kulaç, / Ağzı bir buçuk arşın" ifadeleri, öküzün sıradan ölçülerin dışındaki görünümünü ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 223). Öküzü kesecek birinin bulunmasının güç olması da bu olağanüstü büyüklükle ilişkilidir. Buna karşılık orta boylu ve sıradan bir yiğidin, fiziksel üstünlüğü bulunmamasına rağmen öküzü kesebilmesi anlatıda bir paradoks oluşturur (Lönnrot 1965: 225). Bu sahnede sonucu belirleyen, kahramanın fiziksel gücü değil kullandığı nesnedir. İşlemeli sapı bulunan altın bıçak sayesinde öküz kolayca kesilir.

Pohjola'nın olağanüstü büyüklükteki öküzünün kökünden çıkarılmasıyla da bu zorluk aşılır (Lönnrot 1966: 215). Öküzün Sampo'nun yer altından çıkarılmasındaki rolü, onun yer altı dünyasıyla ilişkilendirilebilmesine imkân vermektedir. Er Samır destanında Kara Böke bahadırın gök boğasına kötü bir kadını bağlayarak götürmesi de boğanın yer altı âlemiyle bağlantısını destekleyen başka bir örnektir (Dilek 2002: 57).

Huban Arığ destanında "güneş kadar yüksek gök karlı zirvenin" yakınlarında yetmiş çatal boynuzlu kök boğa ile ak karlı zirvenin eteğinde altmış çatal boynuzlu ala boğadan söz edilir (Davletov 2006: 13). Yukarı dünyaya yakın konumda bulunan boğanın "gök", orta dünyadaki boğanın ise "ala" olarak nitelendirilmesi, kozmik alanlar arasındaki ayrımın hayvanların renk ve niteliklerine de yansıtıldığını düşündürmektedir. Ala boğanın Ak Pora Atlı Alp Ah Han'ın altmış çatal boynuzlu altmış ineğinin bekçisi olması ise motifin koruyucu bir işlev de üstlendiğini gösterir (Davletov 2006: 15).

Yakut inancında büyük şamanların koruyucu ruhları öküz, at, geyik, kara ayı veya kurt biçiminde tasavvur edilirken daha zayıf şamanların köpek ve guguk kuşu biçimindeki ruhlarla ilişkilendirildiği belirtilmektedir (Stutley 2003: 21). Bu bilgiler, boğa/öküz motifinin olumsuz yer altı güçleriyle sınırlı olmadığını, koruyucu ve güç verici bir işleve de sahip bulunduğunu gösterir. Öküz, yerleşik hayat ve hayvancılığa dayalı ekonomik düzen bakımından taşıdığı değerle de kültürel anlam alanını genişletir.

Boğanın güç ve yiğitlikle ilişkisi Dede Korkut Kitabı'nda daha belirgin biçimde görülür. Dirse Han Oğlu Boğaç Han anlatısında Dirse Han'ın

oğlu, boğanın alnına yumruğuyla vurur ve ardından bıçağıyla boğanın başını keser. Bunun üzerine Dede Korkut, "Bir boğa öldürmüş, senin oğlun, adı Boğaç olsun" diyerek kahramana ad verir (Ergin 1964: 7; Sepetçioğlu 1998a: 40-41). Boğa bu anlatıda yer altı dünyasına ait bir varlık olmaktan çok, kahramanın gücünü kanıtlamasını sağlayan bir sınav unsurudur. Bekki'nin (2001: 229) de belirttiği üzere boğa, bir taraftan yer altı güçleriyle ilişkili menfi bir sembol olarak görülürken diğer taraftan alplik ve güç göstergesi niteliği taşır.

Öküz/boğa motifi, Türk dünyası mitolojik destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırmada tek bir hayvan imgesine indirgenemeyecek kadar geniş bir anlam alanına sahiptir. Türk anlatılarında yer altı, güç, koruyuculuk ve kahramanlıkla ilişkilenen boğa, Kalevala'da daha çok olağanüstü büyüklüğü ve Sampo anlatısındaki işlevi üzerinden öne çıkar. İki gelenekteki bu farklı kullanımlar, motifin ortak özelliklerinden çok, her kültürün kozmolojik ve ekonomik çevresi içinde kazandığı çeşitli anlamlara işaret eder.

Kurt Motifi

Kurt, Türk kültüründe diğer hayvan motiflerine göre daha geniş ve katmanlı bir anlam alanına sahiptir. Destanlarda kimi zaman yol gösterici ve koruyucu, kimi zaman soyun ve devletin sembolü, kimi zaman da tehdit oluşturan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı anlatıda Kazan'ın ordusu hakkında bilgi almak amacıyla kurt ve kara köpekle haberleşmesi, kurdun haber taşıyıcı niteliğini ortaya koyar (Gökyay 2006: 56). Kalevala'da ise boz ve kara sıfatlarıyla anılan köpeklerin bulunması, hayvanların renkleri üzerinden farklı anlamlar kazanabildiğini göstermektedir (Lönnrot 1966: 194, 202).

Kurt motifinin yol göstericilik işlevi Oğuz Kağan Destanı'nda açık biçimde görülür. Oğuz Kağan'ın seferleri sırasında karşısına çıkan "gök tüylü, gök yeleli" kurt ona önderlik eder ve yol gösterir (Bang ve Rahmeti 1936: 19-23). Bu işlev, Kalevala'daki köpeğin bazı anlatılarda yol gösterici veya koruyucu konumuyla karşılaştırılabilir. Ancak iki hayvanın anlatıdaki işlevleri arasında benzerlik bulunması, kültürel ve mitolojik statülerinin aynı olduğu anlamına gelmez. Köroğlu anlatılarının bazı varyantlarında kahramanın kurt menşeli olduğuna ilişkin yorumlar da kurdun Türk destan geleneğindeki türeyiş ve kahramanlık bağına işaret eder (Bayat 2003: 23).

Kalevala'da kurt motifi farklı anlatı bağlamlarında görülür. Kurt ve ayının birlikte kullanıldığı örneklerde bu hayvanların engel oluşturan ve korkutucu varlıklar olarak tasvir edildiği anlaşılır. Väinämöinen'in demirci Ilmarinen'den yaptırdığı kılıcın sapında kurt, ucunda ise ayı motifinin bulunması da bu hayvanların silah üzerindeki sembolik kullanımına örnek oluşturur (Lönnrot 1966: 266). Maaday-Kara destanında da kurt tehdit unsuru olarak karşımıza çıkar. Kara Kula'nın boz kısrağı yakalatmak istemesi sırasında

"yerin efendisi yedi kara kurda" yapılan gönderme, kurdun korkutucu ve tehdit edici niteliğini ortaya koymaktadır (Naskali 1999: 77).

Kalevala'da Lemminkäinen'in Pohjola'ya giderken yanında bulunan Tiera'nın mızrağının üzerinde "uluyan bir kurt" tasvirinin bulunması da kurt motifinin savaş ve güç bağlamında kullanımına örnektir (Lönnrot 1966: 71). Fin ve Moğol halklarında da kurt motifine rastlandığı belirtilmektedir (İnan 1987: 69-70). Bu ortaklık, kurdun farklı Avrasya kültürlerinde yer bulan bir hayvan motifi olduğunu gösterir. Ancak her kültürde aynı anlamı taşıdığı sonucuna varmak için yeterli değildir.

Kurdun proto-Türk topluluklarında totemik bir anlam taşıdığı, Hun döneminde ise ata kültünün unsurlarından biri hâline geldiği belirtilmektedir. Kaya ve mezar taşlarında, şaman giysilerinde ve çeşitli kült araçlarında kurt tasvirlerine rastlanmaktadır. Kurt, zamanla devlet, hükümdarlık ve gök-yer ilişkileriyle bağlantılı sembolik anlamlar da kazanmıştır (Çoruhlu 2002: 134). Tarihsel süreçte kurt, biyolojik özellikleriyle tanınan bir hayvan olmanın ötesine geçerek toplumsal ve siyasal kimliğin göstergelerinden biri hâline gelmiştir.

Türk halk kültüründe kurdun doğurganlık, koruyuculuk, şans ve bollukla ilişkilendirildiğine dair inançlar da bulunmaktadır. Bununla birlikte Hikmet Tanyu (1973: 157), bir hayvanın cesaret veya güç sembolü olarak benimsenmesinin doğrudan totemizmle özdeşleştirilemeyeceğini belirtir. Bu ayrım, kurt motifinin tarih boyunca kazandığı sembolik anlamları yalnızca "totem" kavramıyla açıklamanın, farklı dönemlere ve kültürel katmanlara ait unsurları tek bir yorum altında toplama tehlikesi taşıdığını hatırlatır.

Ögel'e (2006: 115) göre büyük devlet kuran Türklerde kurt, tuğ ve bayrakların tepesinde yer alarak devlet sembolüne dönüşmüştür. Kurt, zaman içerisinde kutsal bir hayvan olarak algılanmasının yanında devlet ve hükümdarlık düşüncesini temsil eden bir sembol hâline gelmiştir. Bu sembolik kullanım, kurda doğrudan tapınıldığı anlamına gelmez. Hayvana atfedilen kutsallık ve ata kültüyle kurulan ilişki, farklı dönemlerde yeni sembolik biçimler kazanmıştır.

Kurtla ilgili tabu anlayışı dilde de kendisini gösterir. Kaşgarlı Mahmut'un eserinde börü yerine kurt kelimesinin kullanılması, hayvanın adının doğrudan söylenmesinden kaçınıldığı yönündeki değerlendirmelerle ilişkilendirilmiştir. İnan (1998a: 625-626), Tuba Türklerinde börü yerine "uzun kuyruklu" veya "gök gözlü"; Yakutlarda "kuyruklu"; Başkurtlarda "kuşkurt"; Çuvaşlarda ise "paygambar iti" ve "uzun kuyruk" gibi ifadelerin kullanıldığını belirtmektedir. Bu örnekler, kutsal veya tabu kabul edilen hayvanların doğrudan adlandırılmayıp niteleyici ifadelerle anılabildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Ögel (1993: 14), Hun hükümdarının çölde bıraktığı Kun-mo'nun küçük oğlunun dişi bir kurt tarafından emzirilmesini, Türk kültüründe kurdun kutsallığıyla ilişkilendirilen anlatılardan biri olarak aktarır. Eski Türklerin kurdun maddi varlığından çok yelesine ve tüylerine önem vermesi de bu hayvanın gökle ve kutsallıkla ilişkilendirilmesinin bir göstergesi olarak yorumlanmaktadır (Ögel 1993: 42). Özellikle boz renk, kurt motifinin Türk kültüründeki sembolik değerini belirginleştiren unsurlardan biridir.

Kurt motifinin Kalevala ile karşılaştırılmasında temel ayrım, hayvanın kültürel statüsünde ortaya çıkar. Kalevala'da kurt daha çok av, tehdit, savaş ve hayvan dünyasına ilişkin bir motif olarak belirirken Türk destanlarında yol göstericilik, türeyiş, koruyuculuk, devlet ve kahramanlık gibi daha geniş bir sembolik alan oluşturur. Dolayısıyla iki gelenekte kurt imgesine ilişkin ortaklıklar bulunsa da anlatı içindeki işlevleri ve kültürel karşılıkları birbirinden ayrılır.

Köpek Motifi

Köpek motifi, Türk ve Fin destanlarında kurt motifinden farklı bir sembolik konuma sahiptir. Türk destanlarında köpek çoğunlukla bekçilik, yer altı, uğursuzluk ve olumsuzlukla ilişkilendirilirken bazı anlatılarda yol gösterici ve koruyucu işlevler de üstlenir. Kalevala'da ise köpek daha çok ev ve mekân koruyuculuğu üzerinden anlam kazanır.

Uygur Türeyiş Efsanesi ile Oğuz Destanı arasında kurulan karşılaştırmalarda, Oğuz Han'ın kuzeybatıya doğru ilerlerken köpek başlı İt-Barak kavmiyle karşılaşması dikkat çeker. Bu kavim, insanın yaşadığı dünyanın sınırlarının ötesinde bulunan olağanüstü topluluklardan biri olarak tasvir edilir (Ögel 1993: 87). Dede Korkut Kitabı'nda da "Evinizin ardı derecik değil miydi? / Köpeğinizin adı Barak değil miydi?" ifadelerinde Barak adına gönderme yapılır (Ergin 1971: 88). Barakların kalın tüylü, güçlü ve zalim bir it soyu olarak tasvir edildiği belirtilmektedir (Kaçalin 2006: 30).

Oğuz Destanı'nda kıl-barakların olağanüstü fiziksel özellikleri ayrıntılı biçimde anlatılır. Bu varlıkların ak ve kara tutkal havuzlarına girerek tüylerini özel bir biçimde sertleştirmeleri ve böylece silahlardan etkilenmez hâle gelmeleri, onların sıradan insan topluluklarından ayrıldığını gösterir (Ögel 1993: 87, 194; Toğan 1982: 24-25). Köpek başlı bu topluluklar, insan ile hayvan arasındaki sınırın belirsizleştiği olağanüstü varlık tasavvurunun örnekleri arasında yer alır.

Barak adıyla ilgili farklı etimolojik açıklamalar bulunmaktadır. Karakurt'a (2011: 47) göre Barak, çok tüylü ve hızlı koşan efsanevi bir köpek olarak tasvir edilmekte, Anadolu'da ise tüylü av köpekleri için de aynı ad kullanılmaktadır. Ögel (1993: 191) ise kelimeyi eski Türkçe bar- "varmak" fiiliyle ilişkilendirerek hızlı hareket etme özelliğine dikkat çeker. Bu açıklama, kesinleşmiş bir etimolojik sonuçtan ziyade hayvanın fiziksel özellikle-

riyle adı arasında kurulan anlam ilişkisine dair bir yorum olarak değerlendirilmelidir.

Hayvanların koruyucu ruhları "kıla iyesi" olarak düşünülmektedir (Karakurt 2011: 129). Köpek motifinde tüy ve renk özellikleri de belirleyici unsurlardır. Destanlarda altın, demir, beyaz veya dokuz tüylü hayvanlar olumlu işlevlerle ilişkilendirilirken kara ya da renksiz tüylü hayvanlar daha çok olumsuz anlamlar taşır. Böylece köpeğin görünüşü, özellikle tüylerinin rengi ve yoğunluğu, anlatıdaki konumunu belirleyen sembolik unsurlardan biri hâline gelir.

Uraz'a (1994: 152) göre Türk mitolojisinde yer altındaki köpeklere rastlanmamaktadır. Buna karşılık Er Samır destanında Erlik'in kapısında bekçilik yapan köpeklerden söz edilmektedir (Dilek 2002: 99). "Kötü ruhlu it yesin" şeklindeki ifade de köpeğin uğursuzlukla ilişkilendirildiğini göstermektedir (Altın 2017: 525). Bu örneklerde köpek, yer altı dünyasının sınırında bekçilik yapan ve insan ile öte dünya arasındaki geçişle ilişkilendirilen bir varlık olarak belirir.

Köpek ile yer altı arasındaki ilişki şamanik tasavvurlarda da görülür. Çoruhlu'ya göre ayinlerde güçlü şamanların kurt ve kartal gibi hayvanların biçimine girdiğine, daha zayıf şamanların ise köpek biçimini aldığına inanılır. Bu inanışta köpek, yer altına inişle ilişkilendirilir. Bazı Türk topluluklarında cenaze törenlerinde köpeğin kurban edilmesi de onun ölümle bağlantılı bir hayvan olarak algılandığını göstermektedir (Çoruhlu 2000: 156).

Bununla birlikte köpek motifi her zaman olumsuz bir anlam taşımaz. Huban Arığ destanında "altmış yordamı çok iyi bilen üstün güçlü, yaratılan alp üstü altın tüylü ak köpek" ifadesiyle köpek, yol gösterici ve kurtarıcı bir varlık olarak karşımıza çıkar (Davletov 2006: 4). Ak köpeğin yer üstünde ve yer altında bulunanları bilmesi, iki kozmik alan arasında bilgi aktarabilen bir aracı niteliği kazandığını gösterir.

Kalevala'da da köpeğin koruyuculuk ve bekçilik işlevi öne çıkar. Kögüdey-Mergen destanında köpeğe davarları gütme, halka önderlik etme ve kapıyı koruma görevleri verilir. "Kapısında köpek olmadan / Kağan kişi nasıl olur?" ifadesi, köpeğin koruyucu konumunu açıkça ortaya koyar (Naskali 1999: 233). Kalevala'da ise Ilmarinen'in Sampo'yu yapmak amacıyla Pohjola'ya gidişinde köpeklerin yabancının gelişini haber vermesi, onların bekçi hayvan olarak işlev gördüğünü gösterir (Lönnrot 1965: 96).

Bunun yanında Kalevala'da köpek olumsuz anlamlarda da kullanılır. Väinämöinen'in demire seslenirken "Köpek gibi, / Verdiğin sözü unutmuşsun" sözlerini söylemesi, köpeğin olumsuz bir benzetme unsuru olarak kullanıldığını gösterir (Lönnrot 1965: 89). Temene-Koo destanında da Öskül Uıl'ın annesinin verdiği altın akçeyle ala köpek satın almasına kızması, köpeğin değersiz görülebildiği bir anlatı bağlamı oluşturur (Dilek 2007b: 397).

Köpek başlı varlıklar motifi, Türk destanlarından Avrupa ve Kuzey Avrupa anlatılarına uzanan daha geniş bir anlatı çevresi içinde değerlendirilebilir. Ögel (1993: 194), Oğuz Destanı'ndaki köpek başlı insanların Kuzeybatı Rusya'daki Boruslarla ilişkilendirilebileceğini belirtmektedir. Mitolojik anlatıların zaman içerisinde kutsal bağlamlarından uzaklaşarak masal ve efsane biçimlerine dönüşebildiği bilinmektedir (Seyidoğlu 2002: 9). Kalevala çevresinde de köpek başlı kavimlere ilişkin anlatıların bulunması, bu motifin Kuzey Avrasya anlatı dünyasındaki dolaşımına dikkat çekmektedir. Ancak bu benzerlikleri doğrudan kültürel aktarımın kanıtı saymak yerine, ortak anlatı motiflerinin farklı geleneklerde aldığı biçimler çerçevesinde değerlendirmek daha temkinli olacaktır.

Türk destanlarında köpeğin olumsuz konumu, Moğol ve Tibet çevresindeki inançlarla karşılaştırıldığında daha belirgin hâle gelir. Ögel (1993: 40, 557), Doğu Sibirya ve Tibet çevresindeki bazı topluluklarda köpeğin ata ve ongun niteliği taşıdığını, buna karşılık Türk kültüründe çoğunlukla çirkinlik ve kötülükle ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Bu farklılık, hayvan sembolizminin kültürden kültüre değişebildiğini ve komşu toplumların inançlarında farklı değerler kazanabildiğini gösterir.

Köpek motifi, kurt motifinden ayrılan kendine özgü bir sembolik alan oluşturur. Kurt Türk destanlarında daha çok türeyiş, yol göstericilik, koruyuculuk ve devlet sembolizmiyle ilişkilendirilirken köpek bekçilik, yer altı, ölüm, uğursuzluk ve sınır mekânlarıyla daha fazla bağlantı kurar. Bununla birlikte Huban Arığ ve Kalevala örneklerinde görüldüğü üzere köpek, koruyucu ve haberci bir işleve de sahip olabilir. Bu nedenle köpeği yalnızca olumsuz bir hayvan olarak nitelemek, destanlardaki işlev çeşitliliğini açıklamakta yetersiz kalır.

Yılan Motifi

Yılan, Türk ve Fin mitolojilerinde yer altı dünyası, dönüşüm, ölümsüzlük ve yeniden doğuş kavramlarıyla ilişkilendirilen en eski hayvan motiflerinden biridir. Şamanist inanç sisteminde yılan yalnızca korku uyandıran bir sürüngen değil, ruhsal yolculuk, şekil değiştirme ve kozmik sürekliliğin sembolü olarak da kabul edilmektedir. Seyidoğlu'na (1998: 86-87) göre şaman ayinlerinde esrik yolculuğun sembollerinden biri olan yılan, ölümsüzlüğü, kötülüğü, sürekli yenilenmeyi ve şekil değiştirmeyi temsil eder.

Altay şamanlarının yer altı ve gök yolculukları sırasında üç başlı, büyük ağızlı yılan resimleri bulunan kaftanlar giymeleri de yılanın ebediyet ve ruhsal geçiş düşüncesiyle bağlantısını güçlendirmektedir (Seyidoğlu 1998: 87). Maaday-Kara destanında "demir kavağın altında birbirine eş iki zehir sarısı yılan"dan söz edilmesi, yılanın dünya ağacı ve yer altı ekseni etrafında konumlandırıldığını gösterir (Naskali 1999: 71). Erlik Bey'in kızı Kara-Taacı'nın kara boğasının dizginlerinin ölü yılandan, kamçısının ise canlı yı-

landan yapılmış olması da yılanın yer altı hâkimiyetinin bir parçası olarak düşünüldüğünü ortaya koyar (Naskali 1999: 128).

Kalevala destanında ise yılanın kökeni ayrıntılı biçimde açıklanır. Yılanın ejderhanın bir türevi olduğu, su, hava ve toprak kültleriyle bağlantılı biçimde meydana geldiği anlatılmaktadır (Lönnrot 1966: 22). "Karayılan, toprakta sürünen… Şeytan otu'nun kökünde yatan…" dizeleri, yılanın doğrudan yer altından değil, orta dünyanın toprağı üzerinde yaşayan fakat yer altının kötücül niteliğini taşıyan bir varlık olarak algılandığını göstermektedir (Lönnrot 1966: 20). Kalevala'daki yılan tasavvuru ile Türk destanlarındaki yer altı yılanları arasında dikkat çekici bir ortaklık bulunmaktadır. Her iki gelenekte de yılan bataklık, karanlık, ölüm ve şeytanî güçlerle ilişkilendirilir. Yaşadığı mekân ise yeryüzü ile yer altı arasında bir geçiş alanı niteliği taşır.

Yılanın tasvirinde mübalağaya başvurulması da bu sembolik anlamı güçlendirmektedir. Organlarının kökeni anlatılırken cehennem, şeytan, zebani, bataklık ve ölüm gibi kavramların kullanılması, onun sıradan bir sürüngenden çok kötülüğün bedenleşmiş hâli olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır (Lönnrot 1966: 23-24). Väinämöinen'in ejderha ve yılanlarla mücadele ettiği görülmesine rağmen bu mücadele destanın merkezî olaylarından biri değildir. Kalevala'da yılan, kahramanın gelişimini belirleyen başlıca rakip değil, yer altı dünyasının tehlikelerini temsil eden ikincil bir mitolojik varlıktır. Väinämöinen'in bu yaratıkları kolaylıkla yenmesi de motifin olay örgüsündeki sınırlı işlevini gösterir.

Türk destanlarında ise yılan daha belirgin biçimde yer altı dünyasının bekçisi olarak karşımıza çıkar. Er Töştük'ün Kazak varyantında yer altı hâkiminin kulları yılan kılığına girerek bekçilik yapmaktadır (Aça 2002a: 137). Hakas destanı Altın Arığ'da Pora Ninci'nin ala yılan derisine bürünmesi, şekil değiştirme motifinin yılan üzerinden kurulduğunu gösterir (Özkan 1997: 277). Ural Batır destanında kahramanın yılan ve ejderhaları öldürmesinden sonra parçalarının toprağa yayılmasıyla otların yeşermesi, ağaçların canlanması ve insanların huzura kavuşması dikkat çekicidir (Ergun ve İbrahimov 2000: 79). Bu anlatıda yılanın öldürülmesi, kötülüğün ortadan kaldırılmasının yanı sıra tabiatın yeniden canlanmasını sağlayan kozmik bir yenilenme biçiminde de yorumlanabilir.

Yılan motifi, Türk ve Fin destanlarında yer altı dünyasıyla ilişkilendirilmekle birlikte farklı anlatı işlevleri üstlenir. Türk anlatılarında bekçilik, şekil değiştirme ve yer altı hâkimiyetinin sembolü olan yılan, Kalevala'da daha çok kötülüğün, bataklığın ve ölüm düşüncesinin mitolojik temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Her iki gelenekte kesişen temel anlam alanı, yılanın yaşam ile ölüm arasındaki dönüşümle ilişkilendirilmesidir.

Kartal Motifi

Kartal, Türk ve Fin mitolojilerinde gökyüzü, yaratılış, koruyuculuk ve ilahî kudretle ilişkilendirilen önemli sembollerden biridir. Kuş motifleri arasında yüksek bir kozmik statüye sahip olan kartal, gök ile yeryüzü arasındaki bağı kuran kutsal bir aracı olarak tasavvur edilmektedir. Bu özelliği, destanlarda üstlendiği koruyucu, yardımcı ve haberci rollerle belirginleşmektedir.

Kalevala'nın yaratılış bölümünde kuş motifi önemli bir yer tutarken kartal, özellikle yaratıcı ve koruyucu nitelikleriyle öne çıkar. Joukahainen'in saldırısı sonucunda denize düşen Väinämöinen'i kurtaran kartal, kahramanın yeniden hayata dönmesini sağlayan olağanüstü bir yardımcıdır (Lönnrot 1965: 19). Kartalın tarıma elverişli alanların açılmasına katkıda bulunması da onun doğanın düzenlenmesi ve üretimin sürdürülmesiyle ilişkilendirildiğini göstermektedir. Bu anlatılarda kartal, kahramanın yaşamını koruyan ve insanın doğayla kurduğu ilişkiye yön veren bir figür olarak belirir.

Türk destan geleneğinde de kartalın koruyucu niteliği farklı anlatılar aracılığıyla görülmektedir. Ögel'in (1993: 596) aktardığı Yakut inanışında iyi şamanların kırmızı çam üzerindeki yumurtalardan doğduğuna inanılır. Bu yumurtaları koruyan Kartal Ana, şamanın yaşamı boyunca ona eşlik eden koruyucu ruh işlevi görür. Kalevala'da Väinämöinen'i kurtaran kartalla bu inanış arasında, kartalın insanın yaşamını koruyan ve onun varlığını sürdürmesine yardımcı olan kutsal bir güç şeklinde tasavvur edilmesi bakımından benzerlik bulunmaktadır. Maaday-Kara destanında demir kavağın üzerinde yaşayan iki kara kartalın göğün dibini koruması da aynı işlevin farklı bir görünümüdür. Elmas tırnaklı ve rüzgâr nefesli bu kartalların üç kuşak göğü ve Altay'ı yabancı varlıklardan koruması, kartalın dünya ağacıyla bütünleşen koruyucu ruh niteliğini vurgulamaktadır (Naskali 1999: 35).

Kartalın yaratılışla ilişkisi, kozmik düzenin oluşumu ve devamlılığı çerçevesinde de değerlendirilebilir. Lang'ın (1893: 54) kartalı kozmogonik yaratılışın temsilcisi olarak ele alması bu yorumla örtüşmektedir. Kalevala'nın farklı varyantlarında yaratıcı kuşun ördek veya kartal biçiminde karşımıza çıkması ise kuş motifinin anlatı geleneği içerisinde değişebildiğini göstermektedir. Finceden Türkçeye yapılan bazı çevirilerde ördeğin, kimi derlemelerde ise kartalın tercih edilmesi, yaratılış anlatılarındaki kuş figürünün farklı biçimlerde aktarılabildiğine işaret etmektedir. Bu değişkenlik, yaratıcı kuşun anlatıdaki görünümü değişse de üstlendiği işlevin korunabildiğini düşündürmektedir.

Eski Türklerde kartal, güneşin ve Gök Tanrı'nın sembolü kabul edilmiştir (İnan 2006: 46). Kartalın Gök Tanrı ve güneşle ilişkilendirilmesi, onun kutsal niteliğini daha belirgin hâle getirmektedir. Yakutlarda kartal adıyla edilen yeminin en ağır ant sayılması ve yalan yere ant içenin soyunun tükeneceğine inanılması da bu kuşun kutsal sözle ve ahlaki düzenle bağlan-

tısını ortaya koymaktadır. İnan'a (2006: 118) göre kartal, verilen sözün geçerliliğini güvence altına alan ve yeminin ihlal edilmesini ağır sonuçlarla ilişkilendiren kutsal bir güç olarak anlam kazanmaktadır.

Kartalın heybetli görünümü, destanlarda olağanüstü fiziksel özelliklerle pekiştirilmektedir. Culuruyar Nurgun Bootur destanında üç başlı, çatalkuyruklu ve demir pullu kartalın tasvir edilmesi, mübalağanın bu varlığın gücünü ve görkemini vurgulamak amacıyla kullanıldığını göstermektedir (Ersöz 2009: 370). Benzer biçimde Kalevala'da kartalın kanatları, kuyruğu ve gagası olağanüstü ölçülerle anlatılır (Lönnrot 1965: 66). Her iki gelenekte de fiziksel büyüklük ve sıra dışı beden özellikleri, kartalın sıradan kuşlardan ayrılan gücünü görünür kılan anlatım unsurlarıdır.

Kalevala'da kartalın doğayla ve tarımsal üretimle ilişkisi, ormanların tarıma açılması sahnesinde belirginleşmektedir. Destanın yedinci runosunda Väinämöinen'in ormanı tarıma açması sırasında arı kuşunun öğüdüyle yalnızca huş ağacını bırakması, kartalın ise kuru dalları yakarak toprağın temizlenmesine yardımcı olması anlatılır (Lönnrot 1965: 19). Reunala'nın (1989: 40) belirttiği üzere bu uygulama, ormanların gelişigüzel yok edilmesinden ziyade Kuzey Avrupa'da tarımsal alan açmak amacıyla kullanılan geleneksel yakıp-ekme yöntemiyle ilişkilidir. Thompson'un yardımcı kartal motifini B455.3 koduyla sınıflandırması da kartalın anlatı içerisindeki işlevini değerlendirmek bakımından önem taşımaktadır.

Ateş ve demirle kurulan ilişki, kartalın olağanüstü gücünü tamamlayan bir başka unsurdur. Kalevala'nın on dokuzuncu runosunda geçen "ateşten kartal" ve "demirden kartal" ifadeleri, bu kuşun göksel niteliklerinin ateş ve demir kültleriyle birlikte düşünülebildiğini göstermektedir (Lönnrot 1965: 231). Canavar turna balığının yakalanması sırasında kartalın gücünün ateş ve demirle birleşmesi, doğaüstü yardımın farklı güç unsurlarıyla desteklendiği bir anlatım ortaya koymaktadır.

Kartalın anlatılardaki işlevi her zaman doğrudan yardım ve koruma biçiminde ortaya çıkmaz. Lemminkäinen'in Pohjola yolculuğunda kartalın kahramanın karşısına bir engel olarak çıkması, bu kuşun anlatıdaki konumunun olayların gelişimine göre değişebildiğini göstermektedir (Lönnrot 1966: 15). Anlatının bütünü içinde değerlendirildiğinde söz konusu engel, kahramanın karanlıklar diyarına yönelişini durdurmaya çalışan koruyucu bir uyarı olarak yorumlanabilir. Kartalın bu işlevi, kahramanın karşılaştığı engellerin kimi durumlarda onu tehlikeden uzak tutan bir anlam taşıyabileceğini de ortaya koymaktadır.

Altay destanlarında kartalın haberci işlevi de dikkat çekmektedir. Temene-Koo destanında iki başlı kartalın genç bir delikanlıyı göğe doğru sürüklemesi ve başka bir sahnede kara kartalın altın sarayın bacasına konarak mektup bırakması, bu kuşun farklı dünyalar arasında hareket edebilen bir figür olarak tasarlandığını göstermektedir (Dilek 2007b: 397, 407). Göğe yük-

selme ve haber iletme eylemleri, kartalın insanlarla kutsal veya olağanüstü alanlar arasında ilişki kuran aracılık işlevini desteklemektedir.

Kartal motifi, Türk ve Fin destanlarında yaratılış, koruyuculuk, haber taşıma, tarımsal üretim ve ilahî kudret gibi farklı işlevleri bir araya getirmektedir. Anlatılar arasındaki benzerlikler, kartalın göksel güçlerle ve kutsal düzenle ilişkilendirilen ortak bir sembolik değere sahip olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte kartalın her destanda üstlendiği rol, anlatının kendi bağlamı ve olay örgüsü içinde farklılaşmaktadır.

Guguk Kuşu Motifi

Guguk kuşu, Türk ve Fin mitolojilerinde zaman, kader, yaşam süresi ve haber verme işlevleriyle öne çıkan sembolik kuşlardan biridir. Her ne kadar bazı kültürlerde ölüm habercisi olarak değerlendirilse de Kalevala ve birçok Türk destanında daha çok talihin ve geleceğin haberini veren kutsal bir kuş niteliği taşımaktadır.

Baykuş ve guguk kuşu hem olumlu hem de olumsuz sembolik anlamlarla ilişkilendirilmektedir (Akalın 1993: 77-78). Buna karşılık Kalevala'da baykuş daha çok kötülükle, guguk kuşu ise iyiliğin ve umudun habercisi olarak karşımıza çıkar. Altay destanlarında guguk kuşunun kutsal niteliği belirgindir. Maaday-Kara ile Ay Sologoy Lo Kün Kologoy destanlarında "at başı büyüklüğünde altın guguk kuşu"ndan söz edilir (Naskali 1999: 35; Dilek 2007a: 120). Er Samır destanında Altın Topçı kızın söylediği koşuğun guguk kuşunun sesiyle karşılaştırılması, kuşun güzellik ve ahenk sembolü olarak görüldüğünü göstermektedir (Dilek 2002: 52). Hakas destanı Altın Çüs'de ise guguk kuşu, ölen çocuğun yeniden dirilişiyle bağlantılı büyüsel bir ritüelin parçası hâline gelir (Arıkoğlu 2007: 87).

Kalevala'da guguk kuşu ilk defa toprağın sürülüp ekilmesinden sonra ortaya çıkar. Ainoyu kaybeden Väinämöinen'in "Nerede guguk kuşlarım?" diye seslenmesi, kahramanın ruh hâlinin tabiat aracılığıyla yansıtıldığını göstermektedir (Lönnrot 1965: 54). Bu sahnede guguk kuşu, doğanın bir unsuru olmanın ötesinde kahramanın iç dünyasını ve ruhsal durumunu yansıtan sembolik bir varlık niteliği kazanır.

Bu anlayış Altın Arığ destanındaki dış ruh motifiyle benzerlik göstermektedir. Altın Arığ'ın canının Ak Dağ'ın zirvesindeki iki başlı altın guguk kuşunda bulunması, kuş ile insan ruhunun özdeşleştiğini açıkça ortaya koymaktadır (Özkan 1997: 249, 275). Pora Ninci kuşun ilk başını kopardığında at, ikinci başını kopardığında ise Altın Arığ ölür. Bu anlatı, yaşamın fiziksel bedenden bağımsız olarak başka bir varlıkta saklanabildiği dış ruh inancının belirgin örneklerinden biridir.

Kalevala'da guguk kuşunun ölmemesi de Väinämöinen'in ölümsüzlüğüyle paralel okunabilir. Kahramanın ruhsal sürekliliği, guguk kuşunun yaşamaya devam etmesiyle sembolleştirilmektedir. Guguk kuşunun bereket

ve kutsallıkla ilişkisi meşe ağacı sahnesinde de görülür. "Dalında elma asılı… Altın topa guguk yaslı; guguk ötünce ağzından altın akar" dizeleri, hem meşe ağacının hem de guguk kuşunun bereket ve zenginlik sembolü olarak değerlendirildiğini göstermektedir (Lönnrot 1965: 54). Guguk kuşunun bazı mitolojik anlatılarda genç kızların dönüşümü sonucunda ortaya çıktığı belirtilmektedir (Roux 2005: 44). Yakutlarda ise guguk kuşunun ölüm habercisi olduğuna dair inanışlar bulunmaktadır (Roux 2005: 80). Aynı kuşun farklı kültürlerde hem yaşamı hem de ölümü haber veren çift yönlü bir sembole dönüşebilmesi, motifin anlamının kültürel bağlama göre değiştiğini göstermektedir.

Maaday-Kara destanında bu ikili yapı açık biçimde görülür. "Talih gülecekse sevinir altın guguk kuşları, talih küsecekse üzülür bozca guguk kuşları" dizeleri, kuşun kaderi önceden bilen haberci niteliğini ortaya koymaktadır (Naskali 1999: 35). Altın ve boz renkleri de bu anlatıda iyi ve kötü talihin sembolleri olarak kullanılmıştır.

Guguk kuşu, Türk ve Fin destanlarında kader, zaman ve haber verme işlevleriyle öne çıkan sembolik bir motiftir. Kalevala'da kahramanın ruhsal dünyasıyla ilişkilendirilen guguk, Türk destanlarında yaşam süresini, talihi ve geleceğe ilişkin işaretleri bildiren mitolojik bir anlam kazanır. Her iki gelenekte de guguk kuşu, doğayla insan yaşamı arasında simgesel bir bağ kurarak kahramanın kaderinin anlamlandırılmasına katkıda bulunur.

Kuğu Motifi

Kuğu, Fin-Ural ve Türk mitolojik geleneğinde yaşam, saflık ve kutsal geçişi temsil eden önemli kuşlardan biridir. Özellikle suyla ilişkisi nedeniyle yer altı ve göksel âlem arasında aracılık eden bir varlık olarak tasavvur edilir. Siikala'ya (2002: 23) göre kuğu, birçok Ural halkının astral mitolojisinde merkezî bir semboldür ve su kuşlarının göçü kozmolojik düşüncenin temel unsurlarından birini oluşturur.

Türk mitolojisinde kuğu çoğunlukla beyazlık, kut ve kadın ruhuyla ilişkilendirilmiştir. Roux'nun belirttiği üzere kuğu ve kaz motifleri birçok Altay topluluğunda birbirinin yerine kullanılmaktadır. Kuğu gölü anlatıları ise masal, efsane ve destanlarda ortak bir kültürel miras olarak varlığını sürdürmektedir (Roux 2002: 207-208). Kaz ve kuğu, destansı anlatılarda aynı sembolik alanı paylaşmaktadır (Boratav 2012: 113).

Başkurt destanlarında Humay, kuğu soyunun koruyucu anasıdır. Ural Batır ve Akbuzat anlatılarında Humay'ın yavrularının vurulmasının yasaklanması, kuğunun yalnızca bir kuş değil, aynı zamanda ata ve koruyucu ruh olarak kabul edildiğini göstermektedir (Ergun ve İbrahimov 2000: 42). Kalevala'da kuğu motifi doğrudan yer altı dünyasıyla ilişkilidir. Louhi'nin Lemminkäinen'i, kızına kavuşabilmesi için Tuoni'nin kara gölündeki kutsal kuğuyu yakalamaya göndermesi, kahramanın ölümüne giden sürecin başlangı-

cını oluşturur. Kör ihtiyarın sudan büyü yoluyla yılan çıkarması ve Lemminkäinen'i öldürmesi, gölün yer altına açılan eşik mekân niteliğini ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 149). Bu anlatıda kuğu, sıradan bir av hayvanı olmaktan çıkarak ölüm ile yeniden diriliş arasındaki kutsal sınırın bir parçası hâline gelir. Üçleme kuralı bu bölümde de görülmektedir. Lemminkäinen'in annesi oğlunun akıbetini öğrenmek için Louhi'ye üç kez soru sorar. İlk iki cevap gerçeği gizlerken üçüncü cevap annenin oğlunun parçalanmış bedenine ulaşmasını sağlar. Kuğu motifinin yer aldığı bu anlatı dizisi, ölüm temasının yanı sıra annelik, diriliş ve umut kavramlarını da bir araya getirir.

Tuva destanı Boktu-Kiriş Bora-Şeeley'de ise üst dünyanın üç prensesi kuğu kılığına girerek göklerde uçar. Kahramanın onların kanadını okla düşürmesi, kuş donuna girme ve kutsal kadın motifiyle bağlantılıdır (Ergun ve Açа 2004: 348). Türk anlatılarında kadınların kuğuya benzetilmesi, mitolojik dönemin masal ve destanlara yansıyan eski sembollerinden biridir (Roux 2011: 85). Bu örnekler, kuğu motifinin Türk ve Fin destanlarında farklı anlatı işlevleri üstlenmesine rağmen kutsallık, kadın kimliği, geçiş ve ölümsüzlük kavramlarıyla ilişkilendirildiğini göstermektedir.

Kuzgun/Saksağan Motifi

Kuzgun ve saksağan, Türk ve Fin mitolojik düşüncesinde çoğunlukla ölüm, uğursuzluk ve yer altı dünyasıyla ilişkilendirilen kuşlardır. Leş yiyici özellikleri nedeniyle bu kuşlar karanlık güçlerin habercisi olarak değerlendirilmiş ve kahramanın karşısına çıkan olumsuz semboller arasında yer almıştır.

Türk destanlarında kuzgun ve saksağan genellikle kötü ruhlarla birlikte zikredilir. Tuva destanı Boktu-Kiriş Bora-Şeeley'de Kara Mangıs'ın saksağan ve kuzgun aracılığıyla yol bulmaya çalışması, bu kuşların karanlık varlıklarla özdeşleştiğini göstermektedir (Ergun ve Açа 2004: 292-293). Altay destanı Er Samır'da kuzgun ile saksağanın leş yiyici kuşlar olarak tasvir edilmesi, onların olumsuz karakterini pekiştirir (Dilek 2002: 74). Közüyke destanında da benzer bir anlayış benimsenmiş, kuzgun, saksağan ve karga "lanetli kuşlar" olarak nitelendirilmiştir (Dilek 2002: 335-336). Kırgızların Kocacaş destanında ise "karga ve kuzgunun bile sesinin çıkmadığı dümdüz ova" ifadesi, ölüm sessizliğinin ve yaklaşan felaketin mecazı olarak kullanılmıştır (Ahmataliyev ve Kırbaşev 2007: 75). Aynı destanda "kan içici kuzgunlar" ifadesi de kuzgunun ölüm sonrasında ortaya çıkan uğursuz bir varlık olarak algılandığını göstermektedir (Ahmataliyev ve Kırbaşev 2007: 225).

Kalevala'da da benzer bir sembolik yapı görülür. Saksağan, karga ve kuzgun, kahramanlara yaklaşan kötü kaderi haber veren kuşlar olarak işlev görmektedir. Evlendikten sonra mutsuz bir hayat yaşayan yaşlı kadının ana evine dönüş yolunda karşılaştığı saksağan ile karga, "Bu yer senin doğduğun ev değildir." diyerek onu bekleyen yeni hayal kırıklığını haber verir (Lönnrot 1965: 291). Aynı anlatıda kadının zalim eşini tasvir ederken burnunu kuz-

guna, görünüşünü kargaya benzetmesi de bu kuşların çirkinlik, kötülük ve sevgisizlik sembolü hâline geldiğini göstermektedir (Lönnrot 1965: 289).

Buna karşılık kuzgun ve saksağanın konuşabilmesi, bu kuşların uğursuzlukla ilişkilendirilmelerinin yanı sıra kehanet işlevi de üstlendiklerini göstermektedir. Bu özellikleriyle kartal ve guguk kuşunun olumlu haberciliğinin karşıt kutbunda yer alırlar. Türk ve Fin destanlarında kuzgun ve saksağan, ölüm, felaket ve karanlık dünyayla ilişkilendirilen, kahramanın kaderine dair işaretler taşıyan kehanet kuşları olarak değerlendirilebilir.

Simurg (Alp Kara Kuş) Motifi

Simurg veya Alp Kara Kuş motifi, Türk destan geleneğinde olağanüstü gücü, gök ve yeraltıyla ilişkisi, kahramana yardım etmesi ve bedeninden alınan bir parçanın olağanüstü işlev kazanması bakımından önemli bir yere sahiptir. Kuşun devasa fiziksel özellikleri, onun gücünü ortaya koymanın yanı sıra rüzgâr, yağmur ve hareket gibi doğal olayların bedeniyle ilişkilendirilmesine de zemin hazırlamaktadır.

Er Töştük destanının Kazak varyantında iki başlı dev karakuş Simurg'un olağanüstü fiziksel özellikleri anlatılırken bir anda ortaya çıkan rüzgârın Alp Karakuş'un kanadından, yağmurun ise ağlayan gözlerinden meydana geldiği belirtilmektedir (Aça 2002a: 144). Rüzgârın kanattan, yağmurun gözyaşından doğması, doğa olaylarının mitolojik bir varlığın bedensel özellikleri üzerinden açıklanmasına örnek oluşturmaktadır.

Kırgız destanı Boston'da da yer altında ve yeryüzünde avlanan Alp Karakuş'un korkutucu özellikleri ön plana çıkarılmaktadır. Kuşun kanat hareketleri, geniş bir coğrafyada doğa olaylarının meydana gelmesine neden olan olağanüstü bir güç olarak tasvir edilmektedir. "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 Karakuş'un sıradan bir hayvan olmadığını, doğanın işleyişini değiştirebilecek olağanüstü bir varlık olarak tasarlandığını göstermektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 264).

Kuşun gücü rüzgâr, toz, yağmur, ağaç ve taş gibi doğal unsurlar üzerinden somutlaştırılmaktadır. İnsan ölçülerini aşan bu kuvvet, Alp Karakuş'u sıradan hayvanlar dünyasından çıkararak kozmik nitelikli bir varlığa dönüştürmektedir. Doğa olaylarının kuşun eylemleriyle açıklanması, mitolojik düşüncede tabiatın olağanüstü varlıkların özellikleri üzerinden anlamlandırılma biçimini yansıtmaktadır.

Alp Karakuş'un kahramana yardım etmesi, motifin bir diğer önemli özelliğidir. Boston'un ejderhadan kurtulmasının ardından zor durumda kalması ve kendisine yardım edilebilmesi için iki kılı ihtiyaç duyulması üzerine Alp Karakuş'un kullanılmak üzere tüy vermesi dikkat çekmektedir. Kuşun bedeninden ayrılan bir parçanın dahi olağanüstü güç taşıması, bu yardımın sıradan bir destekten farklı olduğunu ortaya koymaktadır.

Benzer bir yapı Kazak Türklerinin Er Töştük destanında da görülmektedir. Alp Karakuş'un kendine özgü niteliğe sahip tek tüyünü, Er Töştük'ün başı dara düştüğünde yakması için vermesi, Boston anlatısındaki motifle büyük ölçüde paralellik göstermektedir (Aça 2002a: 145). Her iki anlatıda da kuş, kahramanın yanında sürekli bulunan bir yardımcı olarak değil, ihtiyaç duyulduğunda olağanüstü gücünden bir parçayı onun kullanımına sunan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuşun tüyü, bedeninden ayrılmasına rağmen onun gücünü ve koruyucu niteliğini taşımaya devam eden sihirli bir nesneye dönüşmektedir.

Alp Karakuş'un bu özelliği, Türk destan geleneğinde olağanüstü hayvan ile kahraman arasındaki ilişkinin fiziksel yardımla sınırlı olmadığını göstermektedir. Kuşun tüyü veya bedeninden alınan başka bir parça, kahramanın kendi gücünün yetersiz kaldığı durumlarda devreye giren yardımcı bir unsur niteliği kazanmaktadır. Hayvanın bedeninden ayrılan parçanın kutsal veya sihirli bir nesneye dönüşmesi, olağanüstü niteliklerinin bedeninden bağımsız olarak da varlığını sürdürebildiğine ilişkin bir tasavvuru yansıtmaktadır.

Simurg/Alp Karakuş motifi, gök, yer ve yeraltı arasındaki geçişleri sağlayabilen bir varlık düşüncesiyle de ilişkilidir. Boston anlatısında kuşun hem yeraltında hem de yeryüzünde avlanabilmesi, onun tek bir kozmik katmanla sınırlı olmadığını ortaya koymaktadır. Farklı âlemlerde hareket edebilmesi, Alp Karakuş'a kozmik katmanlar arasında aracılık eden bir varlık niteliği kazandırmaktadır.

Simurg/Alp Karakuş, Türk destanlarında doğa olaylarını etkileyen gücü, farklı kozmik katmanlarda hareket edebilmesi ve kahramana olağanüstü yardım sunmasıyla öne çıkmaktadır. Rüzgârın kanadından, yağmurun gözyaşından meydana gelmesi kuşun tabiatla kurduğu mitolojik ilişkiyi, tüyünün kahramanın yardımına sunulması ise bedeninde taşıdığı gücün başka bir varlık aracılığıyla kullanılabildiğini göstermektedir. Er Töştük ve Boston anlatılarındaki ortak özellikler, Alp Karakuş motifinin farklı Türk destanlarında benzer işlevlerle yaşatıldığını ortaya koymaktadır. Kuş, tabiat ile kahraman arasında aracılık eden, kozmik katmanlar arasında hareket edebilen ve bedeninde olağanüstü güç taşıyan mitolojik bir varlık olarak anlam kazanmaktadır.

DESTANLARDA ORTAK ANLATI MOTİFLERİ

Doğum Motifi

Türk destanlarında kahraman tipinin değişmeyen özellikleri arasında yer alan çocuksuzluk motifi, kahramanın olağanüstü niteliğinin daha doğumundan önce sezdirildiği temel epizotlardan biridir. Yaşlı anne ve babanın yıllarca çocuk sahibi olamamasının ardından olağandışı özelliklerle dünyaya gelen kahramanın doğaüstü güçlere sahip olduğu ve destanın başkahramanı olacağına ilişkin işaretler okuyucuya sezdirilir. Bu anlatılarda doğum, biyolojik bir başlangıcın ötesine geçerek kahramanın gelecekte üstleneceği rolün mitik habercisi hâline gelir. Okuyucu, bu motif aracılığıyla destanın merkezinde yer alacak karakterin olağanüstü niteliği hakkında önceden bilgi edinir.

Türk Halk Masallarında zürriyetsizlik, elmanın yenmesi ve doğum motiflerine dikkat çeken Otto Spies (1941: 29-30), arkaik destanlarda babanın yakınmasıyla başlayan erkek evlat isteğinin ve bu isteğin nedenlerinin dile getirilmesinin ardından, yaşlı anne ve babadan dünyaya gelen çocuğun ait olduğu yurdun kahramanı olduğuna dikkat çekmektedir. Bu anlatı düzeninde çocuksuzluk bir eksiklik durumu yaratırken doğum, söz konusu eksikliği gidererek kahramanın toplumsal işlevini başlatan bir dönüşüm noktasıdır.

Türk destanlarında genellikle "çocuksuzluk motifi ardından geleceği kesin olan destanın başkahramanına yönelik hazırlık evresi yer almaktadır" (Ergun; Açа 2004: 211,213). Bu hazırlık evresi, kahramanın henüz ortaya çıkmadığı bir zamanda onun gelecekteki varlığını anlatının merkezine yerleştirir. Ancak Kalevala destanında başkahraman olarak bilinen Väinämöinen'in dünyaya gelişi ile kaostan kozmosa geçiş aynı anda yaşandığından, başkahramanın doğumunu sağlayan çocuk sahibi olma isteğine sahip bir anne ve babadan söz edilemez. Bu nedenle Kalevala'da doğum motifi, bireysel bir soyun devamından çok kozmik yaratılış sürecinin bir parçası olarak belirir. Yaratılış miti içerisinde başkahramanın dünyaya gelişi, ilk insanın ortaya çıkışını temsil eden bir anlatı unsuru niteliğindedir.

Destanın başlangıç kısmında yer ve göğün oluşumu hakkında bilgi verildikten sonra Väinämöinen'in çevresinde gelişen insani olaylar anlatılmaya başlanır. Kalevala'da sihirli doğum motifi üç yerde görülmektedir. Bunlardan ilki Väinämöinen'in dünyaya gelişinin anlatıldığı ilk şiirde, ikincisi Kullervo'nun doğumunun yer aldığı 31. şiirde, sonuncusu ise Marjatta'nın dünyaya getirdiği çocukta karşımıza çıkar. Väinämöinen'in Ilmaatar tarafından yaklaşık 700 yıl boyunca taşınması, onu ilk yaratılışın sembolü hâline getirir. Dolayısıyla Väinämöinen'in doğumu, Türk destanlarında görülen olağanüstü doğum motifinden farklı olarak bireysel kahramanlık çerçevesinde değil, kozmogonik bir anlatı düzeni içerisinde değerlendirilmelidir.

E. M. Meletinskiy, yaradılış temalı destanlarda yer alan yalnız kahramanı, kabilenin temel taşını oluşturan kahramana özgü farklılığı açıklamak için kullanılan bir motif olarak değerlendirmiştir. "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 malzemeleri olurlar" demiştir (Düzgün 2007: 187).

Kullervo, Türk destanlarında doğumundan kısa süre sonra olağanüstü özellikler gösteren ve özellikle intikam almak amacıyla kısa sürede büyüyen kahraman tipini hatırlatmaktadır. Marjatta ise eski inanç sisteminin sembolü olan Väinämöinen'e karşı Hristiyanlığın etkisini temsil eder. Yeniçağın başlangıcına ve geleneksel inançtan semavi dine geçişe işaret eden bu karakter, Kalevala'daki inanç değişiminin anlatıya yansıyan örneklerinden biridir. Bu nedenle Kalevala'daki doğum motifleri, kahramanların ortaya çıkışını anlatmanın yanında farklı inanç katmanlarının anlatı içerisinde karşılaşmasını da görünür hâle getirir.

Epik evrende zamanın farklı başlangıçları arasındaki benzerlik, insanın "köken miti"ne kadar uzanır. Çocuğun dünyaya gelişiyle ilgili mitoloji, Meryem Ana'nın İsa'yı dünyaya getirişini konu alan efsanevi şiirle yakından ilişkilidir (Tarkka 1996: 69; Hooke 1968: 11-15). Olağanüstü doğum motifi, farklı kültürlerde değişen biçimlerde karşımıza çıksa da kahramanın sıradan insanlardan ayrılmasını sağlayan ortak bir anlatı düzeni oluşturur.

Doğum süreleri de kahramanların olağanüstü niteliklere sahip olacağının önceden sezdirilmesinde kullanılan unsurlardandır. Kanıkey'in gebeliğinin on ay sürmesi gibi Seytek'in dünyaya gelişinde Ay-Çürök'ün on iki ay gebe kalması da arkaik destanlardaki olağanüstü doğum motifiyle benzerlik gösterir (Yıldız 1995: 820, 890; Naskali 1995: 206, 251). Gök âleminin hâkimi Ukko'nun, yedi yüz hamilelik geçiren ve otuz yaz otuz kış günü boyunca Väinämöinen'i karnında taşıyan Ilmaatar'a yardım etmesi gibi Umay Ana da Cırcı'ya yardım etmektedir. Destanlarda kahramanın dünyaya gelmesi için geçen sürenin olağan ölçüleri aşması, anlatının mitik zaman anlayışıyla ilişkilidir. Motif-Index of Folk Literature'da belirtilen ve özellikle arkaik destanlarda görülen "T574. Uzun Hamilelik" motifi, olağanüstü kişinin ortaya çıkışına yönelik bir hazırlık unsuru olarak değerlendirilebilir.

Destanlarda sıkça karşılaşılan çocuksuzluk motifi, henüz yeryüzüne gelmemiş bir kahramanın olağanüstü biçimde dünyaya geleceğine ve Tanrı'dan kut alacağına işaret eder. Kut sahibi hanın, bağlı olduğu halkı fiziksel ve manevi gücünü kullanarak koruyabileceği inancı bu anlatıların temelinde yer alır. Kahramanın doğar doğmaz gülmesi, beşikteyken konuşması, dokuz yaşında ata binebilmesi ve on dört yaşında ok atabilmesi gibi olağanüstü özellikler, onun doğuştan savaşçı bir niteliğe sahip olduğunu gösterir. Bu özellikler, kahramanın sıradan insanlardan ayrılışını doğumdan ço-

cukluğa ve erginlik dönemine kadar sürdüren bir anlatı zinciri meydana getirir.

L. Raglan'ın Orta Doğu ve Batı mitik kahramanlarından hareketle hazırladığı kahraman kalıbının dokuzuncu maddesi, "Kahramanın çocukluğu hakkında bize hiçbir şey söylenmez" şeklindedir (Çobanoğlu 1996: 206). Çocukluk dönemi, kahramanın olağanüstü özellikler göstermesi ve hızlı büyümesi etrafında şekillenir. Arkaik destanların ortak özellikleri, bu anlatıların tarihî olay ve şahıslardan ayrılmasını sağlayan unsurlar arasındadır. Kalıp olaylar, şahıslar ve ifadeler üzerinden gerçekleştirilen tekrarlar da destan icrasının özelliklerinden biridir. Bu nedenle doğum ve çocuklukla ilgili tekrar eden motifler, estetik bir anlatım tekniği olmanın ötesinde kahraman tipinin kültürel olarak tanınmasını sağlayan kalıplaşmış işaretlerdir.

Yaradılışın evrenden bireye doğru ilerleyen anlatı sürecinde, yaratılış faaliyetinin ve şahıs tasvirlerinin de değişime uğradığı görülür. Annesiz dünyaya gelişlerin görüldüğü Türk destanlarında anne rolünü üstlenen kutsal ağaç, dağ ve mağara gibi motifler yer alır. Bu mekânların Tanrı'nın yeryüzündeki yansıması olarak tasavvur edilmesi ve Türk inanç sisteminde önemli bir yere sahip olması, olağanüstü doğumların kutsal kaynakla ilişkilendirilmesini sağlar. Bu anlatılarda kahramanın Tanrı katından kutlu olarak geldiği düşüncesi, doğumun gerçekleştiği mekânlar üzerinden ifade edilir. Şor destanlarından Ak Kağan'ın oğlu Altın'ın dağın tepesinden dünyaya gelmesi, yaratılış mitlerinde ilk kişinin yaratılmasından sonraki evrede, semavi dinlerin kabulüne kadar geçen süreçte destanlarda görülen doğum anlatılarından biridir.

Doğum ile mekân arasında kurulan ilişki, kahramanın kökeninin açıklanmasında belirleyici bir işleve sahiptir. Kahramanın dünyaya geldiği yer, kimi anlatılarda anne bedeninin işlevini üstlenir. Ağaç, dağ ve mağara gibi mekânların doğumun gerçekleştiği alanlara dönüşmesi, kahramanın sıradan bir soy zincirinden değil, kutsal bir kaynaktan geldiği düşüncesini güçlendirir. Bu anlatılarda mekân, doğumun gerçekleştiği pasif bir arka plan olmaktan çıkarak kahramanın kimliğini belirleyen unsurlardan biri hâline gelir.

Kalevala destanı, Türklerin ilk destanlarından biri olan Altay yaratılış destanıyla benzer özellikler göstermesi nedeniyle yaratılış mitini de bünyesinde barındırır. Kalevala'nın ilk bölümünde yer alan mitsel olaylarda, Väinämöinen'in 9. yüzyılda yaşamış bir kahraman veya şaman olduğunu düşünen Elias Lönnrot'un, kendi oluşturduğu anlatı içerisinde onu dünyaya getiren ana Tanrıça figürüne de yer verdiği görülür. Bu durum, Lönnrot'un destanı derleme sürecinde ekleme ve çıkarmalar yaptığını göstermesi bakımından önemlidir. Väinämöinen'i Ilmaatar adını verdiği ana Tanrıça'nın oğlu olarak kurgulamıştır. Dünyanın oluşumu sırasında ana rahminde 700 yıl ka-

lan Väinämöinen, güneşe, aya ve büyük ayıya dua etmesinin ardından ana karnından denize ulaşmıştır.

Çocuksuzluk motifi içerisinde, özellikle çocuk sahibi olmayan yaşlı çiftin dua ederek Tanrı'dan çocuk istemesi önemli bir yer tutar. Kalevala'da ise bu anlatı düzeninin yerini babasız doğum motifi ile dua motifinin birleşimi alır. Türk destanlarındaki çocuksuzluk motifinden ayrılan temel nokta, doğumun bir ailenin soyunun devamı ve kahramanın ortaya çıkışıyla değil, doğrudan kozmik yaratılış süreciyle ilişkilendirilmesidir. Türk destanlarında kahramanın doğum öncesinde veya büyüme sürecinde gösterdiği olağanüstü özellikler, Kalevala'da Väinämöinen'in dünyaya gelmek için çok uzun yıllar beklemesiyle karşılık bulur.

"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: 76). Kalevala destanında Türk destanlarında görülen anlamıyla çocuksuzluk motifi bulunmamakla birlikte çocuk sahibi olmayı arzulayan anne veya baba karakterlerine de rastlanmamaktadır. Bunun yerine dünyanın yaratılışı ile destan kahramanının dünyaya gelişi aynı anlatı süreci içerisinde ele alınır. Yer ve göğün oluşumu ile kahramanın ortaya çıkışının özdeşleştirilmesi, Kalevala'nın doğum motifini Türk destanlarından ayıran temel özelliklerden biridir.

Väinämöinen'in Tanrı mı yoksa kahraman mı olduğuna ilişkin kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte anlatıdaki işlevleri bakımından "yaratılışı sürdüren tanrısal kahraman" olarak değerlendirilebilir. Onun için "yaratıcı su ruhu, deniz kahramanı, şaman veya kültürel bir kahraman" gibi farklı tanımlamalar kullanılmıştır. Sıra dışı bir biçimde dünyaya gelen Väinämöinen, destanın sonraki bölümlerinde daha insani özellikler göstermektedir. Doğumunda baba figürünün işlev üstlenmemesi, destanın Altay yaratılış destanıyla benzerlik gösteren yönlerinden biridir. Dünyaya geldiğinde adının kim tarafından konulduğu bilinmemekle birlikte, Väinämöinen isminin etimolojisi üzerinden denizin ortasında dünyaya gelişiyle nasıl bir ilişki kurulabileceği araştırılabilir.

Väinämöinen'in Türk destanlarındaki kahramanlar gibi soylu bir aileden geldiğine ilişkin bilgi bulunmamaktadır. Bunun yerine, dünyanın yaratılışında üstlendiği ortak rol nedeniyle tanrısal bir güçle ilişkilendirildiği görülür. Fiziksel gücün yerine bilgeliğin ön planda olduğu Kalevala'da başkahraman, yaşlı ve bilge tipin özelliklerini taşır. Bunun yanında Kullervo'nun dünyaya gelişi ve bahtsız bir karakter olarak şekillenmesi, 31-36. runolar arasında doğum motifi çerçevesinde ele alınır. Kalevala'nın dünyanın yaratılışıyla başlaması ve başkahramanın da bu yaratılış sürecinin bir parçası olarak dünyaya gelmesi, Väinämöinen'in doğumunu anlatının kozmogonik yapısına bağlar. Bu nedenle onun dünyaya gelişiyle yaratılışın de-

vam etmesi, destanın zaman ve anlatı düzeni açısından bir bütünlük oluşturur.

Türk dünyası destanlarında kahramanın ve çocuklarının dünyaya gelişleri anlatılırken kahramanın ailesi, destan kahramanının kendisi ve oğulları olmak üzere üç kuşaktan söz edildiği görülür. Kalevala'da ise iki kuşak öne çıkar. Dahası, kahramanın anne ve babalarının adları belirtilmezken Türk destanlarında babanın varisi durumundaki destan kahramanının ailesi ve aile üyelerinin adları hakkında bilgi verilir. Türk destan kahramanlarının evlenerek çocuk sahibi oldukları görülürken Väinämöinen'in çocuğu olmadığı gibi evlenme girişimleri de başarısızlıkla sonuçlanmaktadır.

Kahramanın dünyaya gelişi öncesinde ve sonrasında oluşturulan anlatı kurgusunun temelinde, halkı için kurtarıcı olma özelliği yer alır. Bu durum, destanların ortaya çıktığı dönemlere göre farklılık gösterir. Mitolojik destanların temelinde dış güçler, özellikle devler, şeytanlar ve kötü ruhlar bulunur. İnsani özellikler taşıyan kahramanların olağanüstü yaratıklarla karşılaşmaları, başka âlemlere çıkıp inmeleri ve gökyüzünün hükümdarının kızıyla evlenmek için mücadele etmeleri arkaik dönemin anlatı özellikleri arasındadır.

Şor destanlarından Kan Pergen'de "anası da yok, babası da yok al doru atlı kağan Pergen, kız kardeşi kağan Argo" açıklamalarıyla anasız babasız destan kahramanından adıyla söz edilir. Bunun yanında anlatıda yaratılışa dair bilgiye yer verilmemesi de ele alınan destanlar arasında farklılık yaratır (Ergun 2006: 421). Destan kahramanının doğumundan sonraki süreçte aileye bağlılığının sınırlı kalması ve yalnız yaşayan bahadırların ortaya çıkması, bu anlatıların kahraman tipine ilişkin özelliklerinden biridir.

Güney Sibirya destanlarından Hakas Türklerine ait Altın Çüs destanında, karısı Altın Arığ olan Alp Han'ın yaşlılığı, yurdunu kontrol altına alamayacak duruma gelmesi ve kahramanla özdeşleşen atının da sahibi gibi yaşlanması dikkat çekmektedir. Alp Han'ın çocuğunun olmayışından duyduğu üzüntüyü eşi Altın Arığ'dan saklaması da anlatının önemli ayrıntılarındandır. Çocuk isteğinin nedenlerini anlattıktan sonra Altın Arığ'ın altı aylık gebe olduğunu söylemesi, hamileliğin olağanüstü biçimde gerçekleştiğini gösterir. Bu destanda çocuğun dünyaya geleceğine ilişkin önceden verilmiş bir bilgiye veya kehanete rastlanmamaktadır. İhtiyar babanın derin üzüntü duyması, ağlaması ve yürekten bir erkek evlat istemesi, Altın Arığ'ın hamile kalmasıyla sonuçlanmıştır (Arıkoğlu 2007: 46). Yaşlı anne ve babanın çocuk sahibi olmadan önce yaşadığı bu süreç, kahramanın ortaya çıkışına hazırlık niteliği taşır. İmkânsız görünen bir durumun gerçekleşmesi, destan kahramanının olağanüstü niteliğini daha doğumundan önce sezdirir.

Ad Verme Motifi

Kalevala ve Türk destanlarında ad verme motifi ortak bir anlatı unsuru olarak karşımıza çıkar. Destanlarda doğumu, çocukluğu ve erginliği olağanüstü olaylarla şekillenen kahramana ad verilmesi de bu anlatı düzenine uygun biçimde gerçekleşir. Ad verilinceye kadar geçen süreçte kahramanın kimliği henüz toplumsal açıdan kesinlik kazanmamıştır. Bu nedenle ad verme, doğum motifinin ardından gelen basit bir isimlendirme işlemi değil, kahramanın bireysel kimliğinin toplumsal kimliğe dönüştüğü bir eşiktir. Destanın merkezinde yer alacak kişinin kim olduğu, doğum, çocukluk ve ad verilme aşamalarında gösterdiği olağanüstü özellikler aracılığıyla daha ilk bölümlerde sezdirilir.

Kalevala destanında doğum motifi Väinämöinen, Kullervo ve Marjatta'nın dünyaya gelişiyle üç yerde görülürken ad verme motifi iki yerde karşımıza çıkar. Kalevala, destan yapısı bakımından tek bir dönemi yansıtmadığından pagan inançların ve Hristiyanlığın etkilerini birlikte taşır. Destanın ilk ve son şiirlerinde görülen dünyaya geliş motifinin ortak özelliği, kahramanların bakire anneden ve babasız dünyaya gelmesidir. İlk şiirde kaosun kozmosa dönüşmesi, yerin ve göğün yaratılmasıyla ilgili kozmogonik mitin ardından kahramanın olağanüstü doğumu anlatılır. Son şiirde ise yasak meyveyi yiyen Marjatta adlı genç bakirenin dünyaya getirdiği çocuğa yaşlı ve bilge bir kişi tarafından ad verilir.

Kalevala'da Väinämöinen'in çocuğun öldürülmesi gerektiğini söylemesinin ardından çocuğun konuşmaya başlaması, destan kahramanlarının olağanüstü doğumları ve küçük yaşta yürüyüp ad almaları gibi anlatı özellikleriyle ilişkilendirilebilir. Çocuğun beklenmedik bir yaşta konuşmaya başlaması, Kalevala'da eski inanç düzenine yönelik tepkiyi ve inanç çatışmasını öne çıkaran unsurlardan biridir.

Bunun dışında 31. şiirde Kullervo adında bir çocuğun dünyaya gelmesi ve olağanüstü özellikler göstererek hızla büyümesi, Türk destan kahramanlarının hızlı büyüme, küçük yaşta konuşma ve beklenmedik güce sahip olma özellikleriyle benzerlik gösterir (Lönnrot 1966: 84-95). Ancak Kullervo'ya ad verilirken herhangi bir açıklamaya veya ritüele rastlanmaz. Çocuğa annesi tarafından verilen Kullervo isminin anlamı ya da bu ismin neden tercih edildiği hakkında bilgi bulunmamaktadır. Bu yönüyle Kullervo'nun adlandırılması, adın kahramanın olağanüstü özellikleriyle veya gerçekleştirdiği bir eylemle ilişkilendirildiği Türk destanlarından ayrılır. Bununla birlikte Tuva destanlarından Boktu Kiriş ve Bora Şeley'de kahramanlara anneleri tarafından ad verildiği görülür. Annelerinin ihtiyar bir kadın olması, çocuklarına ad vermeleri için anlatıda belirleyici bir unsur olarak değerlendirilebilir. Anneleri, alkış ve dua ile iyi dileklerini bildirerek "oğlunun şanlı adını Bora-Şokar atlı Boktu-Kiriş, kız kardeşini Bora-Şeeley diye adlandırıvermiş" (Ergun ve Aça 2004: 324).

Kalevala'da Marjatta'nın dünyaya getirdiği çocuğa ad verilmesi, Hristiyanlığın etkisini açık biçimde yansıtır (Lönnrot 1966: 336). Yasak meyvenin yenmesi, semavi dinlerin kabulünden sonra da dinî öğretiler arasında yer alır. İnsanın yasağı çiğnemesi ve bunun sonucunda günah işlemesi, İslam'da kişinin ergenlik döneminden sonra yapmaması gereken davranışları gerçekleştirmesiyle ilişkilendirilirken Hristiyanlıkta kişinin günahkâr doğacağı inancı ön plana çıkar. Vaftiz ritüeline yapılan vurgu da bu durumun göstergelerinden biridir. Virokannas adlı yaşlı adamın çocuğa şeytanın iliştiğini söyleyerek ad koymaması, Väinämöinen'in de çocuk hakkında onun bataklıktan bulunduğu ve toprak yemişinden dünyaya geldiği yönündeki olumsuz düşüncelerini dile getirmesiyle birlikte ele alınmalıdır (Lönnrot 1966: 336-337). Bataklıkların yer altına geçiş alanları olarak görülmesi ve yasak meyvenin yenmesinin ardından kadının hamile kalması, babasız dünyaya gelen çocuğun yer altı dünyasıyla ilişkilendirilmesine zemin hazırlamaktadır.

Türk destanlarıyla karşılaştırıldığında Kalevala'nın son şiirinde görülen ad verme ritüelinde semavi dinin etkisi, ad veren kişinin mistik özelliklerinden çok toplumda saygı kazanmış, yaşça büyük ve bilge bir kişi olarak sunulmasıyla açıklanabilir. Dede Korkut, kahramanlık gösteren yiğitlere ad verir ve babaları ya da beyleri aracılığıyla onlara beylik ve maiyet verilmesini sağlayarak toplum içinde statü kazanmalarına öncülük eder. Bu yönüyle Dede Korkut, toplumsal hiyerarşinin yerleşmesine ve statülerin tanınmasına katkıda bulunan bir otorite figürüdür. "Statülerle belirlenen hiyerarşi belli aşamalar ve hizmetler sonucunda kazanılır" (Üçüncü 2005: 157).

Türk destanlarında adın baba, kardeş, yaşlı kadın veya yaşlı erkek tarafından verildiği görülür. Tuva destanlarında da çocuğa ad verilmesi için yaşlı bir kadın veya erkeğin beklendiği anlatılar bulunmaktadır. Yaş ile bilgeliğin birlikte düşünüldüğü bu anlatılarda ihtiyarın yaşı çoğu zaman olağanüstü ölçülerde ifade edilir. Örneğin Alday Buucu destanında kahramana ad verilmesi, onun yiğitliğini kanıtlamasının ardından dokuz yüz doksan dokuz yaşındaki yaşlı bir kadın tarafından gerçekleştirilir (Ergun ve Aça 2004: 223). Özellikle yaşlı bir kadının ad verme işlevini üstlenmesi, yaşlı erkek figürüne kıyasla daha az rastlanan bir durum olmakla birlikte, kadınların ad verme ve bilgelik aktarma işlevlerinin destan anlatılarındaki izlerini göstermesi bakımından önemlidir. Yaşlı kişinin çocuğa ad vermesi, Türk destanlarında olduğu gibi Kalevala'da da karşılaşılan bir uygulamadır. Bu geleneğin günümüzdeki yansımalarından biri, "dinselliğiyle tanınan saygın kişi, dede ya da baba" tarafından ad verilmesidir (Örnek 2000: 149).

Adın yaşça büyük bir kişi tarafından verilmesinin yanı sıra Tanrı tarafından verilmesi de destanlarda görülen uygulamalardandır. Şor destanlarından Altın Sırık'ta çocuğu olmayan Altın Kağan'a üç yaratıcının çocuk vermesi ve çocuğun adıyla birlikte dünyaya gelişinin anlatılması, Karattı Pergen destanında ise dokuz yaratıcının orta dünyaya inerek Karattı Pergen'e ad koyması bu duruma örnektir (Ergun 2006: 240, 444). Altın Ergek

destanında bahadırın adının ak kızıl atı tarafından verildiği görülür (Ergun 2006: 218). Türk dünyası destanlarında çocuğun göğe çıkarılması, kutlu ve uğurlu olması için eğitilmesi, üst dünya tarafından ad verilerek orta dünyaya gönderilmesi uygulaması Yakut destanlarından Er Sogotoh'da da yer alır. Leylek donuna giren şaman tarafından "koyu kara ormandan, yeleli kara ormandan, yeleli başı geçen, koyu kara kızıl atlı, kudretli Er Sogotoh" diye ad verildiği belirtilmektedir (Ergun 2013: 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: 20). Başkurt destanlarından Kuzıykürpes'te avcılık ve av elde etme motifi bu duruma örnek oluşturur. Karabay'ın 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 anılmaya başladıkları" belirtilmektedir (Ergun ve İbrahimov 2000: 381). Bu anlatıda ad, kahramanın doğuştan sahip olduğu bir özellikten ziyade gerçekleştirdiği eylemin toplumsal karşılığı olarak ortaya çıkar. Başkurtların Alpamışa destanında ise kahramanın doğumundan iki gün sonra "sokağa çıkıp çocuklarla konuşup, atlayıp oynamaya başlamış" olduğu ve "Akkübek" tarafından "Alpamışa" adının verildiği görülmektedir (Ergun ve İbrahimov 2000: 249).

Ad verme ritüelinin önemi, çocuğun toplumsal statüsündeki değişimle yakından ilişkilidir. Ad alan çocuk, bazı destan anlatılarında erişkinliğe geçmiş ve toplumsal açıdan tanınmış kabul edilir. Adsız çocuğun gücü, statüsü, ruhu ve yeterliliği de henüz tanınmamış sayılmaktadır. İslamiyet'in kabulünden sonraki destanlarda ad verme ritüelinin çoğunlukla çocuğun alplik göstermesiyle gerçekleştiği görülür. Kahramanın ad alabilmesi için avlanması ve kendisini kanıtlaması beklenir. Bu durum özellikle Dede Korkut destanlarında han oğullarının ad alabilmek için geçirdikleri sınavlarda karşımıza çıkar. On beş yaşına gelen erkek çocuklarına avladıkları veya alt ettikleri hayvanlara göre ad verildiği örnekler de bulunmaktadır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han destanında oğlun boğayı tek yumrukla alt etmesinin ardından Dede Korkut'un ona "Boğaç" adını vermesi, ad kazanmanın gösterilen yiğitlikle ilişkisini ortaya koyar (Ergin 1964: 7; Gökyay 2006: 36-37). Dede Korkut destanlarında "ad verme fonksiyonunu Korkut Ata" üstlenirken "Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağan" üstlenmektedir (Bayat 2013: 152).

Oğuz Kağan destanında Oğuz'un oğullarının ad almasıyla birlikte Oğuz iline hükmedecekleri yerler de belirlenir. "Sağ yanda Buzuklar oturdu, sol yanda Üç Ok'lar oturdu" ifadeleri, statülerin dağılımını ve devlet düzeninin kuruluşunu yansıtır (Bang ve Rahmeti 1936: 33). Ad verme, bu anlatıda bireysel kimliğin belirlenmesinin ötesinde toplumsal düzenin kurulmasına da aracılık eder. Kişi adıyla tanınır, kahramanlık eylemiyle adının içeriğini kazanır ve toplum tarafından kabul edilmesiyle belirli bir statüye ulaşır.

Doğum ve ad verme motifleri, kahramanın anlatı dünyasındaki konumunu belirleyen ve birbirini tamamlayan iki aşama olarak değerlendirilebilir. Doğum, kahramanın olağanüstü niteliklerle anlatıya dâhil edilmesini sağlarken ad verme, onun toplumsal ve kültürel kimliğinin belirginleşmesine katkıda bulunur. Kahramanın kimliği, dünyaya gelişi kadar aldığı ad ve bu adı kazanmasına vesile olan eylemler üzerinden de şekillenir.

Semavi dinlerin kabulünden günümüze uzanan ad verme uygulamalarında eski inançların izleri varlığını sürdürmektedir. Çocuğa aile büyüklerinden birinin adının verilmesinin uygun görülmesi ve seçilen adın çocuğun geleceğini ya da kişiliğini etkileyeceğine inanılması, mitolojik düşünce ve geleneksel inançlarla ilişkilendirilebilecek uygulamalardır.

Ad verme motifi, kişinin toplumsal kabulünü, statüsünü, gelecekteki rolünü ve anlatı içerisindeki kimliğini belirleyen sembolik bir geçiş niteliği taşır. Türk destanlarında kahramanın ad kazanması çoğunlukla yiğitlik göstermesi ve kendisini kanıtlamasıyla ilişkilendirilirken Kalevala'da ad verme, farklı inanç katmanlarının bir araya geldiği bir anlatı alanı olarak karşımıza çıkar. Bu farklılık, ad verme motifinin ortak anlatı işlevini korumakla birlikte kültürel çevreye göre değişen anlamlar kazandığını ortaya koymaktadır.

Evlilik Motifi

Kişilerin kimliksel değişimi, ortak belleğin değişmesini zorunlu kılmaz. Bireysellikten toplumsallaşmaya uzanan süreçte kişi, toplumun kurallarına uyum sağlamaya çalışırken çevresiyle kurduğu iletişimi de sürekli yeniler. Bu süreç, bireyin manevi dünyasını gözden geçirmesini ve hayata tutunmasını sağlayan isteklerini gerçekleştirebilmek için belirli bir olgunluğa ulaşmasını gerektirir. Evlilik, bu dönüşüm içerisinde bireyin özel hayatına ilişkin bir tercih olmanın ötesine geçerek toplumla kurduğu ilişkinin yeniden düzenlendiği bir geçiş alanına dönüşür.

Destanlarda çocuksuzluk motifinin ardından dünyaya gelen kahramanın ad alması kadar önemli olan evlilik motifi, kahramanın bireysel kimliğinin toplumsal kimliğe dönüşmesini sağlayan temel aşamalardan biridir. Olağanüstü yaratılış mitlerinde evrenin oluşumu sırasında göksel cisimlere eril ve dişil özellikler yüklendiği görülür. Tanrı ve Tanrıçaların birbirinden ayrılmasında da cinsiyet farklılığı belirgindir. Tanrıların oğullarının ve kızlarının bulunması, göğün ve yerin hâkim ruhlarının erkek ve dişi olarak tasavvur edilmesi, ay ve güneş ile gökyüzü ve toprağa farklı cinsiyet özellikleri yüklenmesi, arkaik destanlardaki algılayış biçiminin zamanla insani özellikler kazanarak değiştiğini ortaya koyar. Bu nedenle evlilik motifi, iki kişinin birleşmesinin yanı sıra eril ve dişil unsurların kozmik ve toplumsal düzlemde bir araya gelmesini sağlayan anlatı düzeni içerisinde de ele alınabilir.

Evlilik öncesinde kahramanın yurdundan ayrılması, sevgili bulma, var olan sevgiliye ulaşma veya düşmanla mücadele etme amacıyla gerçekle-

şir. Kalevala ve Türk destanlarında evlenilecek kız için verilen mücadelelerde benzerlikler görülürken Kalevala'nın başkahramanının evlilik uğruna verdiği çabaların sonuçsuz kaldığı dikkat çeker. Bu yönüyle evlilik, destan kahramanının yaşadığı dünyadan geçici olarak ayrılmasını, farklı bir alana yönelmesini ve kendisini kanıtlamasını gerektiren bir sınanma sürecidir.

Sevgililik ilişkisi, evlilik öncesinde tanışma ve tarafların birbirlerine yönelik kur yapma davranışlarıyla şekillenir. Väinämöinen'in genç kızla evlenme sürecinde, kızın kiminle evleneceğine ilişkin tercihin kendisine bırakılması, anlatıda barışçıl bir tutumun öne çıktığını göstermektedir (Lönnrot 1965: 202). Kadın karakterin tercih hakkına sahip olması, evlilik kararının yalnızca erkek kahramanın isteği üzerinden kurulmadığını göstermesi bakımından önemlidir.

Güzelliğe verilen önem, her iki coğrafyanın destanlarında da görülmektedir. Manas destanında çirkinliğin bahtsızlıkla ilişkilendirilmesi, "… 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 kız 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" ifadelerinde açıkça görülür. Pohjola'nın bakire, genç ve güzel kızıyla evlenmek isteyenlerin birbirleriyle mücadele etmesi de güzellik ile evlilik arasındaki ilişkiye ve destan kahramanlarının bu uğurda verdikleri mücadelelere işaret etmektedir (Naskali 1995: 153).

Pohjola'nın kadın yöneticisi Louhi, Väinämöinen'in temel düşmanlarından biri olarak görülür. Güçlü büyüler yapabilen Louhi'nin pek çok güzel kızı vardır. Bu kızlarla evlenebilmek için Ilmarinen ve Lemminkäinen, Louhi'nin öne sürdüğü zorlu şartları yerine getirmeyi göze alırlar. Evlilik uğruna verilen mücadeleler ve yarışmalar, kahramanın evlilik arzusunun bir dizi sınanmaya dönüşmesine neden olur. Louhi'nin Tuoni ve Tuonetar'ın kızı, ölüm Tanrıçası Loviatar'ın öteki beni konumunda olduğu görülür. 45. şiirde Louhi'nin rüzgârdan hamile kalarak dokuz hastalıklı oğlan dünyaya getirmesine ilişkin mit, onun kötülüğün timsali olarak sunulmasını güçlendirir (Lönnrot 1966: 257-258). Bu anlatı, kadın karakterin destandaki işlevinin tek bir rolle sınırlı olmadığını gösterir. Louhi, eş ve anne olmanın yanında büyücü, düşman ve kahramanı sınayan bir figür olarak da karşımıza çıkar.

Güney Sibirya destanlarının tematik yapısı incelendiğinde evlilik için verilen mücadelelerin önemli bir yer tuttuğu görülür. Kalevala'nın tematik bütünlüğünde de evinden ayrılarak düşman yurduna giden ve oradaki kızla evlenmek isteyen kahramanların mücadeleleri geniş yer kaplar. Destanın başkahramanı Väinämöinen'in olağanüstü doğumu ve ardından genç kızları kendisiyle evlenmeye ikna etme çabaları, ilk şiirlerde anlatılır. Evli-

likte maddi imkân, yaşam biçimi ve toplumsal statü bakımından birbirine yakın kişilerin bir araya gelmesi beklenmektedir. Bununla birlikte Pohjola kadınının kızının Väinämöinen'le evlenmesini istemesinin ardında onun bilgili ve zengin olması da yer alır. Genç kızların statüden çok kendi yaşıtları ve denkleriyle evlenmeye yönelmeleri ise evlilik tercihinin toplumsal konum ile bireysel iradenin kesiştiği bir alan olduğunu düşündürmektedir.

Joukahainen, Väinämöinen'in söylediği kutsal sözler sonucunda bataklığa batmaktan kurtulabilmek için kız kardeşi genç Aino'yu ona eş olarak verme sözü vermiştir. Bu söze sevinen Väinämöinen, genç Joukahainen'i büyülü sözlerden vazgeçirerek bataklıktan kurtulup evine dönmesini sağlamıştır. Ancak bataklıktan kurtuluş, Joukahainen için bir ıstırabın başlangıcıdır. Düşmanı olarak gördüğü Väinämöinen'e kendi kurtuluşu karşılığında kız kardeşini vereceğini söylemesi, genç Joukahainen'i bir ikilem içerisinde bırakır. Bu yönüyle Joukahainen, gençliğin ve tecrübesizliğin temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Çaresiz kalarak kendi hayatını kurtarmak için böyle bir söz vermesi, onun pişmanlık duymasına yol açar (Lönnrot 1965: 36).

Bu anlatıda evlilik, iki kişinin karşılıklı tercihinden önce bir söz ve borç ilişkisi içerisinde ortaya çıkar. Joukahainen'in verdiği söz, kız kardeşinin hayatını doğrudan etkiler. Evlilik kararında bireysel irade ile toplumsal ve ailevi yükümlülükler arasındaki gerilim de bu noktada belirginleşir. Aino'nun anlatıdaki konumu, söz konusu gerilimin anlaşılması bakımından önem taşır.

Evliliğin genç ve yaşlı kişiler arasında gerçekleşmesinin onaylanıp onaylanmaması, destanlarda farklı anlatım yollarıyla ele alınır. Bu durum kimi zaman bir hayvanın veya başka bir kişinin sözleri aracılığıyla aktarılır. "Ardıç kuşu" da kızın evlenmesinin doğru olmadığını ve bekâr kalmanın özgürlüğü temsil ettiğini dile getirir (Lönnrot 1965: 77). Hayvan veya başka bir anlatı kişisi aracılığıyla yapılan bu aktarım, evlilik konusunda dolaylı bir değerlendirme sunarak anlatımın dikkat çekici hâle gelmesini sağlar. Ardıç kuşunun konuşması, gerçek yaşamda mümkün olmayan bir durum olmakla birlikte hayvanlara mitsel özellikler yükleyen anlatı geleneğiyle ilişkilidir. Hayvanın anlatıya dâhil edilmesi, evlilik anlayışının insan karakterlerin yanı sıra doğa unsurları aracılığıyla da dile getirilmesini sağlar.

Düğün törenlerinde cömertlik, misafirperverlik ve coşku ön plana çıkar. Kalevala'da Ilmarinen'in kız istemesi, evlilik için gerekli şartları yerine getirmesi ve ardından düzenlenen düğün merasimi ayrıntılı biçimde anlatılır. Türk destanlarındaki toylarda et ve içkinin bolca tüketilmesi, eğlencelerin uzun sürmesi gibi uygulamalar Fin destan geleneğinde de görülür. İki kültür arasındaki farklılık, içki tercihinde belirginleşir: Türk kültüründe rakı, Fin kültüründe ise bira öne çıkar. Düğün hazırlıklarının ardından düzenlenen ziyafetin ayrıntılı biçimde aktarılması, törenin anlatı içerisindeki önemini ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 223-251).

Yakın ve uzak yerleşimlerden konukların davet edildiği bu törende, ikram amacıyla bir öküz kesileceği belirtilir. Olağanüstü büyüklükte tasvir edilen öküzün kesilmesi için uygun bir kişinin bulunmasında yaşanan güçlük, hayvanın boyutlarını vurgulayan anlatısal bir unsurdur. Boğa ve öküzün destanlardaki yeri, mitolojik ve kültik anlamlarının yanı sıra yerleşik yaşamın ekonomik koşullarıyla ilişkisi bakımından da ele alınmalıdır. Hayvancılığın toplumsal yaşamdaki yerini yansıtan bu motif, düğün ziyafetinin ekonomik kaynaklar ve üretim biçimleriyle bağlantısını da ortaya koyar.

Düğün ziyafeti, topluluğun ekonomik imkânlarının, cömertlik anlayışının, misafirperverlik değerlerinin ve sosyal dayanışmasının sergilendiği kamusal bir törendir. Evlilik iki kişi arasında gerçekleşse de düğün merasimi, kurulan birlikteliğin topluluk tarafından tanınmasını ve ortak kültürel yaşama dâhil edilmesini sağlar.

Fakirlerin, sakatların, hastaların ve Lemminkäinen dışında Kalevala ile Pohjola halkının tamamının düğüne davet edilmesi, düğünün iki düşman bölge arasındaki yakınlaşmayı sağlayan bir ritüel olduğunu göstermektedir (Lönnrot 1965: 237). Lemminkäinen'in düğüne çağrılmamasının nedeni olarak kavgacı kişiliğinin gösterilmesi, törenin sevinç ve mutluluğuna gölge düşürecek bir durumun istenmemesiyle ilişkilidir. Bu yönüyle düğün, düşmanlıkların geçici olarak askıya alındığı ve farklı toplumsal kesimlerin aynı törensel alanda bir araya geldiği bir uzlaşma zemini işlevi de görür.

Kırgız Er Soltonoy destanında "fakir fukara çağırılıp aş verilir. Şairler, âşıklar toplanır, atışmalar yapılır. Koyunlar kısraklar kesilir, kımızlar içilir" ifadeleriyle evlilik toyuna verilen önem ve cömertlik vurgulanırken yeme içme kültürü hakkında da bilgi verilir (Çeribaş 2010: 348). Er Samır destanının sonunda Er Samır'dan sonra hâkimiyet kuracak bahadırlardan ve düzenlenen düğünden söz edilir. Bolluk içerisinde yenilip içilen toy, toplumsal birlikteliğin ve refahın göstergesi olarak anlatıda yer alır (Dilek 2002: 111).

Pohjolalı kadının kızını vermek istememesi ve evlenmek isteyen kahramana zor şartlar sunmasının ardında, kızını isteyen kişiyi öldürme amacı bulunduğu görülür. Benzer bir durum Er Töştük destanının Kazak varyantında da karşımıza çıkar. Yer altı hanı Temir Han, kızını isteyen Töştük'ü demirden yapılmış sarayın içerisinde yakmak ister (Açа 2002a: 143). Bu örneklerde evlilik isteği, kahramanın doğrudan bir ödüle ulaşmasını sağlayan bir süreç olmaktan çıkar ve iyi ile kötü arasındaki çatışmanın bir parçasına dönüşür.

Erkek kahramanın özelliklerinden biri, istediği şeyi elde edebileceğine ilişkin inancıdır. Ancak destanlardaki örnekler, evlilik arzusunun karşılığında kahramanın mutlaka bir sınanma veya şartla karşılaştığını göstermektedir. Erkek kahramanların evliliğe yönelik ilk girişimlerinin ardından genç kızla evlenebilmek için belirli şartları yerine getirmeleri beklenir. De-

mirci Ilmarinen'den de bu tür şartları yerine getirmesi istenir. Geyik avının yanında tarlada toprağı sürmek, ayı ve turna balığını yakalamak da bu görevler arasındadır (Lönnrot 1965: 209/211/215). Bu görevlerde karşılaşılan hayvanlar sıradan av hayvanları olarak tasvir edilmez. Yaşadıkları mekânlar ve olağanüstü özellikleri aracılığıyla orman ruhlarıyla ilişkilendirilir. Tuoni'nin ayısı ve Mana'daki canavarlarla ilgili ifadeler, av hayvanlarının yer altı ruhlarıyla bağlantılı olduğunu düşündürmekte ve avı olağanüstü bir sınanmaya dönüştürmektedir. Evlilik şartlarını yerine getiren damadın toplumsal statüsünün de yükseldiği görülür. Pohjola'nın yaşlı hanımı, damadı kutsal meşe ağacına ve gökyüzündeki Ay'a benzeterek mübalağalı biçimde tasvir eder (Lönnrot 1965: 240).

Evlilik için yerine getirilen sınavlar, kahramanın fiziksel gücünün yanı sıra doğa ve olağanüstü güçler karşısındaki yetkinliğini de ortaya koyar. Bu görevler, kahramanın eş olmaya uygunluğunu belirlerken destan dünyasında geçerli olan yiğitlik ve yeterlilik ölçütlerini de görünür hâle getirir. Destan kahramanlarının evlenecekleri kızların gökten orta âleme indirilmesi ve ardından yeniden göğe gönderilmesi, evlenilecek kız uğruna verilen mücadeleler kapsamında değerlendirilmelidir. Aksi durumda sevgili tipinin herhangi bir uğraş veya çatışma yaşanmadan eş tipine dönüşmesi söz konusu olacaktır. Bu da destanlarda sıkça karşılaşılan yurttan ayrılış, evlenilecek kız için mücadele, zor şartların yerine getirilmesi, yurda dönüş ve evlilik töreni gibi aşamaların mitik anlatı düzeninden kopmasına yol açar. Dolayısıyla evlilik, kahramanın yolculuğunda anlatının ilerlemesini sağlayan temel eşiklerden biridir.

Göğe yapılan yolculukların Şamanizm inancıyla ilişkili olması, üç dünya arasındaki seyahatin destan kahramanları tarafından da gerçekleştirildiğini gösterir. Arkaik dönem destanlarında kahramanların göğün hâkimi olan Tanrı'nın kızlarıyla evlenmeleri sıkça karşılaşılan bir durumdur. Şor destanlarından Altın Sırık'ta kahramanın "Altın Torkul" kız ile "Altın Şappa" ile evlendirildiği görülür (Ergun 2006: 283).

Er Töştük destanının Kırgız varyantında, alınan kararın ardından babanın memnuniyetsizliği, gerçeğin gizlendiğini ve kızın basit bir seçim sonucunda verilemeyeceğini gösterir. Kök Döö'nün kızlarının evlenmek istedikleri kişilerden bazı şartları yerine getirmelerini istemesi, destanlarda karşılaşılan sınanma düzeninin örneklerindendir. Doksan yaban eşeği yavrusunun avlanması ve kaybolan benekli kısrağın olağanüstü taylarının bulunması, kahramanlara sunulan şartlardır. Er Töştük dışındaki iki kişi bu şartları yerine getirmekte başarısız olur ve hileyle görevleri tamamlamış gibi davranır. Er Töştük'ün bu yalanı ortaya çıkarması üzerine Kök Döö onu da çeşitli sınamalardan geçirmek ister. Kızgın demirden başlığın giyilmesi, kaplan ve ayıyla mücadele edilmesi, at yarışının kazanılması gibi görevlerin yer altına ait kaplan, ayı ve karıncanın yardımıyla başarıldığı görülür (Türkmen 2005: 237).

Evlilik için yerine getirilmesi gereken fiziksel güç ve beceriye dayalı şartların yanı sıra sünnet olma gerekliliği de destanlarda karşımıza çıkar. Er Töştük destanının Kırgız varyantında, "Sürekli ağlarken, ben altın kaplı, gümüş dilli, kopuzumu çaldım, Tanrının kulağına hoş geldim, Tanrıdan seni istedim" diyen kara kız Bek Toro, Er Töştük'ün sünnetsiz olmasını evlilik için engel olarak görür. Bek Toro'nun bu şartı dile getirmesi, evlilik isteğinin babası Eleman'a bildirilmesine ve sünnet meselesinin evlilik sürecinin bir parçası hâline gelmesine yol açar (Turgunbaev 1996: 115).

Evlilik öncesinde kızın annesi veya babası tarafından öne sürülen şartlar, evlenmek isteyen kahramanın kıza layık olup olmadığını belirlemeye yöneliktir. Bu şartlar, kızın kolayca verilecek veya baştan savılacak bir evlat olmadığını ve evlilik kurumuna verilen önemi de vurgular. Culubayar Nurgun Bootur Olon destanında Kıus Nurgun'un kendisiyle evlenmek isteyen Nurgun Bootur'a bazı şartlar koyması da onun kendisine layık bir bahadır olup olmadığını ölçme isteğiyle ilişkilidir (Ersöz 2009: 475-476).

Evlilik motifi, destanlarda birbirinden farklı görünen pek çok epizodu ortak bir anlatı çizgisinde buluşturur. Kahramanın yurdundan ayrılması, sevgiliyi araması, rakipleriyle veya doğaüstü güçlerle karşılaşması, belirli görevleri yerine getirerek kendisini kanıtlaması ve toplumsal birliğe dâhil olması bu sürecin başlıca aşamalarını oluşturur. Evlilik, bireysel arzunun toplumsal kabulle birleştiği ve kahramanın yeni sorumluluklar üstlendiği bir geçiş aşamasıdır.

Doğum, ad verme ve evlilik motifleri birlikte ele alındığında kahramanın bireysel varlığından toplumsal statü kazanmasına uzanan süreç belirginleşir. Doğum motifinde kahramanın olağanüstü özellikleri belirginleşir. Ad verme motifinde ise bu özellikler toplumsal kimliğin oluşumunda rol oynar. Evlilik motifinde ise kahramanın kazandığı kimlik, yeni toplumsal ilişkiler ve sorumluluklar çerçevesinde yeniden anlam kazanır. Bu üç motif, kahramanın dünyaya gelişinden tanınan bir kimlik edinmesine ve toplumsal yaşama katılmasına uzanan birbirini tamamlayıcı aşamalardır.

Ant İçme Motifi

Türk destanları ve Kalevala destanında ant içme ortak motiflerden biridir. Kalevala destanında savaş yerine barış isteği özellikle vurgulanmaktadır. Maddiyatın arka plana itildiği destanda halkın huzur içerisinde yaşaması ön plandadır. Savaşa katılmamak için ant içilmesi de bu anlayışın bir yansımasıdır (Lönnrot 1965: 114). Lemminkäinen ve karısının birbirlerine karşı ant içmeleri, her ikisinin de sıkça yaptıkları işlerden vazgeçmelerine neden olur.

Bu durum, Lemminkäinen'in karısının evden çıkarak çarşıya gitmesiyle bozulur. Lemminkäinen de bunun üzerine savaşa gitmeme sözünden vazgeçer. Balık avına giderek bir gün boyunca eve dönmeyen Lemminkäi-

nen'e kızan Kyllikki'nin çarşıya inmesi, antlaşmanın bozulmasına ve aile içinde karışıklık yaşanmasına yol açar. Destan kurgusu bağlamında, Lemminkäinen ile eşinin yeminlerini bilerek çiğnemeleri, kahramanın başından geçecek olayların önünü açar (Lönnrot 1965: 119-120). Yeminin bozulmasında yanlış anlaşılmanın da etkili olduğu söylenebilir. Her ne olursa olsun, tematik açıdan durağanlaşan anlatımın yeniden düğümlenmesi ve ardından çözüme ulaşması, destanda izlenen anlatım yöntemlerinden biridir.

Kalevala destanında annesinin tavsiyelerine uymayan Lemminkäinen'in hayatının düzene girmesi, eşiyle birbirlerine verdikleri sözlere bağlıdır. Ancak genç, hareketli ve asi bir karakter özelliği taşıyan Lemminkäinen'in mizacına uygun olmayan bir durumun içine girmesi, verdiği yemini çiğnemesiyle sonuçlanır. Türk destanlarında ise kahramanın verdiği sözden dönmesi, eşinin de kendi sözünü bozmasını gerektiren bir durum olarak ele alınmaz.

Şor destanlarından Ölen Taycı'da Altın Şappa ile Ölen Taycı'nın "altın oklarını değiştirip, parmak kesip kan içerek ant içtikleri" anlatılır (Ergun 2006: 478). Tuva destanlarından Han Şilgi Attıg Han-Hüllük'te ise Han Hülük ile Kögeldey Mergen'in dost olacaklarına ve bir daha tartışmayacaklarına dair "dokuz andını, sözünü verme" durumu görülür (Ergun ve Açа 2005: 177).

Aruz Kocanın "İç Oğuz"a Taş Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyda, Taş Oğuz beyleri, İç Oğuz beyi Kazan'a düşmanlık edeceklerine dair Kur'an getirerek ant içerler (Ergin 1964: 117). Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda ise Segrek, kardeşinin esir olduğunu öğrenince yavuklusuyla arasına kılıcını koyarak ant içer (Ergin 1964: 103).

Kocacaş destanında Sur Ekçi'nin "Topallayıp gittiğinde,/Kovalayıp yakalayıverin/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: 117). Kırgızların bir başka destanında da Kenceke'nin, kocası Er Töştük'e bağlılığını bildiren "sen gelinceye kadar, sıkıca sarılmış kuşağı çözersem" ifadeleriyle ant içtiği görülür (Turgunbaev 1996: 133).

Başkurtların Akhak Kula destanında, sahibinin kendisine ağır işlerde kullandığı ata daha iyi davranacağına dair ant içmesi anlatılır. Atın "yer kazıp ant et" demesi üzerine bu şekilde ant içilir. Ancak at, sahibinin samimiyetini ölçmek ister. "atlar bir araya gelip dönmeye durunca" sahibi andını bozar ve Akhak Kula'nın sırtına ok atar. Atın zedelenen ayağıyla sahibine vurması sonucunda adamın ölmesi, ant bozmaya bağlanan olumsuz sonuçları gösterir (Ergun ve İbrahimov 2000: 185).

Altay destanı Ak Tayçı'da kahraman, kara çelik palasının üzerine el basarak Erlik Biy'e "kirli kötü ayağımla, Altay'a bir daha gelem diye paslanıp kırılmaz palasına" şeklinde ant içer (Dilek 2002: 165). Bir başka Altay destanı Kökin Erkey'de Kökin Erkey ile Ançı Mergen'in "kılıcı yalayıp yemin" ettikleri görülür (Dilek 2002: 190). Bir diğer Altay destanı Közüyke'de ise farklı bir ant içme biçimiyle karşılaşılır. Kahraman, eşi olacak kız Bayan'ı ararken ağaçkakanla karşılaşır ve ona "böyle birini tanıyorsan, bana çok iyi dost ol, uzun çağlar ayrılmaz, üç nesil boyunca kopmaz, ant içmiş dost ol" diyerek dostluk antlaşması yapar (Dilek 2002: 341-342).

Maaday Kara destanında da dokuz köşeli kara taşın bir köşesi kırılır ve kırılan taş parçası üzerine "Sol elimle attığım/hayretler uyandırsın/sağ elimle attığım taşım/O Altay'a düşsün/Dokuz kara kuzgunun/Beyinli başını parçalasın/" denilerek yemin edildiği görülür (Naskali 1999: 92).

Dua Motifi

Dua motifi, destanlarda kahramanın karşılaştığı güçlüklerin aşılması, bir dileğin gerçekleşmesi, korunma, şifa, bereket ve geleceğe ilişkin beklentilerin ifade edilmesi gibi işlevlerle ortaya çıkar. Dualar, annenin çocuğunu bulması, teknenin ve kayığın yol alması, avın yakalanması, mutluluğun devam etmesi ve kötü durumların ortadan kaldırılması gibi farklı amaçlarla edilir.

Gök Tanrı'ya (Ukko) hava olaylarının değişmesi için dua edilmesi ve kızgın kayaların kar yağışıyla soğutulmasının istenmesi karşılığında Lemminkäinen'in duasının kabul edilmesi, destan kahramanına tanınan bir ayrıcalık olarak değerlendirilebilecek kut inancıyla ilişkilendirilebilir (Lönnrot 1965: 17). Lemminkäinen'in zor durumda kaldığında ulu Tanrı'ya dua etmesi, ardından kurtularak yurduna dönmesi de anlatıda yer alır (Lönnrot 1965: 82). Bu örnekte dua, kahramanın olağanüstü güçler karşısında yaşadığı çaresizliği aşmasını sağlayan bir iletişim biçimidir. Tehlikeden kurtuluşun Tanrı'ya yöneltilen dua sonucunda gerçekleşmesi, tanrısal yardımın anlatı içerisindeki belirleyici rolünü ortaya koyar.

Ilmarinen'in Pohjolalı kadının yol açtığı felaket karşısında Ukko'ya sığınması, kahramanın olağanüstü bir durum karşısında ilahi güce yönelmesini göstermesi bakımından dikkat çekicidir (Lönnrot 1965: 234). Ilmarinen'in kendisini korumak için ateşin siper olması amacıyla Ukko'ya dua ettiği, Väinämöinen'in ise bu savaş sırasında aynı yola başvurmadığı görülmektedir. Deniz kıyısına vuran Sampo parçalarını bir araya getiren Väinämöinen, sağlık, mutluluk, kötü insanların ve büyücülerin ortadan kalkması gibi dileklerini sıralar. Sampo'ya sahip olduktan sonra Fin topraklarında şerefiyle yaşayıp ölmek, kıskançlık gibi olumsuz davranışların sona ermesi, ülkenin gençlerinin ve çocuklarının korunması, insanların dertlerden ve tabiat olaylarının yol açtığı zararlardan uzak kalması için dua eder (Lönnrot 1965: 240-241). Väinämöinen'in duaları, bireysel dileklerin yanı sıra toplu-

mun huzuruna, çocukların korunmasına ve doğal tehlikelerin ortadan kalkmasına yönelik beklentileri de içerir. Ateşten yaralanan Ilmarinen'in büyüsel güce sahip olduğu ve peri kızına ve göklerin Tanrısı'na yaptığı dualarla şifa bulduğu görülür (Lönnrot 1965: 306-308).

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek destanında dua aracılığıyla çocuk sahibi olma motifi görülmektedir. "Soylu Oğuz beyleri yüzlerini göğe tuttular, el kaldırıp dua eylediler. Allah-u Teâla sana da bir oğul versin" sözleriyle Bay Büre Bey için dua edildiği belirtilir (Ergin 1964: 26; Gökyay 2006: 71). Göğe yönelme ve elleri açarak dua etme, dileğin Tanrısal makama iletilmesini sağlayan ritüel davranışlar olarak karşımıza çıkar. Gök Tanrı'dan el açıp dua ederek çocuk istenmesine karşılık, Tanrı'nın simgeselliğini taşıyan gökyüzündeki ak bulutun belirmesi, yapılan duaya cevap verileceğinin işareti olarak yorumlanabilir. Maaday-Kara destanında da mavi ırmağa karşı dua edildiği görülür (Naskali 1999: 105). Mavinin Gök Tanrı'nın sembolü olması ve suyun kutsal kabul edilmesi, mavi ırmağın anlatı içerisindeki kutsal niteliğini güçlendirmektedir.

Baybiçen'in yaşlılık döneminde ikiz çocuk dünyaya getirmesinin ardından bütün halkı toplayarak çocuklara ad verilmesini istediği görülür. Ancak genç veya yaşlı hiç kimse uygun bir ad bulamayınca gökyüzüne bakarak Hüda'ya yalvarır. Ardından hava olaylarındaki değişimle 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, /Aklı herkesten fazlaca, /Hareketi ondan başka türlü, /, Her yönden tam olsun" diyerek çocuklara ad verdiği görülür (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 38-39). Bu anlatıda duanın kabul edilmesi, çocukların dünyaya gelişi ve adlandırılmaları aynı anlatı süreci içerisinde birleşir. Herhangi bir kahramanlık sınavı beklenmeden ad verilmesi, özellikle arkaik dönem destanlarında görülen bir uygulamadır. Kahramanlık destanlarında ise yurdunu kuran ve halkını savunan toplum anlayışı çerçevesinde, alplık derecesine göre ad kazanma ritüeli öne çıkar. Bu yönüyle arkaik destanlardaki ad verme uygulamaları, kahramanlık destanlarında görülen yiğitlik sınavına dayalı ad kazanma geleneğinden ayrılır.

Av Motifi

Gür ormanların varlığı ve ormanda karşılaşılan engeller, avcılık faaliyetini güçleştiren unsurlar arasında yer almaktadır. Bu güçlüklerin aşılması ve avın güvenli biçimde gerçekleştirilebilmesi amacıyla orman Tanrısına dua edilerek gerekli koşulların sağlanması beklenmektedir. Av, beslenme ihtiyacını karşılamanın yanı sıra insanın tabiatla kurduğu ilişkinin anlam kazandığı ve kültürel değerlerin şekillendiği mitik bir alan niteliği taşımaktadır.

Ava çıkan kişinin genç ya da yaşlı oluşuna da destanda vurgu yapılmaktadır. Genç avcının karşılaştığı hayvan karşısında çaresiz kalması, tecrübesizlik ve bilgi eksikliğinin başarısızlığa yol açabileceğini göstermektedir. Başarının tecrübeyle kazanıldığı, bilgi eksikliğinin ise felaketle sonuçlanabildiği Lemminkäinen'in yaşadıkları üzerinden anlatılmaktadır. Annesinin öğüdünü dinlememesi, kahramanın yenilgiye uğramasında belirleyici olur. Av sahnesi, kahramanın fiziksel yeterliliğinin yanı sıra deneyimini ve öğüde uyma düzeyini de ortaya koyan bir sınama alanına dönüşmektedir. Avlanma, çocukluktan gençliğe geçiş sürecinde toplumsal bir gereklilik olarak da görülmektedir. Öğüdün dikkate alınmamasıyla bilgi eksikliğinin başarısızlığa yol açması arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır (Lönnrot 1965: 139-151). Avcılık, özellikle evlilik öncesinde yerine getirilmesi gereken zor şartların merkezinde yer alan bir unsur hâline gelmiştir.

Kalevala destanında imtihan motifiyle iç içe ele alınan avcılık kapsamında geyik, kuğu ve at gibi hayvanların yakalanması istenir. Kalevala'da adı geçen bu hayvanlar herhangi bir av aleti kullanılmadan, kahraman tarafından zarar verilmeden yakalanmaya çalışılır. Bu özellik, söz konusu av sahnelerini Türk destanlarındaki avcılık örneklerinden ayırmaktadır. Avın öldürme eylemi üzerinden değil, kahramanın olağanüstü yeteneğini ve hayvanlar üzerindeki hâkimiyetini göstermesi bakımından kurgulanması bu farklılığın temel nedenlerinden biridir. Adı geçen hayvanlarla ilgili bilgiler hayvan motifleri başlığı altında ele alınacaktır. Hayvanlara karşı sergilenen bu tutum, avcılık, orman ruhu ve ormanda yaşayan hayvanlar arasındaki mitik ilişkinin bir parçası olarak değerlendirilebilir. "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: 120). Bu anlatıda avcının becerisi, av hayvanını yakalamada tek başına yeterli görülmez. Ormanla ve ormana hükmeden güçlerle kurduğu ilişki de belirleyici bir unsur olarak öne çıkar. Bu ilişkinin mitik bir iletişim biçimi üzerinden kurulduğu anlaşılmaktadır.

Avcılık ve balık tutma, yerleşik hayatın ilk dönemlerinden itibaren tarımsal nüfusun uğraşları arasında yer almaktadır. Örneğin geyik avları sırasında ormanların bazen kasten yakıldığı belirtilmektedir. Geyiklerin parazitlerden korunmak amacıyla dumanlı alanlara yöneldiği ve bu sırada avlandığı aktarılmaktadır. Yakıp ekme yöntemi, ormanlar üzerinde etkili olan uygulamalardan biridir. Tarih öncesi dönemlerden kalan bu yöntem, geniş yapraklı ve verimli topraklarda bulunan karışık ormanların yakılmasını kapsamaktadır (Reunala 1989: 38). Bu uygulama, Kalevala destanının başlangıcında Väinämöinen tarafından da gerçekleştirilir. Orman yakmanın, toprağı verimli kullanma amacının yanında avcılıkla ilişkili bir yöntem olarak da kullanıldığı görülmektedir.

"Egrek kendisini ispatlamak için ava çıkar. Av, yiğitliğin bir ölçüsü kabul edilir. Yiğitlik ölçüsüne göre hanın divanında belirli bir oturma sıra-

sına uyulur" (Ongun 1999: 73). Kalevala destanında avlanma, evlilik için yerine getirilmesi gereken şartların başında gelir. Bunun yanında avlanan hayvanlar hakkında bilgi vermek amacıyla da av motifine başvurulur. Avlanma, kahramanın gücünü ve becerisini göstermesinin yanı sıra evlilik için gerekli yeterliliğini ortaya koyan bir sınama aracı hâline gelmektedir. Bu yönüyle Türk destanlarıyla benzerlikler bulunmaktadır.

Altay destanlarında av hazırlığının uzun sürmesi de avcılığın önemini göstermektedir (Dilek 2007: 124). Diğer Türk sahalarında görülen motif ve tiplerin Başkurt destanlarındaki yoğunluk derecesi ve tasnifi farklılık göstermektedir. Kut almış destan kahramanının soylu bir aileden gelmesi, alplığını ispatladıktan sonra ad alması, evden ayrılması, mücadeleler vermesi ve eve dönüş sırasında çeşitli zorluklarla karşılaşması, alt ve yukarı dünyalara yolculuk yapması, kötü tipler ve olağanüstü varlıklarla savaşması, engellerle karşılaşması, yardımcı karakterlerden destek alması, istediği kızla evlenmesi ve ölüm gibi temalar Başkurt destanlarında öne çıkmaktadır. Avcılığın diğer destan geleneklerine göre daha belirgin biçimde işlenmesi ve kahramanın atının olayların gelişiminde belirleyici bir işlev üstlenmesi de bu destanların özellikleri arasındadır.

Kocacaş destanının merkezî temasının avcılık olduğu söylenebilir. Destan, köyünü avladığı hayvanların etiyle doyuran usta avcı Kocacaş ile Türklerin eski inanç sistemlerinden biri olan "ecdada tapma, ataya tapınma, atalar kültürü"nün Kırgızlardaki yansımalarını ve temelde hangi hayvan ya da kuştan türediklerini ifade eden "ongun"u temsil eden Sur (kutsal) Eçki (keçi) arasındaki mücadeleyi anlatmaktadır. Söz konusu destanın bilinen üç varyantı vardır (Köse 1997: 100).

Destana adını veren kahramanın avcılıkla uğraşması, bir bakıma toplumsal bir zorunluluktan kaynaklanmaktadır. Köy halkı, Kocacaş'ın avladığı hayvanlarla 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. Bu nedenle Kocacaş örneğinde avcılık, bireysel yiğitliğin göstergesi olmanın ötesinde topluluğun geçimini sağlayan bir sorumluluk alanı olarak değerlendirilebilir. Türk destanlarında karısının sözünden çıkmayan erkek tipinin kabul görmemesinin bir örneği de Kocacaş destanında görülmektedir.

Altay Buuçu destanında kurt, tilki, samur ve vaşak gibi hayvanların avlandığı ifade edilmektedir (Ergun ve Aça 2004: 212). Alday Buucu destanında örge, çöl sıçanı, dağ keçisi, geyik ve elik gibi hayvanlar hakkında bilgi verilmesi, babanın oğluna avcılık ve yemek kültürü konusunda bilgi aktardığını da göstermektedir (Ergun ve Aça 2004: 214-215). Türk destanlarında kahramanların avcılıkla uğraşması, halkın beklentisini karşılamanın yanında gelişecek olayların başlangıcını da oluşturabilmektedir. Olay örgüsündeki düğüm, kimi zaman kahramanın ava çıkmasına karşı çıkan diğer kişilerin

uyarılarının dinlenmemesiyle ortaya çıkar. Er Samır destanında kardeşi Katan Mergen ile eşi Altın Tana'nın Er Samır'ın ava çıkmasını istememesi, kötü olayların yaşanacağına ilişkin bir işaret niteliğindedir. Ava çıkan Er Samır geri döndüğünde karısını ve kardeşini bulamaz (Dilek 2002: 46-47).

Kökin Erkey ava çıktığında kız kardeşi kaçırılır. Bu destanda olay örgüsünün temelindeki gelişmeler, kahramanın av amacıyla yurdundan ayrılmasıyla başlar. Kahraman altmış yıl boyunca avda kalır. O avdayken birçok olay yaşanır ve geri döndüğünde karısının ve kızının kendisine ihanet ettiğini görür. Şor destanı Ak Han'da Altın Arığ'ın "avlandığın ak taygaya avlanmaya-kuşlanmaya çıkmadığından beri kırk yıl geçti" sözleriyle uzun süredir ava gitmeyen eşi Ak Han'ı avlanmaya çağırması, Türklerdeki av kültürünün önemine işaret etmektedir (Ergun 2006: 154).

Türk ve Fin destanlarındaki örnekler, av motifinin farklı anlatı işlevleri üstlendiğini ortaya koymaktadır. Av, kahramanın gücünü sınayan bir imtihan, evlilik için yerine getirilmesi gereken bir şart, topluluğun geçimini sağlayan bir faaliyet ve insanın tabiatla ilişkisini biçimlendiren kültürel bir pratik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanın ava çıkışı, alışılmış yaşam alanından uzaklaşmasına ve yeni olaylarla karşılaşmasına zemin hazırlayarak av motifinin anlatı örgüsündeki belirleyici rolünü ortaya koymaktadır.

Haber Alma/Haber Verme Motifi

Haber verme, destanlarda sıkça görülen motifler arasında yer almaktadır. Destan kahramanları, devam etmekte olan ya da gelecekte karşılaşacakları olaylar hakkında bilgi edinir. Büyü, fal ve kehanet gibi yollarla bilinmeyenin açığa çıkarılması, haber alma-verme motifinin farklı biçimlerini oluşturur. Bu motif, iletişim ihtiyacını karşılamanın yanında anlatının geleceğine ilişkin bilgi taşıması, tehlikeyi önceden bildirmesi veya kahramanın yönünü belirlemesi bakımından olay örgüsünü doğrudan etkiler.

Altayların Er Samır destanında kâğıt aracılığıyla haber verme motifi görülmektedir (Dilek 2002: 46). Altın Ergek, boz doğanın getirdiği avuç içi kadar mektubu okuyarak Agay Tacı ve Kogoy Tacı'nın yer altını yöneten Certekpenek adlı kötü ruh tarafından yerlerinden ve yurtlarından edildiğini, Altın Kusku adlı kız kardeşlerinin kaçırıldığını öğrenir (Dilek 2007b: 271-272). Altay destanı Ölöştöy'de Erkin Koo adlı kahramanın avuçlarını açıp bakması sonucunda "kutsal yazı yazılmış, öleli yedi yıl olmuş" bilgisini öğrenmesi de haber alma motifinin farklı bir biçimini göstermektedir (Dilek 2007b: 199). Katan Kökşin ile Kataan-Mergen destanında Katan-Kökşin'in yerdeki taşı tepmesiyle altından bir mektup çıkması ve mektupta 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, haber verme motifinin olumsuz gelişmeleri bildiren bir biçimini ortaya koymaktadır (Dilek 2007a: 289-290).

Yağmalama sonrasında kaçırılan eşin haber vermesi, Tuva destanlarından Aldın-Kurgulday'da da görülmektedir. "Otağın türünde yatan koca kızıl taşın" altında çay ve etle birlikte bırakılan yazıda "yedi başlı Adıgır-Kara, Tepegöz, yağmalayıp ganimetleyip gitti. Bizi arkamızdan sürüp, ikimizi izlemenin gereği yok. Yer-gök ile ilgili, alakalı, bilimli, algılı, hileli, yalanlı yaratıktır" bilgisi verilmektedir (Ergun ve Açа 2004: 557-558).

Üç Kulaktu Ay Kara At destanında Alp Kan-Toodıy ile Altın Kıldığanın "bir yaratıldıklarını, yatacak yataklarının bir olduğu, birisinin alacak, diğerinin varacak" olduğu bilgisini kutsal kitaba ve kürek kemiğine danışarak öğrenmeleri, haber alma motifinin farklı bir örneğidir (Dilek 2007b: 433). Bu örnek, motifin gerçekleşmiş olumsuz olayları bildirmenin yanı sıra geleceğe ve kişiler arasındaki ilişkilere yönelik bilgileri edinmek amacıyla da kullanıldığını göstermektedir.

Hakas destanı Altın Arığ'da Hulatay'ın ve Çibetey Han'ın tunç tapınağa yazı yazarak doğacak çocuklara izleyecekleri yol hakkında bilgi vermeleri, geleceğe ilişkin mesajın önceden iletilmesine örnektir (Özkan 1997: 185). Aynı destanda "kırk kişinin kucaklayamayacağı kalınlıkta meşe ağacı" aracılığıyla da iletişim kurulduğu görülür (Özkan 1997: 188). Destanın ilerleyen bölümlerinde Hulatay'ın dünyaya gelen oğlu, sırasıyla tunç tapınağa ve meşe ağacına yazılmış olan yazıları okur.

Tuva Türklerine ait Boktu-Kiriş, Bora-Seeley destanında Ulan-Saygıl'ın Bora-Seeley'e Kara Buga atlı Crgıraa-Kara-Maadır adlı kişi tarafından kaçırıldığı ve kurtarılma isteğinin "demir sandığı araladığında kara ağaca yazı yazılıp konulmuş" olmasıyla bildirildiği görülmektedir (Ergun ve Açа 2004: 454). Han Silgi Attığ Han Kuluk destanında Say Kun, "benim arkamdan gelip /Benim izimi izlemeye gerek yok/üst alemden Gök oğlu Demir Möge" tarafından kaçırıldığını ve kurtarmak için peşinden gelinmemesi gerektiğini Han Kuluk Bey'e mektupla bildirir (Ergun ve Açа 2005: 156). Altay destanı Altay Buuçay'da "ak kâğıda altın suyla yazdığı mektup" aracılığıyla haber verilir. Tuva destanı Alday-Buucu'da ise Han Buuday'ın Albıs-Sulbus Kağan tarafından zehirlendiği ve yer-suyun otu ile çöpünün toplanıp başına yığılması, ardından yakılmasıyla ortaya çıkan kokunun esrimeye yol açtığı ve bunun bir çare olabileceği, falcının oğlu Tolee-Sınar tarafından bildirilir. Bu örnekler, Altay ve Tuva destanlarında haber vermenin farklı yollarla gerçekleştirildiğini göstermektedir (Dilek 2002: 202; Ergun ve Açа 2004: 232).

Altay destanlarından Ak Taycı'da Ak Taycı'ya babasının "Elik Biy seni izliyormuş,/ Dördüncü elçisini sana göndermeden/ Onları yer üstüne çıkartmadan/Sen karşı git" demesi, herhangi bir aracı olmadan babanın oğluna doğrudan haber vermesiyle açıklanabilir (Dilek 2002: 143). Alıp Manas, Ay Sologoy Lo Kun Sologoy, Kan-Kapçıkay ve Kan-Ceeren Attu Kan-Altun destanlarında ise yüce kitap aracılığıyla bilgi edinildiği görülmektedir (Er-

gun 1997: 97-98; Dilek 2007a: 123, 227, 364). Kutsal kitap aracılığıyla olup bitenler hakkında bilgi edinilmesi, özellikle Altay destanlarında sık karşılaşılan bir haber alma biçimidir.

Altay destanlarından Temene-Koo'da bacadan haber gönderme motifi bulunmaktadır. "Altın sarayın bacasına Kara Kartal ötüp, uçarak gelip kondu. Altmış kulaç ak kâğıdı bacadan aşağı attı" dizelerinde haberin iletilme biçimi anlatılmaktadır. Haberi getiren kartalın kara renkte olması ile iletilen haberin olumsuz niteliği arasında bir ilişki kurulmaktadır (Dilek 2007b: 407). Altay destanı Ay-Sologoy Lo Kün-Sologoy'da Ak Kağan'ın kutsal kitaba bakarak haber alması da destanlarda sıkça görülen haber alma biçimleri arasındadır (Dilek 2007: 123). Yer altı âleminden gelebilecek tehditlere karşı önlem almak amacıyla kutsal kitaba başvurulmaktadır.

Ak Kağan'ın akşam yıldızı, sabahyıldızı, kızıl gökkuşağı ve güneş gibi gök cisimlerinin hareketlerini, ayrıca gökten inen genç kız ve bahadırları ya da yıldızların kavgası gibi olağan dışı durumları kötü olayların habercisi olarak değerlendirdiği görülmektedir. Gün ağarınca bu olağan dışı durumları açıklayan altın başlı kahverengi kuş, Ak Han'a yer altından bir felaketin geldiğini ve başka bir kağanın savaş başlattığını bildirir (Dilek 2007a: 126-127).

Er Töştük destanının Kazak varyantında Töştük'ün atı Şalkuyruk, gölün dibindeki kırk kulaç derinlikte bulunan demir kazanı çıkarıp Temir Han'ın kızını alabilmek için ortaya konulan zor şartı yerine getireceği sırada sahibine şu işaretleri bildirir: "suya dalınca ak köpük çıkarsa iyi haberdir. Bu kazanı çıkardığım anlamına gelir. Kızıl köpük çıkarsa kötü haberdir. Suyun altında kaldığım anlamına gelir". Bu sözler, bir eylemin olumlu ya da olumsuz sonucunun önceden belirlenen işaretlerle haber verilmesine örnektir (Aça 2002a: 142). Aynı destanda Kencekey, boz dişi deveyi buğraya dönüştürerek "Töştük'ün ölüm haberini aldığın gün yavrula ya da Töştük'ün kendisine döndüğü gün yavrula" der. Ayrıca beline bağladığı iki kulaç ipek şala "ya Töştük'ün öldüğü haberi geldiği gün ya da Töştük'ün kendisinin döndüğü gün çözül" diye tembihte bulunur. Bu örnekler, iyi ya da kötü haberin alınmasının sembolik işaretler aracılığıyla da gerçekleşebildiğini ortaya koymaktadır (Aça 2002a: 136).

Şor destanlarından Karattı Pergen'de Altın Kağan'ın yaşlı karısı, ağlayarak eşine "Kuskun Alıp dostun/ Gelip seni öldürüp, / Dirliğini alıp götürecek" der ve onun ölümünü önceden haber verir (Ergun 2006: 439). Altın Sırık destanında da Altın Arığ'ın Altın Kağan'a "Hey Altın Kağan'ın!/Alt bozkırda at doğup, yüksek kırda er doğup büyümekte/Bizim yurdumuza dört toynaklı/Atlar atı girmek ister/Tilki akıllı erler eri girmek ister" sözleriyle obalarına düşmanın geleceğini önceden bildirdiği görülmektedir. Bu örnekte ihtiyar kadın Altın Arığ, yaklaşan tehlikeyi önceden sezebilen ve bilgisiyle topluluğu uyaran bir karakter olarak öne çıkmaktadır (Ergun 2006: 231).

İhtiyar kadından haber alınması, Altay destanlarından Er Samır'da da görülmektedir. Er Samır, kardeşi Katan Mergen'in izini bulmaya çalışırken girdiği bir evde karşılaştığı ihtiyar kadının verdiği bilgiler sayesinde kardeşinin Erlik Bey'in mekânına vardığını anlar (Dilek 2002: 93-94). Közüyke destanında çocuklarının olacağına ilişkin haberin geyik tarafından verilmesi de hayvanların haber taşıyıcı olarak kullanıldığı örnekler arasındadır (Dilek 2002: 307-308). Aynı destanda babası Ak Kağan ölen bahadır Közüyke, beşik kertmesinin bulunduğunu âşık oynayan çocuklardan birinin sözleri aracılığıyla öğrenir. Bilinmeyen bir bilginin gündelik bir etkinlik sırasında açığa çıkması, haber alma motifinin farklı anlatı yollarıyla işlenebildiğini göstermektedir (Dilek 2002: 317).

Bu haberin ardından Közüyke'nin yurttan ayrılması için gerekli neden ortaya çıkar. Aynı destanda Közüyke, kendisine ad veren bilge ihtiyar Aksagal'dan evleneceği kıza ulaşmak için ihtiyaç duyacağı at ve giysi hakkında bilgi almak ister. Bu durum, bahadırın kahramanlık yolculuğunda atın ve olağanüstü nitelikler taşıyan giysilerin önemini ortaya koymaktadır. Aksagal'ın Közüyke'nin atı hakkında "senin doğduğu günde eyerli atın da doğdu" demesi, bahadırın atının da onun nitelikleriyle benzer özellikler taşıdığını ve kahramanlık yolculuğunda tamamlayıcı bir rol üstlendiğini göstermektedir (Dilek 2002: 322).

Kalevala'da da haber verme işlevinin bir hayvan aracılığıyla gerçekleştirildiği görülmektedir. Väinämöinen ile evlenmek istemeyen Aino'nun yıkanmak için girdiği suda boğulduğunu ailesine bildirecek hayvanın seçimi sırasında ayı, kurt ve tilki gibi hayvanlar arasından tavşan tercih edilir (Lönnrot 1965: 48-50). Tavşanın haber taşıyıcısı olarak seçilmesi, diğer hayvanlara kıyasla doğrudan bir tehdit unsuru oluşturmamasıyla ilişkilendirilebilir. Ayı, kurt ve tilkinin yırtıcı hayvanlar olması, tavşanın ise avcıdan çok av konumunda bulunması bu tercihin nedenleri arasında düşünülebilir.

Haber alma, eşya aracılığıyla da gerçekleşmektedir. "Lemminkäinen'in fırçasından kan fışkırmaya başlaması", kahramanın başına kötü bir olay geldiğini gösterir. Bu işareti alan anne, oğlunu aramak için Pohjola'ya doğru yola çıkar (Lönnrot 1965: 153). Ural Batır destanında da benzer bir haber alma motifi bulunmaktadır. Lemminkäinen'in fırçasının haber verme aracı olarak kullanılması, Ural Batır'da Ural'ın Karağaş'a kurayını (kaval) bırakmasıyla karşılık bulmaktadır (Ergun ve İbrahimov 2000: 77-78). İyi durumun habercisi olarak süt, kötü durumun habercisi olarak kanın kullanılması, kahramanın geride kalanları bilgilendirmesini sağlayan sembolik bir iletişim biçimidir. Lemminkäinen'in fırçasından kan damlaması başına kötü bir olay geldiğini bildirirken Ural Batır'ın Karağaş'a bıraktığı kurayın ucundan süt damlaması iyi bir gelişmenin habercisidir. Her iki destanda da bir nesne aracılığıyla kahramanın durumu hakkında geride kalanlara bilgi aktarılmaktadır.

Ural Batır destanında atın Ural Batır'a üç kılını almasını söylemesi ve Tirihıv yolundaki dokuz başlı dev peri engelini aşamaması durumunda bu kıllardan üçünü yakmasını istemesi, kahramanın ihtiyaç duyduğunda yardım çağırmasını sağlayan bir iletişim biçimidir (Ergun ve İbrahimov 2000: 75, 77). Bu örnekte haber verme, geçmişte yaşanan bir olayın aktarılmasını değil, gelecekte ihtiyaç duyulabilecek yardımın nasıl isteneceğinin önceden bildirilmesini de kapsamaktadır.

Kazakların Er Töştük destanında yer altı kuşu Simurg, yavrularını ejderhadan kurtaran Töştük'ün orta dünyaya çıkmasına yardım eder. Ayrıca başı dara düştüğünde yakarak Simurg'dan yardım isteyebileceği bir tüy verir (Aça 2002a: 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" sözleri de haber vermenin ve yardım çağırmanın başka bir yöntemini göstermektedir (Turgunbaev 1996: 158).

Türk destanlarında Şamanizmin yanı sıra Lamacılık ve Budizmin izleri de görülmektedir. Kangıvay Mergen destanında Buda heykeline dua edilmesi, Aldın Kurgulday destanının girişinde ise "burkan yüce kitaptan" söz edilmesi bu duruma örnektir (Ergun ve Aça 2004: 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 bıldırcın yavrusun var" bilgisi verilir (Naskali 1999: 153). Bu yavrulardan birinin Kara-Kulanın atının, diğerinin ise kendisinin ruhu olduğu belirtilir. Bu tasvir, Altın Arığ destanında görülen dış ruh anlayışıyla benzerlik taşımaktadır. Manas destanında başka bir haber alma yöntemi Kanıkey tarafından Semetey'e aktarılır. Alaca türbeye dua okunması, ak boz kısrağın kurban edilerek babasının ruhuna hediye edilmesi ve orada asılı bulunan kazanın kaynatılması sırasında kazana konulan kurban etinin köpürerek kaynaması, babasının direleceğine işaret eder. Kazandan kara kızıl kan akması ise babasının öleceği anlamına gelir. Bu bilgiler Kanıkey tarafından Semetey'e bildirilir (Yıldız 1999: 878; Naskali 1999: 244).

Tuva Türklerinin Altay Buuçu destanında da kutsal kitaptan söz edilmektedir (Ergun ve Aça 2004: 212, 224). Kutsal kitap aracılığıyla haber alma, Altay destanlarında da görülmektedir. Alıp Manaş destanında bahadırlar, kutsal kitap aracılığıyla gelecek hayatları hakkında bilgi edinirler (Ergun 1997: 97). Kozın Erkeş'in ölümsüz olduğunu öğrenmesinin yanı sıra "Kara Küren atlı, Karttı Kağan'ın tek kızı Bayan Sur" adlı kızla evleneceğinin de kutsal kitap tarafından önceden bildirilmesi, bu haber alma biçiminin örnekleri arasındadır (Dilek 2002: 258).

Başkurt Alpamışa destanında haberin bir kuş aracılığıyla iletilmesi de görülmektedir. Zindandaki Alpamışa'nın yurduna kuşun kanadında haber gönderilir. Kaz aracılığıyla gönderilen haberin "ok iki kanatlı ak çadır"a ulaşması gerekirken Alpamışa'nın "Ayzar" adlı oğlunun kuşu okla vurmak

istemesi üzerine kazın kanadındaki yazı, ötede bulunan "Koltaba'nın kara çadırının önüne" düşer. Bu olay, haberleşme aracısının yanlış yere ulaşması sonucunda iletişimin kesintiye uğrayabileceğini göstermektedir (Ergun ve İbrahimov 2000: 255).

Pohjola suyundan geçemeyen Väinämöinen'in yaktığı ateşin Pohjola'nın yaşlı kadını tarafından fark edilmesi de haber verme kapsamında değerlendirilebilir. Destanda ay ve güneşi Louhi'den geri almak için Pohjola'ya giden Väinämöinen'in yaşadıkları, "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" dizeleriyle anlatılmaktadır. Bu sahnede duman, uzaktan fark edilebilen bir işaret olarak haberleşme işlevi üstlenmektedir (Lönnrot 1966: 313).

Benzer bir durum Kazak Türklerinin Alpamış destanında da görülmektedir. Cadı, Alpamış'a kurduğu tuzağı harekete geçirmek için Kalmakların hanına "benden duman çıkarsa hazır olun" diyerek haberin nasıl iletileceğini bildirir. Alpamış'a içki içirilmesinin ardından yurdunun yağmalanması ve çadırının yakılmasıyla "duman çıkmıştı gökyüzüne/Gözetçiler gördüler/Taskala denilen şehirden/Asker çıkıp gelmişti/Alpamış'ın üzerinden/Ateş arasında görüyor/…" dizelerinde anlatılan gelişmeler yaşanır. Bu örnekte duman, yaklaşan tehlikeyi ve kötü haberi bildiren bir işaret olarak kullanılmaktadır (Üçüncü 2006: 85, 95-97).

Haber alma-verme motifine ilişkin örnekler, destanlarda haberin yalnızca sözlü ya da yazılı yollarla iletilmediğini göstermektedir. Mektup ve kutsal kitapların yanı sıra hayvanlar, kuşlar, ağaçlar, taşlar, çeşitli eşyalar, ateş, duman, gök cisimleri ve sembolik işaretler de haberin aktarılmasında rol oynamaktadır. Bu örneklerde iletişim, insanlar arasındaki sözlü ve yazılı aktarımın ötesine geçer. Doğal unsurlar ve çeşitli nesneler de haber iletme işlevi üstlenir. Özellikle kötü haberlerin önceden verilmesi kahramanın harekete geçmesinde etkili olurken iyi haberler ve kehanetler, ilerleyen olaylara ilişkin ipuçları sunmaktadır. Haber alma-verme motifi bu yönüyle olayların gelişimini etkileyen ve kahramanın izleyeceği yolu belirleyen önemli anlatı unsurlarından biridir.

İmtihan Motifi

Üç dünya motifinin Kalevala'da yoğun biçimde görülmesinin yanı sıra kahramanların evlilik için sınandıkları ve bu sırada hile yoluyla yer altına gönderildikleri de görülmektedir. Kalevala'da Pohjola'nın kadını Louhi'nin Lemminkäinen'den kızıyla evlenebilmesi için istediği üçüncü şart, Tuoni'nin kara gölünde yaşayan kuğuyu yakalamasıdır. Ancak bu şart, Lemminkäinen'in ölümüne giden sürecin başlangıcını oluşturur. Kuğunun Manala deresinde yaşaması ve kör bir ihtiyarın aniden ortaya çıkarak büyüyle sudan bir yılan çıkarması, ardından bu yılanın Lemminkäinen'i öldürmesi, Louhi'nin koyduğu şartın kahramanı tehlikeye sürükleyen yönünü ortaya

koymaktadır. Pohjolalı kadının kızını vermek istememesi ve ağır şartlar ileri sürmesi, anlatı düzeyinde kahramanın karşısına aşılması güç engeller çıkarılmasını sağlar. Benzer bir durum Er Töştük destanının Kazak varyantında da görülür. Yer altı hanı Temir Han, kızını isteyen Töştük'ü öldürmek amacıyla demirden bir saray yaptırır. Bu örnekte de evlilik amacıyla başlayan imtihan, kahramanın hayatını tehdit eden bir mücadeleye dönüşmektedir (Açа 2002a: 143).

Tuva destanlarından Alday Buuçu, Boktu-Kiriş, Bora Şeeley ve Şor destanlarından Altın Sırık'ta da evlilik öncesinde yerine getirilmesi gereken zor şartlar bulunmaktadır. Altay destanlarından Malçı Mergen'de "Ak Boro ata binen Arslan Kağan'ın altı kızını" evlendirdikten sonra "yedinci kızına eş bulmak için" büyük bir eğlence düzenlemesi ve kızını vereceği kişinin "iyi kojon söyleyen" bir bahadır olması gerektiğini bildirmesi, evlilik için öne sürülen şartlara örnektir (Dilek 2002: 232). Maaday Kara destanında da Ak-Kağan, kızını vereceği kişiye üç ayrı şart koşmuştur. Bunlar sırasıyla demir dağın yamacından kara kum getirmek, dokuz köşeli ölümsüz dağın tepesine altın bir parmak ve çuvaldızın tam ortasından ok geçirmek, yedi cepheli kara kayanın tam ortasına tekme atarak kayayı parçalamaktır (Naskali 1999: 216-220).

Temir Han ile Bolot Han arasındaki sevgi ve saygı ilişkisi ile Manas ve Almambet arasındaki ilişki arasında benzerlik kuran Çeribaş (2010: 192), Er Sogotoh destanında Bolot ve Temir Han'ın fiziksel güçlerini kalın demiri elleriyle kırarak ispatladıklarını belirtmektedir. Bu imtihanda Bolot Han'ın demiri tek harekette, Temir Han'ın ise üç harekette kırması, aralarındaki fiziksel güç farkını görünür hâle getirmektedir. "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: 330).

Er Töştük destanında Çılan Bapı Han, Töştük'ün aralarının bozuk olduğu Temir Han'ın kızını alıp getirmesi hâlinde kendi kızını ona vereceğini söyler. Bu söz, Töştük'ün birbiriyle bağlantılı iki ayrı şartı yerine getirmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Töştük'ün Temir Han'ın kızını alabilmesi için bir dizi şartı yerine getirmesi gerekir (Açа 2002a: 137, 139-140). Kızın evlilik karşılığında kahramandan belirli görevleri yerine getirmesini istemesi, evliliğin destanlarda basit bir birleşme biçiminde değil, kahramanın yeterliliğinin ortaya konulduğu bir süreç olarak kurgulandığını göstermektedir. Babaların, yerine getirilecek görevler karşılığında kızlarını vermeyi kabul etmeleri de evlilik sürecinde kahramanın sınanmasını anlatının temel unsurlarından biri hâline getirmektedir. Arkaik destanlarda evlenmek amacıyla yurdundan ayrılan bahadırların bu uğurda mücadele etmesi ve evlenecekleri kızla birlikte yurda dönmesi sürecinde vurgu, yer altı, yeryüzü ve yukarı dünyalarda gerçekleştirilen mücadelelere yönelmektedir. Kahramanlık des-

tanlarında ise bu mücadelelerin soyun devamlılığı ve kahramanın toplumsal statüsünün pekiştirilmesiyle ilişkilendirildiği görülmektedir.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nda Trabzon tekfurunun kızını almak isteyen bahadırdan üç canavarı öldürmesini şart koşması, destan kahramanının olağanüstü varlıklarla mücadelesini ve imtihanını göstermektedir. Bu sınama, kahramanın fiziksel gücünün yanı sıra evlilik için gerekli görülen yiğitlik niteliğini de ortaya çıkarmaktadır. Arkaik toplumlarda annenin nasihatleri ön plandayken İslamiyet sonrasında babanın tavsiyelerinin daha belirgin hâle geldiği görülür. Babasının gitmesine karşı çıkmasına rağmen Kan Turalı, kırk yiğidiyle birlikte üç canavarı öldürür ve Selcen Hatun'u alır (Ergin 1964: 76-79).

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu'nda Deli Dumrul'un Azrail'e vereceği canın yerine başka bir can bulması gerekmektedir. Bunun üzerine anne ve babasından kendi canlarını vermelerini ister. Ancak anne ve babası, onun uğruna canlarını feda edemeyeceklerini söyleyerek bu isteği reddeder ve kendi canları dışında Azrail'den ne isterse verebileceklerini belirtir (Ergin 1964: 64-66; Gökyay 2006: 137-140). Anne ve babanın canlarını vermekten kaçınması, evlat sevgisinin sınırlarını ortaya koyan bir imtihan durumudur. Deli Dumrul, eşinden canını vermesini istediğinde ise eşi "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!" dizeleriyle bu isteği kabul eder. Eşin bu tutumu, sevgi, saygı ve vefanın güçlü bir örneğini oluşturmaktadır (Ergin 1964: 66-67; Gökyay 2006: 142). Hak Taala'nın Azrail'e "Deli Dumrul'un atasının, anasının canını al, o iki helale yüz kırk yıl ömür verdim" demesi, imtihanın Deli Dumrul ve eşi lehine sonuçlandığını ve gösterilen fedakârlığın karşılıksız bırakılmadığını ortaya koymaktadır (Ergin 1964: 67; Gökyay 2006: 143).

Yakutlara ait Culubuyar Nurgun Botur destanında Kııs Nurgun, kendisine talip olan kişinin yiğitliğini ispatlamasını ister. Bu nedenle Nurgun Botur'dan, sihri güçlü Alıp Hara tarafından yer altına çekilen Kııs Nurgun'un kardeşi Ayıı Curagastay'ı kurtarması beklenir. Kııs Nurgun'un "haydi simdi de sen gidip dövüş bakalım! O yerden, kardeşimi çıkartıp kurtarırsan seninle evlenebilirim. Başka bir ihtimal yok" (Ersöz 2009: 476) sözleri üzerine Nurgun Botur bu şartı yerine getirmek için mücadeleye girişir. "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, Ayıı Curagastay'ı kurtarmak için verilen mücadelenin sonucunda Alıp Hara'nın öldürüldüğünü göstermektedir (Ersöz 2009: 485).

Destanlardaki örnekler birlikte değerlendirildiğinde imtihan motifi, kahramanın evlilik, yiğitlik, fedakârlık veya toplumsal sorumluluk bakımından yeterliliğinin sınandığı bir anlatı alanı oluşturmaktadır. İmtihanın sonucu

çoğu zaman kahramanın yeni bir statüye geçmesini, evlilik hakkını elde etmesini, topluluğuna dönmesini veya olağanüstü bir görevi yerine getirmesini sağlar. Bu nedenle imtihan, destan kahramanının dönüşümünü görünür kılan temel geçiş motiflerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Yasak Motifi

Joseph Campbell, "Yaratıcı Mitoloji" adlı eserinde mitlerin işlevlerini bireyde itaat ve saygı uyandırıp besleyecek olan nihai gizem, kozmolojik bir evren imgesi ortaya koyma, "ahlaksal özlemleri", bireyin merkezileşmesi ve uyum kazanma" olarak açıklamıştır (Malinowski 1998: 98, Campbell, 2003: 615-617,627-629). Mitlerin yapısında yaratıcıya, yaratılışa, sosyal hayata ve bireyselliğe yönelik içeriklerin bulunduğu görülmektedir. Malinowski, mitin "inancın ifadesi" olduğunu, inancı derinleştirerek pekiştirdiğini, ahlaki değerleri koruyup güçlendirdiğini, ayinlerin etkisini desteklediğini ve insanlara örnek oluşturacak davranış kuralları sunduğunu belirtir. Bu değerlendirme, Campbell'ın mitlerin işlevlerine ilişkin görüşlerini destekler niteliktedir (Malinowski 1990: 88). Bu yaklaşımlar doğrultusunda yasak motifi, mitik anlatılarda belirli davranışların sınırlandırılması ve bu sınırların ihlal edilmesi hâlinde ortaya çıkabilecek sonuçların gösterilmesiyle ilişkilendirilebilir.

Büyükler tarafından küçüklere verilen ahlaki öğütlere Kalevala destanında sıkça rastlanmaktadır. Özellikle annenin kızına veya oğluna verdiği öğütler öne çıkmaktadır. Toplum tarafından kabul gören davranış biçimleri öğütler aracılığıyla aktarılırken bunların karşıtı olan davranışlar da yasak veya sakınılması gereken eylemler olarak ortaya konmaktadır. Aino'nun annesinin Väinämöinen'i istememesine rağmen Aino'nun gölde boğulduğunu duyması, verdiği toplumsal mesaj bakımından anlamlıdır (Lönnrot 1965: 50). Buna karşılık Väinämöinen, hayatta olmayan annesinden evlenmesi gerektiği ve nereden, nasıl bir kız bulabileceği konusunda öğüt alır (Lönnrot 1965: 58).

Genç Lemminkäinen, komşu adadan genç bir bakireyle evlenme isteği duymasına rağmen annesi bu duruma karşı çıkar. Karanlıklar ülkesi olarak sembolize edilen Pohjola'da yaşayan yaşlı ve kör bir çoban, Lemminkäinen'in kalbini sudan çıkardığı yılanla deşer. "Tuonela"ya atılan Lemminkäinen, Tuonela'nın hâkim ruhu Tuoni tarafından parçalara bölünerek yeniden sulara atılır. Bu olayların ardından Lemminkäinen, annesinin sözünü dinlememesinin yol açtığı kötü sonuçla karşılaşır ve annesinin uyarısının haklı olduğunu anlar (Lönnrot 1965: 150). Yasak ile ihlal arasındaki ilişki bu anlatıda açık biçimde kurulmaktadır. Önceden yapılan uyarı dikkate alınmamakta, yasak ihlal edilmekte ve bunun sonucunda kahraman ağır bir tehlikeyle karşılaşmaktadır. Annenin kötü bir olay yaşanacağına ilişkin uyarısına rağmen kahramanın aksi yönde davranması, anlatının çatışma yapısını ve sonrasında gelişen pişmanlık sürecini beslemektedir.

Väinämöinen, Tuonela'dan döndüğünde buranın kötülüklerin yeri olduğunu anlatan sözler söyler ve insanlara kimseye kötülük etmemelerini, suçlu ile suçsuzu birbirinden ayırmaları gerektiğini öğütler (Lönnrot 1965: 175). Bu öğütlerde, kötülük yapan kişinin benzer sonuçlarla karşılaşacağı ve "ne ekilir ise onun biçileceği" düşüncesi üzerinden davranış ile sonuç arasında ilişki kurulmaktadır. Bir çoban ve demirci Ilmarinen'in öğütlerine rağmen sihirli sözleri tükenen yaşlı Väinämöinen, ozan ruhunu taşıyan "Vipunen" adlı ejderhadan şarkı ve türkü almaya gider (Lönnrot 1965: 177-178).

Yaşça büyük olanın küçüğe öğüt vermesinin yanı sıra, yaşı belirtilmeyen ancak tecrübeli olduğu anlaşılan karakterlerin de birbirlerine öğüt verdiği görülmektedir. Bu örneklerde belirleyici olan yaşın kendisinden çok tecrübe ve konu hakkında önceden bilgi sahibi olmaktır. Yaşlı ozan Väinämöinen, bu tavsiyelere rağmen Vipunen'den sihirli sözleri alarak kayığını tamamlamayı başarır. Daha genç ve tecrübesiz bir karakterin ejderhanın sahip olduğu bilgileri elde edemeyerek yenilgiye uğraması da mümkündür (Lönnrot 1965: 190). Bu nedenle yaşlılık, yalnızca biyolojik bir özellik olarak değil, bilgi ve tecrübeyle ilişkilendirilen bir anlatı niteliği olarak değerlendirilebilir.

Gelin-kaynana ilişkisi ve bu ilişkideki beklentiler örf ve âdetlerin kuralları çerçevesinde düzenlenirken kadının kocasına ve ailesine nasıl davranacağına ilişkin öğütler de verilmektedir. 23. şiirde (runo), pişmanlık, üzüntü, hayal kırıklığı, şiddet ve kadının kocasının evini terk etmesi gibi olumsuz olayları konu alan hikâyeler anlatılmaktadır. Bu hikâyeler aracılığıyla geline, kocasının evinde nasıl davranması gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunulmaktadır (Lönnrot 1965: 269-294).

Özellikle evli kadının nasıl davranması gerektiğini gösteren "Başına bir örtü ört,/Kundurasız dönüp durma/Kocan bunlara pek kızar/Homurdanır, azarlar!" dizeleri, evliliğin kadına yüklediği bazı yasakları da ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 276). Bu yönüyle Manas destanında Er Manas'ın kız kardeşi Kardığaç için "dışarı örtüsüz çıkmadı" ifadesi de Kalevala'da görülen kadının davranışlarına ilişkin toplumsal kabullerle benzerlik göstermektedir (Yıldız 1995: 659).

Damadın gelini baba evinden götürmek için geldiği sırada da eşine saygı ve sevgiyle davranması gerektiğine yönelik öğütler verilmektedir. Kızın baba evinde sahip olduğu rahatlığın eşinin evinde de sürdürülmesi beklenmektedir (Lönnrot 1965: 298-299). Kıza, eşi tarafından şiddet uygulanmaması, kötü söz söylenmemesi ve hor görülmemesi öğütlenmektedir. Diğer yandan aradan zaman geçtikçe erkeğin eşine sözünü dinletmek amacıyla onu uyarabileceği de anlatılmaktadır (Lönnrot 1965: 301-302). Bununla birlikte kadına şiddet uygulanmaması, çevresindekilerin kötü söz söylememesi ve ona karşı kötü düşünceler beslememesi gerektiği de vurgulanmaktadır. İyi davranışın iyi davranışla karşılık bulacağı düşüncesi öne çıkarılmaktadır. Er-

kek ve kadın arasındaki statü farkının, aile reisliğinin kimin elinde bulunduğuyla paralellik gösterdiği görülür. Erkeğin evin direği ve evi kuran kişi olduğu anlatılmaktadır (Lönnrot 1965: 321).

Anne-oğul ilişkisinde de annenin uyarılarının dikkate alınmadığı örnekler bulunmaktadır. Lemminkäinen'in annesi, oğlunu karşılaşacağı kötü duruma karşı uyarmasına rağmen onun kendisini üstün görerek annenin tavsiyesini önemsemediği görülmektedir (Lönnrot 1966: 4). Annenin önceden yaptığı uyarıların gerçekleşmesi, deneyim ile gençlik arasındaki farklılığı anlatı içinde görünür hâle getirmektedir. Annenin oğluna söylediklerinin gerçekleşmesi, tecrübenin tecrübesizliğe üstün gelmesi ve öğüdün dikkate alınmamasının olumsuz sonuçlarla ilişkilendirilmesi bakımından önem taşımaktadır (Lönnrot 1966: 15).

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da Basat'ın Tepegöz'le mücadelesi öncesinde anne ve babasının karşı çıkışları da yasak ve uyarı motifi kapsamında değerlendirilebilir. Kalevala ve Dede Korkut destanları farklı dönemlere ait olsalar da her iki anlatıda da aile bireylerinin çocuklarını düşmanla mücadeleye gitmemeleri konusunda uyardıkları görülmektedir. Kahraman ise bu uyarıları dikkate almayarak yasaklanan eylemi gerçekleştirir. Dede Korkut destanlarında aile içinde annenin etkisinin azaldığı, bunun yerine babanın daha baskın bir karakter olarak öne çıktığı görülmektedir. Babanın ağlayarak "Oğul, ocağımı ıssız koyma! Kerem eyle varma" demesi, oğlunun kararını değiştirmeye çalıştığını göstermektedir (Gökyay 2006: 180).

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy'da yasak koyan taraf bu kez destan kahramanı Uruz'dur. "Sakın sası dinli kâfirin döşeğine varmayasın! Sağrağını sürmeyesin! Atam Kazan namusunu sımayasın sakın, dedi ve ağladı" ifadeleri, Uruz'un annesine yapmaması gerekenleri söyleyerek yasak koyduğunu göstermektedir (Gökyay 2006: 61).

Väinämöinen'in altın ve gümüş gibi maddi değerlerin önemsizliğine vurgu yapması, gelecek kuşaklara maddiyata tamah etmemeleri ve asıl değerleri unutmamaları yönünde öğüt vermesiyle ilişkilidir. Almanya ve Rusya gibi ülkelerde bu tür değerli eşyaların daha çok alıcı bulabileceğini, Finlandiya'nın ise bu tür maddi değerlerle ölçülemeyeceğini belirtir (Lönnrot 1966: 163). Bu örnekte yasak, doğrudan bir davranışın engellenmesinden çok maddi değerlere aşırı bağlılığın sınırlandırılması biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Ölçülü ve temkinli davranışın geleneksel sosyal davranış normları açısından önemli olduğu görülür (Obuz ve Obuz 1966: 13). Lemminkäinen'in çeşitli ağaç, meyve, orman hayvanı ve balık biçimlerine bürünmesinin bir yarar sağlamayacağı, tek çözümün uzaklarda, denizin ortasındaki bir yere gitmek olduğunun söylenmesi üzerine Lemminkäinen'den savaşmayacağına ilişkin söz alınır. Annesinin tavsiyesine uymayan Lemminkäinen,

daha sonra kendisini gizlemesi için annesinden yardım ister. Bunun üzerine annesi, babasının geçmişte saklandığı denizin ortasındaki kayayı ona önerir.

Kullervo'nun yaşadığı olaylar karşısında ölmek istemesine rağmen annesi mantıklı davranarak Finlandiya'nın uzak ve ücra bir yerinde yaşamasını önerir (Lönnrot 1966: 143). Kullervo'nun savaşa hazırlanmasını istemeyen annesinin tekrarlanan öğütleri, onu kararından döndüremez. Olumsuz sonuçların yaşanacağı önceden anlaşılmasına rağmen özellikle annelerin verdiği öğütlerin oğulları tarafından dikkate alınmaması, birçok destan örneğinde kötü gelişmelerle ilişkilendirilmektedir.

Ak-Kağan'ın sürekli kâğıt ve şartlı oyunlarla vakit kaybedilmesine son vererek halkı çalışmaya yönlendirmesi, çaresizce hiçbir şey yapmadan sonunu bekleyen insanların silkinip kendilerine gelmesini sağlar (Lönnrot 1966: 130). Bu örnekte yasak, doğrudan sözlü bir uyarı biçiminde değil, toplumun ataletten uzaklaştırılması ve çalışmaya yöneltilmesi üzerinden ortaya çıkmaktadır. Bu durum, Fin halkının kötü alışkanlıkları bırakarak kimlik kazanma yolunda attığı ilk adımla ilişkilendirilebilir.

Savaşa karşı olmanın göstergesi olarak Ay Sologoy Lö Kün Kologoy destanında Ak Kağan'ın oğlu Ay Sologoy'a savaşçılığıyla övünmemesini ve savaşa girmemesini, ancak savaşmak için gelenlere karşılık vermesini öğütlediği görülmektedir. Bu öğüt, koruyucu ve temkinli bir davranış anlayışının babadan oğula aktarılması olarak değerlendirilebilir (Dilek 2007a: 132). Savaşa karşı olma düşüncesi Kalevala destanında da görülmektedir. Türk destanlarında bahadırın sefere çıkmasının engellenmeye çalışılması, Kalevala'da da karşılaşılan bir durumdur. Lemminkäinen ve Joukahainen gibi genç kahramanların anneleri tarafından rekabete girmemeleri veya evlenecekleri kızı bulmak için evden ayrılmamaları konusunda uyarılmaları, karşılaşabilecekleri tehlikelere ilişkin bir önlem niteliğindedir. Tecrübesiz genç kahramanlar, annelerinin rızası olmadan evden ayrıldıklarında çeşitli zorluklarla karşılaşmaktadır. Kalevala destanında özellikle evlilik ve aynı kız için mücadele etmenin yanlışlığı, toplumsal bir mesaj olarak aktarılmaktadır. Yaşlıların gençlerle evlenmesinin, aynı kıza gönül koymanın ve yaşlı kişilerin gençlerle iddiaya girmesinin uygun olmadığı belirtilmektedir (Lönnrot 1965: 221-222, 409-415).

Altay destanlarından Er Samır'da Altın Tana'nın Er Samır'a ava çıkmaması için verdiği öğüt dikkate alınmaz. Bu durum, karısının Erlik Biy'in damadı Kara Bökö tarafından yer altına kaçırılmasıyla sonuçlanır (Dilek 2002: 34). Er Samır'ın otağında kalmayıp ava çıkması, evinin yağmalanmasına, karısının kaçırılmasına ve kardeşi Katan Pergen'in kaybolmasına neden olur. Aynı destanda yalnızca annenin değil, kız kardeşlerin de abilerine öğüt verdiği görülmektedir (Dilek 2002: 49, 55-56). Annenin ve kız kardeşlerin uyarılarının dikkate alınmaması, anlatıda kötü sonuçlarla ilişkilendirilmektedir. Evli olan Alıp Manaş'ın Ak-Kağan'ın güzel kızı Erke-Karakçı'yı kendi-

sine eş yapmak istemesi üzerine annesi Ermen-Çeçen, gelini Kümüjek-Aru'nun ve oğlunun üzülmemesi için bu isteğinden vazgeçmesini öğütler (Ergun 1997: 99).

Közüyke destanında da Közüyke'nin annesi Erke Tana, beşik kertmesi Bayan'ı bulmak için yurttan ayrılmamasını "ormanın ortasından hayvan çıkar, halkın ortasından genç kız çıkar sakın gitme çocuğum, henüz çok gençsin seni bırakmam" sözleriyle öğütler. Ancak Közüyke annesinin yalvarışını dinlemez (Dilek 2002: 328). Közüyke'nin eşinin babasının sunduğu aşı içmemesi ve söylenenleri dinlemesi gerektiği, ağaçkakan tarafından da öğütlenir. Ağaçkakanın uyarısı sayesinde içecekler değiştirilir ve zehirli içeceklerin Karatı Kağan'ın dünürleri ile Karatı Kağan'ın kendisi tarafından içilmesi sağlanır (Dilek 2002: 354). Şor destanlarından Kan Pergen'de de Kan Pergen'in karısı, kız kardeşinin evine gitmemesi ve onun sunduğu içkiden içmemesi konusunda uyarılarda bulunur (Ergun 2006: 427).

Lemminkäinen'in annesi de oğluna ikram edilen içkinin fazla içilmemesi gerektiğini, içkinin kötülük getireceğini ve içerisinde böcekler ile kurtların bulunduğunu söyleyerek açıklar (Lönnrot 1965: 13, 395-404). Karşılaşılabilecek tehlikelere karşı önceden uyarıda bulunulması, Kalevala'da da sıkça işlenen bir durumdur. S. Thompson bu durumu "C250. İçki Yasağı" motif grubu içinde ele almaktadır. Yasak, bu örneklerde belirli bir davranışın ahlaki veya toplumsal açıdan sınırlandırılmasının yanı sıra kişiyi doğrudan tehlikeden koruma işlevi de üstlenmektedir.

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!" ifadeleriyle oğluna sakınması gereken durumlar ve başı sıkıştığında ne yapması gerektiği konusunda öğüt verilmektedir (Ergun 2013: 583).

Tuva destanlarından Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley ve Alday Buuçu'da da yasaklara rastlanmaktadır. Kuzgun, saksağan, koyun, su, kaya ve ceylan gibi isimlerin söylenmesi yasaklandığı için Bora-Şeeley'in bu yasağa uyduğu görülür. Alday-Buuçu'da Han Buuday'a Albıs ve Şulbus hanların sunduğu ikramı içmemesi tembihlenmesine rağmen serçe parmağıyla sütten alıp ağzına sürmesi, Han Buuday'ın zehirlenmesine neden olur (Ergun ve Açа 2004: 232).

Şülgen'in, Samrav adlı padişahın Huma Kuşu'nu yeme taraftarı olması ve Ural'ı kurtarmak istemesi nedeniyle aralarında tartışma yaşandığı belirtilmektedir (Ergun 1996: 57). Şülgen'in yasak olan kanı da içmesi, içindeki vahşi ruhtan vazgeçememesine ve kötülüğün sembolü olarak kalmasına yol açar. Bu anlatıda yasak ihlali, karakterin davranışlarının sonuçlarını belirleyen bir unsur olarak işlev görür. Şülgen'in nefsine yenik düşmesi, onun olumsuz niteliğinin sürmesine neden olur. Huma Kuşu'nun yenilmemesi ve

"hayat pınarının yerini" bilmesi nedeniyle Ural ve Şülgen'in babası çocuklarına kuşu takip etmelerini söyler (Ergun 1996: 59). Hakas destanlarından Altın Arığ'da ise ak kayanın içine girmenin yasak olduğu, Huu İney'in bu yasağı çiğnemesi sonucunda öldüğü görülmektedir (Özkan 1997: 95).

Kalevala ve Türk destanlarında kahramanın davranışlarını sınırlandıran uyarılar, anlatının gelişimini etkileyen önemli unsurlardan biridir. Genellikle anne, baba, eş, bilge kişi ya da olağanüstü varlıklar tarafından dile getirilen bu uyarılar, kahramanın yapmaması gereken davranışları ve karşılaşabileceği tehlikeleri ortaya koyar. Kahramanın bu uyarılara uyması ya da onları göz ardı etmesi, olayların seyrini değiştirebilir. Özellikle uyarıların dikkate alınmaması sonucunda ortaya çıkan olumsuzluklar, kahramanın davranışları ile bunların sonuçları arasındaki ilişkiyi belirginleştirir. Bu nedenle yasak ve uyarılar, her iki destan geleneğinde de kahramanın eylemlerini yönlendiren, çatışmaların ortaya çıkmasına zemin hazırlayan ve olay örgüsünün ilerleyişini etkileyen işlevler üstlenmektedir.

Engelleme Motifi

Motif-İndeks of Folk Literature'de "Q.433 numarada 'Hapsederek Cezalandırma', R.41.3 Zindana Hapsetme" olarak sınıflandırılan engelleme çabası, özellikle kahramanın ulaşmak istediği yere veya hedefe yönelik bir karşı koyma biçimidir. Destanlarda sıkça görülen hapsedilme motifi, kahramanın hareket alanını daraltması, onu zor durumda bırakması ve çözümden önce olay örgüsünde bir düğüm oluşturması nedeniyle engelleme motifi kapsamında ele alınabilir. Sarp kayalar, büyük dağlar ve hırçın denizler gibi engellere destanların genelinde rastlanmaktadır. Kalevala'da da engellerin özellikle kaya, deniz ve sık orman gibi unsurlardan meydana geldiği görülür. Bu engellerin aşılmasında at, yardımcı ruhlar, yaşlı adam veya çoban gibi yardımcı tiplerin yanı sıra büyü ve olağanüstü güçlerden yararlanılmaktadır.

Joukahainen, Väinämöinen'in söylediği kutsal sözler sonucunda bataklığa batmaktan kurtulabilmek için kız kardeşi genç Aino'yu yaşlı bilge Väinämöinen'e verme sözü verir. Bu söz üzerine Väinämöinen, genç delikanlı Joukahainen'i büyülü sözlerinden vazgeçirerek bataklıktan kurtulmasını sağlar ve evine dönmesine imkân tanır (Lönnrot 1965: 31-35). Tuva destanlarından Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley'de olağanüstü denizin bir engel olarak ortaya çıktığı görülmektedir (Ergun ve Açа 2004: 294). Üç kız kardeşin bu engeli denizlerin hâkimi Sarıg Kundus sayesinde aşabilmesi, su iyesinin koruyucu işlevine işaret etmektedir.

Engellerin yaşlı bir çobanın yardımıyla aşıldığı örnekler de bulunmaktadır. Kalevala'da Väinämöinen'in Vipunen'den sihirli kelimeler almaya gittiği sırada karşısına çıkan çoban sayesinde doğru yolu bulması bu motifle ilişkilendirilebilir. Altay destanlarından Maaday-Kara'da kahramanın oğlu Kögüdey Mergen'in Ay Kağan tarafından "yedi köşeli demir zindan"a atıldığı görülür (Naskali 1999: 204). Oğuz Destanı'nda Kılıç Aslan'ın halka

yaptığı zulümlerden dolayı babası Ali Han tarafından hapse attırılması da engellemenin cezalandırıcı biçimini göstermektedir (Togan 1982: 72).

Kalevala'da engellemenin özellikle büyü ve yardımcı ruhlara dua edilmesiyle ilişkili olduğu görülmektedir. Kurt ve ayı gibi Pohjola'nın vahşi hayvanlarından oluşan engelin, büyü kullanılarak kahramanın cebinden çıkardığı koyun yünlerinin çok sayıda koyun ve kuzuya dönüştürülmesiyle aşılması, fiziksel güçten ziyade olağanüstü gücün devreye sokulduğunu göstermektedir (Lönnrot 1966: 18).

Väinämöinen'in çakmaktaşını denize atmasıyla kayalıkların meydana gelmesi de düşmanın yaklaşmasını engelleme çabasından kaynaklanmaktadır (Lönnrot 1966: 232). Düşmanın ilerlemesini önlemek amacıyla büyü gücüyle ortaya çıkarılan kayanın koruyucu işlev üstlenmesi, mekânın olağanüstü güçlerle ilişkilendirilmesine örnek oluşturmaktadır. Bu durum, kayanın bir iye tarafından korunduğu düşüncesiyle de ilişkilendirilebilir. Tuva Türklerinin Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında Kara-Mangıs'a karşı oluşturulan engellere bakıldığında, anne ve babaya ait nesnelerin kullanılmasıyla büyü aracılığıyla sık orman, kara demir kaya ve büyük kaya meydana getirildiği görülür (Ergun ve Açа 2004: 291-292).

Türk dünyası mitolojik destanları ve Kalevala'daki engellerin içeriğine bakıldığında olağanüstü unsurların öne çıktığı görülmektedir. Engellerin niteliğindeki farklılığın anlatı türleriyle ilişkisini açıklamak üzere Ergun ve İbrahimov'un değerlendirmesi dikkate alınabilir: "Ural Batır destanı mitolojik bir yapıya sahip olduğu için engeller de olağanüstü ve fantastiktir. Sosyal hayatla ilgili destanlarda ise bu engeller daha reel ve insanidir" (Ergun ve İbrahimov 2000: 32). Başkurtların Küsek Bey destanında da Mesem Han'ın mektubundan dolayı Babsak Bey'in Yemile tarafından sefere çıkmasının engellenmeye çalışıldığı görülmektedir (Ergun ve İbrahimov 2000: 293).

Tuva destanı Kangıvay-Mergen'de Han-Küçü, destan kahramanı Kangıvay-Mergen tarafından "yetmiş dirsek çukura" atılmaktadır (Arıkoğlu ve Borboanay 2007: 375). Bu örnekte engelleme, kahramanın hareket alanını sınırlandıran ve onu fiziksel olarak etkisiz hâle getiren bir eylem biçiminde ortaya çıkmaktadır. Ezelzey-Mergen destanında da çukura hapsedilme motifi görülmektedir (Ergun ve Açа 2004: 583).

Engelleme, destanlarda kahramanın yolculuğunu veya hedefine ulaşmasını geciktiren ya da kesintiye uğratan olaylar aracılığıyla ortaya çıkar. En küçük çocuğun sekiz ağabeyini sürüleriyle birlikte bulması, ilk kahramanlık deneyimi olarak değerlendirilebilir. Evlilik öncesinde alplığını ispatlaması da bu anlatı yapısıyla ilişkilidir. Sarabay'ın kızlarını almak üzere yola çıkan dokuz kardeş ve babalarının karşısına çıkan yedi başlı ejderha ise kahramanların amaçlarına ulaşmasını engelleyen olağanüstü bir varlık örneğidir.

"Köroğlu Destanının Kenan Kolu"nda Ayvaz'ın nişanlısı Mine Hanım'ı almak için gittiği Kenan diyarında Mine Hanım'ın babası, Ayvaz ve adamlarını zindana atar (Kaplan ve diğerleri 1973: 247-263). Aynı destanda Köroğlu'nun atı Kırat'ın da yemi ve suyu bacadan verilmek suretiyle zindana kapatıldığı görülmektedir (Kaplan ve diğerleri 1973: 198).

Örneklerden hareketle engelleme motifinde karşılaşılan engelin niteliğinin değişebildiği görülmektedir. Bu engel fiziksel bir mekân, olağanüstü bir varlık, zindan, büyü ya da başka bir kişi biçiminde ortaya çıkabilir. Motif, kahramanın hareketini sınırlandırırken onun yardım alma, olağanüstü güçlerden yararlanma ve karşılaştığı engeli aşma kapasitesini de görünür hâle getirmektedir.

Rüya Motifi

Kahramanların başlarına gelecek olayların olumlu veya olumsuz sonuçlarına ilişkin önceden bilgi edinmelerinde rüya motifi önemli bir işlev üstlenir. U. Günay (2008: 126-127), insanlık tarihi boyunca bilinmeyeni bilinir hâle getiren, gelecek hakkında bilgi sağlayan, korku ve neşe kaynağı olabilen rüyaların edebî kaynaklarda da yer aldığını ortaya koyarak "Türk Halk Edebiyatında Rüya Motifinin Fonksiyonu ve Mahiyeti" başlığı altında rüyanın kehanet bildiren veya kutsal niteliğe sahip, olağanüstü ve tabiatüstü güçlere işaret eden, eğitici yönü bulunan biçimlerde sınıflandırılmasına dikkat çekmiştir. Destanlarda rüyanın özellikle karşılaşılacak olayların olumlu veya olumsuz sonuçlarına ilişkin önceden bilgi verme işlevi öne çıkmaktadır.

Kalevala'da gelecek, rüyalar aracılığıyla haber verilmektedir. Aino'nun ölümünü duyan Väinämöinen, denizlerde onu aramaya başlar ve su Tanrıçası ile perisine danışır. Bu sırada Untamo'ya Ahtola'yı ve Vellamo'nun kızlarını sorması üzerine Untamo rüyasını anlatmaya başlar. Bu anlatı, kahramanların karşılaşabilecekleri durumlar hakkında önceden bilgi veren rüyaların, olağan ve olağanüstü karakterler bakımından farklı biçimlerde ortaya çıkabildiğini göstermektedir (Lönnrot 1965: 53). Untamo'nun bir Tanrıça olması, rüyada ortaya çıkan haberin olağanüstü bir kaynaktan geldiğini göstermektedir. Rüya yoluyla aktarılan bu bilgi, kahramanların ilerleyen süreçte karşılaşabilecekleri olumsuz durumlara ilişkin bir işaret niteliği taşımaktadır (Lönnrot 1965: 119).

Kylikki, Lemminkäinen'in karısı olarak gördüğü rüyadaki ateşi yorumlayarak Lemminkäinen'in savaşa gitmesinin iyi olmayacağını söyler (Lönnrot 1965: 119-120/42-53). Salur Kazan Evinin Yağmalandığı Destan'da da "Ulaş oğlu Salur Kazan Bey gece yatarken kara kaygılı düş"ünü Kara Güne'ye yorumlatmıştır (Gökyay 2006: 53). Ateş veya kara kaygılı düş gibi imgelerin olumsuz biçimde yorumlanmasına karşılık, Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın nazırı Uluğ Türük'ün rüyasında bir altın yay ve üç gümüş ok görmesi üzerine Oğuz Kağan çocuklarını ava gönderir. Kün, Ay,

Tulguz'un bir altın yay, Kök, Tağ, Tengiz adlı çocukların ise üç gümüş ok bulmaları, rüyada görülenlerin gerçekleştiğini göstermektedir (Bang ve Rahmeti 1936: 31). "Altın yay, çelik uçlu ok" unsurları, Köroğlu'nun sahip olduğu silahlar arasında da yer almakta ve "Bezergen" ile olan mücadelesinde görülmektedir (Arıkan 2007: 529).

Uyul Han "rüyasını yorumlatmak üzere bütün mollaları çağırtır" ve Orolhan bir rüya görür, rüyasını kaynı Arstanbek aracılığı ile Temir Han'a söyletir (Ceribaş 2009: 220). Rüyanın yorumlanmasına verilen önem, Kırgızların Er Soltonoy Destanı'nda da belirgin biçimde görülmektedir. Bu destanda rüyayı hayra yormanın istendiği ve bunun aksinin cezalandırılacağı açıkça ifade edilmektedir.

Çocuksuz ana ve babanın çocuk sahibi olacakları da kimi destanlarda rüya yoluyla haber verilmektedir. "Çakıp ve Çayırdı Manas'ın doğuşunu önce rüyasında görmektedirler" (Camgırçıyeva,1995: 44). Kanıkey gördüğü rüyasını Altınay'a yorumlatır. Altınay, ayın bahadır efendiye, ay ışığındaki güneşin kırk yiğide, efendinin başındaki çelik eğenin ise karnındaki erkek çocuğa işaret ettiğini bildirir (Yıldız 1995: 814; Naskali 1995: 201).

Kocacaş'ın gördüğü rüyasını eşi Zulayka'dan sonra aksakallı babaya yorumlatmasının ardından, aksakallı ihtiyarın sözüne güvenerek ava gitmek için hazırlanmaktadır (Ahmataliyev ve Kırbaşev 2007: 81). "Kocacaş'ın şahsında insanın zaaflarına mağlup oluşunun" görüldüğü bu destanda olay örgüsünün önemli bir yönü, kahramanın gönlünde yatan isteğe uygun bir cevabı güvenilir kabul ettiği aksakallı ihtiyardan almasıdır. Kocacaş, başına gelebilecekleri kendi isteği doğrultusunda yorumlayarak bu yoruma inanır (Çobanoğlu 2007: 189). Dolayısıyla anlatıda rüya yorumunun kendisinden çok, yapılan yorumun kahramanın kararları üzerindeki etkisi önem kazanmaktadır.

Gök cisimlerinin rüyada görülmesi ve bunlara yüklenen anlam, aynı destanda başka bir örnekle de karşımıza çıkar. "Gördüm Zühre yıldızını /Yüreğim yerinden oynayıp /Gördüğüm rüyadan korktum" dizeleri, çoban yıldızı olarak da bilinen ve gökyüzündeki parlaklığıyla dikkat çeken bu gök cisminin mitolojik inanç sistemi içerisinde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir (Ahmataliyev ve Kırbaşev 2007: 71).

Kazak Türklerinin kahramanlık destanı Alpamış'ta Kalmak hanının gördüğü düş, kâbus niteliği taşımaktadır. Kara devenin Kalmak hanına rüyasında saldırması, başındaki taşın devrilmesi, şehrini ezip geçmesi, oğlunu kul, kızını dul etmesi gibi imgeler, rüyada ortaya çıkan felaketin anlatımını oluşturur. Kalmak hanı, rüyasında gördüğü bu felaketin Alpamış'ın gelişiyle ilişkili olabileceğinden şüphelenerek cadıdan yardım ister (Üçüncü 2006: 83-85).

Destanlarda rüya, geleceğe ilişkin haber vermenin yanı sıra kahramanın kararlarını etkileyen, tehlikeleri önceden bildiren, doğuma ve soyun

devamına işaret eden, anlamı çoğu zaman yorum yoluyla belirginleşen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fal Motifi

İnsanoğlu, merakı ve bilinmeyeni öğrenme isteği doğrultusunda tabiat olaylarını yorumlamak ve geleceğe ilişkin bilgi edinmek için çeşitli yöntemlere başvurmuştur. "Tabiat olaylarını yorumlayan bilime ise melheme adı verilmiştir" (Ertaylan 1951: 2). Melheme adı verilen bu yöntemin dışında "kitap, su, kahve, ağaç, gölge, yumurta" gibi unsurlar da geleceğe ilişkin bilgi edinmek amacıyla kullanılmıştır. Eski Uygurca fal kitabı olarak bilinen "Irk Bitig", günümüze kadar ulaşabilmiş eski Türkçe metinler arasında önemli bir fal kitabı olma özelliği taşımaktadır (Tekin 2013: 13). Fal açmak için farklı nesnelerden yararlanıldığı görülür. Kürek kemiği, taş ve ağaç dalı gibi nesneler bilicilik amacıyla araç olarak kullanılmıştır. Günümüzde de kahve, su ve kart gibi çeşitli araçlarla fala bakılması, geçmişten günümüze ulaşan bu uygulamaların farklı biçimlerde varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

Fal bakma ve kehanette bulunma, geçmişe ve geleceğe ilişkin anlamların yorumlanmasını sağlayan yöntemlerdir. Destanlarda fal uygulamalarının yanı sıra kehanet örneklerine de rastlanmaktadır. Kişinin çevresinde meydana gelen olayların geleceğe ilişkin ne tür işaretler taşıdığı üzerine yapılan yorumlar, kehanet kapsamında değerlendirilebilir. Türk destanlarında kehanette bulunma ve haber verme yöntemleri arasında fal bakma da yer almaktadır. Fala bakarken fal kitabı, sudra ve kürek kemiği gibi araçlar kullanılmaktadır. Altay destanı Maaday Kara'da Maaday Kara ve lamalar, ay falı kitabından yararlanarak gelecekte yaşanacaklar hakkında önceden bilgi sahibi olurlar (Naskali 1999: 46, 155, 164, 191, 240).

Tuva destanlarından Kangıvay Mergen'de, kardeşini evlendirme çağının geldiğini düşünen Kangıvay-Mergen, halkına kürek kemiği dağıtarak fal bakar (Ergun ve Aça 2004: 499). Tuva destanlarından Alday-Buucu Destanı'nda ise Han-Buuday'ın Albıs-Sulbus Kağan tarafından zehirlendiği, falcının oğlu Tolee-Sınar ile bakıcının oğlu Bele-Sınar tarafından fal ve bakı kitapları aracılığıyla anlaşılır. Hastalığın giderilmesi için yer-suyun, otun ve sopanın toplanıp yakılması, ortaya çıkan kokunun ise çare olacağının söylenmesiyle tedaviye yönelik bir yol gösterilir (Ergun ve Aça 2004: 232).

Diğer bir Tuva destanı olan Erelzey-Mergen, Haragalzay-Mergen Alıskılar Destanı'nda, Erelzey-Mergen adlı kişinin kendisini öldürmek için yola çıktığını falcı ninenin uzun sarı sudraya bakarak görmesi anlatılmaktadır (Ergun ve Aça 2004: 590-591). Sudra aracılığıyla fal bakma ve bu yolla haber edinme uygulamasına Aldın-Caaday Destanı'nda da rastlanmaktadır. Bu destanda falcı kadının kardeşi hakkında bilgi edinmesi ve edindiği bilgiyi aktarması anlatılır (Arıkoğlu ve Borbaanay 2007: 553).

Kalevala'da da demirci İlmarinen'in halkın isteği üzerine altından ay ve gümüşten güneş yapıp ayı çama, güneşi akçama asmasıyla sorunun çözülemeyeceği Väinämöinen tarafından önceden bildirilir. Väinämöinen, İlmarinen'in yaptığının boşa çaba olduğunu ifade ederek ay ve güneşin nerede olduğunu öğrenmek için fala bakmayı tercih eder. Fal bakmaya başlamadan önce Tanrı'dan izin istemesi, gizli kalmış bilgiyi öğrenme arzusunun olağanüstü bir bilgi kaynağına yönelmesiyle ilişkilidir. Fal bakmanın "akkavaktan bir parça, akçaağaçtan bir parça" alarak gerçekleştiği açıkça ifade edilir (Lönnrot 1965: 312). Çeşitli biçimleri bulunan fal bakma uygulamasının Kalevala'da ağaç dalları aracılığıyla gerçekleştirildiği görülmektedir. Fal yoluyla herkesçe bilinmeyen bir bilginin açığa çıkarılması, ay ve güneşin Pohjola'da, bakır dağda bulunduğunun öğrenilmesini sağlar (Lönnrot 1965: 312).

Hakas Türklerinin Altın Arığ Destanı'nda Altın Arığ'ın "kara dağın üzerinde Ülker yıldızı kaymış, alp acılar içerisinde bağırıp zorlukla inleyip ölmüş" olması, yıldız hareketleri ile ölüm arasında kurulan anlam ilişkisine örnek oluşturmaktadır (Özkan 1997: 203). Bu örnekte gök cismi, insan hayatındaki önemli değişimlerin habercisi olarak görülmektedir. Genel olarak destanlarda fal, farklı nesnelerin ve doğa olaylarının yorumlanması yoluyla geleceğe ilişkin bilgi edinme ve bilinmeyeni anlama işlevi üstlenmektedir.

Yas Tutma Motifi

Ölünün ardından ağıt yakma geleneği, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Ağıt yakılması, ölüye duyulan saygının ve kaybın toplumsal düzeyde ifade edilmesinin yollarından biridir. Geleneksel anlatılarda ağıt yakanların sayısının fazla olması, kimi zaman ölen kişinin toplum içindeki saygınlığıyla ilişkilendirilmektedir. Anadolu'nun bazı yörelerinde ağıt geleneği günümüzde de devam etmektedir. Örneğin Adana ve Osmaniye'de yas tutma ve ağıt söyleme geleneği kapsamında ağıt yakıcılar, gelenleri ağlatmak ve ölene övgüler söylemekle sorumludurlar. Özellikle köylerde bu görevi kadınlar üstlenmektedir. Para karşılığında ağıt yakıldığı da görülmektedir. Ölen kişiye verilen önemin ve yasın toplumsal görünürlüğünün artırılması amacıyla ücret karşılığında ağıt yakan kadınlara rastlanmaktadır. Bu konu ile ilgili B. Ögel (1971b: 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".

Kalevala destanında da "Ölüyü içerde yıkasınlar/Alman sabunuyla/ İpeklere sarsınlar, /Keten örtüyle bürüsünler! /Ağıtcılar bulunsun, /İlahiler okunsun /Toprağa verilirken!" ifadeleriyle Kullervo'nun annesinin öldüğünü duyduğunda yapılması gerekenleri söylemesi, ölüm ritüellerine ilişkin uygulamalar hakkında bilgi vermektedir (Lönnrot 1966: 151).

Dede Korkut Destanı'nda öldüğü sanılan Beyrek'in aslında ölmediğinin anlaşılması üzerine, Beyrek'in annesinin oğlunun yokluğunda yaşadıklarına dair verdiği bilgiler, günümüzde de devam eden yas ritüellerinin bazı unsurlarını hatırlatmaktadır. "Kara benzer kızımın, gelinimin çiçeği oğul, kara benzer kızım, gelinim ak çıkardı kara giydi" ifadeleri, yas sürecinde yaşanan üzüntünün giysi tercihleri aracılığıyla dışa vurulduğunu ve siyah giysilerin bu süreçte tercih edildiğini göstermektedir (Gökyay 2006: 107).

Kırgızların Kocacaş Destanı'nda 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" dizeleriyle yas töreninin gerekliliği ve üzüntünün toplumsal olarak görünür kılınmasına yönelik beklenti dile getirilmektedir (Ahmataliyev ve Kırbaşev 2007: 227-229).

J. P. Roux'un (2011: 107) "İbn-Fadlân ayrıntılı bir biçimde, yalnız erkeklerin çığlık attıklarını ve ürkütücü ve vahşi bir biçimde uluduklarını belirtmektedir. Bunlar kendi yüzlerini keser ve kulaklarını koparırlardı" ifadesi, yas sırasında beden üzerinde iz bırakmaya dayalı ritüellerin de bulunduğunu göstermektedir. Bu uygulamalarda acının bedensel davranışlarla dışa vurulması ve ölen kişinin ardından duyulan üzüntünün yoğun biçimde ifade edilmesi söz konusudur. Kültürel biçimleri farklılaşsa da ağıt ve yas tutma geleneğinin hem Fin hem de Türk anlatı dünyasında ölüm sonrasında gerçekleştirilen ritüeller arasında yer aldığı görülmektedir. Ağıt, giysi, beden üzerinde iz bırakma ve cenaze törenleri gibi uygulamalar, kaybın görünür hâle getirilmesine ve topluluğun ortak hafızasında yer edinmesine hizmet eder.

Karakter Motifi

Destan kahramanlarının ağlama, pişmanlık duyma ve kanaatkâr olma gibi özellikler gösterdikleri görülmektedir. Kalevala destanında merkezî kahraman Väinämöinen'in duygusal değişimleri anlatı boyunca sıklıkla yansıtılır. Lemminkäinen ise tecrübesizliği ve davranışlarının ardından yaşadığı pişmanlıklarla öne çıkar. Türk destanlarında kahramanın babasının, genellikle oğlunun bulunmaması veya kendi canının tehlikede olması nedeniyle üzüntü yaşadığı görülür. Kahramanın kendisi de çaresiz kaldığında ne yapacağını bilemediği durumlarda ağlayabilmektedir. Kalevala ve Türk destanlarından seçilen örnekler, bu karakter özelliklerinin anlatılardaki görünümünü ortaya koymaktadır.

Denizde çıkan fırtına nedeniyle teknesi parçalanan Lemminkäinen, yüzerek bir karaya çıkar. Evine döndüğünde hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını görmesi üzerine ağlaması, üzüntü ve çaresizlik duygularının anlatıdaki görünümünü ortaya koymaktadır. Altay Türklerinin Maaday Kara Destanı'nda "iki nesildir ağlamayan kağanın iki gözünden yaşlar" akmasının nedeni, yaşlılığını hissetmesi, halkına iyi bir han olamadığını düşünmesi ve yerini bırakacak bir erkek evladının bulunmamasıdır (Naskali 1999: 49). Türk destanlarında kahramanın ağlamasına çok sık rastlanmamaktadır. Bu nedenle ağlama, anlatı içerisinde olağan dışı veya ağır bir durumun yaşandığını belirginleştiren bir karakter tepkisi olarak değerlendirilebilir.

Destanlarda kahramanların babalarının ağlaması da kahramanların kendilerinin ağlaması da görülebilir. Ak Tayçı Destanı'nda Ak Bökö'nün yurduna tanımadığı birinin gelmesi, esir edileceği, yurdunun yağmalanacağı ve öldürüleceği endişesine kapılmasına neden olur. Bu nedenle ağladığı görülür (Dilek 2002: 131). Ancak gelen kişi, geçmişte kendi canını kurtarmak için Ak Börü'ye verdiği küçük oğlu Ak Tayçı'dır. Bu karşılaşma, Ak Bökö'nün geçmişteki davranışlarının sonuçlarıyla yüzleşmesi üzerine kurulmuştur.

Lemminkäinen'in çaresizliği, pişmanlık duygusunu da beraberinde getirmektedir. Kendi isteğiyle Pohjola'ya öç almak için yola çıkan arkadaşı Tiera, açlık ve susuzluk çekmektedir. Eski günlere duyulan özlem, annesinin tavsiyelerine uymayan Lemminkäinen'in yaşadığı pişmanlıkla ilişkilendirilebilir (Lönnrot 1966: 80-81). Väinämöinen'in Ilmarinen'den istediği kazma, kazık, mızrak ve anahtarın orta boyda olmasını istemesi ise kanaatkârlık özelliğiyle ilişkilendirilebilir (Lönnrot 1966: 319).

Destanlarda kahramanlar, gösterdikleri başarıların yanı sıra korku, üzüntü, pişmanlık ve özlem gibi duygularıyla da ön plana çıkar. Olaylar karşısında verdikleri tepkiler, karakter özelliklerinin ve yaşadıkları değişimin anlaşılmasına katkı sağlar.

Sayı Motifleri

Üç Sayısı

Süreç, hamle, iyi haber, tekrar ve tamamlanma gibi durumları anlatırken kullanılan üç sayısı, aynı zamanda "gittikçe artandır" ve sonucu göstermektedir (Schimmel 1993: 69). Evren algısının üç âlemden ibaret olduğu düşüncesi de üç sayısının sembolik değerini açıklayan unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir. Üst, orta ve alt dünya biçiminde ifade edilen evren tasavvuru, yaratılış mitleriyle birlikte üç sayısına kozmolojik bir anlam kazandırır. Doğum, düğün ve ölüm üçlemesi de insan hayatında gerçekleşen geçiş ritüellerini ifade eder. Başlangıç ile son arasında insanın hayatını sürdürdüğü orta âlem, üçlü dünya tasavvurunun bir parçasını oluşturur. Destanlarda ise üç sayısı, olayların belirli aşamalar üzerinden ilerlemesini sağlayan

ve anlatının tamamlanmasına katkıda bulunan formülistik bir unsur olarak karşımıza çıkar. Kalevala'da sıkça görülen üç, altı, yedi ve dokuz sayılarına bakıldığında üç, yedi ve dokuzun özellikle yaratılış ve kozmik düzenle ilişkilendirilen sayılar arasında yer aldığı görülmektedir.

Altay Destanı Maaday Kara'da "kılıçların dağı üç dağ gibi" ifadesi, formülistik sayılar içerisinde üç sayısının kullanımına örnektir (Naskali 1999: 205). Er Samır Destanı'nda "üç kayış, üç sıçrayış, üç boynuzlu" ifadeleri, üç sayısının hamle, tekrar ve tamamlanma gibi anlamlarla ilişkilendirilebildiğini göstermektedir (Dilek 2002: 35, 40). Tek olan Tanrı ile iki karşıt unsur arasındaki ilişkinin üç sayısında tamamlanması, bu sayının sembolik değerine ilişkin bir başka yorum alanı oluşturmaktadır.

Kalevala Destanı'nda "Oturmuş, üç gün./Yumurtalar sıcak olmuş" ifadesi, üç sayısının süreyi belirleyen ve tamamlanmayı sağlayan bir unsur olarak kullanıldığını göstermektedir (Lönnrot 1965: 8). Bunun yanında "Üç vuruşta mıydı neydi,/Balta ateş kesildi/Yattı yere, devrildi meşe:/Doğuda kökleri" dizeleriyle üç sayısının gerçekleştirilen hamlenin sayısal sınırını belirlemek için kullanıldığı görülmektedir (Lönnrot 1965: 17). Benzer biçimde "Sonunda üçüncü günün,/Ulaşır Kaleva kırlarına" dizelerinde üç sayısı, bir sürecin tamamlanmasına işaret eden anlatısal bir unsur olarak karşımıza çıkar (Lönnrot 1965: 25).

Üç sayısının olumlu sonuçlarla ilişkilendirildiği de "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 1966: 21, 43, 59). Bu örneklerde üç sayısı, sayısal bir tekrar oluşturmanın ötesinde, eylemin belirli bir aşamaya ulaşmasını ve anlatı içerisinde sonuçlanmasını desteklemektedir.

Tuva destanlarından Alday-Buuçu Destanı'nda sıklıkla üç ayın doksan günü ifadesine rastlanmaktadır. Buradaki doksan sayısının üç ve dokuzun katı olması, süre kavramının kozmik ve sembolik sayılarla birlikte ifade edilmesine imkân vermektedir. Üç dünya ve göğün dokuz katına atfedilen kutsallıkla bu sayıların ilişkilendirilmesi mümkün olmakla birlikte, söz konusu ilişkinin anlatıların kendi bağlamları içerisinde değerlendirilmesi gerekir (Ergun ve Aça 2004: 212).

Altı Sayısı

Türk destanlarında altı sayısı, çeşitli nesnelerin, kişilerin ve olayların anlatımında formülistik bir unsur olarak kullanılmaktadır. Altay Türklerinin Er Samır Destanı'nda "altı boğumlu direk", "altı delikli kaval", "altı dağ", "altı kara saray" ve "altı kardeş" gibi ifadeler bu kullanıma örnek oluştur-

maktadır (Dilek 2002: 33-34, 48). Ak Tayçı Destanı'nda ise "altı büyük azı dişli" ifadesinin yanı sıra "altmış kulaç kuyruklu" ve "Altın Tana'nın altın saçını altmış gelin taradı" ifadelerinde de altı ve altmış sayıları öne çıkar (Dilek 2002: 114, 117, 132). Kırgızların Boston Destanı'nda Buuba Han'ın baba olduğunu bildiren altı yiğit, yeni doğan çocuğu ak keçeye koyan altı kadın ve Alp Kara Kuş'un yer altından yeryüzüne altıncı günde çıkması, bu sayının kişi ve olayların anlatımındaki yerini göstermektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 34, 88, 321). Aynı destanda kılıç sapının altmış kulaç köknardan, baltanın ise altmış kulaçlık çınardan yapılması, altı ve altmış sayılarının kahramanların gücünü ve olağanüstü özelliklerini vurgulamak amacıyla da kullanıldığını ortaya koymaktadır (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 61).

Altı sayısının anlamı farklı kültürlerde de çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. Schimmel'e (1993: 124) göre Eski Ahit geleneğinde altı, yedinci gün veya yılda gerçekleşecek dinlenme ve tamamlanma öncesindeki hazırlıkla ilişkilendirilir. Benzer şekilde, "Altın otağın içinde, altı nesildir yaşamış, Altın Kağan varmış" ifadesinde altı nesildir süren yaşam, kahramanın çocuksuzluğunu ve bu durumun uzunluğunu vurgularken çocuk sahibi olma ihtimalinin de anlatıda yeni bir dönemin başlangıcına işaret etmesini sağlar (Ergun 2006: 230). Bu örnekler, altı sayısının destanlarda tekrar, süre, nicelik ve olağanüstülüğü vurgulamak için kullanıldığını göstermektedir. Bununla birlikte, sayının her kullanımını doğrudan kutsallıkla ilişkilendirmek yerine, anlatı içindeki işlevini ve bağlamını dikkate almak gerekir.

Yedi Sayısı

Destanlarda sıkça kullanılan sayılardan biri de yedidir. Alp Kara Kuş'un yedi gün yer üstünde, yedi gün yer altında av araması ile Çoyun Alp'in yedi gün otağında oturup halkını idare etmesi, yedi gün bozkıra çıkıp avcılıkla gönlünü eğlendirmesi ve yedi gün ava gitmesi bu kullanıma örnektir (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 90, 302). Bu örneklerde yedi sayısı, belirli zaman dilimlerinin tamamlanmasını ve eylemlerin düzenli biçimde tekrarlanmasını sağlayan formülistik bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

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: 555). Altay Destanı Maaday Kara'da "birbirine eş yedi gök boz" ifadesi de üç sayısı gibi tekrarlanan formülistik sayı örnekleri arasında yer almaktadır (Naskali 1999: 205). Ak Tayçı Destanı'nda yedi gelin, yedi at, yedi oymalı ok ve yedi yıl ifadeleri, yedi sayısının nitelediği unsurları anlatı içerisinde belirginleştirdiğini göstermektedir (Dilek 2002: 181-182, 191).

Kalevala Destanı'ndan örneklere bakıldığında üç, yedi ve sekiz sayılarının bir arada sıkça kullanıldığı görülmektedir. "Beş sırmalı cepken,/Altı

altın kuşak,/Yedi dokuma şalvar,/Sekiz işlemeli delme" (Lönnrot 1966: 207). "Bakire, sırma saçını esirgemedi,/İnce uzun tellerinden/Beş altısını verdi,/ Yedinciyi de ekledi:/Kanteleye tel olacak" (Lönnrot 1966: 249). "Üçüncü gün, yedi Yıldızın sırtında/Tanrının yanına ulaşırsın" (Lönnrot 1965: 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 tamamlayıcı kullanımının yanı sıra yedi ve sekiz sayılarının birlikte kullanılmasının da anlatıdaki süre, aşama ve tamamlanma düşüncesini desteklediğini göstermektedir (Lönnrot 1965: 11, 63, 65, 82).

"Müslümanlar 7 cehennem ve 8 cennet olduğuna inanmaları" ifadesi, yedi ve sekiz sayılarının mistik özelliklerinin yanı sıra semavi inanç sistemlerinde öte dünyaya ilişkin tasavvurlarda da formülistik bir yapı oluşturduğunu göstermektedir (Schimmel 1993: 157). Bununla birlikte, bu tür sayı ilişkilerini destanlardaki kullanımları bakımından doğrudan dinî inançlardan kaynaklanan tek yönlü bir aktarım olarak değerlendirmek yerine, kültürel sembolizm ve anlatı geleneği içerisindeki süreklilikleri dikkate almak daha uygun olacaktır.

Dokuz Sayısı

"Dokuzun karanlık yanı çeşitli İskandinav ve dokuz kötü kardeş gibi özellikle Fin mitlerinde görünmektedir" (Schimmel 1993: 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, dokuz sayısının bu anlatıda olumlu bir tamamlanmadan ziyade kötülük ve hastalıklarla ilişkilendirildiğini göstermektedir (Lönnrot 1966: 258).

Doğumun dokuz ay dokuz gün, dokuz saat süreci içerisinde gerçekleştiği görülür (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 29). Doğumla ilgili olarak Boston'un oğlu Börübay Sultan'ın annesi Cezbilek'in doğum sancısının da dokuz gün sürdüğü belirtilmektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 408). Boston'un kılıcının doksan usta tarafından yapılması da dokuz ve doksan sayılarının kahramanın olağanüstü niteliğini vurgulayan formülistik kullanımlarına örnek oluşturmaktadır (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 61).

"Dokuz kat dökme demirden kapıyı, dokuz ayrı kilitli, dokuz kat demir sarayı" ifadeleri, korunaklı ve erişilmesi zor bir yapının niteliğini belirginleştirmektedir (Dilek 2002: 193). "Dokuz yıl boyunca kopmaz dokuz kolonu çekti" ifadesi de eylemin uzunluğunu ve sürekliliğini ortaya koymaktadır (Dilek 2002: 344). Benzer bir kullanım, Şor Destanı Ak Kan'da "dokuz gün boyunca avlanıp kuşlanmaya gideyim" ifadesiyle görülür. Yine Şor des-

tanlarından Ak Ölen ile Kır Ölen Destanı'nda dokuz dallı demir melez ağaca kahramanın atını bağladığı anlatılmaktadır (Ergun 2006: 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" ifadeleriyle gebelik sürecinin uzunluğu ve aşamalı ilerleyişi dile getirilmektedir (Lönnrot 1966: 254).

Bu örnekler, destanlarda sayıların yalnızca nicelik bildiren unsurlar olmadığını göstermektedir. Sayılar, zamanın belirlenmesi, eylemin tekrarlanması, bir sürecin tamamlanması, olağanüstü niteliğin vurgulanması, kahramanın karşılaştığı engelin büyüklüğünün gösterilmesi ve kimi durumlarda kozmik tasavvurların anlatıya aktarılması gibi farklı işlevler üstlenmektedir. Formülistik sayıların her kullanımını doğrudan kutsallıkla açıklamak yerine, sayının anlatı içerisindeki işlevini ve kullanıldığı bağlamı birlikte değerlendirmek gerekir. Sayılar, destanlarda anlatının ritmini düzenleyen ve kültürel bellekteki sembolik anlamları taşıyan unsurlar arasında yer almaktadır.

SİHİR VE BÜYÜ MOTİFLERİ

Büyü/sihir motifleri kapsamında don değiştirme, kılık/şekil değiştirme, iyileştirme ve diriltme gibi motifler değerlendirilebilir. İyileştirme ve diriltme dışındaki motifler hem olumlu hem de olumsuz amaçlarla kullanılabilmektedir. Özellikle iyileştirme (sağaltma) motifi, halk hekimliği uygulamalarıyla birlikte ele alındığında doğadan ve doğaüstü güçlerden yararlanılarak gerçekleştirilen tedavi biçimlerine ilişkin bilgiler sunmaktadır. Diriltme motifi ise yaratılış düşüncesinin insan hayatındaki yansımalarından biri olarak değerlendirilebilir. Bu motif, insanın kut alması ve Tanrı tarafından sağlanan bir lütufla yeniden yaşama kavuşması gibi düşüncelerle ilişkilendirilebilir. "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: 64). Bu yaklaşım doğrultusunda büyü, her durumda aynı biçimde ortaya çıkan evrensel bir uygulama olarak değil, belirli ihtiyaçlara cevap veren ve uygulama biçimleri ritüel bir çerçevede şekillenen eylemler bütünü olarak değerlendirilebilir.

Büyü ve sihrin olumlu veya olumsuz amaçlarla kullanılması mümkündür. Hastalık ve felaket getirmek amacıyla kötü karakterler tarafından gerçekleştirilen büyülere karşılık sağaltma, diriltme ve şekil değiştirme gibi uygulamalarda da büyüsel güçlerden yararlanılmaktadır. Büyü ve sihir motifleri, özellikle halk hekimliği, kılık/şekil değiştirme ve ölüp-dirilme motifleriyle bağlantılı biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada sihir/büyü kapsamında büyülü otlar ve sihirli sözler aracılığıyla bir hâlden başka bir hâle geçiş üzerinde durulacaktır. İyileşme durumları halk hekimliği, ölen kahra-

manın yeniden hayata dönmesi ise ölüp-dirilme motifi içerisinde değerlendirilecektir.

"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: 99), iyileştirme ve diriltme uygulamalarının mitolojik düşünce içerisindeki karşılıklarına dikkat çekmektedir. Yaratıcı gücün, yeryüzünde kutlu kabul edilen kişi veya kişiler aracılığıyla iyileştirme ve diriltme gibi olağanüstü işlevler üstlenmesi de bu düşünce çerçevesinde ele alınabilir.

Kılık değiştirme, gizlenme, hile, bilgi alma ve korunma gibi işlevlere sahiptir. Başka bir kılığa bürünme, hayvana dönüşme, hayvanın başka bir hayvana veya farklı bir varlığa dönüşmesi gibi durumlar, sihirsel dönüşüm düşüncesinin yalnızca insanla sınırlı olmadığını göstermektedir. İnsanın hayvana dönüşmesini don değiştirme kavramıyla açıklamak da mümkündür. "Biçim değiştirme" ya da "başkalaşma (metamorphose)" ifadeleri, başka bir hâle bürünme düşüncesiyle ilişkili olmakla birlikte don değiştirme kavramından anlamsal ve kavramsal bakımdan ayrılmaktadır (Boratav 1999: 62).

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 yadırgayamayacağı bir hale dönüşmekte ve rahatlıkla destanlarda işlenebilmektedir" (Çobanoğlu 2007: 97). Bu nedenle şekil değiştirme ve don değiştirme, destanlarda olağanüstü dönüşümlerin yanı sıra geleneksel Türk dünya tasavvurunun anlatı içerisindeki yansımalarından biri olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Gücü elinde bulunduran destan kahramanının olayların akışına müdahale edebilmesi ve karşılaştığı güçlükleri aşabilmesi için sihirsel güçlerden yararlanması, bu motifin anlatı içerisindeki işlevlerinden biridir. Sihir gücünün kullanılmasını gerektiren durumlarda "arkaik destanlarda kahramanın yardımına sihirli güçler ya da olağanüstü hayal ürünü tipler koşar" (İbrayev 1998: 82). Sihir gücüne sahip kişilerin sağaltma, diriltme, şekil/kılık değiştirme veya sihirli nesnelere sahip olma gibi olağanüstü niteliklerle donatılması, bu motiflerin birbirleriyle ilişkili biçimde ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu doğrultuda sihir/büyü kapsamında değerlendirilen motifler aşağıda ayrı başlıklar altında ele alınacaktır.

Sağaltma Motifi

Kült inanışının hâkim olması için canlı veya cansız bir varlığa ait kültün "insanlara fayda yahut zarar getirebileceği inancının bulunması, bu inancın sonucu olarak faydayı celp, zararı defedecek ziyaretler, adaklar, kurbanlar ve benzeri uygulamaların varlığı" söz konusudur (Ocak 2000: 113). Bu tanım, canlı veya cansız bir varlığın fayda ya da zarar getirebileceğine yönelik inancın kült sisteminin temel unsurlarından biri olduğunu ortaya koymaktadır. Fiziksel veya ruhsal rahatsızlıkların giderilmesinde de doğaya ve doğaüstü güçlere yönelik bu tür inançların çeşitli uygulamalara dönüştüğü görülmektedir.

Tabiat, atalar, dağ, taş, Gök Tanrı, mağara ve bozkurt kültleri, inanılan varlığın insan tarafından anlamlandırılmasıyla kutsallık kazanmıştır. Şamanizm'e göre şamanlar, ruhları hastalıkların teşhis ve tedavisinde kullanmaktadır. Evrende bulunan kötü ruhların hastalıkların nedeni olduğuna inanılmaktadır. İncelenen destanlarda bitkilerden yararlanılmaya çalışılsa da bitkisel tedavinin tek başına yeterli olmadığı örneklerle karşılaşılmaktadır. Bu nedenle halk hekimliği açısından doğadan yararlanma biçimleri ile Orta Asya ve Şamanlık kültürüne ait uygulamaların birlikte değerlendirilmesi mümkündür.

Elias Lönnrot'un doktor olması ve "Finlilerin Sihirsel Tedavisi Hakkındaki" doktora tezi, Fin kültüründe halk hekimliğinin izlerini ortaya koymaktadır (Alho ve diğerleri 1997: 110). Kalevala'da yer alan sağaltma uygulamaları da dikkati çekmektedir. Türk destanlarında olduğu gibi Kalevala'da da hastalık ve yaralanmaların giderilmesinde doğadan, şifalı maddelerden, dualardan ve sihirsel sözlerden yararlanıldığı görülmektedir. Bu uygulamalarda beden ve ruh birlikte ele alınmaktadır. Lönnrot'un pek çok hastalığın yaratılıştan psikosomatik olduğunu anladığı belirtilmektedir.

"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, baltanın bacağına açtığı yarayı iyileştirmekten aciz durumdadır (Lönnrot 1965: 79-80). Baltanın bacağına kötü ruh Hiisi yüzünden saplanması, hastalık ve yaralanmaların kötü güçlerle ilişkilendirildiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu anlatıda tedavi süreci, fiziksel yaralanmanın giderilmesinin yanında kötü ruhların etkisinin ortadan kaldırılmasını da kapsamaktadır.

Demirin insanoğluna sağladığı yarar ve zararlar ele alınırken kan akıtıcı ve savaş aleti olma gibi özelliklerine de vurgu yapılmaktadır. Bu yönüyle demir kültü içerisinde, demirin insan hayatına getirdiği olumsuzluklara da işaret edilmektedir. Doğal yöntemlerle yarasına çare bulamayan Väinämöinen'in aksakallı yaşlı bir adamla karşılaşması, tedavi sürecinin farklı bir aşamaya geçtiğini göstermektedir.

"…ilerledi, eve girdi. Sobadaki yaşlı adam Aksakallı kişi, dedi: - İnsanlar arasında, Yiğitlerin içinde, Yerin, varını değerin? Bak şurada yedi fıçı, Sekiz kazan, kan akmış! Çok sözler var, bilirdim. Lakin şimdi, azı kaldı, Aklımda, kocamışlığımda; Sen de söyle bildiğini. Demirin aslı nedir, Nereden çıktı Bu uğursuz maden?" sorusuna verilen uzun ve açıklayıcı cevap, öncelikle Väinämöinen'in bilgisinin sınandığını göstermektedir (Lönnrot 1965: 9). Sağaltma süreci bu aşamada doğrudan ilaç uygulamasından önce bilgi ve söz aracılığıyla gerçekleşen bir sınama niteliği de taşımaktadır.

"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: 76). Bu ayrım, destanlarda görülen sağaltma uygulamalarının niteliğini belirlemek açısından önemlidir. Väinämöinen'in karşılaştığı yaşlı ve aksakallı adam, bilge tipinin özelliklerini taşımaktadır. Tedavi sürecinde hem bilgiye hem de sihirli sözlere başvurulması, tıbbi ve büyüsel uygulamaların aynı anlatı içerisinde bir araya geldiğini göstermektedir. "Gözlerini göklere çevirdi: Merhamet gökten gelir, Yukarlardan, emniyet! Şükürler sana yaratıcı, Ulu Tanrı! Destek oldun bana, Yardımsız koymadın, Sağlığımı bağışladın!" dizelerinde Tanrı'ya dua edilmesi, iyileşme sürecinde göksel güce sığınmanın önemini ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 91).

Sihir (büyü) gücü, efsunlu sözler, şifalı otlar ve sular aracılığıyla iyileştirmenin yanında gök Tanrı Ukko'ya dua ve şükür edilmesi de sıkça tekrarlanmaktadır. Pohjolalı kadın Louhi'nin duasıyla Ukko'ya kötülüğün ulaşması ve Väinämöinen'in Ukko'ya yönelerek kötülüklerden kurtulmayı, Kaleva halkının yeniden huzura kavuşmasını dilemesi, duanın sağaltma ve korunma düşüncesi içerisindeki yerini göstermektedir (Lönnrot 1965: 253, 262-264).

Alday-Buucu destanında halk hekimliğine özgü şifalı otlar hakkındaki bilginin kahramana atı tarafından verildiği görülmektedir (Ergun ve Açа 2004: 221). Aynı destanda Han-Buuday'ın zehirli süt nedeniyle zehirlenmesinin ardından iki kardeş tarafından iyileştirildiği anlatılmaktadır (Ergun ve Açа 2004: 232). Ayrıca şifalı otlarla vücudun parçalarının birleştirildiği görülür (Ergun ve Açа 2004: 267-268). Şifalı otlar, hastalıkların tedavisinin yanı sıra olağanüstü durumlarda kahramanı geçici olarak korumak veya bedenindeki belirli özellikleri gizlemek amacıyla da kullanılabilmektedir. Erkek kılığına giren Bora-Şeeley'in erkeklerle güreşebilmek için atından aldığı tavsiye doğrultusunda em torbasındaki şifalı otları göğüslerine sürmesi ve bu yolla göğüslerinin fark edilmesini geçici olarak engellemesi, şifalı bitkilerin farklı amaçlarla kullanımına dikkat çekici bir örnektir.

Yardımcı kuşların yanı sıra yardımcı böcekler de destanlarda önemli işlevler üstlenmektedir. "Motif-İndeks of Folk Literature" adlı çalışmada yer alan "B481.3. Yardımcı arı" motifi, Kalevala destanının 15. şiirinde görülür-

ken Türk destanlarında tespit edilmemiştir. Arının yardımcılık işlevi, "B510. Hayvanlar tarafından sağaltma" motifi kapsamında iyileştirici özelliğiyle de ilişkilendirilebilir. Lemminkäinen'in annesi, oğlunun öldürülerek yer altına gönderildiğini öğrendikten sonra ölüm diyarı olan kara nehirden vücudunun parçalarını toplar ve bir araya getirir. Arının cennetten getirdiği bal ve ölümsüzlük nektarı aracılığıyla Lemminkäinen'in yeniden dirilmesi, sağaltma ile diriltme arasındaki sınırın destan anlatısında zaman zaman birbirine yaklaştığını göstermektedir.

"Sular, ballı şerbetler / Gökten, boşandı nebatlara" ifadesi, gökten gelen her şeyin yararlı, hayırlı, iyi ve kutlu olduğu inancıyla ilişkilendirilebilir. Bu düşünce, göksel varlıkların iyileştirici ve koruyucu gücüne yönelik inancın bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Lönnrot 1965: 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: 12). Lemminkäinen'in annesinin şifacı rolü de bu çerçevede değerlendirilebilir. Ancak bu rolü doğrudan tarihsel bir Şamanizm uygulamasının devamı olarak kabul etmek yerine, destandaki şifacı kadın tipinin mitolojik ve büyüsel işlevleriyle birlikte ele almak daha temkinli bir yaklaşım olacaktır.

"Bu yağlar Tanrı dermanı, Tanrı kullanır onları, Yaratan yaraları onarır! Başladı oğlunu ovmaya, Kırıkları sürteledi. Yırtıkları bereleri Merhemlerle bezedi" ifadeleri, Lemminkäinen'in iyileştirilmesinde kullanılan ilaçların niteliğini ortaya koymaktadır. Arının önce Tapiola'dan ve kutsal nehirden getirdiği sihirli ilaçlar sonuç vermemiş, üçüncü kez yukarı dünyadan getirilen ilaçlar ise derman olmuştur. Annenin ilaçları sürdükten sonra oğlunun uyanması için söylediği "Uyansana hadi hemen uykundan, Kurtulsana korkulu rüyandan, Bu uğursuz yerlerde Kötülüklerin içinde!" sözleri de ritüelin bir parçası olarak anlatılmakta ve Lemminkäinen'in yeniden dirilmesiyle sonuçlanmaktadır (Lönnrot 1965: 64).

Halk hekimliği, sağlığın yeniden kazanılması amacıyla toplumda saygı gören ve iyileştirici gücüne inanılan kişiler tarafından yürütülür. Yalnızca ot kullanarak tedavi uygulayan otacılardan farklı olarak bazı sağaltma pratiklerinde büyüsel sözler ve ritüeller de tedavi sürecine dâhil edilmektedir. Özellikle mitolojik dönemi yansıtan destanlarda şifalı ve kutsal otların büyüsel uygulamalar aracılığıyla iyileştirici güç kazandığı anlaşılmaktadır. Diriltme, iyileştirmeden farklı bir işlem olmakla birlikte destanlarda bu iki uygulamanın bazı ortak yönleri bulunmaktadır. Hastalıktan kurtulmak ve yaraları iyileştirmek amacıyla gerçekleştirilen sağaltma ile ölen kişinin yeniden hayata döndürülmesinde şifalı ot, su, kutsal nesne ve söz gibi unsurlar kullanılmaktadır. Bu unsurların etkisi, anlatılarda çoğu zaman büyüsel uygulamalar ve sihirli sözlerle birlikte anlam kazanmaktadır.

Sağaltma motifi, yalnızca fiziksel bir hastalığın giderilmesi şeklinde düşünülmemelidir. Destanlarda sağaltma, bedenin onarılması, ruhsal ve fiziksel bütünlüğün yeniden kurulması, kötü etkilerin uzaklaştırılması ve kahramanın anlatı içerisindeki işlevine dönmesi gibi farklı anlamlar kazanabilmektedir.

İnanç sisteminin genelden bireysele, bireyselden yeniden genele uzanan yapısı içerisinde göksel inanç ile kutsalın kişide vücut bulduğu düşüncesi arasında güçlü bir bağ kurulmaktadır. Yer, gök, yer altı ve insanın görebildiği diğer varlıklar, bu inanç dünyasının farklı unsurları olarak anlam kazanmaktadır. Yeryüzünde olağanüstü ve sihirli güçlerle insanları kötü ruhlardan korumaya yönelik ritüellerde rol oynayan şamanların bireysel düzeydeki etkileri, zaman içerisinde farklı inanç ve anlatı biçimleri içerisinde dönüşüme uğramıştır. "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: 97).

Büyü/sihir ile halk hekimliği arasında belirgin bir ilişki bulunmakla birlikte, bu iki alanı bütünüyle özdeşleştirmek yerine destanlardaki kesişme noktaları üzerinden değerlendirmek daha açıklayıcıdır. Büyücülüğün halk hekimliği geleneği olduğunu ifade eden David J. Hufford (2007: 75), halk hekimliği içerisinde büyü/sihir uygulamalarının da değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır. Destanlarda görülen sağaltma örnekleri, bedenin iyileştirilmesi ile doğaüstü güçlere başvurma arasındaki ilişkinin anlatı düzeyindeki görünümünü ortaya koymaktadır.

Ölüp-Dirilme Motifi

Destanlarda sıkça görülen ölüp-dirilme motifi, Şamanizm döneminin izlerini taşımasının yanı sıra ölümün gerçekleşme biçimi ve yeniden dirilmenin sağlanma yolları bakımından farklı örnekler içermektedir. M. Açа (2002: 76), ölüp-dirilme ritüelinin temelinin şamanlığa dayandığını ve destan geleneği ile ozanlık geleneğinde şekil değiştirerek devam ettiğini belirtmektedir. Açа, ölüp-dirilmenin yeniden doğma düşüncesiyle karşılık bulduğunu ve bir tür reenkarnasyon olarak açıklanabileceğini ifade etmektedir. Bu nedenle motif, ölümden sonra yeniden yaşama dönme düşüncesinin anlatısal bir karşılığı olarak değerlendirilebilir. Diriltme, kullanılan araçlar veya kutsal kabul edilen maddeler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Ölüp-dirilme motifinde ölüm, bir düşman tarafından, kıskançlık nedeniyle aile yakınlarınca, büyü yoluyla ya da verilmiş bir sözün yerine getirilmesi sonucunda meydana gelebilmektedir. Diriltme pratiklerinin başında şifalı otlar ve çeşitli ritüeller gelmektedir. Bunların dışında rüya görme, kahramanla birlikte atının da dirilmesi gibi farklı epizotlarla karşılaşılmaktadır. Türk dünyasının arkaik destanlarında sihir ve büyü uygulamalarının ölüp-dirilme motifinin oluşumunda önemli bir işleve sahip olduğu görülmektedir.

Tuva destanlarından Kangıvay Mergen'de diriltilen Kaygıbay Mergen'in konuşamadığı ve yürüyemediği belirtilir. "Dört aşındaki inek gibi bir ak taşın" Kangıvay-Mergen'in dişi olduğu anlaşıldıktan sonra konuşabildiği ve "parmağını getirip taktığında da kalkıp yürüdüğü" görülür (Ergun ve Açа 2004: 507-508). "Alday-Buuçu" destanında Han-Buuday, dönüş yolunda koca karıya verdiği sözü yerine getirerek öldürdüğü oğullarını dermanlı şifalı otlarla iyileştirir ve yeniden hayata döndürür. Aynı destanda Erlik-Lovuñ-Haan tarafından ödü patlatılarak öldürülen Han-Buuday'ın önce yarı canlı hâle getirildiği, daha sonra kadınının üzerinden iki kez atlamasıyla diriltildiği anlatılır (Ergun ve Açа 2004: 188).

Türk destanlarında da sihir ve büyünün gücüne rastlanmaktadır. Ölülerin diriltilmesinde sihirsel uygulamalardan yararlanıldığı görülmektedir. Özellikle ölüp-dirilme motifinde şifalı otlar ve su aracılığıyla gerçekleştirilen uygulamaların yanında büyüsel işlemler de bulunmaktadır. Kamçı Ceeren'in diriltme amacıyla sihir kullanması bu uygulamalara örnek oluşturmaktadır.

Altın Arığ destanında Alp Han Kız'ın ölümsüzlük suyu olarak bilinen hayat suyuyla ölenleri dirilttiği ve ateşin de hayat suyuyla söndürülebildiği görülür (Özkan 1997: 309, 319). Huu İney, Piçen Arığ ile İcen Arığ'ın öldürdüğü Altın Arığ'ı, Ak Boz atı ve altı yaşındaki oğlanı cebinden çıkardığı sihirli ak suyu sürerek diriltir. Huu İney, bu sudan bir gün yeniden yararlanılabileceğini düşünerek onu Altın Arığ'ın cebine koyar. Anlatıda söz konusu suyun ölüleri diriltme gücüne sahip olduğu ve Huu İney'den sonra kimsenin bu suyu bulamayacağı belirtilmektedir (Özkan 1997: 93).

Diğer Güney Sibirya Türk destanlarında olduğu gibi Altay destanlarında da Erlik ve Erlik'in hâkimiyetindeki kişiler tarafından öldürülen kahramanların diriltilebildiği görülmektedir (Açа 2011: 12). Kozın Erkeş destanında Bayım Sur'un Kozın Erkeş'i "yeraltının kutsal suyu, altmış çeşit ilaç, ak ipek, altın kadeh, ak şal" gibi sihirli nesnelerle dirilttiği anlatılmaktadır (Dilek 2002: 292). Bayım Sur'un Kozın Erkeş'i kutsal suyla diriltmesi dolaylı biçimde gerçekleşmektedir. Kutsal suyun yaralara sürülmesi ilk aşamada iyileşmeyi sağlamaz. Kendi bıçağıyla öldürülen Kozın Erkeş'in yine kendi bıçağıyla dirilmesi söz konusudur. Bıçağın kırılmış olması ise kahramanın canlanmasını engeller. Bu nedenle kırık bıçağın kutsal suyla birleştirilmesi ve Kozın Erkeş'in kalbinin üzerine konulmasıyla dirilme gerçekleşir (Dilek 2002: 297-298).

Kırgız destanı Er Töştük'te destan kahramanı Töştük'ün ölmesinin ardından diz kapağının yutulması ve sonrasında dışkı olarak çıkarılmasıyla dirildiği görülür (Turgunbaev 1996: 145). Ölen kardeşini yer altından çıkarıp ilaçla sağaltan Er-Samır anlatısı da destan kahramanının ölü bir kişinin yeniden hayata döndürülmesindeki önemli rolünü ortaya koymaktadır (Dilek 2002: 107).

Altay destanı Er Samır'da Er Samır'ın aydan ve güneşten aldığı ilaçlarla kardeşi Katan Mergen'i dirilttiği anlatılmaktadır (Dilek 2002: 107). Altay Buuçay destanında da Kamçı Ceeren adlı atın "can verdirecek ilaç bulmak için Altay üzerinde dolaştığı, yeryüzünü çepeçevre gezdiği, şifalı ilaç bulamayınca Yer Ana'ya doğru uçup kaybolduğu" belirtilir (Dilek 2002: 212). Yer Ana'nın iyileştirici güce sahip bir varlık olarak anlatıya dâhil olması, yer kültünün sağaltma ve diriltme düşüncesiyle ilişkisini göstermektedir. Yer Ana, Kamçı Ceeren'e kızıl tilkiye danışması için akıl vermektedir.

Alday-Buuçu destanında yaşlı kadının oğullarına ait okların üçünün de kuruyup solması, oğullarının öldüğüne işaret etmektedir. Yaşlı kadının sunduğu ikramın kendi sütü olduğunu bilmeden içen Han-Buuday, bu yolla istemeden de olsa yaşlı kadının oğullarıyla kan kardeşi olur. Han-Buuday, kardeşlerini diriltip analarına teslim edeceğini söyler. Ölüm, kan kardeşliği ve yeniden diriltme arasında kurulan ilişki, kahramanın toplumsal ve ahlaki yükümlülüğünü de anlatının önemli unsurlarından biri hâline getirmektedir.

Lemminkäinen'in ölümü, Kalevala'nın 14 ve 15. runolarında "Fırçayı duvara astı mırıldandı: Başıma bir dert gelirse/Felakete uğrarsam/Kan fışkıracak fırçadan! /Kan başlar fışkırmaya/Lemminkäinen'in fırçasından" dizeleriyle anlatılır (Lönnrot 1965: 123,153). Lemminkäinen'in fırçasından kan damlaması, kötü bir olayın habercisi olması ve kahramanın öldüğüne işaret etmesi bakımından haber verme motifi içerisinde de değerlendirilebilir. Lemminkäinen'in annesinin oğlunun parçalarını nehirde bulup bir araya getirmesi, onun yeniden konuşabilmesi ve bütünüyle dirilmesi için gerekli şerbetin Tanrı'nın mekânı olan gökyüzünden getirilmesi ayrıntılı biçimde anlatılmaktadır (Lönnrot 1965: 159-164). Ölüp-dirilme ve haber alma motiflerinin aynı anlatı içerisinde birbirini tamamlaması nedeniyle bu örnek her iki motif açısından da değerlendirilebilir.

Ölüp-dirilme motifinin temelinde, ölümsüzlük arzusunun anlatı düzeyindeki görünümü bulunmaktadır. Ölüm ve yaşam, iyi-kötü, genç-yaşlı gibi birbirine karşıt kavramlardır. Bu karşıtlıklar birbirini tamamlar ve her birinin anlamı diğerinin varlığıyla belirginleşir. Ölüm olmadan dirilmenin anlamlandırılması mümkün olmadığı gibi kahramanın yaşarken ölmesi ve yeniden dirilmesi de ölümsüzlük düşüncesini ve statüsel farklılığı ortaya koymaktadır. Bu nedenle ölüm, destanlarda her zaman anlatının kesin sonu olarak kurulmaz. Bazı anlatılarda kahramanın yeniden dönüşünü hazırlayan bir eşik işlevi görür. Destanlarda insanın öldükten sonra "kutsal ve sihirli bir güçle dirilmesi", yeniden hayata dönmenin sıradanlığını ortadan kaldırmaktadır (Ögel 1993: 107).

Köroğlu destanının Behçet Mahir'den derlenen varyantında Köroğlu'nun soyunup mezara girmesi ve yeniden çıkması, tabiatın mevsimsel yenilenmesiyle ilişkilendirilebilir. Bu olay, kahramanın gücünün artması ve yaşananları geride bırakarak daha güçlü bir konuma ulaşması şeklinde yo-

rumlanabilir (Kaplan ve diğerleri 1973: 249). Buradaki mezara girme ve yeniden çıkma, fiziksel ölümden ziyade yenilenme ve dönüşüm düşüncesiyle ilişkilendirilebilir.

Sönmüş ateşi bile alevlendiren, ak baltaya sarılmış salkım ve ilacın yaralı Manas'ın yarasına iyi geleceğini ifade eden Kökçö'nün yardımını kabul etmeyip oradan uzaklaşması ve ne yapacağını bilemeden Acıbay'dan, Almambet'ten ve diğer yiğitlerden tavsiye istemesi anlatıda yer almaktadır (Yıldız 1995: 605). Manas'ın dirilişinde İslamiyet'in ve mitolojinin etkisi iç içe görülmektedir. Atı Ak-Kula'nın, ak tazısının ve kuşun feryatlarına karşılık Tanrı Taala'nın meleği aracılığıyla Manas'ın canlandırıldığı anlatılır (Naskali 1995: 99; Yıldız 1995: 658). Tanrı tarafından gönderilen meleğin Manas'ın başındaki beytini dürtmesiyle ak saray gibi ev ve bağrındaki kara taşın kızı Altınay'a dönüştüğü belirtilir (Naskali 1995: 100; Yıldız 1995: 660). Yukarı dünyanın hâkimine Üç Kurbustan'ın ölmek üzere olan Altın-Koo'nun adını anmasıyla gökten gönderilen altın ve sert ilacı kahramanla atının yemesinin ardından onların on kat daha güçlü oldukları ifade edilir (Dilek 2007b: 390). Kan-Toodıy'ın Altın-Kıldıga'yı sihirli bir örtü aracılığıyla dirilttiği de görülmektedir (Dilek 2007b: 431-432).

Türk destanlarında da Kalevala'da olduğu gibi ölüp dirilme motifi sağaltma, kutsal nesneler, dualar, sihirli sözler, göksel yardımlar ve doğaüstü varlıklarla ilişkilendirilerek işlenmektedir. Bu örnekler, diriltmenin tek bir uygulama biçimine indirgenemeyeceğini ve farklı anlatı geleneklerinde çeşitli araçlarla gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Väinämöinen ile evlenmek istemeyen Joukahainen'in kız kardeşi Aino'nun yıkanmak için girdiği gölde boğulması, çaresizlik ve üzüntü içerisindeki genç kızın trajik sonunu hazırlamıştır (Lönnrot 1965: 47). Aino'nun ölümünün evlilik teklifinin reddedilmesiyle ilişkilendirilmesi, bireysel tercih, toplumsal beklenti ve anlatısal sonuç arasındaki bağı gündeme getirmektedir. Bu olay intihar olarak da yorumlanabilir. "Bazı olaylar, büyük siyah köpek, beyaz tüylü tavşan, beyaz kedi, kırmızı köpek, sincap gibi kötü haber getirdiğine inanılan hayvanlar ile birlikte gelir" (Achte ve Lönnqvist t.y.: 186). Aino'nun ölüm haberini evine ulaştıran hayvanın tavşan olması da bu inançla ilişkilendirilebilir.

Öldükten sonra dirilme inancı, Fin mitolojisinde karşılaşılan mitik olgulardan biridir. İntihar sonucunda bir hayvan donuna girerek yeniden dünyaya gelme motifi de bu inanç çerçevesinde değerlendirilmektedir. Finlilerin "ölümsüz ruhların çıkabilmeleri ve yeniden diriliş zili çaldığını duyabilmeleri için mezarlara pencere yapmaları", ölünün yeniden dirileceğine yönelik inancı yansıtan uygulamalar arasındadır (Achte ve Lönnqvist t.y.: 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: 124). Bu örnekler, ölümün Fin anlatı ve inanç dünyasında tek biçimli bir son olarak değerlendirilmediğini göstermektedir. Yaşam ve ölüm, birbirini tamamlayan iki süreç olarak ele alınmaktadır. Ölüm, yaratılışın sonu olmaktan ziyade yaratılışın ardından gelen olağan bir durum olarak algılanmaktadır. Özellikle arkaik destanlarda kozmogonik bilginin aktarılmasının ardından olay örgüsünde rol oynayacak karakterlerin dünyaya gelmesi, yaşam, ölüm ve yeniden oluş arasındaki döngüsel ilişkinin anlatı düzeyindeki görünümünü ortaya koymaktadır.

Şekil/Kılık Değiştirme Motifi

Yapılan çalışmalarda şekil/kılık değiştirme motifinin büyüsel motifler içerisinde yer aldığı gibi masal motiflerine de dâhil edildiği görülmektedir. Bu motifin masal türüyle ilişkilendirilmesinde, destanlarda daha sınırlı sayıda örneğinin bulunmasına karşılık hikâye ve masallarda daha sık görülmesi etkili olmuştur. Fantastik özellikler taşıyan dönüşümler, masal motifleri arasında yer aldığı gibi Şamanizm inançları içerisinde de karşılık bulmaktadır. Bunun yanında sihir motifinin dinî 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: 168). Ancak destan örneklerinde sihir ve büyüyle ilgili çok sayıda motifin bulunması, bu görüşün bütün destan geleneğini açıklamak için yeterli olmadığını göstermektedir. Özellikle İslamiyet öncesi Türk destanlarında büyü, sihir ve şekil değiştirmeye ilişkin örneklerin bulunması, motifin daha eski anlatı katmanlarıyla da ilişkili olduğunu düşündürmektedir.

Destanlar motif analizi kapsamında incelendiğinde sihir (büyü) ile ilgili bulguların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu durum, sihir motifinin İslamiyet öncesi anlatı dünyasında da belirgin bir işleve sahip olduğunu düşündürmektedir. Kalevala destanında tespit edilen büyüyle ilgili motifler genellikle kötü bir durumu iyiye çevirme, kurtulma, engelleme ve kandırma gibi eylemlerle ilişkilidir. Büyü yoluyla kurt ve ayı gibi vahşi hayvanların alt edildiği görülmektedir (Lönnrot 1966: 7). Lemminkäinen'in kartaldan kurtulmasında da büyüsel güçten yararlanılmaktadır (Lönnrot 1966: 16). Lemminkäinen'in kurt ve ayı gibi Pohjola'nın vahşi hayvanlarından oluşan engeli aşmak için cebinden çıkardığı koyun yünlerini birçok koyun ve kuzuya dönüştürmesi, fiziksel çaba yerine büyü kullanımının öne çıktığını göstermektedir (Lönnrot 1966: 18).

Ay ve güneşi saklandıkları kayadan çıkarma konusunda Väinämöinen ile Lemminkäinen arasında geçen kısa diyalogda, Väinämöinen'in Lemminkäinen'in büyü gücünün buna yetmeyeceğini söylemesi, genç-yaşlı, bilgelik-tecrübesizlik gibi karşıtlıkların anlatı içerisindeki kullanımına örnek oluşturmaktadır (Lönnrot 1966: 318). Kalevala'da bütün destan kahramanla-

rının büyü gücüne sahip oldukları görülmektedir. Bununla birlikte bu gücün kullanım alanı ve etkisi, kahramanın yaşı, bilgisi ve anlatıdaki konumuyla ilişkilendirilmektedir. Genç destan kahramanlarının başarısızlıkları ile yaşları arasında paralellik bulunmaktadır. Lemminkäinen'in genç ve tecrübesiz oluşu, onu kötü sona yaklaştıran durumları da beraberinde getirmektedir (Lönnrot 1965: 38). Bu örnek, büyüsel gücün tek başına yeterli olmadığını, deneyim ve bilgiyle desteklenmediğinde kahramanı tehlikelerden koruyamayabileceğini göstermektedir.

Demire ateş ve su kullanılarak şekil verilebilmesi ve bu süreçte doğa unsurlarına hükmedilmesi, demircilerin büyü gücüne sahip oldukları yönündeki inancı da güçlendirmiştir. Kutsal kabul edilen ateş ve suyu kontrol edebilen demircinin toplumsal saygınlığının da arttığı düşünülmüştür. "Demirci aletleri de kutsal alana aittir. Çekiç, körük, örs; canlı ve mucizevî varlıklar olarak görülür. Bunların demircinin yardımı olmadan kendi büyüsel-dinsel güçleriyle işleyebildiklerine inanılır" (Eliade 2003a: 30).

Er Samır destanında çirkin kadının perdenin arkasına girip çıktıktan sonra çok güzel bir kadına dönüştüğü anlatılmaktadır. Aynı destanda "yarım kaya baraka"nın "ak saray"a, "altı boğumlu kaval"ın "altın at direği"ne, "saman atlı er kişi"nin ise bahadıra dönüştüğü görülmektedir (Dilek 2002: 66). Bu dönüşümler, biçim değiştirmenin yalnızca insan bedeninde gerçekleşmediğini, mekânın ve nesnelerin de olağanüstü dönüşümün parçası hâline gelebildiğini göstermektedir. Bir başka Altay destanında Ak Kağan'ın sihir yoluyla eşini nehre dönüştürdüğü, kendisinin ise gökyüzündeki parlak kızıl yıldız kılığına girdiği anlatılmaktadır (Dilek 2007: 134). Altay destanı Temene-Koo'da kedinin altın yüzüğü almak için Karatı Kağan'ın eşini ayağa kalkamaz hâle getirdiği ve bitle kurt kullanarak büyü yaptığı görülmektedir (Dilek 2007: 411-412). Aynı destanda altın yüzüğü almayı başaran köpek ile kedinin büyük nehri geçmek için köpeğin ata dönüşmesi ve kedinin de bu ata binerek yoluna devam etmesi anlatılmaktadır (Dilek 2007: 412).

Tuva destanlarından Kangıvay-Mergen'de büyülü otlarla Kangay Kara ve Avılay Saralan'ın Kangıvay-Mergen tarafından sağaltıldığı görülmektedir (Ergun ve Açа 2004: 493). Yine Tuva destanı Arzılan Kara Attıg Çeçen Kara Möke'de kadın karakterlerden Narın Dangınan'ın kocasının anne ve babasını büyü yoluyla gençleştirdiği anlatılmaktadır. Aynı destanda Narın Dangınan'ın yine büyü aracılığıyla kocasına boğa gücü verdiği görülmektedir (Ergun ve Açа 2005: 318-324).

Motif-İndeks of Folk Literature'de yer alan "D152.2.İnsanın kartala dönüşümü" motifi, Kalevala ve Türk destanlarında görülebilen bir yapıdır. Pohjola'dan kaçmaya çalışan Lemminkäinen'in kartal donuna bürünüp göklerin Tanrısı Ukko'dan yardım dilemesi, destan kahramanının çaresizliğini göstermektedir (Lönnrot 1965: 40). Kartalın olumlu karakterli bir kuş, baykuşun ise olumsuz bir niteliği temsil etmesi, kuşların anlatıdaki sembolik iş-

levlerinin de dikkate alınmasını gerektirmektedir. Kuşa dönüşümün Kalevala'da görüldüğü bir başka örnek, 38. şiirdeki genç kızın martıya dönüşmesidir. S. Thompson, bu durumu "A1945.2. Tecavüze uğramış bakirenin martıya dönüşümü" şeklinde sınıflandırmıştır.

Kartalın Türk destanlarındaki önemini Saha Türklerinin Culubuyar Nurgun Botur destanında da görmek mümkündür. "Ablam: 'Ayıı Umsuur Udagan! Uzak da olsan, yakın ol. Yok da olsan, haydi burada ol!' der demez, ablası nereden geldiği fark edilmeden ansızın gelip siyah benekli alaca bir kartal gibi ağır ağır ve azametle yanına inmiş" (Ersöz 2009: 479-480) dizelerinde kartala benzetme yoluyla olağanüstü bir görünüm oluşturulmaktadır. Kudretli Nurgun Bootur'un "siyah benekli alaca bir kartal"a dönüşmesi de Saha destanında yer alan şekil değiştirme örnekleri arasındadır (Ersöz 2009: 482).

Pohjolalı delikanlıdan kayık isteyen Väinämöinen'in bu isteğinin yerine getirilmemesi üzerine turna balığına dönüşerek denizi geçtiği ve Pohjola kıyısına ulaştığı görülmektedir (Lönnrot 1965: 314). Bu örnekte dönüşüm, gizlenmekten çok fiziksel bir engeli aşmaya yönelik olağanüstü bir çözüm olarak ortaya çıkmaktadır. Gizlenme, zorlukları aşma ve korunma gibi durumlarda başvurulan hayvana dönüşme, don değiştirme motifinin Kalevala'daki görünümünü oluşturmaktadır. Kahramanın kartal donuna girmesi de bu motif kapsamında değerlendirilebilir (Lönnrot 1965: 233). Kartal donuna giren kahramanların yanı sıra Saha Türklerinin Er-Sogotoh destanında kadın şamanın "leylek" donuna girdiği görülmektedir (Ergun 2013: 567).

Lemminkäinen'in çoban kılığına girerek gündüzleri sığır gütmesi, geceleri ise çapkınlık yapması, kılık değiştirmeye kişisel amaçlarla da başvurulduğunu göstermektedir (Lönnrot 1965: 110). Pohjolalı delikanlıdan kayık isteği karşılanmayan Väinämöinen'in turna balığı kılığına girerek denizi geçmesi de kahramanın ulaşamadığı bir hedefe farklı bir biçime bürünerek erişmesini sağlayan anlatısal bir araçtır (Lönnrot 1965: 314).

Väinämöinen'in isteği üzerine kazma, kazık, mızrak ve anahtar yapmaya başlayan Ilmarinen'in neler olup bittiğini öğrenmek için penceresine gelen baykuşa Pohjola'nın cadısı için tasma hazırladığını söylemesi, Pohjola kadınının ay ve güneşi sakladığı yerden çıkarmasını sağlamıştır. Çünkü Ilmarinen ile baykuş kılığına girerek konuşan kişi Pohjola kadını Louhi'dir. Bilgi edinmek amacıyla baykuş kılığına giren Louhi, sonunun geldiğine ilişkin haberi aldıktan sonra ikinci kez Ilmarinen'e gelir. Bu kez haber almak yerine haber vermek için kumru kılığına girmesi, kuş motifleri arasında baykuş ve kumruya atfedilen iyi-kötü özelliklerin çözümlenmesini gerekli kılmaktadır (Lönnrot 1965: 321). Kılık değiştirme, doğrudan bilgi edinme ve bilgi aktarma işlevleriyle ilişkilidir. Baykuş ve kumrunun farklı işlevlerle kullanılması, dönüşüm motifinin kuş sembolizmiyle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Kılık değiştirme motifinin sıkça görüldüğü Altay destanlarında Oçı-Bala'nın Kan Taacı'nın sarayına girebilmek için tilki ve tavşan kılığına girdiği görülmektedir. Bir başka Altay destanı olan Kögüdey Kökşin Le Boodoy Koo'da Boody Koo'nun "boz tavşana" dönüştüğü anlatılmaktadır (Dilek 2007a: 442). Kılık değiştirme yalnızca orta dünyada değil, yer altı dünyasında da görülmektedir. Yer altının hâkimi Cılan Bapı Han'ın oğlu, kızı ve karısının yılan kılığında Er Töştük'ü karşılamalarının ardından eski hâllerine döndükleri anlatılmaktadır (Aça 2002a: 137).

Er Töştük destanının Kırgız varyantında, çok pis olan kara kızın evinde uyuyup uyanan kahramanın yattığı yerin altın ve gümüşe dönüştüğü, pasaklı kara kızın ise dolunaya benzeyen güzel bir kıza dönüştüğü görülmektedir (Turgunbaev 1996: 114). Uyuma ve uyanma arasında gerçekleşen bu değişim, yeniden doğuş düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Aynı destanda ölmüş olan Töştük'ü koklayarak bulabilmek için Çal Kuyruk'un çoban köpeğine dönüştüğü görülmektedir (Turgunbaev 1996: 145).

Aldın-Kurgulday destanında Deer oğlu Deek-Sarıg-Möken'in obasına yaklaştığında gizlenmek amacıyla "çalı yaylı, diken oklu, sarı keçe kepenekli sefil oğlan"a, atının ise "uyuz kara tay"a dönüştüğü anlatılmaktadır (Dilek 2007a: 566). Bilgi alma amacıyla başvurulan dönüşüm, Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında da görülmektedir. Bora-Şeeley sefil sarı oğlana, atı ise yapağılı taya dönüşmektedir. Yine aynı destanda Bora-Şeeley, ağabeyi için göğün üçüncü katında üç kız adına düzenlenen yarışlara ağabeyinin kılığında katılmaktadır. Tuva destanı Kangıvay-Mergen'de ise Kangıvay-Mergen'in kız kardeşine talip olan Demir-Möge, kız kardeşinin kararını öğrenmek amacıyla dışarı çıkarılırken gümüş çuvaldıza dönüşerek kız kardeşi ile Kangıvay-Mergen'in konuşmalarını dinlemektedir (Ergun ve Aça 2004: 511).

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu'nda "Azrail güvercin oldu, pencereden uçtu, gitti" (Ergin 1964: 63; Gökyay 2006: 135). Burada başka bir hayvan veya nesne biçimine dönüşmeden farklı olarak, dinî anlatı çerçevesinde Azrail figürünün güvercin biçiminde görünmesi söz konusudur. İslamiyet sonrası destanlardan Köroğlu'da da Keloğlan'ın Köroğlu'nu Kenan ilinden kılık değiştirerek kurtardığı görülmektedir.

Altay destanı Maaday Kara'da boz atın at sineğine ve mavi bir ineğe, ayrıca Kutup Yıldızı ve Yedi Yıldız takımyıldızı gibi gök cisimlerine dönüşmesi, kahramanların başvurdukları şekil değiştirme örnekleri arasındadır (Naskali 1999: 251). Gök cisimlerine dönüşme, diğer şekil değiştirme örneklerinden farklı olarak dönüşümün göksel bir statü kazanmasıyla sonuçlandığını düşündürmektedir. Gök Tanrı'nın mekânında bir gök cismi olarak varlığını sürdürmek, öte dünya ve cennet tasavvuruyla ilişkilendirilebilir. Bu durum, kahramanın gökyüzünde kalıcı bir konum kazanması düşüncesini de ortaya çıkarmaktadır.

Başkurt destanı Ural Batur'da yılan donuna giren yardımcı karakterin yılan biçimindeyken bir geyiği yuttuğu, daha sonra güzel bir kıza dönüşebildiği görülmektedir. Tutsaklıktan kurtulmak amacıyla yılana dönüşme de destanda karşılaşılan örnekler arasındadır. Destan kahramanının eşi Humay'ın kuş donuna girmesi ve kuş olarak kalması da anlatının efsanevi özelliklerinden biridir (Çobanoğlu 2001: 265-270). Akbuzat destanında da gizlenmek amacıyla "altın ördek" donuna girildiği belirtilmiştir (Ergun ve İbrahimov 2000: 141).

Kazak Türklerinin Alpamış destanında zindanda esir edilen Alpamış, Karagözay adlı han kızından yardım ister. Ancak Alpamış, 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 verir. Alpamış ise "benim bir giysimi içinden giyip, divane kılığında gidersen, kokumu alırsa, direnmeyi bırakıp çıkar, daha sonra ne yapacağını sen kendin bilirsin" der (Üçüncü 2006: 103). Söz konusu anlatıda başka bir nesne veya hayvan biçimine dönüşme söz konusu değildir. Kahramanın karşılaştığı engeli aşabilmek için görünüşünü ve toplumsal kimliğini değiştirmesi gerekmektedir. Bu yönüyle kılık değiştirme, fiziksel dönüşümden ayrılarak gizlenme ve hedefe ulaşma işlevini öne çıkarmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde şekil/kılık değiştirme motifi, destanlarda tek bir işleve bağlı değildir. Gizlenme, bilgi edinme, korunma, engeli aşma, kurtulma, kandırma, yardım alma ve farklı bir statüye geçme gibi işlevlerle ortaya çıkmaktadır. İnsanların hayvanlara, hayvanların insanlara, nesnelerin başka nesnelere ve kahramanların gök cisimlerine dönüşebilmesi, destan dünyasında varlıklar arasındaki sınırların modern gerçeklik anlayışından farklı biçimde kurulduğunu göstermektedir. Bu nedenle don değiştirme ile kılık değiştirmeyi her örnekte aynı anlamda değerlendirmek yerine dönüşümün nasıl gerçekleştiğini ve anlatı içerisinde hangi ihtiyaca karşılık geldiğini dikkate almak gerekir.

Sihir/büyü motifleri içerisinde sağaltma, ölüp-dirilme ve şekil/kılık değiştirme, birbiriyle kesişen ancak aynı işlevi taşımayan üç ayrı anlatı alanı oluşturmaktadır. Sağaltmada bedenin veya ruhun eski bütünlüğüne kavuşması, ölüp-dirilmede yaşamın yeniden kurulması, şekil/kılık değiştirmede ise varlığın görünüşünün ya da kimliğinin değişmesi temel hareket noktasıdır. Bu üç motifin ortak özelliği, olağan düzenin dışına çıkan bir müdahaleye dayanması ve söz konusu müdahalenin sihirsel, kutsal ya da doğaüstü güçlerle gerçekleştirilmesidir.

Sihirli Nesneler Motifi

Türk kültüründe kahramanla bütünleşen silah, araç ve gereçler, yiğitliğin ve kahramanlık statüsünün göstergeleri olagelmiştir. Avlanan ve savaşan han çocuklarının kendilerini ispatlamaları sırasında başvurdukları aletler

arasında ok, yay ve kılıç önemli bir yere sahiptir. Babanın evladına yerini bırakabilmesinde adeta bir ruhsat niteliği taşıyan bu savaş araçları, ilk destan örneklerinden Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın çocuklarını ava göndermesiyle anlam kazanır. Kün, Ay ve Tulguz adlı çocukların bir altın yay, Kök, Tağ ve Tengiz adlı çocukların ise üç gümüş ok bularak geri dönmeleri üzerine Oğuz Kağan yurdunu çocukları arasında bölüştürür ve hâkimiyetini onlara teslim eder. Bu anlatıda yay ve okun yalnızca savaş araçları olmadığı, iktidarın ve toplumsal düzenin aktarımında da sembolik bir işlev üstlendiği görülmektedir (Bang ve Rahmeti 1936: 31). Burada okun ve yayın sihirli oluşundan açıkça söz edilmemektedir. Ancak bu aletlerin altın ve gümüşten yapılmış olması, sıradan savaş araçlarından farklı bir niteliğe sahip olduklarını düşündürmektedir.

Z. Velidi Togan'ın Oğuz Destanı'nda Oğuz'un 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" sözleriyle anlatılır (Togan 1982: 48; Sümer 1959: 362). Görüldüğü gibi ok ve yayın yurt kurma, devlet düzenini belirleme ve toplumsal hiyerarşiyi oluşturma bakımından önemli bir yeri vardır. Yayın oka göre daha üstün olduğu da açıklanmaktadır. Yayın altın ve tek, okların ise üç adet ve gümüş olması, yayın üstün konumuyla birlikte değerlendirildiğinde nesnelerin maddi değerlerinin ötesinde sembolik bir anlam kazandığı görülmektedir.

Yiğitliğin sembolü olan ok, yay ve kılıç gibi savaş araçlarının başlangıçta taşıdığı kutlu ve olağanüstü özelliklerin zamanla daha somut bir kahramanlık göstergesine dönüşmesi, destan geleneğinin değişen yapısı içerisinde değerlendirilebilir. Bu durumu Köroğlu destanında da görmek mümkündür. Destanda yer alan silah ve araç gereçler incelendiğinde "kılıç, kalkan, kargı, külüng" gibi demirden yapılmış aletler ile ok ve yay, Köroğlu gibi bir yiğidin gücünü tamamlayan ve savaşçılığını görünür kılan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Kaplan ve diğerleri 1973: 10). Metin Özarslan (1998: 431), "kahramanın silahlarına güvenmesinin yanı sıra demir ve bakır'ın o dönem hayatı içinde kutsal sayılması ile ilgili bir anlayışın ortaya çıktığını" belirtmektedir. Bu değerlendirmeye ek olarak sosyal statünün kutsal veya olağanüstü kabul edilen eşyalarla ilişkilendirilmesi de dikkat çekmektedir.

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, bir savaş aracının sıradan kullanım sınırlarını aşarak olağanüstü bir güç kazanmasına örnek teşkil etmektedir (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 104).

P. Naili Boratav (1984: 50), Köroğlu'nun Özbek, Türkmen ve Anadolu rivayetlerinde adının kökenine ilişkin bilgiler vermektedir. Özbek ve

Türkmen rivayetlerinde Köroğlu adının mezardan doğan kişi anlamına geldiğine değinmektedir. Boratav, "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 belirtmektedir. Kılıcın Azeri rivayetinde de kınına sığmayan ve kınındayken bile kesebilen olağanüstü bir özelliğe sahip olduğu görülür (Boratav 1984: 64). Yalvaç rivayetinde Köroğlu'nun yaptırdığı "yıldırım taşından kılıç", Ermeni rivayetinde ise "elmas kılıç" yer alır (Boratav 1984: 70). Görüldüğü gibi kılıca verilen önem, kullanılan epitetlerle güçlendirilmektedir. Kılıca duyulan güven ve onun kahramana sağladığı güç, nesnenin olağanüstü niteliği üzerinden kahramanın statüsünü de desteklemektedir.

Ilmarinen'in karısının Kalervo'nun oğlunu öldürmek için göğün hâkimi Ukko'ya ettiği duada "ateşli yay, bakır ok" ifadeleri yer almaktadır (Lönnrot 1966: 122). Şor destanlarından "Altın Sırık"ta "dokuz tüylü gök ok"un gök hâkimi dokuz yaratıcıya ait olduğu belirtilmektedir (Ergun 2006: 275). Dokuz tüylü gök oka yetişmenin mümkün olmadığı ifade edilir. Bu destan örneğinde okun olağanüstülüğü, doğrudan göksel varlıklarla ilişkilendirilmesi ve erişilmez oluşuyla belirginleşmektedir. İlk dönemlerde şamanların davul yerine ok kullanarak ayinlerini gerçekleştirdikleri, göğe ok atma uygulamasının yerini zamanla davul çalma ve kutsal ağaç aracılığıyla göğe yolculuk düşüncesinin aldığı belirtilmektedir.

Sihirli kurutun yenmesiyle geçilmesi zor yer altı âleminin kapısı olarak tasvir edilen açılıp kapanan dağın bir sıçrayışta geçilebildiği görülür. Ural Batır'ın olağanüstü kılıcı, destanın devamı olan Akbuzat'ta da görülmektedir (Ergun ve İbrahimov 2000: 29). Yakutların Er Sogotoh destanında alt dünyaya inen Er Sogotoh, yer altının bekçi aslanlarının engelini, at yılkısını çakmak taşına dönüştürüp yuvarladıktan ve cebine koyduktan sonra "üç köşeli çelik demir ok" ile aslanları öldürerek aşmıştır (Ergun 2013: 591). Bu anlatıda sihirli nesnenin tek başına işlev görmediği, kahramanın bilgisi, gücü ve diğer olağanüstü unsurlarla birlikte engelin aşılmasını sağladığı görülmektedir.

Destanlarda yer alan kılıç ve kahramanın ruhunu taşıdığı düşünülen silahlar, nesne ile kahraman arasındaki olağanüstü bağı göstermektedir. Kahramanın kendi silahı dışında başka bir silahla öldürülememesi, silahın dış ruh niteliği taşıdığı düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Kalevala'da düşman tarafından ok veya kılıçla öldürülme örneklerine rastlanmazken kahramanların kendi savaş aletleriyle öldürüldüğü örnekler bulunmaktadır. Türk destanlarında olduğu gibi burada da kahramanın olağanüstü oku, bıçağı ve kılıcı yaşam gücüyle ilişkilendirilmektedir. Kalevala'da ve Türk destanlarında görülen bu örnekler, Motif-İndeks of Folk Literature'e göre "D1081. Sihirli kılıç" motif grubuna dâhil edilebilir.

Er Samır destanında Kara Bökön'ün yapılan işkencelere dayanamayıp bir an önce ölmek istemesi ve Er Samır tarafından kendisine ait bıçakla öldürülmesi anlatılmaktadır (Dilek 2002: 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: 289-290). Tuva destanı Alday-Buuçu'da Albıs, Şulbus baba-oğul "ediklerimizin kabında sarı saplı bıçaklar var, onlarla kesersiniz" diyerek öldürülebileceklerini söylerler. Bunun üzerine Alday-Buuçu ile oğlu Han-Buuday onları sarı bıçakla öldürür (Ergun ve Aça 2004: 285). Bir diğer Tuva destanı Arzılan Kara Attıg Çeçen Kara Möge'de Çeledey Ata'nın Irgak-Karaş'tan demirci olarak oğlu için yay ve ok yapmasını istemesi üzerine demirci, bu araçların hazırlanması için "Naay-sandal denilen iki ağacın ve kirişine yetmiş dağ keçisi derisi, tüyüne renksiz kara karakuş tüyü, temrenine yetmiş kazan demiri" gerektiğini söyler. Bu ayrıntılar, yay ve okun sıradan araçlardan farklı bir hazırlanış sürecine sahip olduğunu ve kahramanın atı gibi silahlarının da kutlu bir nitelik taşıdığını göstermektedir (Ergun ve Aça 2005: 276-277).

Altay Kozın Erkeş destanında Kodur Uul'un kendi palasıyla Kozın Erkeş'e vurduğunda "palası tam ortasından kırılması, göğsüne sapladığında buza değmiş gibi kaykılıvermesi", kahramanların kendi silahlarıyla öldürülebileceğinin ve ruhlarının silahlarında saklı olduğunun anlatı düzeyindeki göstergelerindendir (Dilek 2002: 289). Destanın devamında Kozın Erkeş kendi bıçağıyla öldürülür (Dilek 2002: 290). Aynı destanda Kozın Erkeş'in 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 kalkar (Dilek 2002: 298). Bu örnekte nesne, ölümün gerçekleşmesinde olduğu kadar yeniden dirilmenin sağlanmasında da işlev üstlenmektedir.

Manas destanının başkahramanı Manas ile başlangıçta kâfir olup sonradan Müslüman olacak Almambet arasındaki statü farkının ortaya konulması, Kalevala destanının genç ve asi kahramanı Lemminkäinen ile Pohjola halkından bir genç arasındaki üstünlük mücadelesiyle benzerlik göstermektedir. "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, Almambet ve atının Manas ve atına göre statü bakımından daha aşağıda olduğunu göstermektedir (Naskali 1995: 50; Yıldız 1995: 586-587). Bu karşılaştırmada silah doğrudan kullanılmasa da kahramanın sahip olduğu araçların ve fiziksel göstergelerin statünün belirlenmesindeki rolü dikkat çekmektedir.

Lemminkäinen ile Pohjolalı delikanlının mücadelesinde Lemminkäinen'in kılıcı, rakibinin kılıcından daha kısa olmasına rağmen destan kahra-

manının üstünlüğüyle özdeşleşerek şimşek çakan, ateş gibi yanan ve kıvılcım saçan bir niteliğe sahip olur. Kılıcın bu özellikleri, Lemminkäinen'in gücüyle de paralellik göstermektedir (Lönnrot 1966: 36, 362-364). Lemminkäinen'in babasının kılıcıyla girdiği mücadeleyi kazanmasında ata kültünün izlerine de rastlanmaktadır. Buna benzer biçimde babanın yol açmak için ormanın ortasına fırlattığı "ay baltası" ve uçsuz bucaksız denizi aşmak için denizin üzerine köprü kurmaya yarayan "gümüş aynası" aracılığıyla engellerin aşılması, "Başkurtların Kuzıkürpes ile Meyanhılıw destanının Başkurtlar arasından derlenmiş farklı bir varyantında" yer almaktadır (Ergun ve İbrahimov 2000: 29). Babaya ait eşyaların engelleri aşmada kullanılması, bu nesnelerin doğrudan sihirli araçlar olarak değerlendirilmesinin yanı sıra ata kültü ve ataya ait gücün devamlılığı çerçevesinde de ele alınabilir.

Kahramanın olağanüstü atı gibi sahip olduğu ok, yay ve kılıç türündeki nesneler de olağanüstü özellikler taşımaktadır. Özellikle kahramanın canının saklı olduğu bu araç gereçler, koruyucu bir işlev üstlenerek onun yaşamını muhafaza eder. Nasıl ki kahramanın doğumu olağanüstü nitelikler taşıyorsa ölümünün de kahramanlık statüsüne yaraşır biçimde gerçekleşmesi beklenir. Ruhunu düşman eliyle öldürülmekten koruyan kahramanların ruhları ok, mızrak, kılıç ve bıçak gibi savaş aletlerinde saklanırken kadın kahramanların ruhları bilezik, yüzük ve gerdanlık gibi süs eşyalarına geçmektedir (Duymaz 2008: 17). Bu durum, sihirli nesnenin yalnızca savaşta kullanılan bir araç olmadığını, kahramanın yaşamı, kimliği ve varlığının devamlılığıyla da ilişkilendirilebildiğini göstermektedir.

Kılıç, Türk erkek kahramanlarında özellikle İslamiyet sonrasında olağanüstü özellikleri bakımından bir dönüşüm geçirmiştir. Kılıca atfedilen insani özellikler ve kahramanın ruhunun kılıçta bulunduğu düşüncesi zayıflarken, kılıcın kahramanın niteliğini ve gücünü artıran bir araç olma özelliği öne çıkmıştır. Kılıcın yapımında kömürün yeterli olmayıp ormanın kesilmesi, demire şekil vermek için kullanılan suyun yetmemesi üzerine su pınarlarından yararlanılması ve kılıcın güçlü olması için insan kanıyla bilenmesi gibi ayrıntılar dikkat çekmektedir. Manas'ın bu kılıcı alıp beline takması, kılıcın olağanüstü yapım sürecinin ardında bulunan büyüsel gücün daha somut ve kahramanlık merkezli bir niteliğe dönüşmesi olarak değerlendirilebilir (Naskali 1995: 44; Yıldız 1995: 578).

Sihirli nesnelerin olağanüstü niteliği yalnızca kendi özelliklerinden kaynaklanmamaktadır. Altın, gümüş ve demir gibi maddelerle kutsal su, göksel varlıklar, ata ruhu veya kahramanın kendi ruhu arasında kurulan ilişki, bu nesnelere sıradan araçlardan farklı anlamlar yüklemektedir. Ok, yay, kılıç ve bıçak gibi araçlar kahramanın gücünü artırabilmekte, karşılaştığı engelleri aşmasına yardımcı olabilmekte veya yaşamını koruyabilmektedir. Bu nedenle destanlarda sihirli nesneler, kahramanın gücünü ve statüsünü yansıtan, bazı örneklerde ise soyu ve yaşamıyla doğrudan ilişkilendirilen unsurlar olarak değerlendirilebilir.

TİPLER

Bilge Tipi

Sosyal statüsü, olağandışı özellikleri, gücü ve insani vasıfları yüksek düzeyde temsil edilen bilge tip, kötülük karşısında iyiliği destekleyen ve olumlu nitelikler taşıyan bir karakterdir. Destanlarda kahramanın danıştığı, yol gösterici ve çözüm üretici bir işlev üstlenmektedir. Toplumsal düzenin korunmasına katkı sağlayan bu figür, deneyimi ve bilgisi sayesinde kahramanın karşılaştığı sorunların aşılmasına yardımcı olur. Özellikle aksakallı ve yaşlı olarak tasvir edilmesi, bilginin yaş ve tecrübeyle ilişkilendirildiğini göstermektedir. Destanlarda bilge tipin üstlendiği görevler, farklı anlatılarda benzerlik göstermektedir. "Kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban, ya da demirci" bilge tipi olarak karşımıza çıkabilir (Campbell 2010: 89). Bilge tip bu bakımdan yaşlı ve deneyimli kişiyle sınırlı değildir. Kahramanın ihtiyacına göre büyücü, keşiş, çoban veya demirci gibi farklı görünümlerde de karşımıza çıkabilir.

Bu tanıma uygun olarak Kalevala destanında Väinämöinen ve Ilmarinen gibi karakterlerin, farklı yönleriyle bilgelik ve olağanüstülük ekseninde değerlendirilebildiği görülmektedir. Hakas destanı Altın Arığ'da, kudretli Huu İney'in daha iyi iradeli olarak nitelendirilen yeryüzünün zirvesindeki Kirim Dağı'nda bulunan altı sivri başlı ak kayanın içinde altın yeleli, altın toynaklı Sabbar atı ile Altın Arığ kızın yaşadığı bildirilir. Söz konusu kayanın gece ay ışığıyla, gündüz ise yine ay ışığıyla parladığı belirtilmektedir. Altın Arığ kendinden yaratılmıştır. "Dökülecek kanı yoktur, yok olacak ruhu yoktur" denilerek Altın Arığ'ın ölümsüz olduğu ifade edilir (Özkan 1997: 49). Huu İney'in yol göstericiliği ve bilinmeyeni öğretme işlevi, bilgeliğin yaşlılık ve ata kültüyle ilişkilendirilebildiğini göstermektedir. Aynı destanda yaşlı adamın beyaz bastonuyla "Altın Arığ'ın topuk kemiğine üç kez vurunca küçücük göğüslü alp" meydana gelir. Adına "Taptaan Mirgen" konulur. "Ak Boz'un küçük toynağına üç defa vurunca aktavşana benzeyen, Ak Oy adlı at" meydana gelir (Özkan 1997: 301). Bu örnekte yaşlı figür, doğrudan savaşan bir kahraman olmaktan çok, olağanüstü varlıkların ortaya çıkmasını sağlayan bilgi ve gücü elinde bulunduran kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

"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 so-

nucunda Pohjolanın genç kızı yenilgiye uğratılarak kahramanlık şiirinin başvurduğu fiziksel maharete duyulan sıradan hayranlığı uyandırmamaktadır" (Bowra,1950: 91-92). Bu değerlendirme, Kalevala'daki kahramanlık anlayışının fiziksel kuvvetten çok bilgi, büyü ve söz gücü üzerinden şekillenebildiğine işaret etmektedir.

Kalevala'da erkek kahramanların eylemlerinin pasif olmayıp aktif olduğunu belirten R. Waugh (1995: 367), bireysel başarının öne çıktığını vurgulamaktadır. Türk destanlarında da kahramanın çoğu zaman tek başına hareket etmesi, yer altına veya gökyüzüne yolculuk etmesi, kaybolan kardeşini ya da eşini araması ve babasının intikamını almak üzere yola çıkması, bu bireysel eylemlilikle ilişkilendirilebilir. Bununla birlikte Kalevala'daki kahramanlık anlayışının, Türk destanlarındaki alp tipinden farklı olarak bilgelik, büyü ve söz söyleme yeteneğini daha belirgin biçimde öne çıkardığı söylenebilir. Kahramanlık unsurlarını barındıran Kalevala, mitolojik öğelerin yoğun biçimde ördüğü bir anlatı yapısına sahiptir.

Joukahainen ile Väinämöinen'in şarkı söyleme yarışında yaşlı ve genç olmanın, diğer bir deyişle yaşın, karşıtlık oluşturan bir unsur olarak yarışın sonucunu önceden belirlediği görülmektedir. Büyü gücüne sahip bilge kişi olan yaşlı Väinämöinen'in genç Joukahainen karşısındaki üstünlüğü, yaşın destan anlatılarında bilgi ve statüyle ilişkilendirilebildiğini göstermektedir. Väinämöinen genç Joukahainen'i çamura saplar. Büyülü gücün yanı sıra yaşça büyük olmanın sağladığı statü üstünlüğü de destanlarda sıkça karşılaşılan bir özelliktir. Bilge kişiliğin üstünlüğü Kalevala'da da vurgulanmaktadır (Lönnrot 1965: 32).

Kalevala'da başkahramanın ad alması için çocukluk çağı gibi özelliklerin yanında savaş hazırlığı, vedalaşma, mücadele ve savaştan geri dönüş gibi yapısal aşamalar da yer almaktadır. Yaşlılığı ve bilgeliğiyle öne çıkan Väinämöinen, bu yönüyle Türk destanlarındaki Dede Korkut tipiyle karşılaştırılabilecek bir görünüm sergilemektedir. Jirmunskiy (2011: 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-şarkıcılardır" diyerek Väinämöinen ile Dede Korkut'un bilge kişilik sahibi olduklarına dikkat çekmiştir. Dahası Zhirmunsky (1969: 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 özelliğe sahip olduğunu ifade etmiştir. Bu değerlendirmeler, bilge tipin farklı kültürel geleneklerde benzer anlatısal işlevler üstlenebildiğini göstermektedir.

Sihirli güçler ve trans hâlleri gibi özelliklere sahip şamanlar da bilge kişiler olarak görülmektedir. İbrayev (1999: 218) "Korkut'un sade insanların dışında bir de bütün bahşıların piri olması, onu seçkin ruhlar derecesine yük-

seltmiştir" ifadesiyle Dede Korkut'un sıradan insanlardan ayrılan, bilgelik ve olağanüstülük arasında konumlanan bir kişiliğe sahip olduğunu belirtmektedir. Väinämöinen'in de Lemminkäinen, Ilmarinen ve Joukahainen gibi sihirli güçlere sahip ve şamanistik özellikler taşıyan karakterlerden bilgelik ve bilgi bakımından ayrıldığı görülmektedir.

Dede Korkut destanlarında Dede Korkut'un ve onun sözlerinin yansımasının "mit" olduğunu ifade eden F. Arslan (2007: 499), metin içerisindeki muhatabımızın ise "Mit"in sâdık askerlerinden birisi olan Bayındır Han olduğunu söylemektedir. Bu değerlendirmeden hareketle, Kalevala'daki Väinämöinen de sözleri, bilgeliği ve olağanüstü yetenekleri aracılığıyla mitik anlatının kurulmasına katkı sağlayan bir karakter olarak değerlendirilebilir. Bilge tip, anlatının yalnızca içinde yer alan bir karakter değil, aynı zamanda bilgi ve anlam dünyasını taşıyan kurucu unsurlardan biridir.

Alp Tipi

Dünyaya gelen çocuk, doğuştan gelen kalıtımlarla hayatına devam edemez. Toplum içinde bir aidiyet duygusu geliştirmesi, kimlik arayışına yönelmesi ve başkalarının beklentileriyle karşılaşması 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: 118). Destanlarda da çocuğun yetişkin toplumunun bir üyesi hâline gelmesi, belirli davranışları ve değerleri benimsemesi, cesaret göstermesi ve toplum tarafından kabul gören bir kimlik kazanması üzerinden anlatılmaktadır. Bu gelişim süreci, özellikle alp tipinin oluşumunda belirginleşmektedir.

Kalevala'da savaş sahnelerinin yoğunluğundan ziyade bilgelik ve büyü gücünün öne çıktığı mücadelelerin daha fazla olduğu görülmektedir. Bununla birlikte Kaleva halkı ile Pohjola halkı arasındaki mücadelelerin temelinde, Kaleva erkeklerinin Pohjola kızları ile evlenme ve Pohjola'daki bereket ve mutluluk veren Sampo'yu elde etme çabaları dikkat çekmektedir. Destanların genel özelliklerinden biri olan iyilik ile kötülük arasındaki çatışmanın Kalevala'da da görüldüğü söylenebilir.

Kalevala'da alp tipinin özellikleri farklı düzeylerde görülmektedir. Alp tipinin özelliklerinden olan fiziksel güç, kahramana layık at, özel kılıç, yay ve elbise gibi nitelikler arasında özellikle yay, kılıç ve ok gibi savaş araçlarının varlığı dikkat çekmektedir. Bu nesnelerin kimi örneklerde sihirli veya olağanüstü özellikler taşıması, kahramanın mücadeledeki gücünü artırmaktadır. Annesinin Pohjola'ya gitmemesi için engellemeye çalıştığı Lemminkäinen'in "Getir zırhlarımı, hazırla döğüş esvabımı" diye talimat vermesi, savaş hazırlığına ve özel savaş giysisine dikkat çekmektedir. "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 inancına ve buna bağlı olarak ata kültüne ilişkin bilgi vermektedir (Lönnrot 1966: 11). Silah, bu örnekte savaşma gücünün yanı sıra soy ve atayla kurulan bağın da göstergesine dönüşmektedir.

Kalevala'da yiğit kişide bulunması gereken özellikler hakkında da bilgi verilmektedir. Lemminkäinen'in annesinin Pohjola'daki tehlikeleri anlatarak onu vazgeçirmek istemesine rağmen Lemminkäinen "koyun gibi boğazlansın, ekmek gibi ufalansın er olduğunu sanan, beceriksiz kahraman, erkek diye kemer taktık, yiğit olduk yoğrulduk" diyerek yiğit olduğunu, korkaklığın kahramana yakışmayacağını belirtmektedir (Lönnrot 1966: 7). Bu ifadelerde yiğitlik, fiziksel cesaretin yanı sıra toplumsal bir kimlik ve erkeklik göstergesi olarak da kurulmaktadır.

Alp tipinin bir başka görünümü, düşman safına gidiş ve geri dönüş sırasında karşılaşılan engellerin aşılması sürecinde ortaya çıkmaktadır. Bu engellerin özellikle büyü yoluyla aşılması, Kalevala'daki kahramanlık anlayışının fiziksel güç ile büyüsel yetenek arasında kurulduğunu göstermektedir. Ilmarinen'in Pohjolalı kadının yarattığı felaket karşısında Ukko'ya sığınması, kahramanın her durumda fiziksel güce başvurmadığını ve tehlike karşısında yardım arayan insani bir yönünün bulunduğunu göstermektedir (Lönnrot 1966: 234). Väinämöinen'in ise kendisini korumak amacıyla ateşi siper etmesi için dua ettiği Ukko'ya bu savaş sırasında başvurmadığı belirtilmektedir. Bu farklılık, kahramanların aynı anlatı evreninde bulunmalarına rağmen güç kullanma biçimlerinin birbirinden ayrıldığını göstermektedir.

Alplık derecesini gösteren statü farklılığını vurgulayan bir başka örnek Er Samır destanında görülmektedir. Altay destanlarından Er Samır'da kahramanın üstünlüğü, hem fiziksel özellikleri hem de sahip olduğu eşyaların niteliği üzerinden anlaşılmaktadır. Kara Bökö'nün yer altından orta âlemi izleyebilmek için kullandığı "altmış gözlü dürbün"üne karşılık Er Samır'ın "doksan gözlü dürbün"e sahip oluşu, kahramanın üstünlüğünün olağanüstü aracının niteliği üzerinden gösterilmesini sağlamaktadır (Dilek 2002: 92). Altay destanı Kozın Erkeş'te bahadırın "kara sahtiyan pantolon, altmış sekiz halkalı altın kuşak, ay nakışlı, bronz nakışlı, zırhlı giyecekler, doksan bronz düğme" gibi elbise özellikleri, savaşçı bahadır kimliğinin işaretleridir (Dilek 2002: 257). Alp tipi, bu örneklerde fiziksel gücün yanı sıra silah, kıyafet ve olağanüstü nesneler aracılığıyla da görünür hâle getirilmektedir.

Mitolojik zamandan uzak bir anlatı özelliği gösteren, Behçet Mahir'den derlenen Köroğlu destanında olağanüstü doğumun bulunmaması, kahramanın yiğitlik sergileyişinde farklılık yaratmaktadır. Bu anlatıda fiziksel güç ve cesaret daha gerçekçi bir görünüm kazanır. Köroğlu destanında, babası için götürdüğü yemeği almak isteyen çocukların başkahraman Köroğlu için engel teşkil ettiği, ancak Köroğlu'nun bunların hepsine karşı koyduğu görülür. Yolunu kesen çocuklara önce değnekle, ardından kılıçla karşı-

lık vermesi, mücadele yeteneğinin aşamalı biçimde geliştiğini ve fiziksel güç ile cesaretin kahraman kimliğinin temel unsurlarından olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Köroğlu'nun kendisini kalabalık bir topluluğa karşı koruma düşüncesi, sokakta gördüğü garip köpeğin civardaki köpekleri darmadağın ettiğini görmesiyle de ilişkilendirilmektedir. Bu karşılaşmanın, onun düşman olarak gördüğü kişilere karşı davranışını etkilediği anlaşılmaktadır (Kaplan ve diğerleri 1973: 8-10).

Genel itibarıyla destan kahramanlarının olağanüstü doğumlarına karşılık Köroğlu'nun olağanüstü bir doğumunun olmadığı görülür. Bununla birlikte cesareti ve fiziksel gücü, kahramanlık destanlarında yaygın biçimde karşılaşılan alp özellikleriyle örtüşmektedir. Ancak Kazak anlatmasında Kırkların Köroğlu'nu mezarda kayısı, kuru üzüm, hurma ve ceviz ile beslemeleri ve Gavıs, Gıyas, Kırkların mezar içinde dünyaya geldiğinin bildirilmesi, Köroğlu anlatı geleneğinin farklı varyantlarında olağanüstülük unsurunun yeniden ortaya çıkabildiğini göstermektedir (Arıkan 2007: 125-127).

Alp tipi, fiziksel güç ve cesaretle sınırlı bir karakter değildir. Silah, at, kıyafet, soy bağı, toplumsal kabul ve mücadele deneyimi de bu tipin oluşumunda rol oynamaktadır. Kalevala'da büyü ve bilgelik, Türk destanlarında ise fiziksel güç ve savaşçılık farklı ağırlıklarda öne çıkmaktadır. Her iki gelenekte de kahramanın kendisini kanıtlaması ve toplumsal statü kazanması ortak bir anlatı işlevi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anne ve Kadın Tipi

Yaratılış mitlerinde evrenin yaratılışı ile annenin doğurganlığı ve yeni hayatın başlangıcında aracı oluşu arasında ilişki kurulmakta, bu ilişki annenin kutsiyet kazanmasını sağlamaktadır. Evrendeki dört element olan hava, su, toprak ve ateşin insan doğasında karşılık bulması nedeniyle anne ile tabiat arasında sembolik bir ilişki kurulabilmektedir. Kadın tipleri arasında anne, "öncelikli arketip" olması münasebetiyle destanlarda önemli bir yere sahiptir (Stevens 1999: 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: 22). Bu tanımda anne tipi, doğurma ve büyütme işlevlerinin ötesinde koruyuculuk, bilgelik, bereket ve yeniden hayat verme gibi anlamlarla da ilişkilendirilmektedir.

Kahramanların aile yapısına bakıldığında anne tipinin koruyucu ve kutsal bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Kahramanın annesinin kutsallığı, çocuğuna duyduğu sevgi ve onun için üstlendiği görevlerde belirginleşmektedir. Annenin sevgisi, üzüntüsü ve çaresizliği Kalevala'da açıkça görülmektedir. Çocuğuna duyduğu sevginin cesareti de beraberinde getirmesi, annenin kimi durumlarda tehlikeyi göze alan bir karakter olarak ortaya çıkma-

sına neden olmaktadır. Destan kahramanlarının Pohjola'ya ulaşması uzun zaman alırken dere, tepe ve dağ gibi engellerle karşılaşmaları, annenin ise aynı yere daha kolay ulaşabilmesi, anne tipinin anlatı içerisindeki hareket alanının kahramanınkinden farklı biçimde düzenlendiğini göstermektedir.

Kadının evlenip bir çocuk dünyaya getirmesinin yeterli olmadığı, bu çocuğun cinsiyetinin de kadının sosyal statüsünde belirleyici rol oynadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Kız ve erkek çocuk sahibi olan anneye yönelik farklı değer biçme anlayışlarının destanlarda yer aldığı görülmektedir. Ancak bu durumun doğrudan bütün toplumlara veya bütün destan geleneklerine ait değişmez bir kural olarak değerlendirilmesinden ziyade, belirli anlatılarda ortaya çıkan toplumsal değer yargılarının bir yansıması olarak ele alınması daha uygun görünmektedir.

Alday-Buucu destanında alt dünyada erkek ve kız çocuğu olan kadınlara yönelik muamele, bu farklılığı açıklamaktadır. Yalnızca kız doğuran kadının alt dünyada (öte dünyada) bir göğsü ile yılanı, diğer göğsü ile de çocuğu emzirmesi, dokuz kat yastık üzerinde bakımlı bir kadın olarak tasvir edilmesinin ise orta âlemde dokuz erkek evlat doğurmasıyla ilişkilendirilmesi bu anlayışın göstergesidir (Ergun ve Aça 2004: 235). Kadının ve annenin toplumsal konumunun çocukların cinsiyeti üzerinden değerlendirilmesi, anlatının değer dünyasına ilişkin önemli bir gösterge sunmaktadır.

Kalevala destanında anne, kahramanların akıl hocalığını yapan, tavsiyelerde bulunan, kötü durumlarda soğukkanlı bir tavır takınan, kahraman tarafından sevilen, sayılan ve özlenen bir tiptir. Özellikle Lemminkäinen'in annesi, oğlunun karşılaşacağı tehlikeleri önceden gören ve onu korumaya çalışan bir figür olarak bilge ve yardımcı tiplerin işlevlerini de üstlenmektedir. Bu nedenle Kalevala'daki anne tipi, annelik, bilgelik ve yardımcılık işlevlerinin kesiştiği bir karakter görünümü sergilemektedir.

Anne tipinin özellikle erkek evlatlara karşı korumacı bir tavır sergilemesi Türk destanlarında da görülmektedir. Er Samır destanında annenin, öfkelenen babasının şiddetinden oğlu Er Samır'ı kurtarması, bu korumacılığa örnektir (Dilek 2002: 41,44).

Ak Tayçı destanında "Erlik beyin yurduna yalnız" giden Ak Tayçı'nın annesinin, yurdundan ayrılan oğluna üzülmesi de annenin duygusal ve koruyucu yönünü ortaya koymaktadır (Dilek 2002: 145). Yer altı hanlarının eşlerinin de orta dünyadan gelen bahadırlara karşı yapıcı ve duygusal yaklaşımları, yer altı hanları tarafından kabul görmez. Bu anlatılarda kadın ve anne figürünün çatışma çıkarmaktan çok koruma ve denge kurma yönünde hareket ettiği görülmektedir. Temir Kağan'ın hatunu Ak Tayçı için "gözü ateşli yaratılmış, kabiliyetli, yakışıklı yaratılmış, bu garibi nasıl öldüreceksin" demesine karşılık Temir Kağan'ın eşine kızması anlatıda yer almaktadır (Dilek 2002: 148). Malçı Mergen destanında ise "çocuğunun kalbini kırana kadar, avın karnının tadına baksan ne olur, kızını ağlatıp, gözyaş-

larını görünce, avın karnını yesen ne olur" diyerek annenin evlatlarına karşı, kocasına karşı bile koruyucu bir tavır sergilediği görülmektedir (Dilek 2002: 239).

Anne tipi bu örneklerde koruma, yol gösterme ve duygusal bağ kurma gibi üç temel işlev etrafında belirginleşmektedir. Bu nedenle destanlardaki anne figürünü yalnızca kahramanın annesi olarak değerlendirmek yeterli değildir. Anne, kimi zaman kahramanın hayatını koruyan, kimi zaman tehlikeyi önceden sezen, kimi zaman da kahramanın kararlarını yönlendiren bir karakter olarak anlatının hareketini doğrudan etkileyebilmektedir.

Yardımcı Tip

Altay Buuçu destanında gökten inen Tölee-Şınar ve Belee-Şınar, Han-Buuday'ın yanında yolculuğa çıkmaktadır. Bu karakterler, göksel âlemde yaşayan ve iyilik yönündeki güçleri temsil eden varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yardımcı karakterler, başkahramanın karşılaşacağı tehlikeleri ve zorlukları önceden bildirerek ona yardımcı olma işlevini üstlenirler. Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında kahramana göksel yolculuğunda Han Sayın-Ulaatı ile Er Sayın-Ulaatı'nın yardımcı oldukları görülür. Başkurt destanlarından Akbuzat ve Babsak Bey ile Karagölombet Bey destanlarında yer alan ihtiyar kadınların, ihtiyar adam tipi gibi ata kültünün yansıması olduğu söylenebilir. Bu destanlardaki yaşlı kadınlar yardımcı tiplere örnektir (Ergun ve İbrahimov 2000: 148,322). Maaday Kara destanında da ihtiyar aziz kadın, çocuğun geçmişiyle ilgili bilgi vererek kötülüklere karşı tedbir alması için onu bilgilendirmektedir (Naskali 1999: 86).

Töştük destanının Kazak varyantında Er Töştük'e yer altında yardım edecek, birbirinden farklı olağanüstü özelliklere sahip altı adamdan bahsedilmektedir. Sezdirmeden işler halleden, hızlı koşan, yer altını dinleyebilen, dağları kaldırıp indirebilecek güce sahip, her şeyi yiyebilen, doyumsuz, açıkgözlü ve dikkatli olan bu adamlar, Er Töştük'ün yardımına koşmaktadır (Aça 2002a: 138-139). Yardımcı tip tek bir özellik etrafında şekillenmemektedir. Her yardımcı karakter, kahramanın karşılaşacağı belirli bir güçlüğü aşmasını sağlayan kendine özgü bir yetenek taşımaktadır.

Kalevala destanında intikam almak için Pohjola'ya yola çıkarken Lemminkäinen'in eski arkadaşı Tiera'nın kendisine yardımcı olması için beraberinde gelmesini istemesi, kahramanın destek arayışını göstermektedir. Türk destanlarında ise kahramanın savaşa giderken yanında birinin bulunmasını istemesinden ziyade, yolculuk sırasında karşılaştığı yaşlı kişiler, çobanlar ve diğer yardımcı karakterler aracılığıyla engellerin aşılması ve bilinmeyenlerin öğrenilmesi daha belirgin bir anlatı işlevi kazanmaktadır.

Tuva destanlarında kara ve sarı denizin hâkimi olan Sarıg-Kundus, kişi görünümünde olmasına rağmen olağanüstü bir varlık niteliği taşımaktadır. Yardımcı ihtiyar figürünün farklı bir örneği Hakas Türklerinin Huban

Arığ destanında görülür. Huban Arığ'ın yolunu kesen "ulu ihtiyar kadın" kılığına giren "Kök Nincil" adlı kahramanın Huban Arığ'ı ölçmek için gücünü sınamasının nedeni, onun karşılaşacağı engelleri aşabilecek yeterliliğe sahip olup olmadığını anlamaya çalışmasıdır (Davletov 2006: 167-168). Dolayısıyla yardımcı tip her zaman doğrudan yardım eden bir karakter değildir. Kimi zaman kahramanın yeterliliğini sınayan ve onu sonraki aşamaya hazırlayan bir figür olarak da ortaya çıkabilir.

Şor destanlarından Kağan Pergen'de bahadırların eşleri, Altın Sırık'ta Kara Şimelgey, Altın Taycı'da yaşlı adam, Karattı Pergen'de Ulug Piligçi, Kan Pergen destanında ise kimliği belirtilmeyen bir kadın ve Kan Pergen'in karısı yardımcı karakterler arasında yer alır. Kağan Pergen destanında Kağan Pergen'in karısı, eve girmek isteyen Kağan Pergen'e içeri girmemesi gerektiğini, başka bir ev yapmalarının zorunlu olduğunu, aksi takdirde öleceğini söylemektedir. Bunun yanında Kan Pergen'in kız kardeşi Kan Argon'un kendisine içki içirip sarhoş edeceği ve içmemesi gerektiği konusunda da onu uyarır (Ergun 2006: 427). Kadın karakterler, kahramanı tehlikelere karşı uyarmalarının yanı sıra tehlikeyi önceden sezme ve bilgi aktarma işlevleriyle de yardımcı tipin oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Kalevala destanında yaşlı çoban tipi de görülmektedir. Tuonela'da tekneyi bitirebilmek için aradığı büyülü sözleri bulamayan Väinämöinen'in karşısına çıkan çoban, Antero Vipunen'de aradığı sözlerin fazlasının bulunduğunu söylemiş, ancak karşılaşacağı zorluklara karşı da onu uyarmıştır (Lönnrot 1965: 177-78/9-23). Bu yönüyle çoban, bilge tip ile yardımcı tip arasında geçiş sağlayan bir karakter görünümündedir. Benzer bir işlev Manas destanında da görülmektedir. Çakıp Bay'ın oğlu Manas için evlenilecek kız araması sırasında çobanın "Temir Han'ın kızı Kanıkey Manas'a denk kız idi" ifadesiyle tavsiyede bulunmasının ardından, dikkat edilmesi gereken kötü karakterli "kır sakallı Mendi Bay" konusunda da uyarıda bulunduğu görülmektedir (Yıldız 1995: 615). Başkurtlara ait Ural Batır destanında yaşlı adamın yol gösterici olması da farklı destan geleneklerinde yaşlı ve bilge figürlerin benzer yardımcı işlevler üstlenebildiğini göstermektedir (Ergun ve İbrahimov 2000: 74).

Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü destanda çobanın peri kızı ile çiftleşmesi sonucunda peri kızının Tepegöz'ü dünyaya getirdiği görülür (Gökyay 2006: 175; Ergin 1964: 85). Bu destanda perinin çobana "Çoban emanetini al, Ama Oğuz'un başına ölüm getirdin" demesi, çobanın yalnızca yardımcı karakter olarak değil, anlatının çatışmasını başlatan bir figür olarak da kullanılabildiğini göstermektedir (Gökyay 2006: 175). Dolayısıyla aynı tip, farklı anlatılarda olumlu veya olumsuz işlevler üstlenebilir.

Lemminkäinen'in Pohjola'ya yeni bir kız bulmaya gittiğinde, yaşlı kadının evine kimseye görünmeden girebilmek için Hiisi'den kapıdaki köpeğin kendisini fark etmemesi amacıyla yardım istemesi ve ardından yeri kır-

başlamasıyla yerden küçük bir yardımcının ortaya çıktığı görülür (Lönnrot 1965: 128,320-334). Bu küçük yardımcı, kahramanın doğrudan fiziksel gücüyle aşamayacağı bir engelin ortadan kaldırılmasını sağlayarak yardımcı tipin işlevini somutlaştırmaktadır. Çoban tipinin Lemminkäinen'in karşısına kötü karakter olarak çıkması ise bu tipin tek yönlü bir karakter kalıbı olmadığını, anlatının bağlamına göre yardımcı veya engelleyici konumuna geçebildiğini göstermektedir.

Kırat ve yedi baş koçak, derviş kıyafetine giren Köroğlu tarafından Şeyh oğlu Abbas'ın atıldığı zindandan kurtarılır (Kaplan ve diğerleri 1973: 99, 332). Yaşlı, çoban ve arkadaş gibi yardımcı tiplerin yanında hayvanların da kahramanın yolculuğuna ve mücadelesine katkı sağlayan yardımcılar olarak yer aldığı görülmektedir. Bu yönüyle at, özellikle Türk destanlarında kahramanın hareket kabiliyetini artıran, tehlikeleri aşmasına yardımcı olan ve kimi zaman kahramanın statüsünü temsil eden yardımcı bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Yardımcı tipin temel işlevi, kahramanın tek başına gerçekleştiremeyeceği eylemleri mümkün hâle getirmektir. Ancak bu yardım her zaman doğrudan gerçekleşmez. Yaşlı adam, ihtiyar kadın, çoban, arkadaş, göksel varlık veya hayvan kimi zaman bilgi verir, kimi zaman uyarır, kimi zaman sınar, kimi zaman da doğrudan fiziksel ya da büyüsel destek sağlar. Yardımcı tip, bu özellikleriyle destan kahramanının bireysel yolculuğunu toplumsal ve olağanüstü güçlerle ilişkilendiren önemli bir anlatı unsurudur.

Karşı Kahraman (Düşman/Rakip) Tipi

Destandaki tiplerin başında gelen kahramanın önemi, karşısında yer alan düşman, rakip ve çatışma unsurlarıyla daha belirgin hâle gelmektedir. İyi, kötü ile sıcak, soğuk ile gece, gündüz ile genç ise yaşlı ile kurduğu karşıtlık üzerinden anlam kazanmaktadır. Bu karşıtlıklar, destan anlatılarında kahramanın niteliklerinin görünür hâle gelmesini sağlayan temel yapılardan biridir. Kahramanın sahip olduğu cesaret, güç, bilgi ve beceriler çoğu zaman karşısında yer alan kişinin veya grubun niteliği üzerinden ortaya konulmaktadır. Destan olaylarının temelinde yer alan kahraman ile karşı kahraman arasındaki mücadele, olay örgüsündeki dönüm noktalarını oluşturmaktadır. Mücadelenin anlatı içerisindeki belirleyici işlevi dikkate alındığında, birbirine karşıt konumda bulunan iki tarafın varlığı destan kurgusunun önemli unsurlarından biri olarak değerlendirilebilir.

"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: 290). "Mübalağa üslubu düşmanın batırlarını tasvir etmede de kullanılır" (İbrayev 1998: 292). Dolayısıyla destandaki karşı kahraman, sıradan bir engelleyici olmaktan çok, başkahramanın gücüne denk veya onu sınayabilecek nitelikte tasarlanan

bir figürdür. Mübalağa sanatı, destanlarda olağanüstü kahraman tipini anlatmada başvurulan önemli anlatım yöntemlerinden biridir. Bu nedenle destanların ait olduğu döneme ve anlatı geleneğine göre olağanüstülüğün biçimi değişebilse de kahraman ile karşısındaki güçlü figürün abartılı özelliklerle tasvir edilmesi süreklilik gösterebilir. Düşman tipi için kahraman kavramının kullanılmasında da bir sakınca görülmemektedir. Birbirine zıt iki toplumun yetiştirdiği bahadırlar, kendi toplumsal çevreleri açısından kahraman konumundadırlar. Çobanoğlu (2007: 103) "karşı kahraman" kavramını kullanarak konuya daha da açıklık getirmiştir. "Düşman tipi" yerine "karşı kahraman tipi" kavramının tercih edilmesi, karşı tarafta yer alan kişinin de kahramanlık vasıfları taşıyabileceğini göstermesi bakımından daha açıklayıcıdır.

Karşı kahraman tipi içerisinde düşman hanlar ve savaşçılar, aynı kişi için mücadele eden rakipler, bilgelik yarışına giren kişiler ve olağandışı varlıklar değerlendirilebilir. Bunlardan özellikle bilgelik için rekabete girme, genç-yaşlı karşıtlığı çerçevesinde bilgi-bilgisizlik ve tecrübe-tecrübesizlik karşıtlıklarını ortaya çıkarmaktadır. Daha fazla büyülü söze sahip olanın diğerini alt ettiği Kalevala destanında Väinämöinen'in, üstünlük sağlamaya çalışan Joukahainen'i yendiği görülür. Buradaki mücadelede fiziksel kuvvetten çok bilgi, tecrübe ve büyülü sözlere hâkimiyet belirleyici olmaktadır.

Destanlarda statü farklılıkları sosyal çatışmaları doğurabilmektedir. Destan kahramanının sosyo-kültürel açıdan diğer karakterlerden daha üst bir konumda bulunması, anlatı içerisinde kahramanlık statüsünün kurulmasına katkı sağlamaktadır. Kahramanın anne ve babasının, kahraman dünyaya gelene kadar yaşlanmış olması ve toprakları koruyacak, gözetecek bir batır tipinin ortaya çıkmasını beklemesi, kahramanın toplumdaki işlevini belirleyen unsurlardan biri olarak düşünülebilir. İdeal kişi olarak kabul edilen kahraman, fiziksel ve diğer sosyal hakları açısından diğer kişilerden üstün bir konumda tasarlanabilmektedir. Ancak bu durum Kalevala destanındaki başkahraman Väinämöinen için farklıdır. Väinämöinen'in üstünlüğü fiziksel güçten çok bilgi, söz ve büyüsel yetenek üzerinden kurulmaktadır.

Karşı kahramanlar, destanlarda başkahramanın anlatısal konumunu ve statüsünü ortaya koymasına hizmet etmektedir. Kalevala'daki karşı kahramanların bir bölümü, Pohjola'nın genç kızına ulaşmak için başkahraman Väinämöinen ile karşı karşıya gelen karakterlerdir. Bu tipleri "düşman" yerine "rakip" olarak isimlendirmek bazı örneklerde daha açıklayıcıdır. Çünkü aynı kültürel çevrede yer alan kişiler, kuzeyde bulunan ve karanlık yer olarak adlandırılan Pohjola'da bir kız için birbirleriyle mücadele etmektedirler. Düşman tipi, çoğu zaman tarafların açık biçimde karşı karşıya geldiği bir çatışmayı ifade ederken rakiplik, aynı hedefe yönelen kişiler arasındaki rekabeti ifade etmektedir.

Bu durum Väinämöinen ile Ilmarinen arasında açıkça görülmektedir (Lönnrot 1965: 197). Aynı kız için mücadele eden bu iki destan kahramanı,

sonunda barışçıl bir tavır sergileyerek kızın kararına saygı duyulması gerektiği konusunda hemfikir olurlar (Lönnrot 1965: 202). Bu örnek, her karşılaşmanın kalıcı bir düşmanlığa dönüşmediğini ve rakiplik ile düşmanlığın anlatı içerisinde birbirinden ayrılabildiğini göstermektedir.

Joukahainen'in Väinämöinen karşısındaki yetersizliğini anlamasına rağmen söylediği yalanlarla üstün gelmeye çalışması, Väinämöinen'i kızdırmaktadır. Çünkü yerin ve göğün yaratılışıyla ilgili olarak Joukahainen kendisini sorumlu tutmaktadır. Oysa yaratılışın ilk kişisi Väinämöinen'dir ve yer-gök yaratılışı kozmik yumurta ile Ilmaatar üzerinden gerçekleşmektedir. Bu nedenle Joukahainen ile Väinämöinen arasındaki çatışma, fiziksel mücadeleden önce bilgi ve kozmik düzen hakkındaki bilgiyi kimin taşıdığı üzerinden kurulmaktadır.

Kadın karşı kahraman tipi açısından bakıldığında Şakir İbraev (1998: 69-70) "cadı kadının bilgiçliği ataerkil döneme geçişte iyiliğin önünde engel" olarak görüldüğü bilgisini aktarmaktadır. Destanlarda kadın karşı kahramanın bilgisi, büyü gücü ve dönüşüm yeteneği, erkek kahramanın karşısında farklı bir güç alanı oluşturabilmektedir. "Gürcistan padişahının kızı Gülruh'un yanında yaşayan Hopnışan adlı büyücü kadın, istediğinde insanları ağaca veya eşeğe" döndürebilme özelliğiyle düşman tipine örnek teşkil etmektedir (Şahin 2012: 570). Bu örnekte karşı kahramanın gücü fiziksel kuvvetten ziyade büyü ve şekil değiştirme yeteneği üzerinden kurulmaktadır.

Türk destanlarındaki olağanüstü doğum ve hızlı büyüme motifine benzer biçimde Kalevala'da Kullervo adlı karakter de trajik bir yaşam sürmektedir. Kullervo'nun hikâyesi, aile içi çatışma, intikam ve kahramanlık unsurlarının aynı anlatı içerisinde birleştiği bir örnek olarak değerlendirilebilir. Kullervo'nun intikam amacıyla dünyaya geldiği söylenebilir. Kötülüğü simgeleyen kardeşi Untamo'dan intikam alması, çatışmanın kişisel ve ailevi bir boyut kazandığını göstermektedir. Untamo'nun, Kallervo'nun eşi hariç, kardeşi Kallervo'yu ve ailesini yok ettiği anlatılmaktadır. Kallervo'nun karısının bir çocuk dünyaya getirecek oluşu ile amcası Untamo'nun babasını öldürmüş olması arasında, destan kahramanının öç alma epizodunu hazırlayan bir süreç bulunmaktadır. Alplik, savaş ve intikam gibi kavramlar destan kahramanına verilen özellikler arasında yer alır. Kahramanın erken yürümesi ve konuşması, bir an önce babasının öcünü alma isteğiyle paralellik gösterir (Lönnrot 1966: 87).

Başkurt destanlarında rastlanan karşı kahraman tipinin genel nitelikleri, farklı Türk destanlarında farklı olaylar içerisinde benzer işlevlerle karşımıza çıkmaktadır. Kötülük, iyiliğin görünür hâle gelmesini sağlayan anlatısal unsurlardan biridir. Destanda karşı kahraman, başkahramanın eyleme geçmesini sağlayan temel çatışma unsurlarından biridir. Çatışmayı doğuran bir unsur bulunmadığında kahramanın mücadele etmesini gerektirecek koşullar da ortadan kalkar. Bu nedenle karşı kahramanın nitelikleri, kahraman

tipini belirleyen çizgilerin oluşmasına yardımcı olur. Kahramanın cesareti, gücü, bilgeliği veya adalet anlayışı çoğu zaman karşısındaki kişinin oluşturduğu tehdidin niteliği üzerinden belirginleşmektedir.

Destanda yokluğu düşünülemeyecek iki unsurdan biri kahraman tipi, diğeri ise bu kahramanın karşısında yer alan karşı kahraman tipidir. Başkurt destanlarından Ural Batır'da babalarının "küpteki kana ağzınızı sürmeyin" diye tembihlemesine karşılık "Şülgen ve Ural" adlı iki kardeşin yanına "çok güzel bir kadın" gelir. Kadın, evde oturmak yerine ava gitmeleri gerektiğini ve ava gidebilecek kadar büyümeleri için babalarının yasakladığı küpteki kandan içmeleri gerektiğini söyler. Kardeşlerden Şülgen'in bu kanı içmesiyle ayıya dönüşen Şülgen, aslında "hilekâr yılan olan kadın" tarafından aslana dönüştürülür ve kadın onun üzerine binerek oradan ayrılır (Ergun ve İbrahimov 2000: 73). Bu anlatıda karşı kahramanın gücü doğrudan savaşmaktan çok kandırma, yönlendirme ve olağanüstü dönüşüm sağlama üzerinden ortaya çıkmaktadır.

Altay destanı Er Samır'da eşini arayan Er Samır'ın karşılaştığı yer altı halkının bahadırlarıyla savaşması, karşı kahraman tipinin insan dışındaki olağanüstü varlıklardan da oluşabileceğini göstermektedir (Dilek 2002: 57). Özellikle arkaik destan yapısında kahraman ile karşısındaki güç arasındaki mücadele, insanlarla olağanüstü varlıkların karşılaşmasını da içerebilmektedir. Kırgız destanı Er Töştük'te "Ay Kulak, Kün Kulak, Çoyun Kulak" adındaki yer altı âlemine ait karşı kahramanların, Er Töştük'ün yer altına inmesinden sonra öldürüldüğü görülür (Turgunbaev 1996: 137).

Köroğlu destanında ise Bolu Beyi, fiziksel yapısı ve kahraman karşısındaki konumu bakımından başkahramanın mücadele ettiği karşı güçlerden biri olarak görülmektedir. Zalim oluşuyla karşı kahraman tipinin özelliklerini taşımaktadır (Kaplan ve diğerleri 1973). Bolu Beyi örneğinde çatışmanın temelinde kişisel karşılaşmadan daha geniş bir toplumsal adalet ve güç ilişkisi de bulunmaktadır. Bu yönüyle karşı kahraman, başkahramanın bireysel gücünü sınayan bir figür olmanın yanında anlatının temel çatışmasını taşıyan karakter hâline gelmektedir.

Karşı kahraman tipi, bütün örnekler birlikte değerlendirildiğinde tek biçimli bir düşman karakterinden ibaret değildir. Düşman han, savaşçı, rakip, büyücü kadın, olağanüstü varlık veya aynı hedefe yönelen başka bir kahraman, karşı kahraman işlevini üstlenebilir. Önemli olan, bu kişinin başkahramanın karşısında konumlanarak onun gücünü, bilgisini, cesaretini veya statüsünü görünür hâle getirmesidir. Karşı kahraman, bu nedenle destanın çatışma düzenini kuran ve başkahramanın kimliğini sınayan temel tiplerden biri olarak değerlendirilebilir.

Hain Tipi

Destanların farklı dönemlerinde görülen düşman ve yardımcı karakterlerin benzerlerine halk hikâyelerinde de rastlanmaktadır. "Halk hikâyelerindeki düşmanlığı yapanlar genellikle hain üvey ana-baba ya da öz ana-baba olarak ortaya çıkar. Yardımcı tipler arasında da derviş, pir, hızır, üçler, yediler, kırklar yer almaktadır" (Spies 1941: 55-56). Bununla birlikte destanlarda görülen hain tipini karşı kahraman tipinden ayırmak gerekir. Karşı kahraman, başkahramanın karşısında açıkça konumlanan ve onunla mücadele eden kişiyken hain, çoğu zaman kahramana veya kendi topluluğuna yakın bir yerde bulunmasına rağmen kendisine duyulan güveni kötüye kullanan kişidir.

Destanlardaki düşman tipinin çoğunlukla büyük kardeşlerden veya aile dışındaki kişilerden oluştuğu görülmektedir. Buna karşılık aile içerisinden kaynaklanan tehditlerde ihanet ve güven ilişkisinin bozulması daha belirgin hâle gelmektedir. Özellikle arkaik destanlarda babanın bencil tutumunun evlatlarına yönelik bir düşmanlık biçiminde ortaya çıkması, bazı anlatılarda bu kişinin "hain tip" içerisinde değerlendirilmesini daha açıklayıcı kılabilir. Arkaik destanlarda annenin oğluna sürekli destek olması ve ona öğüt vermesi de anne figürünün koruyucu ve yönlendirici işlevini belirginleştirmektedir. Bu anlatıların tek bir toplumsal yapı modeli üzerinden açıklanması yerine, aile ilişkileri ve karakterlerin üstlendikleri roller çerçevesinde ele alınması daha uygun olacaktır.

Dönemsel değişimlerin yalnızca düşman ve yardımcı tiplerde değil, yaratılışa ilişkin inanışlarda da görüldüğü söylenebilir. Yer ve göğün yaratılış mitlerinde yaratıcıdan beklenen yardım, bazı arkaik destan anlatılarında yaratıcı ve kahramanın müdahaleleri üzerinden karşılık bulmaktadır. Bu durum, kahramanların büyüsel güce sahip olmaları ve orta dünyadaki gelişmelere müdahale ederek onları yönlendirebilmeleriyle açıklanabilir. Kahramanın olağanüstü gücü bu anlatılarda savaş alanıyla sınırlı kalmamakta, kozmik ve toplumsal düzenin kurulması sürecinde de işlev kazanmaktadır.

Altay destanı Maaday-Kara'da Erlik'in kızı Kara-Taacı'nın, Kara-Kula yenik düştüğünde Kökütey-Mergen'e varacağını söylemesi, karşı tarafa bilgi aktaran ve kendi tarafının çıkarlarına aykırı hareket eden bir figür olarak hain tipine örnek oluşturmaktadır (Naskali 1999: 149). Altay Buuçay destanında ise Altay Buuçay'ın karısı ve kızı, onun yokluğunu fırsat bilerek Aranay ve Şaranay'ı yurtlarına davet ederler (Dilek 2002: 206). Aynı destanda Altay Buuçay'ın kızı ve eşinin, düşman taraftaki hanın oğulları "Aranay" ve "Şaranay" ile evlenmeleri, ilk bakışta ihanetin başlangıcı gibi görünse de anlatının ilerleyen bölümlerinde intikam sürecini hazırlayan olaylardan biri hâline gelmektedir (Dilek 2002: 209). Ölüp dirilen Altay Buuçay'ın yapılanların hesabını Aranay ve Şaranay'ı öldürerek, hatalarını kabul eden kızı ve eşini ise "dokuz öküzün derisinden dolanarak yapılmış kam-

çısı" ile döverek sorması, anlatıda ihanetin ardından gelen cezalandırma ve intikam mekanizmasını ortaya koymaktadır (Dilek 2002: 222).

Türk destanlarında kıskançlığın aile içerisinde ortaya çıkmasının yanı sıra, yardımcı konumundaki kişilerin hain tipe dönüşmesi de görülmektedir. Dede Korkut destanlarından Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunda, Boğaç adını alan Dirse Han'ın oğluna hanlık verildiğinde babasının "kırk yiğidini anmaz oluşu neticesinde kırk yiğit kıskandı" ve babasını oğluna karşı kışkırtmaya karar verdiler (Gökyay 2006: 37; Ergin 1964: 7). Başlangıçta kahramanın çevresinde bulunan ve ona bağlı olan kişilerin kıskançlık nedeniyle güven ilişkisini bozması, hain tipinin kahramanın yakın çevresinden de çıkabileceğini göstermektedir.

Kız kardeşler arasında küçük kız kardeşin diğerleri tarafından kıskanılması da bu tipin farklı görünümlerinden biridir. Genellikle bir şeye sahip olma hakkının yaş sırasına göre belirleneceği yönündeki inanış, kıskançlığın ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu tür örneklerde kardeşler arasındaki rekabet, kişisel kıskançlıktan kaynaklanan ve aile içindeki güveni zedeleyen bir çatışmaya dönüşmektedir. Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında küçük kardeşin çocuklarının diğer iki ablası tarafından denize atıldığı görülür (Ergun ve Açа 2004: 302). Bir başka Tuva destanı olan Aldın-Çaagay'da da büyük kız kardeşin küçük kardeşlerini kıskanması nedeniyle düşmanla iş birliği yaptığı anlatılmaktadır (Ergun ve Açа 2004: 525-526).

Hakas destanı Huban Arığ'da altı yaşındaki çocuk Picen Arığ'ın ablası tarafından öldürülerek ak kayanın içerisine atıldığı görülür. Picen Arığ'ın halkının yönetimini ele geçirdikten sonra sergilediği sert tutum da hain tipinin farklı bir görünümünü ortaya koymaktadır. Halkını ölmüş hayvan etiyle beslemesi, güzel kıyafetler giymesine izin vermemesi ve onu zor yaşam koşullarına mecbur bırakması, yönetici konumundaki karakterin kendi topluluğuna karşı olumsuz bir tutum sergilediğini göstermektedir (Özkan 1997: 61). Bu örnekte hainlik, tek bir kişiye yönelik ihanetle sınırlı kalmamakta, topluluğun güvenliğini ve refahını zedeleyen bir yönetim anlayışı üzerinden de görünür hâle gelmektedir.

Babanın düşmanlığı da destanlarda karşılaşılan ihanet biçimlerinden biridir. Kazak Türklerine ait Er Töştik destanında babanın ihanetiyle karşılaşılmaktadır. Babanın, dişi deveyi peri kızından geri almak amacıyla peri kızına oğlunu nasıl yakalayacağını öğretmesi, oğlunun zarar görmesine yol açacak bilgiyi bilinçli biçimde paylaşması bakımından bir ihanet örneğidir. Töştik'in "oku ile okunun ucunu sivrilttiği eğesi olmadan bir yere gidemeyeceği" bilgisini vermesi, babanın kendi canını oğlunun hayatından daha değerli gördüğünü ortaya koymaktadır (Açа 2002a: 134).

Hain tipinin karşı kahramandan temel farkı, çatışmanın açıkça iki taraf arasında kurulmasından çok, güven ilişkisinin bozulması üzerinden gelişmesidir. Karşı kahraman, başkahramanın karşısında bulunduğunu çoğu za-

man açıkça ortaya koyarken hain, kahramana yakınlığı, akrabalığı veya toplumsal konumu nedeniyle güven kazanmış bir kişinin bu konumu kötüye kullanmasıyla ortaya çıkar. Kıskanç kardeş, güveni kötüye kullanan yardımcı, ihanet eden eş veya baba ve kendi topluluğuna zarar veren yönetici, bu tipin farklı görünümlerini oluşturabilir. Hain tipi, destanlarda dışarıdan gelen tehdidin yanı sıra kahramanın yakın çevresinden ve kendi topluluğunun içerisinden kaynaklanan tehlikeyi de görünür kılmaktadır.

KÜLTLER

Ağaç Kültü

Destanlarda yer alan ağaçlar genellikle sert iklim koşullarına dayanıklılıkları, uzun ömürlü oluşları ve çevrelerindeki canlılara sağladıkları korunaklı alanlarla dikkat çekmektedir. Bir coğrafyada kutsal kabul edilen ağacın, ait olduğu toplum açısından taşıdığı anlamın, ağacın fiziksel özellikleri ve insan yaşamına sağladığı faydalarla ilişkili olduğu görülmektedir. Bunun yanında ulu, kalın, sağlam ve yapraklarını dökmeyen ağaçlar da bu nitelikleri doğrultusunda kutsallık kazanabilmektedir. Çam, kavak, servi ve kayın gibi ağaçların ölümsüzlüğün ve yeniden dirilişin sembolü olarak değerlendirilmesi, aynı kültür çevresinin farklı sahalarında benzer biçimlerde görülmektedir. Destanlarda farklı ağaç türlerine yer verilmesine rağmen bu ağaçların kutsallık bakımından ortak bazı özellikler taşıdığı anlaşılmaktadır. Avis (1999: 103) "sembol bir şeyi diğerinin şeklinde hayal etme anlamına gelir" diye ifade eder. Bu tanım doğrultusunda ağaç, doğal varlığının ötesinde başka bir gerçekliği temsil eden sembolik bir unsur niteliği kazanmaktadır. Özellikle huş ağacı, Kalevala destanında sıkça karşılaşılan ağaç türlerinden biridir. Türk kültüründe ise "fıstıklı ve karaçamın erkil ve dişil özelliği sembolü olduğu görülür" (Ergun 2004: 208). Bu örnekler, ağacın cinsiyet, üretkenlik ve kozmik karşıtlıklarla ilişkili sembolik anlamlar taşıyabildiğini göstermektedir.

"Gölgelice kaba ağacın kesilmesin" ifadesi, Dedem Korkut'un destan kahramanlarının geleceği için ettiği dualarda sıkça görülmektedir (Gökyay 2006). Bu ifadede kaba ağaç, sıradan bir bitki olmaktan çıkarak soyun, ailenin ve geleceğin devamlılığını temsil eden bir unsur hâline gelmektedir. Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü boyda, Basat'ın Tepegöz'e söylediği soylamalar arasında "atamın adı kaba ağaç" ifadesi de yer almaktadır. Destanın başında Basat'ın aslan tarafından ormana götürülüp büyütüldüğüne ilişkin bilginin yeniden hatırlatılması, aslan figürü ile orman ve ağaç arasında bir bağ kurulmasına imkân vermektedir. Bu anlatıda kaba ağacın baba ile ilişkilendirilmesi de ağaç, soy ve koruyuculuk arasındaki sembolik bağı güçlendirmektedir (Gökyay 2006: 185).

Altay destanı Maaday-Kara'da akçaağaç, Erlik'in kızı Abram-Moos Kara-Taacı'nın bildiği kara boğanın eyerinin ve çizmelerinin yapımında kullanılan malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eşyaların akçaağaç kabu-

ğundan yapıldığı belirtilmektedir (Naskali 1999: 128). Altay destanlarında çam ağacı yeniden dirilişi temsil etmektedir (Dilek 2002: 63). Kalevala'da ise çam ağacının tepelerde ve yüksek yerlerde bulunması, göğe yakınlığı bakımından önem taşımaktadır. Şor destanlarından Ay Mökede Kızıl Tas'ta kahramanın vasiyetine göre kemiklerinin dokuz karaçam ağacının tepesine konulması istenir. Kızıl Tas, kendisi gibi çamın dibinde dünyaya geleceğini de ifade eder (Ergun 2006: 316). Bir başka Şor destanı olan Ak Han'da "ulu ağacın iki tepesini birbirine bağlayıp, Altın Tana halasının ölü bedenini oraya kaldırdığı" görülür (Ergun 2006: 211-212). Destanın devamında Ay Mögön'ün Kızıl Tas'ın cesedini altmış kat göğün ardına taşıdığı, dokuz çamın başını toplayıp kemiklerini bu ağaçların üzerine koyduktan sonra evine döndüğü anlatılmaktadır (Ergun 2006: 318). Bu anlatılarda ağaç, ölüm ile gökyüzü arasında geçiş sağlayan dikey bir eksen işlevi üstlenmektedir. Ağaç kültünün gökle iletişim kurmayı sağlayan ve birleştirici bir niteliğe sahip olduğu görülmektedir. Ölülerin veya kemiklerinin ağaç tepelerine yerleştirilmesi, ruhun göksel yolculuğuna eşlik edildiği düşüncesiyle ilişkilendirilebilir.

Thompson'un Motif-Index of Folk Literature adlı çalışmasında "F811. Olağanüstü ağaç" motif grubu içerisinde F811.1.1 Altın ağaç, F811.1.2 Gümüş ağaç, F811.1.3 Bakır ağaç ve F811.1.9 Demir ağaç motifleri yer almaktadır. Bu sınıflandırma, ağacın olağanüstü niteliğinin fiziksel görünümüne ve değerli madenlerle ilişkilendirilmesine de yansıdığını göstermektedir. Altın, gümüş ve bakır gibi ifadeler, kutsal ağaçların tasvirinde kullanılan ve ağacın olağanüstü niteliğini vurgulayan sıfatlar arasında yer almaktadır. Altın Taycı destanında Ak Kağan ile karısının naaşlarının altın tabut içerisinde demir kavağın başına asılması, bu destanda da "demir kavak" ifadesinin kullanıldığını göstermektedir (Ergun 2006: 307). Altay destanlarından Ak Tayçı'da Temir Kağan'ın taş sarayının kapısında at bağlanan sekiz dallı demir kavağın demir yapraklarından söz edilmektedir (Dilek 2002: 146). Yine aynı destanda demir kavağın, Temir Kağan'ın kemiğini eritip ortadan kaldırmak için kullanıldığı görülür (Dilek 2002: 155). Ağaç, bu örneklerde doğal biçimini aşarak metalik ve olağanüstü bir varlık niteliği kazanmakta olup koruma, taşıma ve dönüştürme işlevleriyle öne çıkmaktadır.

Er Töştük destanının Kırgız varyantında "Çolak kavağın dibine ev" yapılması, Er Töştük'ün karısı Kenceke tarafından doğru bulunmaz. Buradaki "çolak" ifadesi, kavak ağacının kesilmiş veya zarar görmüş olduğunu düşündürmektedir. Kutsal niteliğini kaybetmiş ya da zarar görmüş ağaç, bu nedenle olumlu anlam alanının dışına çıkmaktadır. Bu tür ağaçlar hoş karşılanmadığı gibi kötü ruhların mekânı olarak da görülmektedir. Nitekim kötü ruhlu yer altı varlığı Celmogusun'un çolak kavağın dibinde oturması bu inanışı desteklemektedir (Turgunbaev 1996: 134). Ağacın canlılığını ve bütünlüğünü koruması ile kesilmesi, eksilmesi veya zarar görmesi arasında belirgin bir karşıtlık bulunmaktadır.

Ağacın koruyucu niteliğine bir başka örnek de Altay destanı Kögüdey-Kökşin le Boodoy Koo'da 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, ağacın kutsallığına ve ağaç tepesine ölü defnetme ritüeline ilişkin bilgiler sunmaktadır (Dilek 2007: 437-438). Kayın ağacının bu anlatıda ölüyü gizleyen ve koruyan, aynı zamanda ölüyle ilgili ritüel sürecin bir parçası olan kutsal bir mekân işlevi üstlendiği görülmektedir. Tuva destanı Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley'de de "yapayalnız ulu bir bay ağacın dibinde yemek yiyip, sohbet edip" oturulması, tek ve ulu ağacın kutsal ve korunaklı bir mekân olarak algılanmasıyla ilişkilendirilebilir (Ergun ve Aça 2004: 296). Ulu ağacın çevresinde toplanılması, toplumsal birlikteliği ve kutsal mekân düşüncesini bir araya getirmektedir.

Ağaçlara verilen sıfatlar, birlikte anıldıkları unsurlara ve taşıdıkları sembolik anlamlara göre farklılaşır. Bu özellikler, ağacın kutsallık derecesini belirleyen unsurlar arasında yer alır. Altın Sırık destanında Altın Şappa'nın altın çamın başına defnedilmesi ve ölü bedenlerin yırtıcı hayvanlardan korunması için aş verilmesi de bu kapsamda değerlendirilebilir (Ergun 2006: 299). Benzer biçimde, dinî törenlerde avcı tarafından öldürülen ayının ruhu, kemiklerinin asıldığı çam ağacı aracılığıyla öte dünyaya gönderilir (Reunala 1989: 51). Ağaç, ölümden sonra ruhun öte dünyaya geçişini sağlayan ve bu yolculukta ona eşlik eden bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Pek çok gelenekte dünya ağacı mitinin izlerine rastlanmaktadır. Ağacın merkezî bir niteliğe sahip olması, yer ile gök, insan ile ruhlar dünyası ve yaşam ile ölüm arasında bağlantı kurabilmesiyle ilişkilidir.

Türk destanlarında kayın, kavak, çam ve ardıç gibi ağaçlara sıkça yer verilmesinin yanında çınar ağacı da daha az görülmekle birlikte kutsal niteliğini korumaktadır. Kırgızların Booston destanında Alp Karakuş'un "ağıl kadar ulu çınar"a yuva yapması, çınarın köklü, ulu ve uzun ömürlü oluşuyla ilişkilendirilebilir (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 89). Er Töştük destanının Kırgız varyantında çınar ağacı için kullanılan "ucu az kalsın göğe değecekti" ifadesi de ağacın göğe yakınlığına ve göksel simgeciliğine işaret etmektedir (Turgunbaev 1996: 154). Ağacın göğe doğru yükselmesi, kutsallığını belirginleştiren özelliklerden biri olarak değerlendirilebilir.

Ardıç ağacının uzun ömürlü ve sağlam oluşu da kutsallık kazanmasında etkili olan özellikler arasındadır. Ardıca ölümsüzlük atfedilmesi, "ab-ı hayat içenler yıkanıp tazelenenler/Boston ile Karaboz/Kuzgun ile ardıç ağacı" ifadeleriyle açıklanabilir (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 336). Aynı destanda ardıç ağacının uzun ömürlülüğünün beşikteki bebeğe de geçmesi amacıyla beşiğin ardıçtan yapıldığı, "ardıç beşik içinde/Kardeşi Boston yatıyor" ifadesinden anlaşılmaktadır (Akmataliyev ve Kadırmambe-

tova 2009: 453). Ağacın biyolojik özellikleri, bu örneklerde insan yaşamıyla ilişkilendirilerek sembolik bir anlam kazanmaktadır.

"Fin-Ugor kavimlerinde, de ağaçtan türeme inanışları çok yaygın fakat gelişmemiş" olduğunu belirten Ögel (2006: 482), Türk kültüründe olduğu kadar Fin kültüründe de ağaçtan türeme inanışının yaygın olmadığını belirtmektedir. Bu değerlendirme, Türk destanları ile Kalevala arasındaki ağaç kültünün bütünüyle özdeş olmadığını, benzer sembolik yapıların farklı kültürel anlamlar çerçevesinde ortaya çıkabildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Manas destanında başkahraman Manas'ın ölümünün ardından meşenin de gücünü kaybetmesi, yer altı kültü ve ardıç ağacının kutsallığıyla ilişkilendirilmektedir. Kötülüklerden korunmak amacıyla ardıç ağacıyla tütsü yapılması, tek başına yetişen ardıcın kutsal mekân olarak görülmesi ve bu ağaca paçavra bağlanarak dilek dilenmesi, Kırgızlarda görülen uygulamalar arasındadır. "Tek olan ardıç ve meşe ağaçlarının mukaddes ağaçlar olduğu" inancı, günümüzde Anadolu'da da yaşatılmaktadır (Kalafat 1990: 47). Ardıcın tütsüleme, dilek dileme ve kutsal mekân oluşturma işlevleri, ağacın koruyuculuk niteliğinin ritüel uygulamalarda da sürdüğünü göstermektedir.

Kalevala destanının başkahramanı, yaşlı ve ölümsüz ozan Väinämöinen'in büyü yaparak tepeleri çiçekli, yaprakları altından ve dalları bulutlara ulaşan bir çam ağacı meydana getirmesi, hem kahramanın büyüsel gücünü hem de çam ağacının ululuğunu vurgulamaktadır. Ağacın olağanüstü biçimde ortaya çıkması, kahramanın söz ve büyü gücüyle ağacın kozmik niteliğini aynı anlatıda bir araya getirmektedir. Türklerin Gök Tanrı inanç sistemi içerisinde Tanrı'nın yaşadığına inanılan göğün cennet katına kadar uzandığı düşünülen bu ağaçlar, Tanrı'ya giden yolu temsil etmektedir. Ağacın Tanrı'ya ulaşmayı sağlayan bir yol olarak tasavvur edilmesi, ona kutsal ve sembolik bir nitelik kazandırmaktadır. Kalevala'da çam ağacının yıldızları dallarından sarkıtması ve ayı parlatması, ağaç motifinin göğün direği kavramıyla ilişkisini ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 93). Bu yönüyle çam, yeryüzü ile gökyüzü arasında dikey bağlantı kuran kozmik bir unsur niteliği kazanmaktadır. Dallarını dökmemesi ve sağlam yapısı da çam ağacının kutsallıkla ilişkilendirilmesinde etkili olmuş olabilir.

Ağaç, koruyucu özelliğiyle de dikkat çekmektedir. Ağaç gölgesinde dinlenilmesi ve özellikle kaba ağaç gölgesinin tercih edilmesi, büyük ağaçların kutsallık derecesini ortaya koymaktadır. Çadır ve evlerin genellikle sık ormanların içerisinde kurulması da ağacın koruyuculuğuna örnek teşkil etmektedir. Ağaç ve orman, bu kullanım biçimiyle dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı gizleme ve koruma işlevi üstlenmektedir. Kalevala destanında barınma kültürü içerisinde evin fiziksel yapısı ve yapımında kullanılan malzemeler değerlendirildiğinde, ağaç türlerinin önem taşıdığı görülür. Evin tasvirinde geçen "elma ağacı" ve "kaleva ağacı", halkın kutsal kabul ettiği

ağaçların koruyuculuğuna ilişkin inanışları yansıtmaktadır (Lönnrot 1965: 243). Ağaç kültü, bu örnekte ritüel ve mitolojik alanın yanı sıra gündelik yaşamın barınma biçimlerinde de karşılık bulmaktadır.

Öğüt ve tavsiyelerin önemli bir yer tuttuğu Kalevala destanında özellikle gelin ve damada yönelik önerilere yer verilmektedir. Hayatları boyunca nasıl davranmaları gerektiğini büyüklerinden öğrenen gençlerin dikkati, kutsal kabul edilen ağaçlarla kurulan benzetmeler aracılığıyla kabul görmüş davranışlara çekilmektedir. Bu ağaçlar ve davranışlar arasındaki ilişki şu dizelerde görülmektedir: "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 kirazı dalı" (Lönnrot 1965: 276). Ağaç, kutsallığının yanı sıra insan davranışlarına örnek oluşturan ahlaki bir simge olarak da karşımıza çıkmaktadır. Esneklik, verimlilik ve uğur getirme gibi özellikler, gençlere kazandırılmak istenen davranışlarla ilişkilendirilmektedir.

Kalevala destanının orman kültüyle iç içe olduğu görülmektedir. Destanın 14. şiirinde Lemminkäinen geyiği avlar ve kendisine yardım etmeleri için "Nurikki, Nielliki, Tulikki, Mielliki" gibi orman tanrılarına ve tanrıçalarına dua eder (Lönnrot 1965: 141-146). Bu durum, ağaç kültünün tek başına değil, orman kültü ve tabiat ruhlarıyla birlikte ele alınması gerektiğini göstermektedir. Her ağacın kendine özgü bir koruyucu tanrısı bulunduğu, tanrıların oğulları ve kızlarının da çeşitli görevler üstlendiği düşüncesi, tabiat unsurlarının mitolojik sistem içerisindeki yerini ortaya koymaktadır. Ağaç motifi, bu yönüyle kültür taşıyıcılığı bakımından önemli bir yere sahiptir.

Ağaç kültünün Türk kültüründeki yeri oldukça önemlidir. Ağaç, doğal varlığının dışında pek çok sembolik anlamı da karşılamaktadır. Ağacın kutsallığı, doğrudan ağaca tapınma biçiminde değerlendirilmemelidir. Türk kültüründeki ağaç kültü, ağacın kutsal düzenle ilişki kuran bir unsur olarak kabul edilmesi üzerinden açıklanabilir. Türklerin ağaca tapınmadıkları, ancak ağacın Tanrı ile iletişimde bir bağ unsuru olduğuna inandıkları yönündeki değerlendirme bu ayrımı ortaya koymaktadır. Ağacın türü, meyveli veya meyvesiz oluşu ve tek başına yetişmesi gibi özellikler de kutsallık derecesini etkileyebilmektedir.

Güneş ve ayın önem sırasını göstermesi bakımından ayın evinden dışarı çıkıp bir huş ağacına inmesi, güneşin ise şatosundan dışarı çıkıp bir çamın tepesine binmesi dikkat çekicidir. Bu ifadeler, Kalevala'da çam ağacına huş ağacından daha yüksek bir sembolik konum atfedildiği şeklinde yorumlanabilir (Lönnrot 1965: 285). "Kayıngiller olarak da bilinen" kayın ağacının çeşitleri arasında huş ağacı da yer almaktadır. Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan kayın ağacı, Kalevala'da huş ağacıyla ilişkilendirilmektedir. Bununla birlikte iki kültür çevresinde aynı ağaç türünün bütünüyle aynı anlamı taşıdığı söylenemez. Kayın/huş çevresinde oluşan kutsallık anlayışları

arasında dikkat çekici benzerlikler bulunması, karşılaştırmalı inceleme bakımından önem taşımaktadır.

Ağaç ve "orman ruhları" (Ollhoff 1959: 24) hakkında bilgi verilirken ardıç perisi "Katajatar", övez perisi "Pihlajatar", orman perileri "Mielikki" ve "Tellorvodan" gibi varlıklardan söz edilmektedir. İyi huylu ruhların yanında kötülük meleği olarak nitelenen "Tapionun kızı Tuometardan" da yardım istenmesi, duaların yanı sıra gerektiğinde kötü ruhlarla ilişkilendirilen varlıklara da başvurulduğunu göstermektedir (Lönnrot 1966: 98-99). İnsanların karşılaşabilecekleri durumları önceden bilememeleri, koruyucu oldukları kadar tehdit oluşturabilecek varlıkların da ritüel düşünce içerisinde hesaba katılmasına yol açmaktadır.

Kantele'nin parçalarının farklı ağaç türlerinden yapıldığı görülmektedir. Türk destan ve masallarında elmanın zürriyetin sembolü olması, Kalevala'da elma ağacının Kantele'nin anahtarlarının yapımında kullanılmasıyla farklı bir görünüm kazanmaktadır. Guguk kuşlarının ötmesi sonucunda elma ağacından dökülen elmalar altın ve gümüşe benzetilmektedir (Lönnrot 1966: 248). Kantele'nin telleri ise Hiisi'nin yelesinden alınan kıllardan yapılmıştır. Müzik aletinin yapımında kullanılan doğal unsurlar da bu anlatıda sıradan malzemeler olmaktan çıkarak mitik bir anlam kazanmaktadır. Ayın evinden dışarı çıkıp bir huş ağacına inmesi, güneşin ise şatosundan dışarı çıkarak bir çamın tepesine binmesi, ağaç kültü bağlamında çam ağacına huş ağacından daha yüksek bir konum atfedildiğine işaret etmektedir (Lönnrot 1966: 285).

Lemminkäinen'in söylediği türküde meşe ağacının dallarında elmaların asılı olduğundan, guguk kuşu öttüğünde ağzından altın, gagasından bakır ve gümüş döküldüğünden söz edilmektedir. Bu unsurlar, kutsal nitelik atfedilen varlıklar arasında yer almaktadır (Lönnrot 1966: 248). Meşenin dallarındaki meyve olan palamutun elma biçiminde betimlendiği düşünülebilir. "Meşe ağacı" Tanrı'nın ağacı olarak ifade edilmiştir. Ağacın güneş ve ayı gizleyecek kadar büyük oluşu, onun olağanüstü niteliğini vurgulayan bir tasvir olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanların meşe ağacını başka birini sevebilme ve sihir gücüne sahip olma gibi olumlu özelliklerle ilişkilendirdikleri belirtilmektedir. Meşenin parçalarının denizlere ve nehirlere düşerek dalga ve rüzgârla Pohjola'ya kadar ulaşması, bakire bir kızın bu parçaları toplayıp evine götürmesi ve Pohjola halkının bundan sonra sihir gücü ile şans elde etmesi, ağaca atfedilen olağanüstü nitelikleri ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 17-18). Ağaçların kökeniyle ilgili motifler arasında yer alan "A2681.2. Meşenin kökeni" de Kalevala'nın ikinci şiirinde görülmektedir. Bunun yanında "A2685.4. Arpanın kökeni" motifi de aynı şiirde yer almaktadır.

Destanın başlangıç bölümünde ölümsüz ağaç olarak nitelenen, yüz dalı bulunan kavak ağacının Üç-Kurbustan tarafından yaratıldığı anlatılmaktadır. Bu kutsal ağacın en önemli özelliği, Altay halkına refah, huzur ve güç

getirmesidir. Ağacın gölgesinde pek çok hayvanın barınabilmesi ve koruyucu kuşların bulunması, ulu ağaç motifiyle ilişkilidir. "Gök ile yeri birleştiren sırık şeklinde tasarlanan dünya ağacı, kutup yıldızına kadar uzanan dünyanın ekseni gibi düşünülmesi" kutsal sayılan ağaçların Türk kozmolojisindeki yerini ortaya koymaktadır (Çoruhlu 1999: 91). Dünya ağacı, bu tasavvurda gök ile yeri birleştiren ve kozmik düzenin merkezini oluşturan bir unsur olarak düşünülmektedir. Sembolik olarak dünyanın doğurganlığı ve kutsallığı, zaman içerisinde değişerek "Hayat ve Ölümsüzlük" ağacı düşüncesine dönüşmüştür (Seyidoğlu 1997; Eliade 1999: 304).

Dünya ağacı ile hayat ağacını birbirinden ayırmak önemlidir. Dünya ağacı, dünya ekseni olarak kozmik yapıyı temsil ederken hayat ağacı yaşamın yenilenmesi, ölümsüzlük ve diriliş düşüncesiyle ilişkilidir. Bu iki kavramın birbirinin yerine kullanılmasından kaçınılması, aralarındaki anlam farkının korunmasını sağlayacaktır. Roux (2005: 359), ağacı ışık temasıyla ilişkilendirirken onun özü mutluluğu, yorgunluğu ve açlığı gideren, gücü on kat artıran kutu, yani yaşam enerjisini verdiğini söyleyerek hayat ağacının bireyin fiziksel işlevlerini artıran ve yaşam bahşeden özelliğine dikkat çekmiştir. "Dünya çapında tüm mitolojilerde var olan dünya ağacı fikrini ispatlamak için, bilim adamları Fin, Sibirya ve Yerli Amerikan folkloru arasında ve Doğu ile Yunan klasik mitolojileri arasında pek çok kültürlerarası benzerliğin altını çizmiştir" (Znamenski 2007: 33). Bayat (2007a: 59), dağ, direk ve ağacın kozmik eksenin farklı biçimleri olduğunu ve dünya dağının zamanla dünya ağacı imgesine dönüştüğünü belirtir. Mitolojik anlatılarda bu ağaç, dünya ağacı, hayat ağacı, ölüm ağacı, şaman ağacı ve iyi ile kötüyü anlama ağacı gibi farklı adlarla anılır. Farklı adlarla anılan bu ağaçların ortak noktası, insanın kozmik düzeni anlamlandırmasına aracılık etmeleridir.

Hayat ağacı "mitik inançlarda hayatın yenilenmesi, ölümsüzlük konusuyla ilgiliyken kozmik ağaç (Dünya ağacı) ise "kozmolojik sistemde dünyanın ekseni olarak geçer" (Bekki 2003: 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 inanış ve düşünüş sisteminde olduğu kadar, en doğusundan batısına, en kuzeyinden güneyine, dünyanın her yerinde, hemen hemen aynı şeyleri ifade etmektedir" (Ergun 2004: 17). Kalevala destanında da üç dünyadan söz edilmekte ve âlemler arasında seyahatler görülmektedir. Üç âlem motifinin görüldüğü sahalardan biri olan ve mitolojik açıdan yoğun motifler içeren Tuva Türklerinin destanlarında, yukarı âleme hükmeden Han-Hurbustu ile aşağı dünyaya hâkim olan Erlik ya da Erlik-Lovun-Haan yer almaktadır.

Diğer destanlarda olduğu gibi yer ve göğün arasında insanoğlunun bulunduğu düşüncesi de bu kozmolojik tasavvurun bir parçasıdır. Yer altı ve yukarı âlem arasındaki orta dünyanın temel unsuru olan insan, farklı coğrafyalardaki destanlarda kendi dönemine özgü algıları anlatı dünyasına taşımaktadır. Yer altına ait kötü ruhları temsil eden bazı karakterler, başkahra-

manın karşısına engel olarak çıkar ve onunla çatışmaya girerek kargaşa yaratırlar. Şulbıs ve Albıs gibi kötü karakterler Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley ve Alday-Buuçu destanlarında yer almaktadır. Buna karşılık Hün-Haan, Ulug-Ege-Haan ve Ay-Haan, göksel âlemde yaşayan iyilik sembolleri olarak görülmektedir. Ayrıca Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında tabiatın oluşumuna ilişkin olarak "en küçük kızın kamış süzgüsü ile kara yerle bir gökyüzüne denk, yılan geçmez kokulu sık orman olsun" diyerek beddua edip atması sonucunda sık ormanın oluştuğu anlatılmaktadır (Ergun ve Aça 2004: 291). Bu anlatıda orman ve ağaç, mevcut tabiatın bir parçası olmanın ötesine geçerek kozmik düzenin kurulmasını sağlayan sözlü bir yaratım unsuruna dönüşmektedir.

Yer, yer altı (öteki âlem) ve gökyüzünden oluşan üç âlemi birbirine bağlayan hayat ağacı, kozmik katmanlar arasındaki ilişkiyi görünür hâle getiren bir eksen işlevi görmektedir. Dünya ağacı, toplumsal yaşam içerisindeki barınma kültüründe çadırların ortasında bulunan direkle de ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle kozmik eksen düşüncesi, gündelik yaşamın mekânsal düzeninde de karşılık bulmaktadır. Dünya ağacı destanlarda farklı adlandırmalarla karşımıza çıkmaktadır. Bunun bir örneği Maaday-Kara destanında kullanılan "At Çakı" ifadesidir (Naskali 1999: 37). Benzer bir kullanıma diğer Orta Asya Türk destanlarında da rastlanmaktadır. Tuva Türklerinin Altay Buucu destanında ve Hakas destanlarından Altın Çüs'te at çakıdan söz edilmektedir (Arıkoğlu 2007: 39). Hakas destanlarından Altın Arığ'da da atın bağlandığı direk tasviri yer almaktadır (Özkan 1997: 36). Atın bağlandığı direk ile dünya ağacı arasında kurulan sembolik ilişki, kozmik merkezin gündelik yaşam içerisinde somutlaşan biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Ağacın altında dinlenilmesi, ağaç kültü bağlamında onun koruyuculuk işlevini ortaya koymaktadır. Göğe bakıldığında türkü ve kopuz sesinin duyulması, dolunayın üç kez dönmesi, ayın içerisinden güzel bir kızın çıkması, akşam ve sabahyıldızlarının kavgaya tutuşması, gökkuşağı aracılığıyla bahadırların ve pehlivanların yere inmeleri, yeryüzünde eğlendikten sonra yeniden göğe dönmeleri gibi anlatı unsurları göksel inanışlara ilişkin izler taşımaktadır. Bu unsurlar birlikte değerlendirildiğinde ağaç kültünün, gökyüzü ile yeryüzü arasındaki ilişkiyi kuran daha geniş bir kozmolojik düşünce içerisinde yer aldığı anlaşılmaktadır.

Ağaç kültü, Türk ve Fin destanlarında tek bir işleve indirgenemeyecek kadar geniş bir anlam alanına sahiptir. Ağaç, koruyan, barındıran, göğe yükselten, ölüleri taşıyan, ruhsal geçişi sağlayan, soyun ve yaşamın devamlılığını temsil eden, kimi zaman da büyüsel gücün kaynağı hâline gelen bir varlıktır. Türk destanlarında kayın, kavak, çam, ardıç ve meşe gibi ağaçların taşıdığı anlamlar, ağacın türüne ve anlatıdaki konumuna göre farklılaşmaktadır. Kalevala'da huş, çam, meşe, elma ve övez gibi ağaçların da farklı sembolik işlevler üstlendiği görülmektedir. Ağaç kültünü anlamak için be-

lirli bir ağacın kutsallığının yanı sıra insan, doğa, gök, yer altı ve öte dünya arasındaki ilişkileri nasıl temsil ettiğini de dikkate almak gerekir. Ağaç, bu anlatılarda doğanın bir parçası olmaktan çıkarak kozmik düzenin diline dönüşmektedir.

Orman Kültü

"Ağaç kültü" ile "Orman kültü" birbirinden farklı iki kült olarak değerlendirilmektedir (Ögel 1993: 90). Bu iki kült birbiriyle ilişkili olmakla birlikte aynı anlam alanını karşılamamaktadır. Bu nedenle orman kültü ayrı bir başlık altında ele alınmaktadır. Ağaç, tekil ve merkezî bir kutsal unsur olarak değerlendirilirken orman, çok sayıda ağacın oluşturduğu daha geniş, karmaşık ve sınırları belirsiz bir mekânı ifade etmektedir.

Eski Hsien-pi ayininde, orman bulunan yerlerde ormanın çevresinde, orman bulunmayan yerlerde ise ayin için yere dikilen söğüt dallarının etrafında at üzerinde üç defa yarış yapılır, ardından durulurdu. Bu ayinde kurban da verilirdi. Hsien-pilere bağlı Tabgaçların ağaç törenleri, atalar tapınağı olarak kabul edilen bir mağaranın çevresinde gerçekleştirilirdi. Bu törende Tabgaçlar göğe, yere ve hükümdar atalarına kurban verdikten sonra ağaçlar, özellikle kara ağaçlar dikerek kutsal ormanlar oluştururlardı. Böylece, Çularda olduğu gibi ağaç, sülale simgesi ve ataların makamı hâline gelmekteydi. Hsiung-nular da Tailin ormanında, sonbahar ayini döneminde ağacın etrafında dönme töreni yapıyorlardı. Bu sırada insanları ve hayvanları da saymaktaydılar" (Esin 163). Bu uygulamalarda orman, doğal çevrenin ötesinde toplumsal belleğin korunduğu, atalarla bağın sürdürüldüğü ve ritüellerin gerçekleştirildiği kutsal bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Tek ağaç, soyun, atanın veya kutsal merkezin simgesi olarak anlam kazanırken orman, bu anlamları kuşatan ve ritüel uygulamalara ev sahipliği yapan daha geniş bir kutsal alanı temsil etmektedir.

Karanlık ve karmaşık yerlerin kötü ruhların yaşam alanı olduğuna ilişkin inanış, orman kültünün şekillenmesinde etkili olmuştur. Orman ruhu, orman tanrısı ve orman tanrıçası gibi tasavvurlar, insanın doğaüstü varlıklarla ilişki kurma ihtiyacıyla bağlantılıdır. Sıradan kişilerin iletişim kuramayacağı ruhlar ve tanrılar gibi soyut varlıkların varlığı, orta dünyaya ait kurtarıcı kişinin kahramanlık özelliğiyle birlikte anlatı dünyasında yer bulmaktadır. Orman, ağaç topluluklarının oluşturduğu doğal bir çevre olmanın ötesinde, gündelik yaşamın dışında konumlanan ve insanın farklı doğaüstü güçlerle karşılaşabileceği bir sınır mekânı niteliği taşımaktadır. Sessiz, karmaşık, karanlık ve insan yerleşiminden uzak yerlerin kötü ruhları barındırdığına ilişkin inanış, ormana yüklenen gizemli ve tehlikeli anlamların temelini oluşturmaktadır. Tek ağaç kültüne karşılık orman kültü, merkezî ve düzenli yapı karşısında belirsizliği, çoğulluğu ve bilinmezliği temsil eden bir alan olarak değerlendirilebilir. Tek ağaç yaratıcının birliğiyle ilişkilendirilirken orman, dağınık ve karmaşık yapısıyla kaosu çağrıştırmaktadır. Bununla birlikte tek

ağacın Tanrı'yı, ormanın ise şeytanı temsil ettiği biçimindeki karşıtlığın bütün anlatılara genellenmemesi gerekir. Bu ayrım, belirli anlatılarda görülen sembolik karşıtlıklar üzerinden değerlendirilmelidir.

"Dağlarda, göllerde, ırmaklarda, kuyularda, evlerin saçak altlarında ve eşiklerinde, özellikle de ormanlarda" Erlik gibi kötü ruhların bulunduğu belirtilmektedir. Bu varlıklar, yeraltının hâkimi Erlik'in yeryüzündeki uzantıları olarak değerlendirilebilir (Salmin 1994: 83, aktaran Ergun 2010: 114). Bu bakımdan orman, yeraltı dünyasıyla ilişkilendirilen kötü ruhların yeryüzünde bulunabildiği mekânlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanı bulmak için gelen kötü âlem varlıklarının verdiği zarar sonucunda öldüğü sanılan annenin ormana kaçıp saklanması da orman-ağaç kültüne ilişkin bilgi vermektedir. Bu örnekte ormanın gizleme ve koruma işlevi açıkça görülmektedir (Lönnrot 1966: 66). Dolayısıyla orman kültü yalnızca olumsuz anlamlarla sınırlı değildir. Tehlikeden kaçan kişinin saklanabileceği ve korunabileceği bir alan olarak da işlev görmektedir. Aynı mekânın hem tehlikeyi hem de korunma imkânını barındırması, orman kültünün ikili niteliğini ortaya koymaktadır.

İsteklerin yerine getirilemeyeceği düşüncesiyle sonunda Ukko'ya dua edilmesi, tanrılar arasında statüye dayalı bir sıralama bulunduğunu ve yardım talebinin daha üst konumdaki tanrıya yöneltildiğini göstermektedir. Bunun yanında ormanın kötü ruhları barındırdığına da vurgu yapılmaktadır. Ormanın "kara orman" olarak adlandırılması, ayının Väinämöinen tarafından ormandan sorunsuz bir şekilde çıkarılıp getirilmesi ve Väinämöinen'in kara ormanın hışmına uğraması, halk tarafından hayretle karşılanmaktadır. Bu anlatı unsurları, sık ve karanlık ormanların tehlikeli bir mekân olarak algılandığını göstermektedir (Lönnrot 1966: 279). "Kara orman" ifadesi böylece yalnızca renk bildiren bir sıfat olmaktan çıkarak mekânın tehlikeli ve bilinmeyen niteliğini belirleyen sembolik bir anlatıma dönüşmektedir.

Bu inanış Türk kültüründe de görülmektedir. "Kötü ruhların, cinlerin, perilerin yaşadığı ormanlar ise 'kara ormanlar' olduğu ve kara ormanlar, 'kara pürlü ağaçların bulunduğu, karanlık ve sık ormanlar' olarak" tanımlanmaktadır. Bu açıklama, ormana ilişkin benzer inanışların Türk kültüründe de bulunduğunu göstermektedir (Ergun 2010: 119). Er Samır destanında geçen kara orman ifadesi de sık ağaçlarla kaplı bir mekânı anlatmaktadır (Dilek 2002: 35). Er Samır'ın eşi Altın Tana'nın onu kara ormana avlanmaya gitmemesi konusunda uyarması, kara ormanların kötü ruhların barınağı olduğu ve kötü iye taşıdığı yönündeki inanışla ilişkilidir. Bu örnekte ormanın fiziksel özellikleriyle ona yüklenen ruhsal nitelikler arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Sıklık, karanlık ve insan yerleşimlerinin bulunmaması, ormanın bilinmeyen ve tehlikeli bir alan olarak algılanmasını güçlendirmektedir.

Abdülkadir İnan'a göre orman kültü, orman ürünleri ve avcılıkla geçinen toplulukların inançlarıyla ilişkilidir. Orman kültü, ziraatçılık ve çoban-

lıkla uğraşan toplumlarda eski önemini yitirmiş, orman zamanla kötü ruhların barındığı bir mekân olarak algılanmaya başlamıştır (İnan 2006: 62). Tarım kültüründen madenlerin bulunmasına ve araç gereç yapımına geçişle birlikte yaşanan gelişmelerin, sık ormanların şeytanın kütükleri olarak betimlenmesinde etkili olduğu düşünülmektedir (Lönnrot 1966: 125). İnsanın geçim biçiminin değişmesi, doğayla kurduğu ilişkinin niteliğini de dönüştürmüştür. Avcılık ve toplayıcılığın belirleyici olduğu dönemlerde yaşamın kaynağı olarak görülen orman, yerleşik hayatın ve tarımsal üretimin güçlenmesiyle birlikte daha mesafeli ve tehditkâr bir mekân olarak algılanabilmiştir.

İnsanların geçimlerini avcılık ve orman ürünleriyle sağladıkları dönemlerde orman, yaşamı destekleyen temel alanlardan biriydi. Sosyoekonomik koşulların değişmesi ve tarımsal uğraşların ön plana çıkmasıyla birlikte orman kültüne ilişkin olumlu inanışların zamanla farklılaştığı görülmektedir. Bu değişim, orman ruhlarına ilişkin tasavvurlarda da kendisini göstermektedir. Orman ruhlarının olumlu niteliklerden olumsuz niteliklere doğru değişmesi, ağaç kültünün de aynı yönde dönüşüm geçirdiği anlamına gelmemektedir. Türk kültüründe ağaç, yer altı ile gökyüzü arasında bağ kuran, Tanrı'ya uzanan yolu temsil eden ve türeyişle ilişkilendirilen olumlu bir unsur olarak varlığını sürdürmektedir. Ağaç ile ormanın birbirinden ayrılması, iki kültün neden farklı anlam alanlarına sahip olduğunu açıklamaya yardımcı olmaktadır. Ağaç merkez, dikeylik ve süreklilikle, orman ise çoğulluk, sınır, belirsizlik ve ruhsal tehlikeyle ilişkilendirilebilmektedir.

Orman kültü, ağaç kültüyle ilişkili olmakla birlikte kendine özgü inanç ve uygulamaları da içermektedir. Orman, insanlara barınma, beslenme ve avlanma imkânı sağlayan koruyucu bir mekân olarak görüldüğü gibi karanlık, bilinmeyen ve kötü ruhlarla ilişkilendirilen bir alan olarak da algılanmıştır. Bu özellikler, ormanın yaşamı destekleyen ve aynı zamanda korku uyandıran iki yönünü ortaya koymaktadır. Kalevala'da orman ruhları ve orman tanrıçaları daha belirgin bir yer tutarken Türk destanlarında kara orman ve orman iyesi gibi kavramlar öne çıkmaktadır. Bu farklılıklar, orman kültünün her iki gelenekte de coğrafi koşullar ve yaşam biçimleriyle ilişkili olarak şekillendiğine işaret etmektedir.

Dağ Kültü

Finlandiya'da dağlardan çok tepelerin bulunduğuna dikkat çeken Elias Lönnrot, ormanların, göllerin ve adaların yoğunluğundan söz etmektedir. Bununla birlikte Kalevala destanında ormanların koca dağlarla, çamların ise sarp kayalarla çevrili olduğuna ilişkin tasvirler de yer almaktadır (Lönnrot 1966: 176). Finlandiya coğrafyasının Türk destanlarındaki yüksek ve görkemli dağ tasvirlerinden farklı bir doğal çevre sunmasına karşın, dağ ve yükseklik kavramları mitolojik anlamlarını bütünüyle yitirmemektedir.

Pohjola diyarında bakır dağın ardında kilitli bir biçimde saklanan Sampo'nun, yerin dokuz arşın altında bulunduğu, bir kolunun toprağa, diğer

kolunun ise suya uzandığı belirtilmektedir (Lönnrot 1966: 176). Sampo'nun bu şekilde tasvir edilmesi, onun korunaklı ve ulaşılması güç bir yerde bulunduğunu ortaya koymaktadır. Destan boyunca sonraki olayların nasıl gelişeceğine ilişkin ipuçları da verilmektedir. Sampo'nun Pohjola'dan çalınması sırasında kahramanların zor bir süreçle karşılaşacakları anlaşılmaktadır. Dağ, bu anlatıda coğrafi bir oluşum olmanın ötesinde, değerli olanı bünyesinde barındıran ve ulaşılması güç niteliğiyle aşılması gereken bir sınırı temsil etmektedir.

Bakır dağ motifi Türk mitolojisinde de yer almaktadır. Toplum için değerli görülen madenler arasında bakırın, altının ve demirin önemli bir yeri vardır. Bu madenlerin kültürel anlam kazanması, insan yaşamında sağladıkları faydalar ve toplumların değer dünyasındaki yerleriyle ilişkilendirilebilir. Bakır dağ motifi, arkaik unsurlar içeren destanlarda sıkça görülmektedir. "Demir ve bakır dağlar, yeryüzünün demir direkleri" olarak düşünülmekte ve yer altını orta âleme bağlayan bir köprü işlevi görmektedir. Bu yönüyle "bakır dağın kökleri, yeraltından geliyordu. Yukarıdaki yiğit ile geyik de, böylece, yeraltına inmiş oluyorlardı" (Ögel 2006: 433). Dağın köklerinin yer altına, doruğunun ise göğe uzanması, onu üç âlem arasındaki geçiş düşüncesinde önemli bir konuma yerleştirmektedir.

M. Eliade (1999: 298), dağın evrenin genel düzeni içerisinde kozmik bir yapıya sahip oluşuyla ilgili olarak şunları ifade etmektedir:

"Gökle, yer arasındaki bağlantıyı mümkün kılan bu Dünya'nın 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. Sibirya tatarları içinde dağ yedi katlıdır. Yakut şamanı da mistik yolculuğunda yedi katlı bir dağa tırmanır. Bunun doruğu "Göğün Göbeğinde", Kutup Yıldızı'nda bulunur. Buryatlar ise yıldızın, dağın doruğunda asılı olduğunu söylerler"

Kozmik dağ anlayışında yükseklik, fiziksel bir ölçünün ötesinde göğe yakınlığı, evrenin merkezinde bulunmayı ve farklı âlemler arasındaki bağlantıyı ifade etmektedir. Dağın yüksekliği bu tasavvurda kutsallıkla ilişkilendirilmekte, yüksek dağlar destanlarda güçlü kutsal niteliklerle temsil edilmektedir.

Şor destanlarından Altın Ergek'te bahadırın çocukluk döneminde henüz erginliğe ulaşmadığı belirtilir. Bu dönemde dikenden yaptığı okla altın dağın eteklerine ava gittiği anlatılır. Aynı destanda ak kızıl atla üç göğün üstünden geçilerek altın dağın tepesine ulaşılması ve burada altın bir otağ kurulması da tasvir edilmektedir (Ergun 2006: 219). Altın dağ, bu anlatıda hem kahramanın hareket alanını belirleyen hem de göksel katlarla ilişki kurmasını sağlayan olağanüstü bir mekân olarak yer almaktadır.

Hakas yiğitlik destanı Ah Çibek Arığ'da "dünyanın en yükseği ak taşlılar" ifadesi kullanılmaktadır. Bu tasvir, dağın tepesinin karla kaplı oluşuna ve doruklarının beyaz görünümüne işaret etmektedir. Dağın yüksekliği ile göğe yakınlığı arasındaki ilişki, bu anlatıda beyazlık üzerinden de vurgulanmaktadır (Davletov 2015: 43). Ak Dağ'ın dorukları, renk kültü bağlamında bilginin, saflığın ve kutsallığın sembolü olarak da değerlendirilebilir. Beyazlığın saflık ve kutsallıkla ilişkilendirilmesi, dağın fiziksel yüksekliğini renk sembolizmiyle desteklemektedir.

Kağan Kes destanında, diğer Şor destanlarında olduğu gibi ak ırmağın kıyısında, altın dağın eteğinde ak mal ve altın otağ ifadelerine yer verilmektedir. Bu tasvirler, kutsal dağın çevresinde yerleşim kurulduğuna ve suyun kutsallığına işaret etmektedir (Ergun 2006: 385). Tuva destanı Söögün Bora Attıg Söögün-Kööğün'de ise demir kara tayganın eteğinde yaşayan, düşman tipi olarak nitelendirilebilecek Demir Kara Çançın adlı kötü niyetli bir kişiden söz edilmektedir (Ergun ve Açа 2005: 346). Demir Kara Çançın'ın adı ile yaşadığı yer olan demir kara tayganın adı arasındaki ilişki, mekânın karakterin niteliğini belirleyen sembolik bir unsur olarak kullanılabildiğini göstermektedir. Dağ ve kara dağ, iyi ve kötü gibi karşıtlıklar üzerinden anlatıda olumlu ve olumsuz karakterlerin benzer nitelikteki unsurlarla ilişkilendirilebildiği, ancak bu unsurların taşıdıkları değer bakımından farklılaştığı görülmektedir.

Dağların altın, demir, gümüş ve bakır gibi madenlerle birlikte anılması ve bu madenlerin farklı destan sahalarındaki dağılımı dikkat çekicidir. Altay destanlarında farklı madenlerle birlikte anılan dağlara rastlanırken Tuva destanlarında demir, Şor destanlarında ise altın dağ tasvirleri öne çıkmaktadır. A. İnan (1998: 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" ifadesini kullanmaktadır. Bu inanışa göre dağlar, insanın karşılaşacağı zorluklar ve elde edeceği kazanımlar üzerinde etkili olabilen, kendilerine ait koruyucu ruhları bulunan varlıklar olarak tasavvur edilmektedir. Bu nedenle dağ, fiziksel bir engel veya coğrafi yükselti olmanın ötesinde, kendi iyesi bulunan canlı ve etkili bir varlık olarak düşünülmektedir.

Güney Sibirya Türklerinin yaşadığı coğrafyanın dağlık olması, dağların kutsallığını ön plana çıkarmıştır. Dağlar ne kadar yüksek ve ihtişamlıysa kutsallıklarının da o ölçüde arttığı düşünülmektedir. Dağların işlevleri arasında gizleme ve kahramanın gücünü ortaya çıkarma da yer almaktadır. Kahramanın dağa ulaşması, dağı aşması veya dağın korumasından yararlanması, onun sınanması ve gücünün açığa çıkması anlamına da gelebilmektedir. Dağ iyesinin belirgin olduğu destanlarla orman iyesinin öne çıktığı anlatılar arasındaki farklılıklar değerlendirildiğinde, coğrafi koşulların kült tasavvurlarının şekillenmesinde etkili olduğu görülmektedir.

Finlandiya'nın geniş ormanlarla kaplı coğrafyası, Kalevala destanında orman kültünün dağ kültüne göre daha belirgin biçimde yer almasını sağlamıştır. Destanda orman ruhlarından sıkça söz edilmesi ve orman iyesinden yardım istenmesi, inanç unsurlarının şekillenmesinde coğrafi koşulların etkisini ortaya koymaktadır. Türk ve Fin destanlarında görülen kült farklılıkları, mitolojik geleneklerin yanı sıra anlatıların ortaya çıktığı doğal çevreyle de yakından ilişkilidir.

Altay destanı Maaday-Kara'da hem orman hem de dağ kültüne ana ve ata nitelemeleri üzerinden yer verilmektedir. "Ala dağa ata, alacakaranlık ormana ana" denildiği görülmektedir (Naskali 1999: 34). Maaday-Kara'nın oğlunu Kara-Kula'nın zarar vermesinden korumak amacıyla dağa bıraktığı sırada, "bu kara dağ baban olsun, bu dört gövdeli kayın anan olsun, dört kayanın özsuyu bahadır oğlunun ağzına her gün damla damla aksın" dediği aktarılmaktadır. Bu sözlerde dağ ve ağacın eril ve dişil nitelikleriyle koruyup büyütücü güce sahip olduğu ifade edilmektedir (Naskali 1999: 58). Dağ ve ağacın birlikte ele alınması, doğanın aile düzeni üzerinden anlamlandırıldığı sembolik bir yapıyı ortaya koymaktadır. Dağın baba, kayının ise ana olarak tasarlanması, doğanın çevresel bir unsur olarak görülmediğini, kahramanın yaşamını destekleyen ve gelişimine katkıda bulunan bir varlık olarak kabul edildiğini göstermektedir.

Altay destanı Maaday-Kara'daki dağın baba, kayın ağacının ise ana olarak tasarlanması, Hakas destanı Altın Arığ'daki taştan doğma motifiyle benzerlik göstermektedir. Köroğlu destanının Azerbaycan varyantı hakkında F. Bayat (2003: 28) "Köroğlu'nun dağ iyesinin oğlu olması, dolayısı ile dağ kültünün de doğum akdinde önemli rol oynadığını ispat ettiğini" ifade eder. Behçet Mahir derlemesinde Kiziroğlu Mustafa Bey'in meskeninin Akçadağ, Köroğlu'nun mesken tuttuğu yerin ise Çamlıbel olması, dağ kültünün anlatıdaki yansımalarıyla ilişkilendirilebilir. Dağın kahramanın doğumu, soyunun belirlenmesi veya yaşadığı mekânın kurulmasıyla ilişkilendirilmesi, dağ kültünün koruyuculuk işlevinin yanında kimlik kurucu bir nitelik de taşıdığını göstermektedir.

"Akar ab-ı hayat biter yemişler/Arslan gibi bu dağlarda kalmalı/Yürü oğlum burada arslanlar yarat/Arslan yatağında arslan olmalı" dizelerinde ölümsüzlük suyunun tabiata kattığı hayat, dağların kutsallığı ve güçlü hayvanlarla özdeşleşme düşüncesi bir arada görülmektedir (Öztelli 1962: 24). Dağ, bu dizelerde ölümsüzlük ve güç düşüncelerinin birleştiği kutsal bir mekân olarak tasvir edilmektedir.

Ormanların ana olarak görülmesi, ağaçtan türeme inanışıyla ilişkilendirilebilir. Dağın ise ormanları bünyesinde barındırması, ona daha üst bir konum atfedilmesine yol açabilmektedir. Bu sembolik ilişki, eril ve dişil nitelikler üzerinden yorumlanmaya elverişli olmakla birlikte, doğrudan Türk kültüründeki aile yapısının bir yansıması olarak değerlendirilmemelidir. Dağ

ve orman arasındaki eril-dişil karşıtlığın bütün destanlara genellenmesi yerine, özellikle ilgili anlatılarda kurulan sembolik ilişkiler üzerinden ele alınması daha uygun olacaktır.

Daha eski dönemlere dayanan mağara kültü de dağ kültü içerisinde değerlendirilecektir. Dağların içerisinde yer alan mağaralar, dağ inancıyla bütünlük oluşturmaktadır. Doğadaki yapıların insanın biyolojik yapısıyla benzerlik göstermesi, farklı zihinsel tasavvurların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Mağara kültü de insanlığın eski dönemlerine ait izler taşımaktadır. Mağaraların biçim itibarıyla ana rahmine benzetilmesi, onlara koruyuculuk ve taşıyıcılık özellikleri atfedilmesini beraberinde getirmiştir. Bunun yanında "mağaralar, yer altı dünyasının, yeryüzüne bağlayan birer kapı gibi" düşünülmeleri de mağaraların kutsal kabul edilmesinin nedenlerinden biridir (Öğel 1993: 22). Bu nedenle mağara, dağın iç kısmında bulunan doğal bir boşluk olmanın ötesinde yaşam, ölüm, yeniden doğuş ve yeraltı dünyası arasında geçiş sağlayan sembolik bir eşik olarak değerlendirilebilir.

Göktürklerin Türeyiş destanında, Lin kabilesinin gözden kaçırdığı ve hayatta kalan on yaşındaki çocuğun Turfan'daki bir dağın mağarasında dişi kurtla yaşamaya başlaması ve kurttan on erkek çocuğun dünyaya gelmesi anlatılmaktadır. Bu anlatıda mağara, Aşina ailesinin ortaya çıkışını hazırlayan unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Sakaoğlu ve Duymaz 2003: 204). Mağara, türeyiş ve soyun devamlılığıyla ilişkilendirilen önemli bir mekân niteliğindedir. Ana rahmini hatırlatan yapısı ve yeni bir soyun ortaya çıkışına aracılık etmesi, mağaranın doğum ve yeniden oluşum düşüncesiyle bağlantılı sembolik anlamını ortaya koymaktadır.

Tuva destanlarından Arzılan Kara Attıg Çeçen Kara Möge'de demir ağızlı kara mağarayla özdeşleşmiş üç kötü ruhun, yani şeytanın bulunduğu görülmektedir (Ergun 2005: 325). Şorların Altın Ergek (Ergun 2006: 218), Altın Sırık (Ergun 2006: 229) ve Kağan Kes (Ergun 2006: 386) destanlarında ise ak deniz, ak ırmak ve altın ırmak gibi su kültüyle ilişkili epitetlere yer verilmekte, olumlu nitelikler ön plana çıkmaktadır. Buna karşılık "demir ağızlı kara mağara" ifadesinde mağaranın kötü ruhlarla birlikte anılması, mağaranın yer altı dünyasıyla ilişkilendirilen yönünü belirginleştirmektedir. Mağara da orman gibi iki farklı anlam taşımaktadır. Türeyişin ve korunmanın kaynağı olarak görülmesinin yanı sıra yeraltı dünyasına ve kötü güçlere açılan bir kapı olarak da tasavvur edilmektedir. Bu karşıt anlamlar, mağaranın yaşamın başlangıcı ile karanlık ve tehlikeli güçler arasındaki sembolik konumunu ortaya koymaktadır.

Kalevala'da Väinämöinen'in Vipunen'den sihirli sözleri öğrenmek için onun karnına girmesi anlatılmaktadır. Väinämöinen'in kim olduğunu öğrenmek amacıyla sıraladığı sorular arasında beş dağın mağarasından gelip gelmediği de yer almaktadır. Bunun dışında mağara kültüne ilişkin belirgin bir anlatı bulunmamakla birlikte "ayı ini" ifadesi kullanılmaktadır (Lönnrot

1965: 186). Bu nedenle Kalevala'da mağara kültü, Türk destanlarındaki kadar belirgin bir kozmolojik yapı sergilemez. Bununla birlikte mağaranın dağ ve yer altıyla bağlantılı mekânsal çağrışımları varlığını sürdürür.

Dağlarla birlikte anılan mağaraların alt âleme geçiş kapıları olduğuna inanılmasının yanında, ağaç kovuğu gibi mağara da biçim bakımından ana rahmini hatırlattığı için kutsal kabul edilmiştir. Mağaraların yer altına açılan kapılar olarak görülmesinin yanı sıra "yeraltına inen deliğin ağzındaki sürekli açılıp kapanan kayalar" da yer altına geçişi sağlayan bir kapı olarak tasvir edilmektedir (Yıldırım 2011: 1962). Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley destanında kutsal kayaya gömülme ve kutsal dağlara defnedilme uygulamaları da bu anlayışla benzerlik göstermektedir. Bu nedenle kayanın dağ kültüyle bağlantılı biçimde ele alınabileceği ve bu ilişkinin göksel inanışlarla da bağlantı taşıdığı belirtilmektedir (Ergun ve Açа 2004: 123). Altay destanı Altay Buuçay'da "kara çelik palasıyla, Aranay, Şaranay ikisinin yüreklerinin köküne sapladı, yürek kanını akıttı, buzlu dağı çekerek, onların cesedinin üstüne koydu" ifadeleri de dağ kültüne ilişkin örnekler arasında yer almaktadır (Dilek 2002: 221).

Väinämöinen'in çakmaktaşını denize atarak "taşlar kayalık olsun, suların altında, bir ada hâsıl olsun" demesiyle kayalıklar meydana gelmiştir (Lönnrot 1966: 232). Bu anlatıda kaya, büyülü sözün maddi karşılığı olarak ortaya çıkmaktadır. Düşmanı engellemek amacıyla büyü gücüyle meydana getirilen kayanın gizli bir güce, başka bir ifadeyle iye niteliğine sahip olduğu düşünülebilir. Kayanın büyülü sözlerle meydana getirilmesi, onun engelleyici ve koruyucu işlevini ortaya koymaktadır.

Tuva destanlarından Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley'de de benzer biçimde bir dağın oluşturulması anlatılmaktadır. Destanın en küçük kızının bedduası sonucunda "gökyüzüne denk, gök yalçın kaya" meydana getirilir (Ergun ve Açа 2004: 292). Altay destanı Közüyke'de ise sevdiğine kavuşamayan Bayan'ın kendisini öldürmesi ve iki sevgilinin kayaya dönüşmesi motifi yer almaktadır. Karatı Kağan ile Sanıskan Bay, "Bayan'ın cesedini alarak iki nehir geçip iki dağı" öteye atmışlar, "Közüyke'nin kemiğini yakmak için" geri geldiklerinde "Közüyke'nin naaşı bir kaya, Bayan'ın naaşı bir kaya iki büyük kuş gibi sivri taşlar burada duruyordu" (Dilek 2002: 361-362). Bu örnekte kaya, ölümün ardından bedenin kalıcılığını sağlayan ve insanın doğa unsuruna dönüşmesini temsil eden bir varlık niteliği kazanmaktadır.

Kalevala ve Altay destanlarında görülen kaya motifi, dağ motifiyle benzer sembolik özellikler taşımaktadır. Dağ ve kaya kültünün birlikte değerlendirilebileceği örnekler bulunmaktadır. Alday-Buuçu destanında gökyüzüyle birleşmiş demir bir kayanın tasvir edilmesi, kayanın büyüklüğüne ve göğe doğru yükselen yapısına dikkat çekmektedir (Lönnrot 1966: 237). Buna göre kaya, dağın daha küçük ve yoğunlaşmış biçimi olarak kozmik yüksekliği, dayanıklılığı ve koruyuculuğu bünyesinde taşıyabilmektedir.

Dağ kültü, yükseklik, merkezilik, koruyuculuk, gizleme, türeyiş ve âlemler arasındaki geçiş gibi farklı anlamları bünyesinde barındırmaktadır. Dağların maden kaynakları, göğe uzanan dorukları, eteklerindeki ormanlar, içlerinde bulunan mağaralar ve çevrelerindeki sular, bu kültün diğer tabiat unsurlarıyla kurduğu yakın ilişkiyi ortaya koymaktadır. Türk destanlarında belirgin biçimde işlenen dağ kültünün Kalevala'da daha sınırlı bir yer tutması ise Finlandiya ve Türklerin yaşadığı coğrafyaların doğal özellikleri ve bu coğrafyalarla şekillenen yaşam biçimleri dikkate alınarak açıklanabilir.

Demir Kültü

Uçsuz bucaksız gökyüzünde meydana gelen şimşek ve yıldırım gibi ışık ve ses oluşturan doğa olaylarının arkaik toplumlarda nasıl algılandığı, demire atfedilen anlamın açıklanması bakımından önemlidir. İnsanların önce taştan, daha sonra demirden ürettikleri araçları birbirine sürtmesiyle ortaya çıkan kıvılcımlar, gökyüzündeki ışık ve ses olaylarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu benzerlik, demirin göksel güçlerle özdeşleştirilmesinde etkili olmuştur. İnsan eliyle üretilen araçların sağladığı yarar ve yol açtığı zarar da bu algının bir parçası hâline gelmiştir. Göksel olaylarla insanın ürettiği araçlar arasında kurulan ilişki, göksel gücün yeryüzünde insan eliyle biçim değiştirmiş bir karşılığı olarak yorumlanabilir. Bu düşünce, demir araçları üreten kişilerin Tanrı'nın yeryüzündeki yansıması olarak görülmesine ve kutsal kabul edilmesine de katkıda bulunmuştur.

Demircinin üstlendiği görevin kutsallığı, ürettiği araçların insana sağladığı yararın yanı sıra yol açabildiği zarar üzerinden de açıklanabilir. Bir nesnenin veya olgunun yarar sağlaması kadar zarar verme potansiyeli de onun yaratılışına ilişkin kutsal tasavvurları etkileyebilmektedir. Demirin kutsal niteliği, taşıdığı bu çift yönlü anlamla ilişkilidir. İnsan yaşamını kolaylaştıran araçların yapımında kullanılması demire yararlı bir özellik kazandırırken savaş ve öldürme aracı olarak kullanılması onun tehlikeli yönünü ortaya çıkarmaktadır. Demirin bu paradoksal niteliği, demirci figürünün destanlardaki işlevinin değerlendirilmesinde de belirleyicidir. Eliade'nin şu değerlendirmesi, demirin uygarlık ve savaşla ilişkili iki yönünü birlikte ortaya koymaktadır: "Birçok yerde, belli belirsiz bir şekilde, demirin yalnızca uygarlık yoluyla (yani tarım yoluyla) zaferi değil, savaş yoluyla üstünlüğü de temsil ettiği görülür" (Eliade 2003a: 30).

Göçebe toplumların yaşamında önemli bir yere sahip olan at ve kılıç, Türk toplumlarının iç ve dış mücadelelerinde belirleyici işlevler üstlenen iki temel unsur olarak destanlarda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Destanlarda aktarılan tarihsel verilerin olağanüstü unsurlarla birlikte anlatılması, olayların yanı sıra kullanılan malzemelere de sembolik anlamlar yüklenmesini sağlamaktadır. Kılıcın taşıdığı anlam, ait olduğu dönemin askerî ve toplumsal yaşamı üzerindeki etkisiyle de ilişkilidir. Bu nedenle silah olarak kullanılan kılıç, sıradan bir araç olmanın ötesinde, kimi anlatılarda yeni bir dönemin baş-

langıcını temsil eden bir nesne niteliği kazanır. Demircilik sanatının toplumsal yaşamdaki yeri de demire atfedilen kutsallıkla yakından ilişkilidir. Demirden üretilen kılıçlar, savaşlarda zafer kazanılmasını ve düşmanların yenilgiye uğratılmasını sağlayan önemli araçlardır. Demir, bu yönüyle savaş gücünün yanı sıra toplumların teknik becerilerini ve üretim kapasitesini de yansıtmaktadır.

Demire ve demircilik sanatına yapılan vurgu Kalevala destanında da açıkça görülmektedir. Oğuz Kağan Destanı'nda geyiği ve ayıyı yiyen gergedanı öldüren kargının demirden, ölü gergedanı yiyen sunguru öldüren okun ve yayın ise bakırdan yapılmış olması, destan kahramanının kullandığı savaş araçlarının malzemelerine dikkat çekmektedir (Ögel 1993: 117). Türklerin at yetiştiriciliğinin yanı sıra başarılı oldukları bir diğer mesleğin demircilik olduğuna ilişkin görüş, "Türk, Çin ve Arap tarih ve coğrafya kaynaklarının hepsinde Türklerin atalarının demirci olduğundan bahsedilmesi" ile açıklanabilir (İnan 1998b: 229). Bahaeddin Ögel (1998: 29), demirciliğin Türkler için bir meslek olmanın ötesinde kutsal bir niteliğe de sahip olduğuna değinmiştir. Moğolların kuzey kolu sayılan Buryatlara demirciliğin göç eden bir kavim tarafından öğretildiği, Buryatlarda demircilik sanatının başlangıçta iptidai bir nitelik taşıdığı ve demircinin sihirbaz olarak görüldüğü belirtilmektedir.

"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: 115). Şamanların başlangıçta yalnızca kadınlardan oluştuğu ve daha sonra erkek egemenliğine geçtiği yönündeki görüş, toplumsal yaşamda kadın ve erkek arasındaki görev dağılımının değişmesiyle ilişkilendirilmektedir. Han-Hurbustu'nun kızı da gök âleminin hâkim gücü olan Ülgen'in kızları gibi kamlara esin verdiğine inanılan varlıklardandır. "Buna bağlı olarak da, ilk kadın kamların mitlerin ve mitolojinin ortaya çıkışındaki yeri ve rolü daha iyi anlaşılabilir" (Çobanoğlu 2007: 115). Demircilik ile kamlık arasındaki ilişki, mesleki benzerliklerin ötesinde, olağanüstü bilgiye sahip olma ve ateş üzerinde hâkimiyet kurma gibi ortak özellikler üzerinden de açıklanabilir.

Başkahraman olarak görülen Väinämöinen'in Sampo'yu yaptırmak amacıyla Ilmarinen'i Pohjola'ya götürmesi, demircilik bilgisinin destandaki ayrıcalıklı konumunu ortaya koymaktadır. Yolculuk sırasında evlenmek isteyen Väinämöinen'e, Pohjola'nın hâkimi Louhi'nin Sampo'yu yapması karşılığında kızlarından biriyle evlenme imkânı sunacağı belirtilir. Ancak Väinämöinen, bu işi gerçekleştirebilecek usta olarak demirci Ilmarinen'i önerir. Bu durum, demircilik mesleğinin evlenerek yalnızlıktan kurtulma fırsatının önüne geçtiği şeklinde yorumlanabilir. Ilmarinen'in tercih edilmesi, onun sıradan bir zanaatkârın ötesinde, olağanüstü eserler ortaya koyabilen ayrıcalıklı bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir. Ateş üzerindeki hâkimiyeti

bakımından Ilmarinen, şamanlara atfedilen "ateşin efendisi" olma niteliğini de taşımaktadır (Eliade 2003: 84). Ilmarinen'in demirci oluşu, onun şamanlıkla benzer bir statüde değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır. Bir Yakut atasözünde yer alan "demircilerle şamanlar aynı yuvadandır" ifadesi, Ilmarinen'in şamanlıkla ilişkilendirilebilecek özellikler taşıdığını göstermesi bakımından önemlidir (İnan 1998b: 231; Eliade 2003a: 86). Bu ilişki, demircinin ateş, maden ve dönüşüm üzerindeki hâkimiyetinin şamanın ruhsal ve büyüsel alan üzerindeki hâkimiyetiyle birlikte düşünülmesinden kaynaklanmaktadır.

Çobanoğlu'na (2007: 49) göre "eski destan" olarak sınıflandırılan Ergenekon Destanı'nda rastlanan kurtarıcı demirci motifinin kökleri oldukça eski çağlara uzanmaktadır. Demir Dağı'nın eritilerek yol açılması ve aydınlık dünyaya çıkılması, eski Türklerde ulusal ve dinî bayram olarak kutlanan bir günle ilişkilendirilmiştir. İlkbaharda, zindan üzerindeki kör demire kağanın çekiçle vurmasıyla bayramın başladığı belirtilmektedir. Oğuz Kağan Destanı'nda "Tömürdü" (demirci) adlı ustanın kapıyı açması da Ergenekon Destanı'nı çağrıştırmaktadır (Beydili 2005: 156). Demirci, kapalı ve karanlık bir mekândan kurtuluşu sağlayan figür olarak anlatıda önemli bir rol üstlenmektedir. Demirin eritilmesi, metalin işlenmesinin ötesinde, kapalı dünyanın sınırlarının aşılmasını ve yeni bir yaşam alanına geçişi simgelemektedir. Büyülü şarkılar söyleyen Väinämöinen'in demir için söyleyecek söz bulamaması da demirin gücünü göstermektedir (Lönnrot 1965: 79). Demire atfedilen bu güç, insan hayatını değiştirme ve toplumsal yaşamı etkileme kapasitesiyle ilişkilendirilebilir. Halk destanlarının çok eski dönemlere dayandığı bilinmektedir. "Eski Fin destan şarkıları Demir çağının (400-800) ortalarında veya Viking çağının (800-1050) başlangıcında yer almaktadır" (Oinas 1972: 100). Demir, destanlarda mitolojik anlamının yanı sıra toplumların teknolojik gelişimini ve toplumsal değişimini yansıtan kültürel bir unsur olarak da yer almaktadır.

Demirin insan yaşamına ne zaman dâhil olduğuna ilişkin tasavvur, Kalevala'da onun diğer yer altı kaynaklarıyla birlikte ele alınışından hareketle değerlendirilebilir. Destanda hava, su, çelik ve demir arasındaki sıralamaya dikkat çekilmektedir (Lönnrot 1965: 83). Bu anlatıda ilk var olan unsur hava olarak gösterilir ve hava ana ile ilişkilendirilir. Su, yeryüzündeki diğer kaynaklarla iç içe düşünülür ve insan yaşamı bakımından temel bir yere yerleştirilir. Demir ise bu unsurlara kıyasla daha sonra ortaya çıkan bir kaynak olarak tasvir edilir. Göklerin Tanrısı Ukko'nun üç bakirenin dünyaya gelmesini sağlamasının ardından kızların göğüslerinden taşan sütlerin yeryüzüne yayılmasıyla demirin ham hâli, oluşumu ve çeliğe dönüşümü anlatılır. Demirin oluşumunun süt ile ilişkilendirilmesi, madenin kökenini doğurganlık ve yaşam üretme düşüncesiyle bir araya getirmektedir. Süt kültü ile demir kültünün iç içe geçtiği bu anlatıda, sütün kutsallığının demire aktarıldığı düşünülebilir.

Demirin işlenmemiş hâlinin "siyah süt" ile işlenmiş hâlinin "beyaz süt" ile, çeliğe dönüşümünün ise "kırmızı süt" ile ilişkilendirilmesi, renklerin sembolik özelliklerine de vurgu yapmaktadır (Lönnrot 1965: 83-84). Siyah rengin karanlığı, beyazın aydınlığı, kırmızının ise gücü temsil etmesi, destandaki dönüşüm anlatısına sembolik bir boyut kazandırmaktadır. Demirin işlenmesiyle ortaya çıkan değişim, renkler aracılığıyla anlamlandırılmakta ve fiziksel dönüşümün ötesinde bir nitelik kazanmaktadır. Bu anlatıda kadınlar, demirin mitolojik kökeninin açıklanmasında belirleyici bir konumda bulunmaktadır. Ilmarinen'in çeşitli aletler yapmak için kullandığı demirin topraktan çıkarılması ve genç kadınların göğüsleriyle ilişkilendirilmesi, demirin oluşumuna ilişkin mitolojik tasavvurun doğurganlık ve beslenme imgeleriyle kurduğu bağı göstermektedir. Demirin savaş aleti olarak kullanılabileceğinin anlatılması ise bu maddenin kötü sonuçlara yol açabilecek niteliğini de ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 86).

Ilmarinen'in demire ateş ve su aracılığıyla şekil vererek onu çeliğe dönüştürmesi, demircinin olağanüstü güce sahip bir kişi olarak tasvir edilmesiyle ilişkilidir. Demircinin ustalığı, kahramanın olağanüstü nitelikleriyle bütünleşerek anlatıdaki yerini kazanmaktadır. İnsan hayatını derinden etkileyen ve toplumsal yaşamda değişikliklere neden olan araç gereçler, onları üreten kişiye atfedilen olağanüstü niteliklerle de anlam kazanmaktadır. Demir ve ateşe insani özellikler yüklenmesi, Ilmarinen'in demirle konuşması ve ham maddenin kullanılabilir bir araca dönüşmesi arasındaki sürecin okuyucu ve dinleyicinin ilgisini çekmesini sağlamaktadır.

Demirin işlevselliğinin olumsuz sonuçlar doğurabileceği, insanı yaralayan veya öldüren bir niteliğe sahip olduğu ve savaş aracı olarak kullanıldığı da anlatıda vurgulanmaktadır (Lönnrot 1965: 88-89). Ilmarinen'den, evlenmek istediği kızla evlenebilmesi için yılanlı tarlayı sürmesi istenir. Bu görevi yerine getirebilmek amacıyla Ilmarinen'in gümüşle süslenmiş altından bir sapan yapması önerilir. Ilmarinen'in bu sapana ek olarak ayağına demir çarık, sırtına çelikten zırh, eline taş eldiven ve beline çelik kemer giymesi, verilen görevi başarıyla yerine getirebilecek donanıma sahip olduğunu göstermektedir. Demirci Ilmarinen'in büyüsel gücü sayesinde demire ve çeliğe şekil verebilmesi de bu anlatının öne çıkan özelliklerindendir (Lönnrot 1965: 212).

Âdetler içerisinde yer alan öküz kesme ritüelinde, öküzü kesecek bir yiğidin bulunmasındaki zorluk anlatılmaktadır. Yiğidin sıra dışı fiziksel özelliklere sahip olmaması, öküzü kesmek için kullanacağı araçların ve bu araçlarla kurduğu ilişkinin önemini öne çıkarmaktadır. Yiğidin küçük olmasına rağmen elinin demir, bakışının sert olduğunun belirtilmesi, sembolik bir anlatım özelliği taşımaktadır (Lönnrot 1965: 228). İnsanın fiziksel gücü, demirin sertliğiyle ilişkilendirilerek iki unsur arasında sembolik bir benzerlik kurulmaktadır.

Kalevala'da yer alan demir afsunları, cevherin bulunmasından çeliğe dönüştürülmesine kadar demirle ilgili çeşitli işlemlerde kullanılır. Kalevala'nın 9. şiirinde (runosunda) Lönnrot, Ilmarinen tarafından bu kıymetli metalin oluşumunu ve ilk işlenişini anlatan eski demir büyülerini kaydetmektedir. Demir sihirleri üzerine yapılan ayrıntılı inceleme, Fin demircisinin olağanüstü özelliklerini ortaya koymaktadır. Mistik içerikli anlatımların altında, demir madenini bulmak, onu işlemek üzere eritmek ve şekil vermek gibi teknik işlemlere ilişkin bilgilerin de yer aldığı görülmektedir (Lönnrot 1965: 83-84). Bu anlatımlarda büyüsel dil, demir işleme sürecine ilişkin teknik bilginin mitik bir anlatımla aktarılmasına aracılık etmektedir.

Väinämöinen, Pohjola'dan dönerken Louhi ile karşılaşır ve ona evlenme teklifinde bulunur. Louhi ise Väinämöinen'den bir kayık yapmasını ve kayığa el değdirmeden onu yüzdürmesini ister. Bu epizot, demircilik ve zanaat bilgisinin destandaki işlevini değerlendirmek bakımından önemlidir. Ölümsüz Ilmarinen'in demire örs ve çekiçle şekil vermesi, ateşin yardımıyla onu çeliğe dönüştürmesi ve hançer, balta, kılıç gibi silahlar üretmesi, insanın doğayı algılayışındaki değişimi göstermesi açısından dikkat çekicidir (Lönnrot 1965: 87). Demirin işlenmesiyle ortaya çıkan araçlar, insanın doğa üzerindeki hâkimiyetini artırırken başka insanlar üzerindeki yıkıcı gücünü de artırmaktadır.

Demir, ateş ve suyun birleşimiyle çelik meydana gelir. Demirin ateş ve su aracılığıyla yeniden biçimlendirilmesi, insanın kullanabileceği daha dayanıklı bir malzemenin ortaya çıkmasını sağlar. Ancak yukarıda belirtildiği gibi demirin silah olarak etkili biçimde kullanılabilmesi, onun yıkıcı yönünü de ortaya çıkarmaktadır. Çelik hâline getirilen demir insanlığa önemli ölçüde yardımcı olmasına rağmen yok etme amacıyla da kullanılmıştır. Bu nedenle demirin kutsallığında fayda ve zarar, üretim ve yok etme, yaşam ve ölüm gibi karşıtlıklar bir arada bulunmaktadır.

Hava, su ve demirin kökeni hakkında bilgi verilirken çeliğin kökenine ilişkin bilginin başlangıçta eksik olduğu, daha sonra çeliğin insan eliyle demirden yapılan bir araç olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Demire ilişkin büyüsel ifadelerin yer aldığı son bölümde, demirin çeliğe dönüşmesi için gerçekleştirilen soğutma ve sertleştirme işlemleri anlatılmaktadır. Bu anlatımda, ilk Finliler için yararlı bir araç üretme amacıyla gerçekleştirilen işlemin, demiri öldürücü bir maddeye dönüştürdüğü düşüncesi öne çıkmaktadır. Demirin insan eliyle işlenmesi, ona doğadaki ham hâlinden farklı bir güç kazandırır. Bu güç, kullanım amacına göre olumlu veya olumsuz biçimlerde ortaya çıkabilir.

Väinämöinen'in bacağına saplanan baltanın ve akan kanın savaş ve şiddeti hatırlatan ifadelerle tasvir edilmesinin altında, demirin doğada bulunan diğer varlıklarla ilişkilendirilen olumsuz özellikleri yatmaktadır. Bu anlatıda demirin uğursuzluğu, tabiatın zarar verici unsurlarıyla ilişkilendirile-

rek açıklanmaktadır. Kalevala'da demirin özü ve işlenişi, arkaik düşünceye ait unsurlar taşımaktadır. Türk dünyasının arkaik destanlarına bakıldığında ise demir ve demircilikle ilgili anlatıların, demirin toplumdaki yerini ortaya koyduğu ve onun kutsallığına vurgu yaptığı görülmektedir. Bu benzerliğin temel nedenlerinden biri, destanların ait olduğu mitik zaman anlayışıyla ilişkilendirilebilir. Her iki anlatı çevresinde de demir, teknolojik gelişmenin ötesinde mitik ve toplumsal anlamlar taşıyan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Demirin tekrarlanan ısıtılma işlemi, Ilmarinen'in 10. şiirde (runoda) Sampo'yu yaptığı epizotta dramatik bir görünüm kazanmaktadır. Bu şiirde madenin ocakta çeşitli değerli maddelere dönüştürülmesi anlatılır (Lönnrot 1965: 92-105). Ancak ortaya çıkan her madde amaçlanan işlevi yerine getirmez. Ilmarinen, Sampo ortaya çıkıp biçimleninceye kadar maddeleri ocaktan çıkarıp yeniden ateşe sokar. Bu süreç, maddenin tekrar tekrar ateşten geçirilerek istenilen biçime ulaştırılması üzerinden bir yaratım ve dönüşüm ritüeli izlenimi vermektedir.

Yer ve göğün yaratılışıyla ilgili olarak Kalevala'nın ilk şiirinde verilen bilgilere bakıldığında, kozmik yumurta motifi içerisinde "altı altun yumurta, demirden yedincisi" dizeleri yer almaktadır (Lönnrot 1965: 8). Demirin kozmik yaratılış anlatısına dâhil edilmesi, onun sonradan ortaya çıkan sıradan bir maden olarak değil, yaratılış düzeninin unsurlarından biri olarak tasarlandığını düşündürmektedir. Demirci ocağının sıcaklığı ile ana sıcaklığı arasındaki ilişki, yumurtadan çıkan kuş ile bataklıktan çıkarılan demir arasında kurulan benzerlik üzerinden metaforik bir anlam kazanmaktadır.

11. Şiirde yer alan "sertleştirme" kelimesi, bu uygulamanın devam ettiğine işaret etmektedir (Lönnrot 1965: 87). Ilmarinen, demirin daha yumuşak ve kullanışlı olması için onu balın içerisinde soğutmayı istemektedir. Demircinin inandığı elementleri içeren sertleştirme aracı, sertleşme büyüsüne yardımcı olmaktadır. Ancak Ilmarinen'in anlatısında bir şeytan, soğutma sıvısına yaban arısı zehri katar. Ilmarinen, demiri ilk amacına uygun biçimde biçimlendirmek isterken farkında olmadan zehirli sıvıyı kullanır ve sonuçta insanı öldürebilecek nitelikte kötü bir çelik ortaya çıkar. Üretim sürecine dışarıdan müdahale eden kötü unsur, insanın yararına olacak maddeyi zarar verici bir araca dönüştürmektedir.

Türk kültür ve destanlarında demircilik, demirden yapılmış araçlar ve demirin kökenine ilişkin mit ve anlatımlar, insan hayatını olumlu ve olumsuz yönde etkileyen diğer unsurlar gibi kültürel bir olgu olarak günümüze kadar gelmiştir. Demirin kötü ruhlardan koruyucu özelliği de halk inançlarında yerini almıştır. Bu inanışın arkaik toplumlardan itibaren sürdüğü görülmektedir. Tuva destanlarından Alday-Buucu'nun bitiş dizelerinde demirin kötü ruhlara karşı koruyucu olduğu belirtilmektedir. Demirden yapılan surun, döşeğin, yorganın ve tavanın koruyucu özelliğine dikkat çekil-

mektedir (Ergun ve Aça 2004: 288). Demir, savaş araçlarının yapımında kullanılmasının yanı sıra gündelik yaşamda güvenliği sağlayan ve tehlikelere karşı koruma işlevi üstlenen bir madde niteliği taşımaktadır.

Tuva destanı Alday Buucu'da "Kılıcın kutsallığı kılıcı yapan demircilerin önemi ile kazanıldığı" ifade edilir (Ergun ve Aça 2004: 219). Bunun yanında demir ok motifi de sıkça görülmektedir. Şor destanlarından Ak Ölen ile Kır Ölen'de gökten düşen demir ok motifine rastlanmaktadır. Gökten düşen demir okun Ak Ölen'in sırtına saplanarak onu öldürdüğü, daha sonra kahramanın atı tarafından diriltildiği anlatılmaktadır (Ergun 2006: 215). Okun demirden yapılmış olması ve gökten gelmesi, onun sıradan bir savaş aracı olarak değil, göksel kökenli olağanüstü bir nesne olarak tasarlandığını göstermektedir. Demirin gökten gelmesi, onu sıradan bir maden olmaktan çıkararak olağanüstü bir nesne niteliğine kavuşturmaktadır.

Demirin ateşle işlenmesi sonucunda ortaya çıkan araçlar, ateşe atfedilen kutsallığı da bünyesinde taşımakta ve kahramanın olağanüstü özelliklerini tamamlayan unsurlar olarak anlatıda yer almaktadır. Demir ve ateşin birlikte değerlendirilmesi, bu iki unsurun insan yaşamındaki olumlu ve olumsuz işlevlerini daha açık biçimde ortaya koymaktadır. İnsan hayatını kolaylaştıran araçlar üretildiğinde demir ve ateş yararlı, savaş ve öldürme amacıyla kullanılan araçlar üretildiğinde ise yıkıcı bir nitelik kazanabilmektedir. Bu nedenle demir kültünü tek başına ele almak yerine ateş kültü, demirci ve silah kültüyle birlikte değerlendirmek daha açıklayıcıdır.

"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: 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: 507). "Demirciler sürekli tehdidi altında oldukları kötü ruhları uzaklaştırmak için sürekli çalışmak, ateşle oynamak, gürültü yapmak zorunda" olmaları, örs, çekiç, demir ve ateş birlikteliğinin birbirine bağlı kutsiyetler taşıdığı düşüncesini desteklemektedir (Eliade 1999: 507).

Örs ve çekiç, ateşle birlikte demire şekil verir. Başka bir ifadeyle bu araçlar, ham maddeye yeni bir biçim ve işlev kazandırır. Demircinin sihirli gücünün temelinde kullandığı aletlerin de bulunduğu görülmektedir. Demircinin örsün üzerine "çok çocuk doğurması için" su serpmesi ve karısına, "eve kuma getirdiğini söylemesi", demirci ile kullandığı aletler arasındaki bütünlüğü göstermektedir (Eliade 2003a: 17). Bu bakımdan demircilik, teknik bir üretim faaliyetinin ötesinde, araçların da canlı ve etkili kabul edildiği ritüel bir süreç niteliği kazanmaktadır.

Demirciler ateşin koruyuculuğu altındadır. Ateşin kötü ruhları kovduğuna benzer bir inanışta, ateşe hükmeden demircilerin "ruhlarını ateşle"

koruyabilmeleri de önem taşımaktadır (Eliade 2003a: 6). Şamanlığın toplumda özellikle hastalıkları iyileştirme ve âlemler arasında esrime yoluyla yolculuk etme gibi işlevleri bulunmaktadır. Ateş gibi yakıcı bir maddeyle sürekli uğraşan demircinin konumu, bu özellikler bakımından şamanın rolüyle benzerlik göstermektedir. Her iki figürde de sıradan insanın erişemediği bir güce hâkim olma düşüncesi bulunmaktadır. Demirci ateş ve maden üzerinde, şaman ise ruhlar ve görünmeyen âlem üzerinde hâkimiyet kurmaktadır.

Eliade (2003c: 93), "Şamanlar, kahramanlar ve demirciler arasındaki ilişkiler, Orta Asya destansı şiirinde ağırlıklı bir yere sahip" olduğunu belirtmekte ve Kari Meuli'nin bazı Yunan destan temalarının şamancı yapısını ortaya koyduktan sonra Finlerin Kalevala'sında demirci ile şaman kahramanlar arasındaki özdeşleşmeye dikkat çektiğini aktarmaktadır. Bu değerlendirmeler, arkaik toplumlarda demircinin mitik ve ritüel bağlamda şamanla ilişkilendirilebildiğini göstermektedir. Bununla birlikte özdeşlik kavramını değerlendirirken iki figürün aynı kişi veya aynı toplumsal statüye sahip olduğu sonucuna varmak yerine, aralarındaki işlevsel ve sembolik benzerlikleri esas almak daha doğru olacaktır.

Demirciliğin farklı dönemlerde Şamanizm, büyücülük ve otacılıkla ilişkilendirildiği görülmektedir. Demirci, büyücü ve şamanın buluştuğu ortak noktalardan biri, "ateşe hâkim olma teyididir" (Eliade 2003a: 113). Ateş, bu üç figürün olağanüstü bilgi ve güçle ilişkilendirilmesini sağlayan ortak unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede demirci Ilmarinen'in yanı sıra bilge destan kahramanı Väinämöinen'in de şamanlıkla ilişkilendirilebilecek özellikler taşıdığı düşünülebilir. Genç Lemminkäinen'in tecrübe bakımından Väinämöinen'den daha aşağı bir konumda bulunmasına rağmen bilgelik konusunda onunla atışması da şamanlığın derecelere sahip olduğu düşüncesiyle ilişkilendirilebilir.

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan demir ve demircilik sanatı, destanlarda da görülmektedir. Türklerin atı eğitmesi ve yetiştirmesinin yanında demircilikle de uğraşması, at ve demirin yaşam içerisindeki önemini ortaya koymaktadır. At hareketliliği ve ulaşımı, demir ise üretim, savaş ve teknolojik dönüşümü temsil eden iki temel unsur olarak Türk destanlarının maddi kültür dünyasında öne çıkmaktadır. Demircilik, bu yönüyle bir meslek olmanın ötesinde, kahramanın silahını, toplumun savunma araçlarını ve bazı anlatılarda yeniden doğuşun veya kurtuluşun aracını meydana getiren kutsal bir faaliyet hâline gelmektedir.

Demir kültü, Türk ve Fin destanlarında madenin kendisinden başlayarak ateş, su, örs, çekiç, demirci, silah ve koruyucu nesneler üzerinden genişleyen bir anlam alanına sahiptir. Demir, bir taraftan insanın doğaya ve düşmana karşı üstünlük kurmasını sağlayan güçlü bir araçken diğer taraftan yaralama ve öldürme kapasitesi nedeniyle tehlikeli bir madde olarak tasarlanmıştır. Demircinin olağanüstü statüsü ise bu dönüşüm gücünden kaynak-

lanmaktadır. Kalevala'da Ilmarinen'in Sampo'yu meydana getirmesi, demiri ateş ve su aracılığıyla çeliğe dönüştürmesi ve büyüsel sözlerle madenin kökenini açıklaması, Türk destanlarındaki Ergenekon'da kurtarıcı demirci, Oğuz Kağan'da demir ve bakır silahlar ile gökten gelen demir ok gibi örneklerle birlikte değerlendirildiğinde, demirin arkaik anlatılarda teknolojik bir malzemenin ötesinde anlamlar taşıdığı görülmektedir. Demir, maddenin güce, gücün ise kültürel hafızaya dönüştüğü eşiklerden birini temsil etmektedir.

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. Havada 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: 55).

Efsanede ateşin insan hayatındaki temel işlevi, soğuktan korunma ve yaşamı sürdürme gereksinimi üzerinden açıklanmaktadır. Bununla birlikte ateş, yalnızca gündelik ihtiyaçları karşılayan bir unsur olarak değil, kutsal bir kaynağa dayanan kültürel bir değer olarak da karşımıza çıkmaktadır. Ateşin bulunuşuna ve ateş kültüne ilişkin benzer bir anlatı, Holmberg'in (1964: 449) Orta Asya Şamanizmi çerçevesinde aktardığı "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" ifadesinde de yer almaktadır.

Bu anlatıda ateşin ortaya çıkışı Tanrı Ülgen'in eylemiyle ilişkilendirilmekte ve ateş, insanlara sunulan kutsal bir armağan niteliği kazanmaktadır. Altay Tatarlarına ait bir masalda ise ateşin elde edilmesi farklı bir anlatımla açıklanmaktadır. "Altay Tatarlarının 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: 450). Anlatıda ateşin elde edilmesinde kullanılan huş ağacı kavı, ağaç kültü başlığı altında ele alınan kutsal huş ağacıyla da ilişkilidir. Ağacın ateşin elde edilmesine imkân veren niteliği, iki unsurun kutsallık anlayışı içerisinde birbirini tamamladığını göstermektedir.

Ateşin insanlara öğretilmesini Türk'ün adıyla ilişkilendiren başka bir inanış da bulunmaktadır. Kağan sülalesinin kurucusu Türk'ün ateşi insanlara öğrettiğine dair bu inanışın yanı sıra ateş, Türk kozmolojisinde belirli yön, zaman, mevsim ve gök cisimleriyle de ilişkilendirilmiştir. Bu ilişki şu şekilde açıklanmaktadır: "ateş unsurunun yönü cenüb (eski Türkçe kün ortası: güneşin zirvede göründüğü 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: 25).

Ateşin Türk kültüründeki yeri, tarihî kaynaklarda ve yazılı belgelerde de farklı biçimlerde izlenebilmektedir. J. J. Roux'nun (2011: 40) Theophylaktos Simokatta'dan aktardığı "Orhon ve Yenisey Yazıtları'nda ateşi işaret eden hiçbir şeyin bulunmayışı" ifadesine karşılık, Orhun Yazıtları'nda ateş sözcüğü çeşitli anlatım ve benzetmeler içerisinde geçmektedir. "birki bodunuğ ot sub kıl- "birleşik halkı ateş ile su (gibi birbirine düşman) etmek", Türgiş Kağan süsi Bolçu'da 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: 19, 22) ifadelerinde ateş, düşmanlık ve savaşın şiddetini anlatan bir benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Bunun yanında 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: 28).

Ateşin ruh sahibi bir varlık olarak düşünülmesi, farklı toplulukların inanç sistemlerinde de karşılık bulmaktadır. "Uno Harva'ya göre Ateş-ana motifi, Moğollardan Volga kıyılarındaki Çuvaşlara ve oradan Samoyedlere kadar yayılıyordu. Fin kavimlerinde de görülüyordu. Ancak Türk kavimlerinin dışında ot-ene, od-ana, ateş-ana deyimi ve anlayışı görülmüyordu" (Ögel 2006: 498). Bu değerlendirme, ateşin yalnızca yakıcı ve ısıtıcı niteliğiyle değil, dişil bir ruh veya ana figürüyle ilişkilendirilerek kişileştirildiğini de ortaya koymaktadır.

Ögel (2006: 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, di-

yorlardı. Bu inanışlar Ostiyad ve Samaoyed gibi Fin-Ugor kavimlerinde de görülüyordu" (Ögel 2006: 511). Ocağın yanmaya devam etmesi, ailenin ve hanenin varlığını sürdürmesiyle ilişkilendirilmiştir. Ateşin kişileştirilerek kutsallık kazanması da bu yaşamsal işlevle yakından bağlantılıdır.

"Batıya ve Kuzeybatı Asya'ya doğru gidildikçe, Fin-Ugor kavimleri bu ateş ruhunu, Küçük Kız olarak" görülmesi de yukarıdaki somutlaştırma çabasının varlığını daha da güçlendirmektedir (Ögel 2006: 515). Kalevala'da ağaçların yakılması ve ekim alanlarının açılması da ateşin yenilenme işleviyle ilişkilendirilebilir. Bu konuda Holmberg (1964: 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, Sibirya ve Fin–Ugor kavimlerindeki bu inanışları, bir araya getirmiştir" (Ögel 2006: 521). Bu düşüncenin yaygınlaşmasında, özellikle kuzey bölgelerinde orman yangınlarının yol açtığı büyük zararların etkili olduğu söylenebilir.

Kalevala destanında sıkça görülen ateş kültüne dair ifadeler demir kültü ile bir arada da görülmektedir. Demirin ateşin küçük kardeşi olarak nitelendirilmesi, anlatıda ateşin demirden önce var olduğu ve demirin ateş aracılığıyla biçimlendirildiği düşüncesini ortaya koymaktadır. Demirin maden olarak yer altında var olduğuna ve zamanla ortaya çıktığına vurgu yapılır. "Ateşin elinden;/Kardeşinin yakan dilinden/Saklanacak yer buldu./İşte o gün bugündür/Gizli kaldı demir/Gizli yerlerde" dizeleri ile yıllardır yerin altında, bataklıklarda, kayaların, dağların altında var olan demirin ateş ile birleşmemek için saklandığı resmedilmektedir (Lönnrot 1965: 84). Anlatının devamında demirci Ilmarinen'in ustalığı ve sihirli gücü ön plana çıkar. Ilmarinen'in demiri ateşle birleşmeye ikna etmek için güzel sözlere başvurması ve bu çabasının sonuç vermesi, demirin biçim kazanma sürecini mitolojik bir anlatı içerisinde anlamlandırmaktadır.

Maaday Kara destanında ateşin gücü ve olumsuzluğu anlatmak için kamış okun atıldığında ucundan ateş çıkması, başparmağından kıvılcım saçılması ifadesi yer alır (Naskali 1999: 91). Aynı destanda ateşin hayat verme işlevi de dikkat çekmektedir. "Altın yüzlü çakmağı/Göğsüne dayayıp çaktılarsa da/Soğumuş gövdeleri ısınmadı" dizeleri ateşin hayata döndürebilme inancına işaret eder (Naskali 1999: 241).

Kalevala'da ateş, koruyucu ve yaşatıcı niteliğinin yanı sıra tehlike ve zarar kaynağı olarak da karşımıza çıkar. Annenin oğlunu kararından vazgeçirme çabaları içerisinde iyi ve kötü sembole sahip kutsal sayılan ateş motifi görülmektedir (Lönnrot/Obuz ve Obuz 1966: 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: 520).

Sahalarda ateş kültüne ilişkin inanışların yaygınlığı da "mukaddes ateş" ifadesi ile ateşin kutsal olduğunun göstermektedir. (Ersöz 2009: 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 olabileceğinin de altı çizilmektedir (Ersöz 2009: 346, 354). Bu anlatımlar, ateşin hem olumlu hem de olumsuz anlamlar taşıdığını göstermektedir. Ateşe yönelik olumsuz davranışların kabul edilmemesi, ateşin alt dünya ile ilişkilendirilmesi ve kötülüklerin musallat olacağı düşüncesi, ateş kültünün farklı inanç katmanlarıyla bağlantısını ortaya koymaktadır.

Pohjola'nın kötü kadını (cadısı) ay ve güneşi yakalayarak karanlığı getirmektedir. Gökyüzünün hâkimi Ukko, ortaya çıkan karanlık ve iklimsel değişim karşısında ne yapacağını bilemez. Ukko'nun ateş saçan kılıcını çekip, bir kıvılcım çakarak, tırnaklarını sürtmesi ile ateş yakarak yıldızların arasında koyması ateş kültü ve Tanrı'nın kılıcı motifinin detaylandırılması gerekliliğini doğurmaktadır (Lönnrot 1966: 287).

Havanın bakiresinin sallamasıyla büyüyen kıvılcımın yere düşmesi, Väinämöinen ve Ilmarinen'in 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. Balığın ateşi yutması, ateşin yıkıcı gücünü geçici olarak sınırlandırsa da bu durum ateşin yeniden elde edilmesi gerekliliğini ortadan kaldırmaz. Balık sayesinde ateşin tahrip edici gücünden kurtulmak da balık motifinin mitolojide olumsuzu olumluya çevirme özelliği olduğunu göstermektedir (Lönnrot 1966: 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: 258). Bu anlatıda ateşin yeniden elde edilmesi, Väinämöinen ve Ilmarinen'in balık avına çıkmalarıyla gerçekleşir. Avcılık kültürünün bir göstergesi olan bu durumun altında ateş kültüne dair izler yatmaktadır. İnsanların ateşi tanımadan önce doğa olayları aracılığıyla ateşin varlığını fark ettikleri, ancak bu farkındalığın ateşi elde etme ve kullanma becerisini kendiliğinden kazandırmadığı düşünülebilir. Kuru otların birbirine sürtünmesiyle yanması gibi doğal olayların taklit edilmesi, ateşin elde edilmesine yönelik pratiklerin gelişmesinde etkili olmuştur. 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 içerisinden 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 1966: 304-306). Bu anlatıda ateşin göksel kökeni, su ve balık unsurlarıyla birlikte ele alınmakta ve ateşin yeniden elde edilmesi, farklı doğa unsurlarının bir araya geldiği mitolojik bir süreç olarak aktarılmaktadır.

Ateşten yaralanan Ilmarinen büyüsel güce sahip olup, peri kızı ve göklerin tanrısına yaptığı dua ile şifa bulur (Lönnrot 1966: 306-308). Ilmarinen'in su perisinden ve Ukko'dan soğuk getirmelerini istemesi, sıcak ile soğuk arasındaki karşıtlığı belirginleştirir. Bu durum, ateşin kötü, soğuğun ise iyi özellik taşıdığına işaret eder. Bununla birlikte ateşin ve soğuğun olumlu ya da olumsuz nitelik kazanması, anlatı içerisindeki işlevlerine göre değişebilmektedir. 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: 346).

Alue gölünün tekrar sularına kavuşması da su kültü bağlamında değerlendirilmesi gerekilen önemli bir noktadır. Ateşi yutan alabalığı yakalamak isteyen Väinämöinen ve Ilmarinen'in ördükleri ağların yetersiz kalması, destanda balıkların konuşmaları aracılığıyla eleştirel bir anlatıma dönüştürülür. "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 1966: 296). Bu eleştiri, eski avcılık becerilerinin ve mesleki bilginin önemini de gündeme getirir. Buna karşılık eski becerilerin unutulmadığını, halkın uyanışının ifade edilmesi destanda yer alan her şiirin son dizelerinde öğütlere, çıkarılan derslere, millî 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 ölüler diyarı Tuonela'ya ait kötü ruhlu kadının kötü hastalıklar salacak çocukları dünyaya getirmek için başvurduğu mekânlardır (Lönnrot 1966: 255). Ateş ile yeraltı arasındaki ilişki 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: 431). Kalevala'da ateşin kutsallığını gösteren ifadelerden biri de onun "güneşin küçük oğlu" olarak görülmesidir (Lönnrot 1966: 306). Bununla ilgili olarak Boyce (1975: 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. Ateşin gökteki güneşle ilişkilendirilmesi, onun kozmik düzen içerisindeki yerini de ortaya

koymaktadır. 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 kökenine ilişkin anlatılarda onun gökten geldiği veya göğün merkezinde ortaya çıktığına dair inanışlar da bulunmaktadır. "Ateş nerede yetiştirildi, alev nerede sallandı? Göğün ortasında ünlü dağın zirvesinde ateşin meydana çıkması şu şekilde ifade edilir: ateş "Ilmarinen'e 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: 238). Bu anlatım, ateşin göksel kökenine ilişkin düşüncelerin yanı sıra onun insanlarla ve doğaüstü varlıklarla karşılaşma süreçlerini de içermektedir. 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: 238) "İnsanların hayalinde kırmızı somonun renk olarak ateş ile bağ uyandırabileceğini" ifade etmesi arkaik toplumların kurgusal dünyası ile örtüşmektedir.

Tuva 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: 213). Alday-Buucu destanındaki bu uygulama, ateşin yalnızca anlatılarda yer alan mitolojik bir unsur olmadığını, toplumsal törenlerde de belirli işlevler üstlendiğini göstermektedir. Tuva destanı Alday-Buucu'da görülen ateş üzerinde atlamanın işlevi, ateşe dair verilen alkış örneği ile daha da açıklık kazandığı görülmektedir.

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: 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".

Hakas destanı Huban Arığ'da da Huban Arığ'ın yakmış olduğu ateş kara taygayı aydınlattı, ıraktaki yerden görünmekte, ıraktaki dağdan farkedilmekte, ulu yel girmekte, ulu kasırga 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 Arığ'a gelecek hakkında bilgi verdiği görülmektedir (Davletov 2006: 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: 38). Ateşin yakılmasıyla birlikte havanın değişmesi ve aksakallı yaşlı kişinin ortaya çıkması, ateşin dönüşüm ve geçişle ilişkilendirilen niteliğini düşündürmektedir. Yaşlı kişiye gösterilen hürmet de bu anlatının önemli bir unsurudur. Çocuğa ad verilmesiyle statü kazanması ve demirin ateş aracılığıyla biçimlenerek olgunlaşması arasında kurulabilecek ilişki, dönüşüm düşüncesinin farklı anlatı ve uygulamalarda karşılık bulduğunu göstermektedir.

İnan (1998: 217) Beltir Türklerinde görülen kansız kurban merasimlerinde yakılan ateşe rakı saçımı görülmekte olduğu bilgisini vermektedir. Ateşe saçı sunma uygulamasının Türk destanlarında da örnekleri bulunmaktadır. 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 koyma uygulaması, ateşe yağ dökülmesi yoluyla gerçekleştirilen saçı ritüeliyle ilişkilendirilebilir (Ahmataliyev ve Kırbaşev 2007: 297).

Kırgız destanlarından Boston destanında da yağ ile saçı yapma ritüeli "Yeni gelen gelinin /Eline yağ verip, /Yanan ateşe, /Ateş gibi sıcak olsun diye, /Attırdı yağı 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: 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: 451). Ateşin doğadaki ilk temsillerinden biri olarak şimşek, onun kutsal kökenine ilişkin inanışlarda önemli bir yere sahiptir. Ateşin ortaya çıkmasından önce doğadaki temsili, ateşin de sonradan kutsal sayılmasına zemin hazırlayıcı özelliği ile hava olaylarından şimşek çakmasını gösterebiliriz. Bu konuda Holmberg (1964: 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: 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 ateşin arındırıcı işlevini ortaya koymaktadır. Ateşin gerçekteki yakıcı özelliğinin yok etme ile

bağdaşlaştırılarak, kötülüklerin de ortadan kaldırılabileceği inancı ile bütünlük kazanmıştır.

"Bizans tarihi kaynaklarına göre de İmparator Jüstinyen'in elçileri İrtis Irmağı'nın 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: 451). Er Töştük destanının Kırgız varyantında Ak Çenem'in Çoyun Kulak'tan 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: 150).

Yakut destanı Er Sogotoh'da ateşin kutsallığı, saçı 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 Sehen'den ateşinin sönmemesi, neslinin çoğalmasını, mutluğunun artmasını, Alaas nine hatununun, sağaltma gücünün devam etmesi, Aan Alahsın Hotun kocakarı olan ana dünya ruhunun duasını dilemektedir (Ergun 2013: 588). Bu uygulamada ateşe sunulan aş ve kımız, ateş ruhundan istenen dileklerle birlikte düşünüldüğünde saçı ritüelinin koruyucu ve bereket sağlayıcı işlevlerini ortaya koymaktadır.

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 dünyanı 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: 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: 331).

Pohjola gemisinden kaçamayan Väinämöinen bir çözüm arayışıyla 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" dizelerinde görülen çakmaktaşı ve kav ile kayanın meydana gelmesindeki sihirli gücün ardındaki mitolojik unsur aslında ateşin kutsallığı ile karşılık bulur (Lönnrot 1966: 231-232). Buna benzer bir durum Culubuyar Nurgun Botur destanında "Kutsal ateşi yakmak için/karla kaplanmış ot yığını ve çakmakla/tüyleri yeni koyulaşmış (bir yasındaki) buzağı bü-

yüklüğünde olan çakmak tasıyla/aygırın tersinden kavı,/ "kür" diye bir ses çıkartarak çarpmış./"Sar" diye bir ses çıkartarak çakmak taslarını birbirine vurup/ulu ateşi yakmış" dizeleri ile anlatılır. Her iki destanda da ateşin elde edilmesinde çakmaktaşı ve kavın kullanılması, bu nesnelerin ateşin ortaya çıkışındaki ortak işlevini göstermektedir. Kalevala'da suya fırlatılan çakmaktaşı ve kav ile meydana gelen kaya, Yakut destanında ise çakmaktaşları ile yakılan ateşin oluşumunda etken nesnenin çakmaktaşı ve kav olduğu, dolayısıyla ateşin kutsallığına ortak olduğu görülür (Ersöz 2009: 339).

Su Kültü

Türk mitolojisinde ateş, ağaç, maden ve toprak nasıl önemli bir yere sahipse su da kutsallık atfedilen unsurlardan biridir (Esin 2001: 24). Deniz canlılarından balık, mitolojide önemli bir yere sahiptir. Balığın kutsallığı da suyla olan ilişkisinden kaynaklanır. "Kadim Karelyalılar, Mordovlar, Estonyalılar ve başka Fin-Ugur halklarında, kadınların çocuk doğurmak için dua ettikleri bir 'Su Ana' olduğu bilgisini veren" Eliade (2003: 199), suyun temizlik, saflık, bereket ve doğurganlıkla ilişkisini vurgular. "Mitolojik sistemlerde su, evrenin tüm potansiyelini ve tohumlarını içinde barından bir rahim olarak düşünülmüştür". Doğayı harekete geçiren temel unsurlardan biri olan su, bulunduğu yere hayat verir. Kült bağlamında "halk inançlarında iye, sahip, ruh bazen eş anlamında kullanılır" (Kalafat 2011: 79). Suya dair bir başka inanış, bazı hastalıkların su iyesinin müdahalesinden kaynaklandığı düşüncesidir. "Fin-Ugorlar bazı hastalıkları suların kirlenmesiyle veya suya saygısızlık edilmesiyle açıklarlar" (Eliade 2003b: 201).

Suyun ölümsüzlükle ilişkilendirilmesi de dikkat çekicidir. Korkut Ata'nın "Suya ecel gelmez" deyimi ve ölümsüz bir yer ararken suların üstünü seçmesi, suyun kozmogonik süreçteki yeri bakımından anlamlıdır. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı destanda da Kazan'ın ordusu hakkında bilgi almak için suya danıştığı görülür. Bununla birlikte, suyun kutsallığına ilişkin inanışlar destanda arkaik dönemlerdeki yoğunluğuyla yer almaz. "Su nereden haber verse gerek. Sudan geçti gitti" ifadeleri, Kazan'ın sudan haber alma çabasının sonuçsuz kaldığını gösterir (Gökyay 2006: 55).

"Evvelce ancak su ile birlikte Tanrı (Kuday) ile bir "kişi vardı. Bunlar kara kaz şekline girip su üzerinde uçuyorlardı" (Elçin 2013: 317). Kalevala destanının başlangıcındaki yaratılış mitinde de sularla kaplı yeryüzünde yumurtalarını bırakacak yer arayan bir su kuşundan söz edilir. Bu anlatı ile Türk mitolojisindeki yaratılış tasavvuru arasında benzerlik bulunmaktadır. Her iki anlatıda da su, yaratılıştan önce var olan asli unsur olarak karşımıza çıkar. "Finlandiya'nın yaşamında suyun büyük önemi Kalevala'da her şeyi saran su ananın bağlamında" ifade edilmektedir (Mead 1940: 407).

Thompson'un motif sınıflandırmasında su, "A810.İlkel su" başlığı altında yer alır. İlkel su motifi, yaratılışın başlangıcında suyun mevcut olduğu düşüncesini yansıtır. Su iyesinin varlığına ilişkin inanış da suyun yara-

tılışın başlangıcı olarak kabul edilmesiyle ilişkilidir. Bu anlayış, Kalevala'nın ilk şiirinde açık biçimde görülür.

Ural Batur destanında Tirihıva adlı pınar, ölüyü diriltebilecek kutsallığa sahiptir. Anlatıda ecelden kurtulmak için ecelin bu pınara atılması gerektiği belirtilir (Ergun ve İbrahimov 2000: 74). Kahramanın ağzına aldığı Tirihıva suyunu yutmadan önüne, arkasına, sağına ve soluna püskürtmesi, tebaasının yeryüzünde varlığını sürdürmesi yönündeki dileğiyle ilişkilendirilebilir. Yer-su varlıklarının ölümsüz olması dileğinin ardından tabiatta yeniden canlanma başlar (Ergun ve İbrahimov 2000: 80). Hakas destanı Altın Arığ'da Hun İney'in verdiği ölümsüzlük suyunu, ileride ihtiyaç duyabileceği düşüncesiyle Alp Han kıza verir (Özkan 1997: 179). Zamansal farklılıklara rağmen Köroğlu şiirlerinde de "ab-ı hayat"ın akmasıyla yemişlerin büyümesine işaret edilmektedir (Öztelli 1962: 24).

Hayat suyuyla sağaltma ve ebedî güce ulaşma, su kültü kapsamında değerlendirilebilecek motiflerdir. Bu motifler, özellikle Türk dünyasının arkaik destanlarından Yakut (Saha) Türklerinin Er-Sogotoh destanında yer almaktadır (Öğel 1993: 107). Hakas destanı Altın Arığ'da da hayat suyunun ölüleri diriltmede ve sönen ateşi yeniden yakmada etkili olduğu görülür (Özkan 1997: 309).

Väinämöinen, evlenmek istediği Joukahainen'in kız kardeşi Aino'dan beklenmedik bir biçimde kurtulur. Väinämöinen ile evlenmek istemeyen Aino kaçmaya başlar, ormana girer ve kaybolur. Ormanın sonunda denize düşerek boğulması, anlatının devamında farklı bir dönüşüm motifinin ortaya çıkmasını sağlar (Lönnrot/Obuz ve Obuz 1965: 140). Aino'nun gerçekte ölmemesi ve konuşabilen bir balık şekline bürünerek hayatına devam etmesi, ölümsüzlük motifi bakımından önemlidir. F. Bayat'ın (2003: 101) suyun "hem Türk hem de eski mitolojik sistemlerde yeniden doğuşun temeli" olduğunu belirtmesi, Kalevala'da Aino'nun başka bir varlık biçiminde yaşamını sürdürmesiyle ilişkilendirilebilir. Denizde ölmek, anlatıdaki dönüşüm dikkate alındığında sonsuzluğa ve ölümsüzlüğe ulaşma düşüncesiyle bağlantılıdır. Aino'nun gölde boğulması ve sonrasında balığa dönüşmesi de "suya ecel gelmez" ifadesiyle anlam kazanır (Gökyay 1973: 202). Denizde ölen kişinin ölümsüzlüğün bir parçası hâline gelmesi düşüncesi, ölümün ardından yaşamın başka bir biçimde devam edebileceğine ilişkin mitolojik tasavvuru yansıtır.

F. Bayat (2007b: 248), mitolojik ana kompleksi içinde su iyesi ve suyun kutsallığını 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 ol-

ması 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 kültüyle de ilişkilidir. Aino'nun sularda kaybolması ve sonrasında balık görünümünde yeniden hayat bulması, F. Bayat'ın açıklamasında vurgulanan suyun yeniden doğuşu simgelemesiyle örtüşür. Ölünün yıkandıktan sonra defnedilmesi ve mezarların ziyaret sırasında sulanması gibi uygulamalar, suyun ölüm sonrasında da önemini koruduğunu ve öteki dünya ile bu dünya arasındaki kültürel ilişkide yer aldığını gösterir.

Väinämöinen ile genç Joukahainen arasındaki bilgi düellosunda Joukahainen, herkesçe bilinen bilgileri dile getirir. Bu durum, Väinämöinen'in bilinmeyenleri söylemesine ve yeni bilgiler aktarmasına yönelik bir karşı çıkış olarak yorumlanabilir. Toprak, ateş, bakır, şimşek, demir ve su hakkında söylediklerinden memnun olmayan Väinämöinen, Joukahainen'in gençliğini öne sürerek onun sözlerini geçersiz kılmaya çalışır. Bu bilgilerin genç adam dünyaya gelmeden önce de var olduğunu belirtir. Su ile ilgili olarak suyun "en eski ilaç" olduğuna dair ifade, su kültünün varlığına işaret etmektedir (Lönnrot 1965: 28). Destanın ilk runosunda sudan ve rüzgârdan hamile kalan havaların bakiresi Ilmatar'dan söz edilir. Su perisinin yaratılış sürecindeki rolü ve doğanın yeşermesine katkısı, suya ruhani bir nitelik atfedildiğini gösterir (Lönnrot 1965: 14, 56).

Kalevala'da suyun iyileştirici özelliğine ve diğer derman verici ilaçların ilki olduğuna yapılan vurgu, suyun eski dönemlere dayanan bir kült unsuru olduğunu gösterir. Türk sosyokültürel yapısında da eski dönemlere ait su kültünün 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: 315).

Su kültüne ilişkin izlerin yoğun biçimde görüldüğü Altay, Hakas, Tuva ve Şor destanlarında suya atfedilen kutsallık, çoğu zaman yeraltı dünyasıyla kurulan ilişki üzerinden şekillenir. Suyun oluşturduğu göllerin altın ve gümüş göl olarak nitelendirilmesi, suyun berraklığı ve hayatı kolaylaştıran niteliğiyle ilişkilidir. Suyun ab-ı hayat ve ak gibi sıfatlarla anılması da hayat kaynağı ve bereket unsuru olarak kabul edilmesini yansıtır (Roux 1998: 110). Hakas Türklerinin Huban Arığ destanında "altın gölün suyu"nun içilmemesi hâlinde ölüm getireceği, içildiğinde ise güç kazandıracağı belirtilir. Aynı destanda kahramanın atının da "gümüş su"dan içmesi gerektiği, aksi takdirde öleceği ifade edilir (Davletov 2006: 15-16). Altın ve gümüşün değerine dayalı bu nitelendirme, kahraman ile atı arasında statü bakımından da bir ayrım kurar.

Kırgız destanlarından Boston'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" dizeleriyle anlatılır (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 208). Suyun kutsallığı ve ölümsüzlük kazandıran gücü ise "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" ifadeleriyle dile getirilir (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 333).

Suyun hayat vermesi ve yeniden doğuşla ilişkilendirilmesi, kutsallığının ve kült niteliğinin eski dönemlerden beri korunduğunu ortaya koyar. Altay destanlarından Kökin Erkey ve Altay Buuçay'da yeraltının kutsal suyundan içen kahramanlardan ve kahramanların atlarından söz edilmektedir (Dilek 2002: 197, 200). Er Samır destanında geçen "açılır kapanırların öte tarafından" ifadesi ise yeraltına geçişi sağlayan kayalara işaret etmektedir (Dilek 2002: 42).

Väinämöinen'in atın üzerinden dalgalara düşmesi ve denizde hayatını kaybetme tehlikesiyle karşılaşması, suyun hayat veren niteliğinin yanı sıra ölümle de ilişkilendirildiğini gösterir. Aino'nun balığa dönüşerek suda yaşamaya başlaması ve sonrasında su perisi olarak anılması da insani varlığın ruhani bir niteliğe bürünerek başka bir kimlik kazanması şeklinde yorumlanabilir (Lönnrot 1965: 57).

Kalevala destanında deniz, yaratılışın başladığı ve anlatıdaki yaşamların sona erdiği başlıca mekânlardan biri olarak karşımıza çıkar. Pek çok karakterin denizde dünyaya gelmesi ve yine denizde ölmesi, destanda tekrarlanan bir motiftir. "Kozmogonik mitlerde evrenin oluşumunun ilk maddesi olduğu, onun türemede önemli bir yer işgal etmesine sebep olmuştur" (Bayat 2007b: 255). Dünya, Väinämöinen'i dünyaya getiren Ilmatar adlı deniz tanrıçası tarafından yaratılır. Väinämöinen denizde dünyaya gelir. Bu anlatıda deniz, onun doğumunu mümkün kılan ve ilk varoluşuna ev sahipliği yapan mekândır. "İnsanoğlunun, karanlık dünyadan (kaos bölgesi) ışıklı dünyaya gelir gibi yıkanması ilk çekirdeğin su olduğuna metaforik atıftır" (Bayat 2007b: 249).

Uykuya dalmadan önce nehre girip yıkanma uygulamasına, Altay destanı Ay Sologoy Lo Kün Kologoy'da da rastlanır. Ak Kağan, düş görmeden önce ve gördüğü düşten sonra yıkanır (Dilek 2007a: 127-129). Suyun ölüm öncesinde olduğu gibi ölüm sonrasında da kutsal kabul edilmesi, yıkanma eyleminin arınmayla ilişkisini ortaya koyar. Rüyanın ölüm hâliyle benzerliği dikkate alındığında, kahramanın uykuya geçmeden önce yıkanması ölüme hazırlık ve arınma düşünceleriyle ilişkilendirilebilir (Dilek 2007a: 127-129).

Ölüp dirilme motifinde suyun hayat verici niteliği belirgin biçimde ortaya çıkar. Kahramanın yaralanması ya da ölmesinin ardından yeniden ha-

yata döndürülmesinde suyun kutsallığı, destanlarda karşılaşılan temel kült unsurlarından biridir. Öldürüldükten sonra suya atılma veya suda boğulma yoluyla gerçekleşen ölümün ardından aile bireylerinin ya da başka bir canlının kılığına girerek hayata dönme gibi motifler, suya atfedilen kutsallığı yansıtır. Ölen kahramanın yeniden diriltilmesi, suyun ilahi kaynaklı hayat verici gücüyle ilişkilendirilir. "Kangıbay-Mergen" anlatısında görülen olaylarla Kalevala'da Lemminkäinen'in sudan çıkarılarak bazı uygulamaların ardından hayata döndürülmesi arasında benzerlik bulunmaktadır (Ergun ve Açа 2004: 493).

Hakas Türklerinin Huban Arığ destanında, "attan üstün Alp'in" atının ön ayaklarının değdiği yerlerde "ak göller" oluştuğu ve bu göllerde "altın ördekler"in yüzdüğü anlatılır. Bu unsurlar, suyun kutsallığının alp ve atıyla özdeşleştirilmesiyle ilişkilendirilebilir (Davletov 2006: 13). "Kızaa-Kara nehirden aşağı giderken karanlık" basması ise alt âlemin karanlığına işaret eder. Su pınarları, göller ve denizler, bu anlatılarda alt âleme açılan geçiş noktaları olarak karşımıza çıkar. Ölülerin mekânı olan alt dünyadaki insanların, orta âlemde yaptıkları yanlışlıklara göre muamele gördükleri de anlatıda belirtilmektedir (Ergun ve Açа 2004: 234).

Benzer bir mekânsal anlayış Kalevala'da da görülür. Su kültü bağlamında pınar başları, kaynaklar ve göller, yeraltına geçiş noktaları olarak kabul edilir. Bu mekânlar, yeraltındaki kötü ruhların yeryüzüne çıkabilecekleri alanlar şeklinde de düşünülür. S. Thompson'un "F93.1. Yer altı dünyasına giriş olan nehir" motifi, nehir, göl ve pınar gibi su kaynaklarının yeryüzü ile yeraltı arasındaki sınırı oluşturduğuna işaret etmektedir.

Tuva destanlarından Kangıvay-Mergen'de kahramanın karısı tarafından öldürülerek denize atılması, ihanet sonucunda gerçekleşen bir olay olarak anlatılır. Kangıvay-Mergen'in su altında yapılan bütün aramalara rağmen bulunamaması üzerine deniz altı dünyasının hanı Sug-Haan'dan yardım istenir. Kırgan Bel ve Mezil adlı balıkların yardımıyla Kangıvay-Mergen'in cesedi sudan çıkarılır. Ardından kahraman, kutsal suyla yıkanarak yeniden diriltilir (Ergun ve Açа 2004: 507). Başkurtların Zayatülek Minen Hıvlılıv destanında da su altı dünyasına ilişkin bilgilere yer verilir. Başkurt destanındaki su altı âlemi, diğer mitolojik anlatılara kıyasla daha gerçekçi özellikler taşır (Ergun ve İbrahimov 2002: 445-450).

Ural Batur destanında ise "Git oğlum, ayağının çektiği yere git de halk arasında yürü; yalnız büyük bir nehre ulaşmadan arkana dönüp bakma" diye tembihler. İdil, babasının sözünü dinleyerek durmadan ilerler. Arkasına dönüp baktığında yürüdüğü yerde geniş bir ırmağın oluştuğunu görür (Ergun ve İbrahimov 2000: 79). Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'da yer alan "Gölgelice kaba ağacın kesilmesin! Kamın akan görklü suyun kurumasın" ifadeleri, ağaç ve suyun tanrısal niteliklerle kutsallık kazandığını gösterir. Bu unsurlar,

Şamanizm'in izlerini taşıyan kült anlayışının destandaki yansımaları arasında değerlendirilebilir (Gökyay 2006: 143).

Ata Kültü

Kült inancı bağlamında ataya ve ecdada duyulan saygı, mitolojik açıdan "ilklik/türeticilik, bilgelik/evliyalık, meslek ve sanat piri" gibi işlevlerle kendini gösterir (Bayat 2007b: 80–81). Ata kültünün İslamiyet sonrasında "evliyalık" özelliği kazanması da mitolojik unsurların yeni inanç sistemi içinde varlığını sürdürmesinin bir örneğidir (Bayat 2007b: 81).

Kullervo'nun bıçağının değerli olmasının nedeni, bıçağın babasından kalmış olmasıdır. Ilmarinen'in karısının ekmeğin içerisine koyduğu taşın Kullervo'nun babasından kalan bıçağı kırması, anlatının akışını değiştiren önemli bir olaydır. Bu olaydan sonra Kullervo'nun çobanlık yaptığı sürüyü bataklığa sürmesi ve sürünün yerine ayı ve kurtları eve getirmesi, babasından kalan bıçağın kırılmasına karşı geliştirdiği intikam davranışı olarak değerlendirilebilir. Sığırlarını sağmaya gelen Ilmarinen'in karısının kurtlar ve ayılar tarafından parçalanması olayında, iyilerin kötüler karşısındaki zaferi vurgulanmaktadır (Lönnrot 1966: 117). Kullervo'nun Uhtamamo'dan intikam almasının ardından evine dönmesi ve ailesinin öldüğü haberini önceden almamışçasına davranması, karşıtlıkların ve olumsuzlukların ironik bir anlatımla aktarıldığını göstermektedir. Annenin toprak altından konuşması ise ata kültü açısından değerlendirilebilir (Lönnrot 1966: 153).

Destanlarda kahramanın karşılaştığı engelleri aşmasına yardımcı olan, ona yol gösteren ve akıl veren ihtiyar kadın ve erkek tipleri, ata kültünün anlatılardaki görünümleri arasında yer alır. Zor durumdaki kahramanın karşısına çıkan yaşlı kişiler, bilgelik ve tecrübeleriyle büyüklere duyulan saygıyı da temsil eder. Başkurt destanlarından Akbuzat ve Ural Batır'da görülen yaşlı kadın ve erkek tipleri, bu bakımdan ata kültüyle ilişkilendirilebilir (Ergun ve İbrahimov 2000: 74, 148).

Huban Arığ'ın yaktığı ateşle eş zamanlı olarak aksakallı ihtiyarın ortaya çıkması, ata kültünün anlatı içindeki görünümüne ilişkin önemli bir örnektir. Kahraman kıza evliliği konusunda yardımcı olacak bilgiler veren bu yaşlı adamın Huban Arığ'ın dedesi olduğu anlaşılır. Daha sonra "üç denizin birleştiği yerde, üç ak karlı dağ doruğunun gökyüzünü deldiği yerde, atlayıp bindiği atı olmayan Altın Kris" adlı ihtiyar adamın ortadan kaybolması da yaşlı bilge tipinin olağanüstü niteliğini ve ata kültüyle ilişkisini ortaya koyar (Davletov 2006: 193).

Kırgızların Boston destanında atanın hayır duasını almanın koruyucu bir işlev taşıdığı, "Aksakallı ihtiyar imiş,/Elinde asa var imiş, /İnsandan başka can imiş. /Avucunu açıp, /"Âmin" diyerek /Dua ediverdi" ifadeleriyle anlaşılır. "Duasını alıp babamın/Öyle yola çıktım" dizeleri ise büyüklerin

duasının kişinin kendi duasından daha etkili ve kabul edilebilir olduğuna ilişkin inancı yansıtır (Akmataliyev ve Kadırmambetova 2009: 24, 382).

Kırgız destanlarından Kocacaç'ta Sur Eçinin, Moldocaş'ı babası Kocacaç'ın öldüğü yere götürmesi de ata kültü bakımından anlamlıdır. "Kayada kalan kemiğin/Hepsini toplayıp geldi der/Balçıkla karıştırıp çamurla yoğurup/Adam şekli vererek/Kefenleyip gömdü der" dizeleri, Moldocaş'ın babasının kemiklerini toplayıp defnetmesiyle atasına duyduğu saygıyı gösterir (Ahmataliyev ve Kırbaşev 2007: 285).

"İslamiyet'ten önce atalar kültüne 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" biçiminde açıklanan inanış, ölüm sonrasında da atayla ilişkinin sürdürüldüğünü gösterir. Bu ilişki, ölümün ardından yakılan ağıtlarla başlar ve defin sonrasında gerçekleştirilen kabir ziyaretleriyle devam eder (Ocak 2010: 12).

Eşik Kültü

Kalevala destanında Türk halk inançlarındaki eşik iyesi anlayışıyla benzerlik gösteren bir inanış bulunmaktadır. "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, eşikle ilgili inanışı ortaya koymaktadır (Lönnrot 1966: 26-27). Kötülük ruhu Lempo'nun bulunduğu yerin kapı eşiği ve direk altı olarak belirtilmesi, Türk halk kültüründe eşikte durmanın uygun olmadığına ilişkin inanışla örtüşmektedir. Kalevala'da Lemminkäinen'in hor görülmesi ve aşağılanması amacıyla kapının eşiğinde, direğin altında oturtulmak istenmesi de bu inanışla ilişkilidir. Buna rağmen Lemminkäinen, ailesinden hiç kimsenin kötü ruhların bulunduğuna inanılan bu yerlerde durmadığını hatırlayarak oturmak için daha uygun bir yer seçer.

Altay destanı Közüyke'de geçen "altın eşik" ifadesi, eşik iyesinin olumsuz etkisini önlemek amacıyla eşiğe altın sıfatının yüklenmiş olabileceğini düşündürmektedir (Dilek 2002: 310). Hakas destanı Huban Arığ'ta yer alan "eşikli kapıyı iterek,/ kendime güvenerek içeri daldım,/ kapıyı açarak esenlikler diledim, /eşiği aşarak saygılar sundum" dizelerinde ise eşiğin geçiş ve saygı gösterme mekânı olarak anlam kazandığı görülür. Bu ifadeler, eşik iyesi inancıyla birlikte eşiğin dış dünya ile iç mekân arasındaki sınır niteliğini de ortaya koymaktadır (Davletov 2006: 2).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
FARKLILAŞAN MİTİK UNSURLAR

KOZMİK YUMURTA VE YARATILIŞ ANLATILARI

Yeraltı, orta ve yukarı âlemde gerçekleşen olaylar ele alındığında, anlatılarda belirgin bir coğrafi konumlandırmanın yapılmaması, bu durumun mitik zaman anlayışıyla ilişkili olduğunu düşündürmektedir. Mitik anlatılarda olayların belirli bir coğrafyaya ve kronolojik zamana bağlanmak yerine başlangıca ve yaratılışa gönderme yapan bir zaman düzleminde aktarılması önem taşımaktadır. Evrenin yaratılışının ve kahramanın dünyaya gelişinin somutlaştırılması, sembol ile gerçekliğin aynı zihinsel çerçevede algılanmasıyla ilişkilidir. Başka bir ifadeyle, insan zihnindeki tasarımların doğadaki hareketlerle ilişkilendirilmesi, görünmeyeni görünür kılma çabasının bir sonucudur.

Evrenin yaratılışının simgesel bir form içerisinde tasvir edilmesinin temelinde, zihinsel algının dış dünyaya aktarılması bulunmaktadır. Bu durum Kalevala destanında kozmik yumurta motifi üzerinden belirginleşmektedir. Kozmik yumurta, yaratılışın başlangıcını gösteren bir nesne olmanın ötesinde, bütün bir kozmik düzenin oluşumunu açıklamaya yarayan simgesel bir model olarak değerlendirilebilir. "İnsanın, kendi tanımladığı evrende kavradığı nesnelerin imgeleriyle kurduğu zihinsel tasarımlar, evren/dünyanın da modelidir" (Arslan 2005: 65). Bu yaklaşım, mitolojik anlatıların doğa ile insan zihni arasında kurduğu ilişkinin anlaşılması bakımından önem taşımaktadır.

Kalevala ve Türk destanlarında asıl destan olayına geçilmeden önce yaratılışa ilişkin bilgilerin verilmesi, ortak bir anlatım özelliği olarak dikkat çekmektedir. Bununla birlikte yaratılış anlatılarının bütün destanlarda aynı genişlikte yer almadığı görülmektedir. Yaratılış bilgisi, her zaman anlatının doğrudan konusu olmayabilir. Bazı destanlarda anlatının geçtiği dünyayı mitik bir başlangıç noktasına yerleştirme işlevi üstlenir. Bu nedenle yaratılış anlatılarının temel işlevlerinden birinin "mitik zamana atıf yapmak" olduğu söylenebilir (Ergun 2013: 475). Kalevala'nın açılış bölümünde Väinämöinen'in yer ve göğün yaratılışıyla birlikte anlatılması da bu bakımdan anlamlıdır. Evrenin oluşumunun kozmik yumurta ile ilişkilendirilmesi ve Väinämöinen'in bu kozmik oluşumun bir parçası hâline getirilmesi, onun destanın ilerleyen bölümlerinde üstleneceği merkezi rolün daha başlangıçta sembolik olarak hazırlanmasını sağlamaktadır.

Kozmik yumurtanın farklı kültürlerde yaratılışın başlangıcını temsil ettiği bilinmektedir. Yumurtanın içinden canlıların, tabiat unsurlarının veya doğrudan kozmosun ortaya çıkması, başlangıcın tek bir çekirdek içerisinde toplandığını düşündüren güçlü bir sembolik yapı oluşturmaktadır. "Sami ya-

ratılış 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: 148). Bu örnekler, kozmik yumurta motifinin farklı kültürlerde görüldüğünü ve yaratılışın bütünlüğünü, başlangıç potansiyelini ve canlılığın kaynağını simgeleyen geniş bir mitolojik yapı içinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Aynı kültürel çevrede dahi kozmik yumurtanın farklı varyantlarına rastlanabilmektedir. Motifin temel yapısı korunurken yumurtanın taşıdığı anlam, yaratılışın niteliğine ve anlatının kültürel bağlamına göre değişebilmektedir. "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: 385). Kozmik yaratılış ile insanın dünyaya gelişi arasında sembolik bir paralellik bulunmaktadır. Evrenin oluşumu, insanın yaratılışını anlamlandıran bir model olarak kabul edilirken insanın yaratılışı da kozmik oluşumun küçük ölçekteki yansıması şeklinde yorumlanmaktadır. Bu düşünce, makrokozmos ile mikrokozmos arasında karşılıklı bir anlam ilişkisi kurmaktadır.

Pentikahainen (1999: 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, Tuonela'ya yapılan ilk gidiş gibi gelenekler demirin kökeni, teknenin yapımı ve beş telli kantelenin meydana getirilmesi gibi yeni mitler"den bahseder. Bu örnekler, Kalevala'nın yalnızca evrenin ve canlıların kökenini açıklayan kozmogonik anlatılardan meydana gelmediğini göstermektedir. Destanda yaratılışın ardından ateş, demir, tekne, kantele ve çeşitli kültürel unsurların kökenlerinin açıklanması, mitik geçmiş ile kültürel dünyanın oluşumu arasında bir devamlılık kurmaktadır. Bu nedenle Kalevala, eski kozmogonik unsurlardan yeni kültürel düzenin ortaya çıkışına kadar uzanan geniş bir mitik anlatı alanı içerisinde değerlendirilebilir.

Yumurtanın taşıdığı anlam, biçimi ve içyapısıyla da ilişkilendirilebilir. Kabuğu, beyazı, sarısı ve dış görünüşüyle yumurta, kapalı bir bütünün içinde yeni bir varlığın potansiyel olarak bulunmasını temsil eder. Bu nedenle dışarıdan bakıldığında kapalı ve hareketsiz, içeriden bakıldığında ise oluşum ve dönüşüm potansiyeli taşıyan bir yapı olarak değerlendirilebilir. "Bir Bohemya öyküsünde, bir büyücünün gücü bir yumurtanın içindedir, yumurta bir ördeğin içinde, ördek bir erkek geyiğin içinde, geyikse bir ağacın

altındadır" (Frazer 1992: 281). Yumurtanın iç içe geçmiş varlıklar içerisinde saklanan gücün taşıyıcısı olarak gösterilmesi, kozmik mitlerde merkezden çevreye doğru gelişen oluşum fikrini desteklemektedir. Soyut olanın somut bir nesne üzerinden açıklanması, mitolojik düşüncenin karakteristik özelliklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Kozmik mitin merkezden evrene doğru ilerleyişi, soyut kavramları somutlaştırarak anlamlandırma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İnsan zihninin doğrudan kavrayamadığı yaratılış, yaşam, güç ve ölüm gibi kavramlar yumurta, kuş, ağaç, su, dağ ve gök gibi gözlemlenebilir unsurlar aracılığıyla açıklanmıştır. Bu anlatımlarda benzetmelerin oluşturduğu imgeler ve semboller dünyası ile reel dünya arasında bir geçiş kurulmuş, farklı kültürlerde birbirinden ayrılan yaratılış mitleri meydana gelmiştir.

Yaratılışın temel düşüncesi benzerlik gösterebilse de yaratılışın gerçekleşme biçimini açıklayan anlatılar kültürden kültüre farklılaşmaktadır. "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, kozmik yumurtanın güç, enerji ve hayatın kaynağı olarak tasarlanabildiğini göstermektedir (Frazer 1992: 282). Bu anlatıda yumurtanın içerisindeki ışık, hayatın özüyle ilişkilendirilmekte ve kapalı bir nesnenin içerisinde saklanan güç, yaşamın devamlılığını sağlayan temel unsur hâline gelmektedir.

Yumurtanın gizemli bir güç taşıdığına ilişkin inanışlara Türk dünyasında da rastlanmaktadır. Yumurtanın doğurganlıkla ilişkilendirilmesi, kuş ve kadın arasında kurulan sembolik bağlantıyı da güçlendirmektedir. "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: 127-128). Bu ilişki, yumurtanın kozmik yaratılışın yanı sıra doğurganlık ve yeniden üretimin de sembolü hâline gelebildiğini göstermektedir. Dolayısıyla kozmik yumurta motifi, evrenin oluşumundan bireyin dünyaya gelişine kadar uzanan daha geniş bir sembolik alan içerisinde değerlendirilebilir.

S. Thompson'un "Motif İndeks of Folk Literature" adlı çalışmasında yaratıcı, Tanrı, gök, yer ve yeraltı tanrıları ile ilgili motifler tespit edilmiştir. Kalevala destanında yumurtadan ortaya çıkan kozmik oluşum ve yumurtayı taşıyan kuş, yaratılışın merkezindeki iki temel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatıda kuş, yaratılışı taşıyan, yumurta ise oluşumun gerçekleştiği çekirdeği temsil eden unsur olarak konumlanmaktadır. Kalevala destanında yaratıcı ve yaratıcı kuş ile ilgili motif grupları "A0. Yaratıcı, A13.2., Yaratıcı kuş" ve "A641.2. Ördek yumurtalarından yaratılma" olarak geçmektedir.

Kozmik yumurtanın yaratıcı ve dönüştürücü niteliği Türk destanlarında da farklı biçimlerde görülmektedir. Şor destanlarından Altın Sırık'ta yumurtanın sihirli gücünden bahsedilmesi bu bakımdan dikkat çekicidir. Dokuz Yaratıcının kızını almak için imtihandan geçen Altın Şappa'nın başarılı olması üzerine dokuz yaratıcının "ay parıltılı ak yumurta getirip Altın Şappa'nın ağzına sokup, yuvarlayıverdiler" ifadesi, yumurtanın kahramana olağanüstü bir güç kazandıran nesne olarak kullanıldığını göstermektedir. Altın Şappa'nın Erlik Han ile mücadelesinde başarılı olması, yumurtanın yaratılışın yanı sıra güç kazanma ve kötülüğe karşı koyma ile de ilişkilendirilebildiğini ortaya koymaktadır (Ergun 2006: 283).

Şor destanlarında yaratılışla 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 de yaşanılan dünyanın meydana gelişine ilişkin kozmik tasarımın izlerini taşımaktadır (Ergun 2006: 65). Yaratılış, bu anlatıda birbirinden bağımsız unsurların ortaya çıkışı biçiminde değil, yerin, suyun, dağın ve canlıların aynı kozmik oluşum sürecinin parçaları olarak sunulmasıyla açıklanmaktadır.

Semavî dinlerin kabulünden sonraki dönemlere ait destanlara bakıldığında, mitolojik unsurların gerçek hayata ait unsurlara göre daha sınırlı hâle gelmesinin nedenlerinden biri, insanın dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimindeki değişimle açıklanabilir. Daha önce doğrudan mitolojik açıklamalarla anlamlandırılan bazı olayların zaman içerisinde farklı bilgi ve düşünce biçimleriyle açıklanabilir hâle gelmesi, anlatıların içeriğini de dönüştürmüştür. Bununla birlikte mitolojik düşüncenin bütünüyle ortadan kalktığını söylemek yerine, mitolojik unsurların farklı semboller ve anlatı kalıpları içerisinde yaşamaya devam ettiğini belirtmek daha uygun görünmektedir.

İnsan, kendisi ve çevresinde meydana gelen oluşum ve değişimleri açıklamak için bunların ardında ruhani veya aşkın bir düzen bulunduğunu düşünmüş, bu arayış sonucunda evreni karşıtlıklar üzerinden anlamlandırmaya yönelmiştir. Yokluk ile yaratılış, iyi ile kötü, alt ile üst, gece ile gündüz, genç ile yaşlı gibi karşıtlıklar, insanın evreni kavrama biçiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu karşıtlıklar, birbirinden ayrılan iki durumun gösterilmesinin yanı sıra bir durumdan diğerine geçişin ve dönüşümün açıklanmasını da sağlamıştır.

Düşünen ve anlamlandıran bir varlık olan insan, dünyayı kendi deneyimleri ve gözlemleri üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Yaratılışla başlayan destanların dayandığı anlatı zemininin mitik zamana ait olması da bu düşünme biçimiyle ilişkilidir. Yaratılış anlatılarında zaman, belirli bir tarihsel dönemi göstermekten çok başlangıç durumunu ifade etmektedir. Bu nedenle

"başlangıç" fikri, mitik anlatının temel zaman kategorilerinden biri hâline gelmektedir.

"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: 42-43).

Bu anlatımda karanlık ile ışık, ölüm ile yaşam ve yeryüzü ile gökyüzü arasındaki karşıtlıklar, evrenin oluşumunu açıklayan temel unsurlar hâline gelmektedir. Bununla birlikte, "ilkel insan" ifadesi yerine anlatıların ait olduğu toplulukların dünyayı algılama biçimini tarihsel ve kültürel bağlamı içerisinde değerlendirmek daha uygun olacaktır. Nitekim mitolojik düşüncede tabiatın kişileştirilmesi, doğa olaylarının insan davranışlarıyla açıklanması ve görünmeyen güçlerin görünür varlıklar üzerinden tasarlanması, insanın çevresini anlamlandırma çabasının bir parçasıdır.

Altay yaratılış destanında evrenin yaratılışına ilişkin mitik anlatım, başlangıç ve oluşum mitlerinin temel özelliklerini de ortaya koymaktadır. Kuday (Ülgen) olarak bilinen Tanrı ile insanın su üzerinde uçması, yaratılışın henüz tamamlanmadığı bir başlangıç durumunu göstermektedir. Yaratıcı Tanrı'nın suyun dibine dalarak toprak getirmesini istemesi ve getirilen toprakla yeryüzünün oluşturulması, suyun üzerinde başlayan kozmik oluşumun karaya doğru genişlemesini sağlamaktadır.

İnsanın kendi dünyasını yaratma isteği, kendisine ait bir miktar toprağı saklamasıyla somutlaştırılmıştır. İnsanın ağzında sakladığı toprağın daha sonra dağ ve tepelere dönüşmesi, yaratılışın insan davranışıyla doğrudan ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Bu anlatıda kozmik düzen, yalnızca Tanrı'nın yaratma faaliyetinin sonucu olarak değil, insanın eylemlerinin de kozmik sonuçlar doğurduğu bir yapı içerisinde tasvir edilmektedir.

Kurbustan olarak bilinen Tanrı'nın kişinin şeytan olarak anılmasını emretmesiyle birlikte yaratılış sürecinde iyi ve kötü arasındaki ayrım belirginleşmektedir. Yeryüzündeki yaratma sürecinin tamamlanmasının ardından yaratıcı Tanrı'nın gökyüzüne çıkması ve yerini Mangdaşire'ye bırakması, kozmik düzenin farklı varlıklar arasında paylaşılmasına yol açmaktadır. Gökyüzünde bulunan Erlik'in dünyasının bozulması ve Erlik'in tebaasının yeryüzüne düşmesi de kötülüğün kozmik düzenden ayrılarak yeryüzüne taşınmasını ifade etmektedir. Yeryüzündeki dağ ve tepelerin gökten düşen insanların ölümüyle ilişkilendirilmesi ise tabiat unsurlarının mitik geçmişte yaşanan olayların izleri olarak açıklanmasına örnek oluşturmaktadır.

"Erlik, her zaman kendi istek ve yaratılışı gereğince, kötü şeyleri seçer ve kötü işleri yapmağı tercih eder. Sonsuz karanlıklar bağrından kopar gelir ve Kuzeydeki karanlık ülkeler onun yurdudur" ifadesi, Kalevala destanında kuzeydeki karanlıklar ülkesi Pohjola'nın kötü karakterlerin diyarı olarak tasarlanmasıyla benzerlik göstermektedir (Ögel 1993: 429). Bu benzerlik, kuzeyin yalnızca coğrafi bir yön olarak değil, karanlık, bilinmeyen ve tehlikeli olanla ilişkilendirilen mitolojik bir mekân olarak tasarlanabildiğini göstermektedir. Türk yaratılış destanlarında kuzeyde yer alan karanlık bölgelerin Erlik'in yaşam alanı olarak düşünülmesi, öte dünya ve kötülük kavramlarının mekânsal bir karşılık kazanmasını sağlamaktadır.

Erlik'in yeraltı âleminin hâkimi olarak yeryüzüne ilişkin tasavvurlara yansıması, bilinmeyenin insanın tanıdığı mekânlar üzerinden açıklanmasıyla ilişkilidir. İnsan, doğrudan gözlemleyemediği öte dünyayı ve kaos alanını kendi yaşam deneyiminden hareketle anlamlandırmıştır. Karanlık, soğuk, uzak ve erişilmesi güç yerlerin kötücül güçlerle ilişkilendirilmesi, bu düşünce biçiminin anlatılardaki yansımalarıdır.

Yaratılış mitlerinde yerin dişil, göğün ise eril özelliklerle ilişkilendirilmesi, insanın doğal çevresine yönelik gözlemleriyle açıklanabilir. Tarımsal yaşamda toprağın ürün vermesi, insanı beslemesi ve yaşamı sürdürmesi, onun doğurganlıkla özdeşleştirilmesinde etkili olmuştur. Toprağın üretkenliği ile kadının doğurma işlevi arasında kurulan benzerlik, yerin dişil bir karakter kazanmasını sağlamıştır.

Gökyüzü ise genişliği, yüksekliği ve erişilmezliğiyle farklı bir anlam taşımaktadır. İnsan için aşkın güçlerin bulunduğu bir alan olarak tasavvur edilen gökyüzü, yeryüzünden farklı bir konumda değerlendirilmiştir. Yeryüzü insanın yaşamını sürdürdüğü alanı temsil ederken gökyüzü aşkınlık ve erişilmezlikle ilişkilendirilmiştir. Gök gürültüsü, yıldırım, yağmur, kuraklık, ışık ve karanlık gibi doğa olayları da mitolojik düşüncenin şekillenmesinde etkili olmuştur. İnsan, nedenlerini açıklayamadığı bu olayları doğaüstü güçlerle ilişkilendirerek çeşitli anlatılar oluşturmuştur. İyi ve kötü, düzen ve kaos, ışık ve karanlık gibi karşıtlıklar da evreni ve yaşamı anlamlandırmaya yönelik düşünce kalıplarına dönüşmüştür.

Yaratılış mitleri, dünyanın başlangıcını açıklamanın yanı sıra insanın evrendeki yerini ve doğayla ilişkisini anlamlandıran anlatılardır. Kalevala'daki kozmik yumurta, yaratıcı kuş ve su ile Altay ve Şor yaratılış anlatılarındaki Tanrı, su, toprak, dağ ve gök, farklı kültürlerin evren tasavvurlarını yansıtmaktadır. Erlik ve Pohjola ise karanlık ve kötücül güçlerle ilişkilendirilen varlık ve mekânların anlatılardaki yerini göstermektedir.

Yaratılış anlatılarında mitik zaman ile kozmik mekân birbirini tamamlayan iki temel unsurdur. Olayların belirli bir tarihsel döneme veya bilinen bir coğrafyaya bağlanmaması, dünyanın başlangıcını temsil eden mitik zamanla ilgilidir. Kozmik yumurta ise yaratılış, doğurganlık, yaşam ve dönü-

şüm kavramlarını bir araya getiren önemli bir semboldür. Kalevala ile Türk destanlarında görülen benzerlikler, ortak motiflerin yanı sıra evrenin oluşumunu açıklamaya yönelik düşünsel yaklaşımlar bakımından da değerlendirilebilir. Kuş, yumurta, su, toprak ve gök gibi unsurlar, insanın kozmik oluşumu kendi deneyimlerinden hareketle anlamlandırma çabasını yansıtmaktadır.

TEOGONİK VARLIKLAR VE ÖZELLİKLERİ

Teogonik varlıklar başlığı altında, Türk dünyasındaki tanrılar, hâkim ruhlar ve doğaüstü varlıkların farklı adlandırmalarla karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu adlandırmalar, varlıkların kozmik düzen içerisindeki konumlarını ve etki alanlarını da yansıtmaktadır. Altay inanç sisteminde gök ruhu Kuday, yeraltına hâkim ruh ise Körmös olarak adlandırılmaktadır. Yeraltı ruhu Erlik, Erlik-Lovun-Haan gibi farklı adlarla da anılmaktadır. Gökyüzünün hâkimi Ülgen ise Üç-Kurbustan ve Kuday gibi adlarla ilişkilendirilerek iyi ve koruyucu tanrısal varlıklar arasında değerlendirilmektedir.

Altay inanç sisteminde Ülgen'in yanı sıra oğulları ve kızları, Yayık, Suyla, Karlık, Utkuçı ve dağ ruhları gibi farklı varlıklar da bulunmaktadır. Türk dünyasının farklı inanç çevrelerinde gök, yer, su, dağ ve yeraltıyla ilişkilendirilen çeşitli ruhların varlığı, kozmik düzenin çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Doğal unsurların ruhsal varlıklarla ilişkilendirilmesi, tabiatın kişileştirilerek anlamlandırıldığını ve insanın yaşadığı çevrenin görünmeyen güçlerle birlikte tasavvur edildiğini ortaya koymaktadır.

Kalevala destanında yer alan tanrılar, tanrıçalar, peri kızları ve Tanrı oğulları arasında Türk dünyasındaki teogonik varlıklarla karşılaştırılabilecek unsurlar bulunmaktadır. Her iki anlatı geleneğinde de doğal ve kozmik çevre, çeşitli ruhsal veya tanrısal varlıklarla ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte Kalevala'da bu varlıkların anlatı içerisindeki yoğunluğu ve görev alanlarının çeşitliliği dikkat çekmektedir. Doğa ruhlarının, tanrıların, tanrıçaların ve perilerin sıkça yer alması, destanın arkaik inanç katmanlarında animistik düşüncenin izlerini yansıtmaktadır. Orman, su, ay, güneş, yaz, sis ve ardıç gibi unsurların çeşitli ruhlar veya doğaüstü varlıklarla ilişkilendirilmesi, tabiatın canlı ve irade sahibi bir yapı olarak algılandığını düşündürmektedir.

Kalevala'da orta ve üst dünyayla ilişkilendirilen varlıklar arasında ardıç perisi Katajatar, akıntı tanrısı Kivi-kimmo, Ay'ın kızı Kuutar, tabiatın kızı Luonnotar, su perisi Melatar, orman perileri Mielikki, Tellervo ve Tuulikki, güneş tanrıçası Päivätär, yaz tanrıçası Suvetar ve sis perisi Uutar bulunmaktadır. Pihlajatar, Suonetar ve Tuometar da bitki ve doğa unsurlarıyla ilişkilendirilen periler arasındadır. Bu varlıkların yanı sıra kötülük ruhu Lempo ve göklerin tanrısı Ukko da destanın teogonik dünyasında yer almaktadır. Varlıklar arasındaki güç ve statü farklılığı özellikle Ukko'nun konumunda belirginleşmektedir. Gökyüzünde bulunduğuna ve yeryüzündeki

olaylar üzerinde etkili olduğuna inanılan Ukko'dan insanların dualarının kabulü için yardım istenmesi, onun diğer tanrısal varlıklardan ayrılan konumunu belirginleştirmektedir.

Alt dünyayla ilişkilendirilen varlıklar arasında ise orman tanrısı ve kötülük ruhu Hiisi, azapla ilişkilendirilen Loviatar, Varnmatar ve Kivutar, Manala'nın hâkimi Mana, Tuonela'nın hâkimi Tuoni, Tuoni'nin kızı Tuonetar ve ateş tanrısı Tursas bulunmaktadır. Türk dünyasındaki Erlik ve yeraltı ruhlarıyla Kalevala'daki Tuoni, Tuonetar ve diğer alt dünya varlıkları, farklı inanç sistemlerinde ölüm ve yeraltı dünyasının kendine özgü ruhsal güçlerle açıklandığını göstermesi bakımından karşılaştırılabilir. Ancak bu benzerlik, söz konusu varlıkların aynı niteliklere veya işlevlere sahip olduğu anlamına gelmemektedir. Her iki gelenekte de kozmik düzen, gök ve yeryüzünün yanı sıra yeraltını da kapsayan farklı varlık alanları üzerinden tasavvur edilmektedir.

KALEVALA'DA HAYVAN MOTİFLERİ

Arı Motifi

Arı ve bal, Kalevala'nın farklı şiirlerinde tekrar eden önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Arının olay örgüsünde kullanılan bir hayvan olmanın ötesinde, ortaya çıkışı, tabiattaki konumu ve olağanüstü işlevleriyle birlikte anlatılması, ona mitolojik bir nitelik kazandırmaktadır. Arının dünyaya gelişinin de anlatılması, tabiat unsurlarının kökenini açıklamaya yönelik mitik düşüncenin destandaki yansımalarından biridir.

Kalevalatar'ın birayı köpürtmek ve mayalamak için kullandığı sihirli güç, tabiattan elde edilen çeşitli nesnelerle birleşmektedir. Yerde bulduğu tahta, tığ ve ot aracılığıyla birayı hazırlayan Kalevalatar'ın kullandığı son unsur olan ot ile arı arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. "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 arının doğrudan tabiattan ortaya çıkan bir varlık olarak tasarlandığını göstermektedir (Lönnrot 1965: 231). Arının oluşumuyla bitkisel unsur arasında kurulan ilişki, onun tabiattan bağımsız düşünülemeyeceğini ortaya koymaktadır. Arı, tabiatın içerisinde yaşayan sıradan bir canlı olmaktan öte, tabiattaki unsurları dönüştürerek yeni bir değer meydana getiren bir varlık niteliği kazanmaktadır. Tabiat kültünün arı üzerinden yansıması, arının çiçek, ot ve bal arasındaki bağlantı içerisinde daha belirgin hâle gelmektedir.

"Tüylerinle 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,/Tüylerini şerbetlere buladı/Parlak otun ucundan,/Altun çiçeğin özünden/ Getirdi, ince kızın eline./Osmotar, biraya koydu bunları,/ Bira maya tuttu" dizeleri arı ile bitki-

sel dünya arasındaki ilişkiyi açık biçimde ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 232). Arının farklı çiçek ve yapraklardan öz alması, bu unsurları bala ve dolayısıyla mayalanma sürecine taşıması, onun tabiat içerisindeki dönüştürücü işlevini göstermektedir. Arı, bu anlatıda tabiatın farklı unsurlarını bir araya getirerek yeni bir ürünün ortaya çıkmasını sağlayan tamamlayıcı bir canlı olarak yer almaktadır.

Arının kutsal niteliği ise özellikle ölüm ve yeniden hayat bulma anlatısında belirginleşmektedir. Lemminkäinen'in oğlunun öldürülerek yeraltına götürülmesi ve kahramanın ölüm diyarı olan kara nehirden oğlunun bedenine ait parçaları toplaması sonrasında arı devreye girmektedir. Arının cennetten getirdiği bal ve ölümsüzlük sağlayan nektar sayesinde parçalar yeniden bir araya gelmekte ve ölü beden dirilmektedir. Bu anlatıda arı, yaşam ile ölüm arasında geçiş sağlayan olağanüstü bir aracı konumuna yerleştirilmektedir.

"Ay'ın üstünden geç,/Güneşin altından uç,/Dal yıldızların arasına!/ Birinci gün süzül 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, arının sıradan bir hayvanın ulaşamayacağı kozmik alanlara çıkabilmesi ve Tanrı'nın bulunduğu mekândan şifa sağlayacak maddeyi getirebilmesi nedeniyle kutsal bir konuma yerleştirildiğini göstermektedir (Lönnrot 1965: 163).

Arının gökyüzü ile yeraltı arasında hareket edebilmesi, destandaki işlevini daha da genişletmektedir. Arı, bir taraftan tabiattan bal ve şerbet toplayan bir canlı iken diğer taraftan Tanrı'nın katına ulaşarak ölümsüzlük ve şifa sağlayan maddeyi getiren bir aracıya dönüşmektedir. Dolayısıyla arı, bereket ve üretimle ilişkilendirilmesinin yanı sıra farklı kozmik katmanlar arasında hareket edebilen bir varlık olarak da anlam kazanmaktadır. "Arı, gökyüzünün küçük kuşu/Yüklendi balları şerbetleri:/Yüz boynuz kucağında,/Bin yüksük koynunda,/Merhemlerle döndü geldi" ifadeleri Lemminkäinen'in annesinin ihtiyaç duyduğu şifalı ilacın arı aracılığıyla elde edildiğini göstermektedir (Lönnrot 1965: 163). Arının şifalı ilaçla ilişkilendirilmesi, balın yaşam verici niteliğine yapılan vurguyu da güçlendirmektedir.

Arının olumlu ve kutsal niteliğinin karşısında eşek arısı, kötücül bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Ilmarinen'in yerden çıkan "mavi kanatlı" arıdan sıcak demire eklemek üzere bal getirmesini istemesi, arının yine şifa ve dönüştürücü güçle ilişkilendirildiğini göstermektedir. Ilmarinen'in "arıcık, güzel kuş, bal getir, al getir, dilinde tatlı suyu, altı çiçekten, yedi ottan sihirli suları, çal getir" dizeleriyle bal istemesine rağmen, eşek arısının bal yerine sıcak demirin içerisine kötü şeyler katması, arı ile eşek arısı arasında sembolik bir karşıtlık oluşturmaktadır (Lönnrot 1965: 87-88).

"Hiisi'den korku, yılandan zehir, karıncadan, böcekten kurbağadan acı usareler" getirmesi Ilmarinen'in beklediği balın şifa verici ve olumlu niteliğinin tam karşısında yer almaktadır (Lönnrot 1965: 88). Arı ile eşek arısı arasındaki karşıtlık, aynı doğal unsur çevresinde olumlu ve olumsuz güçlerin farklı biçimlerde temsil edilebildiğini göstermektedir. Demirin de bu olumlu ve olumsuz güçlerle ilişkilendirilmesi, maddi bir unsurun mitolojik anlatı içerisinde sembolik bir değer kazanmasına örnek oluşturmaktadır.

Osmotar'ın arpa ve şerbetçi otundan bira hazırlamasına rağmen mayalanmayı gerçekleştirememesi ve bunun üzerine arıyı görevlendirmesi, balın dönüştürücü niteliğini ön plana çıkarmaktadır. Arının getirdiği balın biraya katılmasıyla güçlü bir mayalanmanın başlaması, eski kültürlerde balın önemini ve arının kutsallıkla ilişkilendirilmesini açıklayan unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir. Arı, bu aşamada doğadan elde edilen bir ürünün dönüşümünü sağlayan bir aracı görevi üstlenmektedir.

Arının farklı kültürlerde de kutsal veya sınır aşan bir varlık olarak değerlendirilmesi, Kalevala'daki bu anlatımla karşılaştırılabilir. Eski Yakın Doğu ve Ege kültürlerinde arının orta dünya ile alt dünyayı birbirine bağlayan kutsal bir böcek olarak görüldüğü belirtilmektedir. Maya kültüründe mezar taşlarına arı resimlerinin işlenmesi de arının ölüm ve öte dünya ile ilişkilendirilebildiğini göstermektedir. Bu örnekler, arının bal üreten bir hayvan olmasının ötesinde yaşam, ölüm, yeniden doğuş, şifa ve kozmik geçiş gibi anlam alanlarıyla ilişkilendirilebildiğine işaret etmektedir.

Kalevala'daki arı motifi üç temel anlam çevresinde yoğunlaşmaktadır: tabiatla bütünleşme, şifa ve ölümsüzlük, kozmik katmanlar arasında aracılık. Arının çiçekten bala, baldan şerbete ve oradan şifaya uzanan işlevi, onun dönüştürücü karakterini ortaya koymaktadır. Özellikle Tanrı'nın katından şifa getirerek ölüyü diriltmesi, arıyı yaşam ile ölüm arasındaki geçişin sembollerinden biri hâline getirmektedir. Bu özellikleriyle arı motifi, Kalevala'nın tabiat kültü içerisinde küçük fakat güçlü bir mitolojik unsur olarak değerlendirilebilir.

Balık Motifi

Balık, Kalevala'da su kültü, ateşin kökeni, kutsal nesnelerin meydana gelişi ve kahramanın karşılaştığı sınavlarla bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır. Balık motifi, su ve yaşamla ilişkisinin yanı sıra ateş, dönüşüm ve mücadele gibi farklı anlam katmanlarını da bünyesinde barındırmaktadır.

Havanın olumsuz şartları, denizin hareketlenmesi ve büyük dalgalar, Pohjola'ya giden yolda kahramanların karşılaştığı önemli engellerdir. Lemminkäinen'in su ruhuna dua ederek dalgaların, girdapların ve akıntıların sona ermesini istemesi, suyun irade sahibi ve müdahale edilebilir bir güç olarak algılandığını göstermektedir. Kahramanlar büyülü sözler sayesinde akıntılı sulardan geçmeyi başarsalar da kayığın beklenmedik bir anda durgun su-

larda ilerleyememesi, görünmeyen bir gücün veya su içerisindeki bir varlığın engelleyici rolüne işaret etmektedir. Bu engelin kaynağının bir turna balığı olduğu anlaşılmaktadır (Lönnrot 1966: 194).

Turna balığı, Türk dünyasının inanç sistemlerinde de mitolojik anlam taşıyan hayvanlardan biridir. "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: 254). Bu inanış, turna balığının sıradan bir hayvan olarak görülmediğini ve su ruhuyla ilişkilendirilen kutsal bir varlık niteliği taşıdığını göstermektedir. Turna balığının yenilmemesi de hayvana atfedilen kutsallığın gündelik yaşamdaki karşılıklarından biridir.

Kalevala'da turna balığının yer aldığı bölümlerde ateşin balığın midesinde saklanması ve balığın kılçığından kantele adlı kutsal müzik aletinin yapılması, bu hayvanın mitolojik anlatı içerisindeki önemini artırmaktadır. Balığın hem ateşi taşıması hem de kutsal bir müzik aletinin yapımında kullanılması, onun farklı kültürel unsurların kökeniyle ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır. Bu özellikleri, turna balığının ongun hayvan niteliğiyle değerlendirilmesine imkân vermektedir.

Motif-Index of Folk-Literature adlı çalışmada yer alan "H1154.4. ağ ve uğraşsız büyük balığı yakalama görevi" motifi, Kalevala'daki turna balığının yakalanmasıyla ilişkilendirilebilir. Turna balığının midesindeki ateşi dışarı çıkarmak amacıyla verilen mücadele sonunda kendirden yapılan bir ağla balığın yakalanması, motifin hayvan avlama bağlamını aşan bir işleve sahip olduğunu göstermektedir. Balığın yakalanması, ateşin elde edilmesi ve kozmik bir sırrın açığa çıkarılmasıyla doğrudan bağlantılıdır.

Turna balığının yakalanması motifinin İskandinav mitolojisiyle ilişkili olabileceği yönünde değerlendirmeler de bulunmaktadır. Usta zanaatkârlar ve cücelerle ilişkilendirilen anlatılarda benzer bir balık yakalama motifi görülmektedir. "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: 129). Bu anlatı, turna balığının ağ kullanılarak yakalanması ve olağanüstü varlıklarla ilişkilendirilmesi bakımından Kalevala'daki motifle benzerlik göstermektedir. Ancak bu benzerlik, doğrudan bir aktarım ilişkisini kanıtlamaktan ziyade iki anlatı geleneğinde görülen ortak motif yapıları çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Türk yaratılış anlatılarında balık, hayvan ve su kültüyle ilişkili anlamlarının ötesinde kozmik düzenin kurulmasında da rol üstlenmektedir. B. Ögel (1993: 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". Bu anlatıda balık, dünyanın üzerinde

bulunduğu ve onun dengesini sağlayan kozmik bir unsur olarak tasarlanmıştır. Kalevala ve Maaday-Kara gibi destanlarda farklı balık türlerinin anlatıya dâhil edilmesi, bu hayvanın yaşanılan çevreyle ilgili özelliklerinin yanı sıra çeşitli mitolojik işlevler üstlenebildiğini göstermektedir.

Göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında balığın bereket, refah ve bolluk timsali olarak görülmesi de bu hayvana yüklenen anlamlar arasındadır. "Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk timsali" olduğuna inanılan balık, yaşamın devamlılığı ve çoğalma düşüncesiyle ilişkilendirilmektedir (Çoruhlu 2002: 144).

Kalevala'da ise balığın olumlu anlamları farklı bir anlatı bağlamında değişime uğramaktadır. Balık, Türk dünyasının bazı inanç çevrelerinde bereket ve bollukla ilişkilendirilirken destanda turna balığı, kahramanın aşması gereken olağanüstü bir engel ve canavar niteliği taşımaktadır. "Turna balığı avına,/Canavarı yakalamaya" ifadeleri bu niteliği ortaya koymaktadır (Lönnrot 1965: 214). Pohjola kadınının kızını verebilmesi için yerine getirilmesi gereken zor görevlerden biri, Ilmarinen'in turna balığını yakalamasıdır. Bu anlatıda balık, bereketi simgeleyen bir varlık olmanın ötesine geçerek kahramanın gücünü ve yeterliliğini kanıtlamasını gerektiren bir sınav unsuruna dönüşmektedir.

Ilmarinen'in demirden yaptığı kartalla uzun bir mücadele sonunda turna balığını yakalaması, olağanüstü bir hayvanın yine olağanüstü bir araçla alt edilmesini sağlamaktadır (Lönnrot 1965: 213-215). Kartalın turna balığı karşısındaki üstünlüğü, kahramanın kendisine verilen görevi yerine getirmesinde belirleyici olmaktadır. Balık, bu mücadelede doğanın bir parçası olmanın ötesine geçerek kahramanın gücünü ve becerisini sınayan mitolojik bir karşıt güç niteliği kazanmaktadır.

Balık motifinin Türk destanları ve Kalevala'daki kullanımı, aynı hayvanın farklı kültürel çevrelerde birbirinden ayrılan anlamlar kazanabildiğini ortaya koymaktadır. Türk anlatılarında dünyanın taşıyıcısı, su ruhunun sembolü, bereket ve bolluk unsuru olarak kutsal bir nitelik taşıyan balık, Kalevala'da ateşin taşıyıcısı, kutsal müzik aletinin hammaddesi ve kahramanın aşması gereken olağanüstü bir varlık olarak anlatıya dâhil edilmektedir. Balığın üstlendiği farklı roller, hayvan motiflerinin anlamının tür özelliklerinin yanı sıra anlatının mitolojik yapısı ve ait olduğu kültürel çevre içerisinde şekillendiğini göstermektedir.

DOĞUM VE SAĞALTMA MOTİFLERİ

Doğum

Sığırtmaçlıktan sıkılan Marjatta'nın dert yanması, anlatının seyrini değiştiren önemli bir olaydır. Kertentele ve böcek gibi yer altı dünyasıyla ilişkilendirilen kötü nitelikli hayvanlardan söz edilmesi, meyveye insani

özellikler yüklenerek konuşturulması ve meyvenin Marjatta'yı kendisini yemeye ikna etmesi, farklı motiflerin aynı olay örgüsü içerisinde bir araya geldiğini göstermektedir (Lönnrot 1966: 326).

Marjatta'nın meyveyi dalından almak için kullandığı sopanın meyveyi dereye düşürmesi ve meyvenin sırasıyla ayaklarına, dizlerine, eteğine, kemerinin tokasına, göğüslerine, çenesine, dudaklarına ve son olarak ağzına girmesi dikkat çekicidir. Marjatta'nın meyveyi doğrudan eliyle koparmaması, gebeliğin olağan insanî süreçten farklı, olağanüstü bir nedene dayandırılmasına zemin hazırlamaktadır. Meyvenin doğurganlık ve soyun devamıyla ilişkilendirilmesi, kutsal doğum motifinin önemli unsurlarından biridir. Kırmızı meyvenin yasak elmayı çağrıştırması da anlatıya dinî bir anlam katmaktadır. Yasak meyve anlatısıyla kurulan bu ilişki, Marjatta'nın gebeliğinin dinî ve mitolojik çağrışımlar üzerinden açıklanmasını sağlamaktadır. Meyvenin doğurganlıkla ilişkilendirilmesi, olağanüstü doğumun gerçekleşmesinde üstlendiği işlevle doğrudan bağlantılıdır.

Meyvenin kırmızı rengi, mitolojik anlatılarda renklere yüklenen anlamlar açısından da değerlendirilebilir. S. Thompson'un "T511.1.2. Böğürtlen yeme ile gebe kalma" biçiminde sınıflandırdığı motifte, farklı kültürlerde böğürtlenin yerine başka meyvelerin kullanıldığı görülmektedir. Motifin temelinde meyvenin türünden çok, gebeliğin oluşumuna aracılık eden olağanüstü bir unsur olarak kullanılması bulunmaktadır. Marjatta'nın gebeliğini açıklayan meyve de bu işleviyle öne çıkmaktadır. Bu anlatıda meyve, babasız gebeliği açıklayan ve olağanüstü doğumu mümkün kılan mitik bir araç niteliğindedir.

Marjatta'nın gebeliğinin herhangi bir erkek figürüyle ilişkilendirilmemesi, meyveyi biyolojik babalığın yerine geçen mitik bir unsur hâline getirmektedir. Gebeliğin kaynağı insanî ilişkilerden uzaklaştırılarak olağanüstü bir nedene bağlanmaktadır. Bu anlatı yapısı, kutsal doğum motifinin temel özelliklerinden biri olan olağan dışı gebeliği açıklama işlevini belirgin biçimde ortaya koymaktadır.

Kalevala'daki bu motifte Hristiyanlığın etkisi belirgindir. Destanın sonuncu, yani ellinci şiirinde Hristiyanlık düşüncesi anlatının önemli bir bölümünü şekillendirmektedir. Bununla birlikte Hristiyanlık etkisi, önceki mitolojik unsurların bütünüyle ortadan kalkmasına yol açmamakta, söz konusu unsurların yeni bir dinî anlam çerçevesinde yeniden yorumlanmasına imkân vermektedir. Destan kahramanlarından Lemminkäinen ile Pohjola'nın ev sahibi arasında geçen diyalogda Lemminkäinen, güçlü bir kahraman olduğunu kanıtlamak amacıyla doğumunda yıkandığını, daha sonra yaz mevsiminde üç, bahar mevsiminde ise dokuz kez ıslatılarak büyülendiğini anlatmaktadır (Lönnrot 1965: 129). Doğum sonrasında bebeğin yıkanması ve belirli aralıklarla ıslatılması, vaftiz uygulamasını hatırlatan bir unsur olarak yorumlanabi-

lir. Bu anlatıda doğum, yıkanma ve arınma eylemleri kutsanma düşüncesiyle ilişkilendirilmektedir.

Kötülük diyarı Pohjola'da yaşayan azap meleği Loviatar'ın, Louhi ile ilişkilendirilen anlatı çevresinde Kalevala halkının mutluluk ve refah içerisinde yaşamasını kıskanması ve onların kötülük içinde yaşamalarını istemesi, iyi ile kötü arasındaki karşıtlığı belirginleştirmektedir. Loviatar'ın rüzgârın etkisiyle hamile kalması ve dokuz aydan uzun süren gebeliğinin ardından dokuz çocuk dünyaya getirmesi, anlatıda olağanüstü doğum motifinin olumsuz bir biçimini ortaya koymaktadır. Bu çocukların salgın hastalık, büyü ve kıskançlık gibi kötülüklerle ilişkilendirilmesi ve her birine kötü niteliklerini yansıtan isimler verilmesi, doğacak felaketlerin önceden haber verilmesi işlevini taşımaktadır (Lönnrot 1966: 258). Marjatta'nın doğumu hayat ve kutsallıkla ilişkilendirilirken Loviatar'ın doğumu hastalık, büyü ve kötülüğün kaynağı olarak sunulmaktadır. Aynı doğum motifi, anlatıdaki kişilerin niteliklerine göre birbirine karşıt anlamlar kazanabilmektedir.

Destanlarda olağanüstü nitelikler yalnızca iyi karakterler çevresinde ortaya çıkmaz. Kötü özellikleriyle öne çıkan kişiler de olağanüstü doğumların ve sıra dışı olayların merkezinde yer alabilir. Düşman konumundaki karakterlerin dünyaya getirdikleri çocuklar, anlatının ilerleyen bölümlerinde belirli işlevler üstlenir. Loviatar'ın çocuklarının taşıdığı olumsuz nitelikler, doğumun bireysel bir olay olmanın ötesinde, dünyaya gelen varlığın toplumsal ve kozmik düzen içerisindeki konumunu belirleyen bir motif olduğunu göstermektedir. Kalevala'da doğum, soyun devamını sağlayan biyolojik bir süreç olmanın ötesinde iyiliğin, kötülüğün, hastalığın ve kutsallığın ortaya çıkışını açıklayan mitolojik bir anlatım aracına dönüşür.

Sağaltma

Fin kültüründe sauna önemli bir yere sahiptir. Fin halkının gündelik yaşamında sıklıkla kullandığı bu mekân, Kalevala destanında da çeşitli işlevleriyle karşımıza çıkmaktadır. Kalevala destanı, günlük yaşam içerisinde "balık avlarken, boş zamanlarda orman saunalarında veya dinsel köy törenlerinde geçirilen zamanlar esnasında söylenmiştir" (Harkönen, aktaran Sikala 2000: 269). Bu bilgi, sauna ile destan geleneğinin yalnızca anlatı düzeyinde değil, gündelik yaşamın kültürel pratikleri içerisinde de ilişkilendiğini göstermektedir. Saunanın Fin halkı açısından taşıdığı önemi ortaya koyan "bir Finlinin evini yapmadan önce saunasını yapması" ve "Finlilerin sauna'da gözlerini açmaları" gibi ifadeler, bu mekânın Fin folklorundaki yerini ve gündelik yaşamdaki kullanımını göstermektedir (Lönnrot 1965: IX).

Marjatta'nın doğum için saunanın hazırlanmasını istemesi, saunanın beden temizliğinin gerçekleştirildiği bir mekân olmanın ötesinde doğum ve sağlıkla da ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır. "Yaşlı Väinämöinen, Ölümsüz ozan, Çabalar durur, Çare arar Türlü derde. Tuonela'da savaş açtı. Salgın hastalıklara karşı: Hamam yaktı, taş ısıttı" dizelerinde de salgın has-

talıklardan kurtulmak için saunadan yararlanıldığı görülmektedir (Lönnrot 1966: 259). Sauna, bu anlatılarda bedenin temizlendiği, hastalıklardan korunmanın ve sağlığın yeniden kazanılmasının amaçlandığı bir mekân olarak öne çıkmaktadır. Marjatta'nın doğumunda ve Väinämöinen'in hastalıklarla mücadelesinde saunaya başvurulması, saunanın insan yaşamının farklı dönemlerinde koruyucu ve iyileştirici işlevler üstlendiğine işaret etmektedir.

"Sonbaharda biralık arpa saunası içerisinde tatlılaştırılan malt ve ruhlar tarafından mayalanır. Çok zahmetli olan bu işlemi genellikle tarladaki genç kızlar yapar" (Kaivola-Bregenhoj 2002: 303). Saunanın malt hazırlama gibi üretim süreçlerinde de kullanılması, mekânın temizlik ve sağlıkla sınırlı olmayan işlevlerini ortaya koymaktadır. Saunada yıkanırken veya "keten eğertme" gibi işlemler gerçekleştirilirken kötü ruhların insanları rahatsız ettiğine ilişkin anlatılar da halk memoratları arasında yer almaktadır (Klemettinen 2002: 141). Bunun yanında "kilise ve sauna, doğaüstü varlıklarla ilişkilendirilen, çeşitli büyüsel ritüellerin gerçekleştirildiği önemli mekânlar arasında yer aldığı" ifadesi saunanın olağanüstü varlıklar ve büyüsel uygulamalarla ilişkilendirildiğini göstermektedir. Kilise ve saunanın doğaüstü varlıklarla ilişkilendirilen mekânlar olması, bu mekânların gündelik yaşam ile kutsal veya olağanüstü kabul edilen alanlar arasındaki geçişle bağlantılı düşünüldüğünü ortaya koymaktadır. Fin halk hekimliği içerisinde saunanın merkezi bir yere sahip olduğu da belirtilmektedir (Wolf-Knuts 2002: 154).

Sağaltma motifinde öne çıkan bir diğer unsur, sözün iyileştirici gücüdür. "Kaynar taşa döktüğün sular, Deva olsun, Şifalı şerbet olsun! Taş, ocakta, yosunlu harmanda hastalıklar iyi olsun, derman artsın!" ifadeleri, Väinämöinen'in sihirli sözlerinin sağaltma amacıyla kullanıldığını göstermektedir (Lönnrot 1966: 260). Su, taş, ateş ve söz, bu anlatıda aynı sağaltma uygulamasının unsurları olarak birleşmektedir. Kaynar taşın üzerine dökülen su fiziksel bir uygulamayı temsil ederken söylenen söz, uygulamaya büyüsel ve kutsal bir anlam kazandırmaktadır. İyileşme, maddi unsurların yanı sıra sözün olağanüstü gücüyle de ilişkilendirilmektedir.

Väinämöinen'in sözleri, Kantele'de olduğu gibi, iletişim kurmanın ötesinde gerçekliğe müdahale edebilen bir güç niteliği taşımaktadır. Kantele'nin sesi canlıları ve tabiatı etkilerken sihirli sözler hastalıkları ve sıkıntıları uzaklaştırmaya yönelmektedir. Kalevala'da müzik ve söz, sesin iki farklı biçimi olarak insanın görünmeyen güçlerle ilişki kurmasını sağlayan araçlar hâline gelmektedir. Bu ortak işlev, ozan tipinin anlatıcılıkla sınırlı olmayan çok yönlü niteliğini ortaya çıkarmaktadır. Ozan, müzik ve söz aracılığıyla şifa verme, büyü yapma, tabiatı etkileme ve olağanüstü güçlerle iletişim kurma gibi işlevler üstlenebilmektedir.

Sağaltma motifinin sauna çevresinde şekillenmesi, Fin kültüründe mekân, beden ve kutsallık arasındaki ilişkiyi belirginleştirmektedir. Marjatta'nın doğumu için hazırlanan sauna ile Väinämöinen'in salgın hastalık-

lara karşı başvurduğu sauna arasında ortak bir işlev bulunmaktadır. Her iki anlatıda da insan bedeni temizlenme, korunma ve yeniden güç kazanma sürecinden geçirilmektedir. Sauna, bu yönüyle Kalevala'da sıradan bir yıkanma mekânından daha geniş kültürel ve mitolojik anlamlar taşımaktadır.

Marjatta'nın kutsal doğumu ile sağaltma motifinin aynı anlatı içerisinde yer alması da anlamlıdır. Bir tarafta meyve aracılığıyla gerçekleşen olağanüstü gebelik, diğer tarafta sauna, su, taş ve büyülü söz aracılığıyla gerçekleştirilen iyileştirme bulunmaktadır. Her iki anlatıda da insan bedeni, olağan yaşam koşullarının dışına çıkan ve olağanüstü güçlerle ilişkilendirilen bir sürecin merkezinde yer almaktadır. Marjatta'nın gebeliği bedenin oluşumunu, sauna ve büyülü söz aracılığıyla gerçekleştirilen sağaltma ise bedenin korunmasını ve iyileştirilmesini konu edinmektedir. Kalevala'da bedenin oluşumu ve korunması, mitik düşüncenin birbiriyle ilişkili iki farklı görünümü olarak karşımıza çıkmaktadır.

TİPLER

Merkezi Kahraman

Babasız dünyaya gelen ve havaların bakiresi olarak nitelendirilen Ilmaatar'ın su ve rüzgârdan hamile kalması, uzun süre sularda acı çektikten sonra Väinämöinen'i dünyaya getirmesi, Ilmaatar ile Väinämöinen'in sıradan insanlardan ayrılan, tanrısal ve mitik bir varlık alanına ait olduklarını düşündürmektedir. Ilmaatar'ın yalnızlıktan sıkılarak gökten yere inmesi ve acılarının sona ermesi için Ukko'dan yardım dilemesi, ardından denizden çıkan efsanevi bir kuşun dizine yuva yapmasıyla yumurtaların suya düşmesi, yaratılış anlatısının temel olaylarını oluşturmaktadır. Kuşun yumurtalarından ay, güneş ve yıldızların, Ilmaatar tarafından ise yeryüzünün yaratılması, kozmik düzenin oluşumunu açıklayan mitik bir kurgu meydana getirmektedir. Destanın başlangıcı Altay yaratılış mitleriyle benzerlik gösterirken yaratılış ve kozmogoni eksenindeki bu girişin ardından anlatı, destan yapısında karşılaşılan motif ve epizotlarla ilerlemektedir.

Ay ve güneşten yardım isteyen Väinämöinen, çağrısının karşılık bulmaması üzerine kendi çabasıyla Ilmaatar'ın karnından çıkar. Ana rahmine düşüşü olağanüstü bir biçimde gerçekleşen kahramanın dünyaya gelişi ise ilk bakışta daha doğal bir seyir izler. Bununla birlikte doğum sürecinin kendisi de sıradan insan doğumundan ayrılan özellikler taşımaktadır. Bir çocuğun doğumuyla birlikte başlayan gelişim aşamalarının bazıları destanda da görülür. Ancak Väinämöinen'in henüz doğmadan konuşması, dünyaya geldiğinde Ilmaatar'ın bulunduğu denize düşmesi ve uzun bir süre sonra doğrularak ayağa kalkması, onu sıradan insanlardan ayıran olağanüstü özellikler arasındadır (Lönnrot 1965: 11-12). Ilmaatar'ın Väinämöinen'i dünyaya getirdikten sonra ölmesiyle yaratıcı anne figürünün anlatıdaki işlevi sona ererken anlatının merkezi Väinämöinen'e kaymaktadır.

Genander'in Mythologia Fennica adlı çalışmasında Gök Tanrı olarak ifade edilen Ukko ile Väinämöinen aynı dereceye sahip görülürken E. Lönnrot'un derleme çalışması olan Kalevala destanında başkarakter Väinämöinen'dir. Tanrılar listesinde yer alan Väinämöinen, yeni Kalevala'da "Ilmaatar'dan doğan en eski kararlı, ebedi bilge olarak" karşımıza çıkmaktadır (Georges ve Jones 1995: 37). N. Temur (2012: 3), "mitik anlatının kahramanı bizzat Tanrı iken destanda merkezi kahramanın kaynağının ritüeller, ritüeli yöneten kam olduğu görüşü hâkimdir" ifadesiyle Väinämöinen'in mitik zamanı yansıtan başkahraman niteliğine ve şamanlıkla ilişkilendirilen özelliklerine dikkat çekmektedir. Bu değerlendirme, Väinämöinen'in olayların merkezinde bulunan bir kahraman olmanın yanı sıra mitik geçmiş ile destanın anlatı zamanı arasında aracılık eden bir figür olarak ele alınmasına imkân vermektedir.

Väinämöinen'in ölümsüz olduğu vurgulanmaktadır (Lönnrot 1965: 24). Kahramanın ölümsüzlüğü, yaratılış sürecinin olağanüstülüğü ve onu dünyaya getiren annenin mitik niteliğiyle birlikte düşünülebilir. Altay destanlarından Altay Buuçay'da kahramanın "ölümsüz insan" olduğu, "onun kızarıp akacak kanı yok, onun inleyerek ölecek canı yok" ifadeleriyle açıkça belirtilir (Dilek 2002: 203). Bir diğer Altay destanı Kozın Erkeş'te de bahadırın bilgelik kitabı aracılığıyla geleceğini gördüğü ve "Kızarıp akar kanı yok, onun ölecek canı yok, bahadır yaradılışlı imiş" bilgisi verilmektedir (Dilek 2002: 258). Her iki örnekte de ölümsüzlük, kahramanın fiziksel dayanıklılığıyla sınırlı değildir. Bu özellik, onun sıradan insan sınırlarının üzerinde bir yaradılışa sahip olduğunu belirleyen mitik bir nitelik olarak ortaya çıkmaktadır.

Väinämöinen aynı zamanda Fin toplumunun temsilcisi konumundadır. Destanın oluştuğu kültürel ve sosyal çevre ile sözlü gelenekte geçirdiği oluşum süreci, Fin halkının olaylar karşısındaki tepkilerini, yaşadığı acıları, karşılaştığı zorlukları, çatışmaları ve sevinçleri mitolojik bir dünya tasarımı içerisinde yansıtmaktadır. Bu nedenle Väinämöinen'i bireysel bir kahraman olarak ele almak yeterli değildir. Onu anlatının taşıdığı kültürel belleğin ve toplumun mitik dünya tasarımının temsilcisi olarak da değerlendirmek gerekir. Yaratılışı sorgulayan ve olayların nedenlerini araştıran toplulukların düşünce dünyasında büyü, sihir, olağanüstü güçlere sahip kişiler ve yaratıklar kadar bitki ve hayvanlara yüklenen özel güçler de önemli bir yer tutar. Kalevala'da bu düşünüş biçimi, Väinämöinen'in sesi ve yaptığı Kantele'nin büyüsel güç taşımasıyla anlatıya yansımaktadır.

Claude Lévi-Strauss mitosları deneyimlerin simgeleri veya aktarılan hikâyeler olmaktan çok soyut kurgular olarak değerlendirirken antropolog Paul Radin, mitosları ekonomik bakış açısıyla ele alır. Radin'e göre insanlar yaşamın zorlukları, yetersiz yiyecek ve ekonomik belirsizlik gibi koşullar karşısında korku duyar (Rosenberg 2003: 26). Bu değerlendirme, mitik anlatıların geçmişe ait olağanüstü hikâyeler olmanın ötesinde, toplumların yaşa-

dıkları belirsizlikleri anlamlandırma ve denetim altına alma çabalarıyla da ilişkili olduğunu düşündürmektedir. Kalevala'da doğa, ölüm, hastalık, kıtlık ve geçim gibi meselelerin büyüsel sözler ve olağanüstü güçler üzerinden açıklanması, söz konusu düşünüş biçiminin anlatıdaki yansımalarıdır.

Kahramanın halkına sağlayacağı refahın olağanüstü özellikleri ve fiziksel gücüyle ölçülmesi, kahramanlık destanlarının temel özelliklerinden biridir. Kalevala'da ise kahramandan bu yönde bir beklenti öne çıkmamaktadır. Nitekim Bowra'ya (1952: 91-92) göre "tarih öncesi şiirde büyü oldukça farklı bir yere sahiptir ve insan kalitesi üzerindeki vurgu çok güçlü değildir". Kalevala'daki kahramanlık anlayışında fiziksel güçten çok bilgelik, söz söyleme yeteneği ve doğaüstü güçlerle ilişki kurabilme kapasitesi belirleyici görünmektedir. Büyü gücüne sahip olması, Väinämöinen'in toplumsal ve anlatısal konumunu saygın bir düzeye taşımakta, ona doğaüstü güçler üzerinde etki kurabilme imkânı sağlamaktadır.

Türk destanlarında kahraman çoğunlukla bir ailenin ferdi olarak karşımıza çıkarken Väinämöinen'in bir aileye mensup olmaması dikkat çekmektedir. Olağanüstü güçleriyle öne çıkan karakter, mutlak bilgiye sahip olmayan ancak bilgelik bakımından diğer kişilerden üstün bir konumda bulunan bir kahramandır. Kalevala'da üstünlük, bilgelikle doğru orantılıdır. Bowra'nın (1952: 92) ifadesiyle Väinämöinen, "keşiş ve sihirbazın önemli olduğu bir toplumun temsilcisidir". Väinämöinen'in kahramanlık biçimi ile Türk destanlarındaki alp tipinin özellikleri arasında belirgin bir ayrım bulunmaktadır. Türk destanlarında fiziksel güç, savaşçılık ve topluluğu koruma işlevi daha görünürken Kalevala'da söz, bilgi ve büyüsel yetenekler kahramanın statüsünü belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır.

Büyü ve sihrin Kalevala kahramanına doğuştan verilmiş olması, destanın ilerleyen bölümlerinde karşılaşılan olağanüstü olayların da temelini oluşturur. Väinämöinen'in büyülü sesiyle Joukahainen'in bataklığa düşmesine neden olması ve yakaladığı turna balığının kemiğinden Kantele adını verdiği büyülü müzik aletini yapması, bu özelliklerin belirgin örnekleridir. Ozan kimliğiyle büyülü sesi ve Kantele'si eşliğinde şarkılar söyleyen Väinämöinen, pek çok olayın ve olağanüstü uygulamanın merkezinde yer almaktadır. Söz ve müzik, onun doğa ve doğaüstü varlıklar üzerinde etki kurmasını sağlayan temel araçlara dönüşmektedir.

Şamanizm ile ilişkilendirilen Väinämöinen, Lemminkäinen ve Ilmarinen gibi karakterlerin çevresinde epik ve ritüel şiirlerin eski tabakalarına ait özellikler görülmektedir. Antero Vipunen şiiri, şarkı söyleme yarışı ve Väinämöinen'in başka bir yere yaptığı yolculuk, şamanistik özellikler taşıyan anlatı unsurlarıdır. Kantele çalıp şarkı söyleyen Väinämöinen ise bir şamandan çok ozan olarak karşımıza çıkmaktadır (Alho ve diğerleri 1997: 288). Şaman ve ozan arasında kesin bir özdeşlik kurmak yerine, her iki tipin söz, müzik, ritüel ve doğaüstü güçlerle ilişkisi üzerinden ortak bir kültürel zeminin bu-

lunduğunu söylemek daha isabetlidir. Väinämöinen'in işlevi, özellikle söz ve müziği kullanma biçimi bakımından ozan tipine daha yakındır.

Türk destanlarından farklı olarak sihirli sözlerle tekne yapımı, Kalevala'da belirgin biçimde işlenmektedir. Kayık, Fin coğrafyasının ortaya çıkardığı yaşam koşulları içerisinde önemli bir ulaşım aracı olarak öne çıkarken bozkır kültüründe at benzer bir işlev üstlenmektedir. "D1121.0.1. Sihirli yapılan tekne" ve "D1123. Sihirli kayık" motifleri, Kalevala'da görülen sihirli tekne yapımı anlatılarıyla ilişkilidir. Väinämöinen'in sihirli güçlerle kendi kendilerine ava çıkan yaylar oluşturmasının yanı sıra büyülü sözlerle tekne yapması da mitik düşüncenin maddi dünyaya ilişkin tasavvurunu yansıtmaktadır (Lönnrot 1965: 189). Sözün iletişim aracı olmanın ötesine geçerek maddi dünyanın biçimlendirilmesinde etkili bir güç olarak kabul edilmesi, bu anlatıların dikkat çekici özelliklerinden biridir.

Väinämöinen, şiir dolu kızağıyla yolculuk ederken bir kütüğe çarpması sonucunda kızağının parçalanması üzerine gençlere ve yaşlılara onu tamir edip edemeyeceklerini sorar. Bu davranışı bir yönüyle mütevazılığını ortaya koyarken diğer yönüyle kendi gücünü doğrudan sergilemekten kaçındığını düşündürmektedir. Ardından sihirli sözleriyle ormanı ve ağaçları ortaya çıkararak kızağının tamiri için gerekli malzemeleri temin eder (Lönnrot 1965: 228-232). Gücünün farkında olmasına rağmen bunu başlangıçta açıkça göstermeyen Väinämöinen, olayın ilerleyişi içerisinde hem bilgeliğini hem de üstün konumunu ortaya koymaktadır.

Altay destanı Közüyke'de de kahramanın sihirli sözleriyle doğa olaylarını etkilediği görülmektedir. Karatı Kağan'ın yurdunu soğuktan donduran efsunlu sözler, "Kargalar, 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" ifadeleriyle anlatılır. Közüyke'nin doğa olaylarını değiştirebilmesi, "Közüyke tekrar havayı değiştirdi, sert soğuk yumuşayıverdi, ak kar eriyiverdi, yaş ağaçlar yapraklandı, yaz kuşları kojon söyledi" sözleriyle de ortaya konur (Dilek 2002: 350). Bu örnek, sözün doğa üzerinde etkili bir güç olarak tasarlanmasının Türk destan geleneğinde de karşılığı bulunduğunu göstermektedir. Kalevala'daki sihirli söz ile Türk destanlarındaki efsunlu söz, bu bakımdan işlevleri üzerinden karşılaştırılabilir.

Destan kahramanlarının olağanüstü mücadelelerinde fiziksel güç ile büyü gücü bir arada yer alabilmektedir. Kahramanın bu güçlerden hangisini daha belirgin biçimde kullandığı, anlatının ait olduğu kültürel çevre ve inanç sistemiyle ilişkilidir. Bazı anlatılarda fiziksel güç öne çıkarken bazılarında büyüsel yetenekler belirleyici hâle gelir. Özellikle semavi dinlerin öncesine tarihlendirilen anlatılarda büyüsel gücün daha etkin bir konumda bulunması, şamanistik dünya algısıyla ilişkilendirilebilir. Kahramanın gücünü yalnızca

bireysel yetenekleri üzerinden açıklamak yerine, içerisinde şekillendiği kültürel ve inanç sisteminin bir yansıması olarak değerlendirmek gerekir.

Kalevala'daki mücadelelerin, yurt edinme ve toprak genişletme amacıyla yapılan savaşlardan ziyade bireysel veya ailevi amaçlar etrafında şekillendiği görülmektedir. Yeraltı dünyasının sakinleri ile orta dünyada yaşayanlar arasındaki çatışmalar çoğunlukla orta dünyanın zaferiyle sonuçlanır. Toplumlar arasında savaş meydanlarında gerçekleşen mücadelelerden çok, kahramanın ailesini kötü ruhlardan korumak ve aile bireylerini tehlikelerden kurtarmak amacıyla giriştiği çatışmalar öne çıkar. Olağanüstü özelliklere sahip kahraman, bu mücadelelerde önemli bir rol üstlenir. Anlatıdaki çatışma, toplumsal veya siyasal mücadelelerin ötesinde insanın doğaüstü güçler, kötü ruhlar ve bilinmeyen karşısındaki varoluşsal mücadelesini de içermektedir.

Hayvan kültüne ilişkin uygulamaların yoğun biçimde görüldüğü arkaik destanlarda kahramanın hayvanlarla mücadelesi de çoğu zaman toprak kazanma amacı taşıyan savaşlardan farklı bir nitelik gösterir. Türk dünyası mitolojik destanları ile Kalevala'da kahramanların olağanüstü özellikler taşıması bakımından benzerlikler bulunmaktadır. Bununla birlikte Türk destanlarındaki mücadelelerin daha sert ve müdahalelerin daha yoğun olduğu görülür. Kahramanın karşılaştığı kötü karakterin de en az kendisi kadar güçlü olduğunu göstermek amacıyla çatışmaların mübalağalı biçimde anlatıldığı örnekler yaygındır. İnsanüstü varlıkların yanı sıra hayvanlarla yapılan mücadeleler de önemli bir yer tutar. Bu anlatılarda karşılaşılan hayvanların iri cüsseli ve hızlı olmaları veya kendilerine kutsiyet atfedilmesi dikkat çekmektedir.

Lemminkäinen'in Väinämöinen ve Ilmarinen ile karşılaşması sırasında teknenin daha sağlam olması için önerilerde bulunması, Väinämöinen tarafından beğenilmez ve küçümsenir. Bu karşılaşma, bilgi ve yaş bakımından üstün konumda bulunan Väinämöinen'in statüsünü ortaya koymaktadır. Lemminkäinen'in teknenin sağlamlaştırılması için tahta kullanılmasını önermesine karşılık Väinämöinen'in çelik ve demir gibi maddeleri öne çıkarması da iki karakter arasındaki bilgi ve deneyim farkının göstergesidir (Lönnrot 1966: 188-189). Kahramanlar arasındaki üstünlük, fiziksel kuvvetin yanı sıra bilgi, yaş, deneyim ve maddi unsurlar üzerindeki hâkimiyet üzerinden de kurulmaktadır.

Destan kahramanlarının doğumundan erginlik dönemine kadar geçen süreç çoğu zaman hızlı bir biçimde anlatılır. Çocukluk döneminin kısa tutulması veya kahramanın yaşıtlarından önce gelişmesi, onun olağanüstü niteliğini önceden haber veren anlatı unsurlarıdır. Anne karnında kalış süresi, doğum ve doğum sonrasındaki gelişim farklılıkları, destanın merkezindeki kahramanın karakteristik özellikleri arasında yer alır. Altay destanı Ak Tayçı'da kahraman, 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" ifa-

deleriyle anlatılır (Dilek 2002: 118). Vaktinden önce konuşan ve güçlenen çocuğun karşısında tilki, kurt ve ayı gibi hayvanlar da dayanamaz. Ak Tayçı'nın yeraltının en güçlü bahadırı olan Çanmak Bökö'yü üç defa silkeleyerek yeraltının ağzından kaşık gibi fırlatması, fiziksel gücünün olağanüstülüğünü ortaya koyar (Dilek 2002: 141-142). Şor destanı Ak Kan'da da kahramanın hızlı büyüme özelliği görülmektedir. Bu örneklerde hızlı büyüme, kahramanın ileride üstleneceği olağanüstü rolün çocukluk döneminden itibaren haber verilmesini sağlayan bir anlatım tekniğidir.

Önceki tanrılardan ilahlaştırılmış olarak görülen "Kaleva'nın Şamanistlik kahramanları hâlâ şahıs olarak tanımlanır. Şamanistlik, kahraman sıkıntı ve zaferlerini içeren anlatı mitik destan ve tarihi destansı hikâye arasında bir yerde kalmaktadır" (Miller 2000: 33). Kalevala'da Kullervo'nun olağanüstü büyümesi Türk destan kahramanlarının özellikleriyle benzerlik gösterirken başkahraman Väinämöinen'in dünyaya gelişi farklılık taşır. Bunun temel nedeni, Väinämöinen'in doğrudan bir yaratılış mitinin parçası olmasıdır. Lemminkäinen ve Joukahainen'in doğumları ve çocukluk dönemleri hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Väinämöinen ise dünyaya gelişinin ardından yaşlı bir adam olarak karşımıza çıkar.

Dolayısıyla Väinämöinen'in olağanüstülüğü hızlı büyüme üzerinden değil, mitik kökeni, bilgeliği ve doğaüstü güçleri aracılığıyla kurulmaktadır. Kahramanın büyücü, bilgin ve şamanlıkla ilişkilendirilen özellikleri destanın farklı bölümlerinde görülür. Kullervo'nun henüz beşikteyken beşiğini kırması gibi Alday-Buucu'nun oğlunun da taşı serçe parmağıyla iterek açması kahramanın olağanüstü gücünü ortaya koyar (Ergun ve Aça 2004: 218). Kazak Türklerinin Er Töştük destanında Töştük'ün hızlı büyüyerek iki yaşında kavga edebilen, güçlü, ok atmayı bilen ve ava çıkabilen bir çocuğa dönüşmesi de aynı anlatı özelliğiyle ilişkilidir (Aça 2002a: 129). Kırgız destanı Er Töştük'te Töştük'ün çocuğu Bir Bilek'in "iki gece geçmeden anne, altı gece geçmeden baba" demesi, doğan çocuğun destan kahramanı olduğunu ve ilerleyen olayların merkezinde yer alacağını haber verir (Turgunbaev 1996: 108,151). Kırgızların Kurmambek destanında ise on iki yaşına geldiğinde kendisinden büyükleri alt etmeyi başaran kahramanla karşılaşırız (Mukasov 2013: 19).

İslamiyet sonrası destanlardan Manas'ta da olağanüstü özellikler taşıyan kahraman tipi varlığını sürdürmektedir. Manas, Kalevala'nın trajik kahramanı olarak değerlendirilen Kullervo gibi henüz beşikteyken olağanüstü özellikler gösterir. Manas'ın beşikte yatarken söylediği "Aksakal babam Çakıp Han, Müslüman yolunu açacağım, kâfirin malını saçacağım, kâfiri sürerek çıkarıp, Müslümana necat salacağım" sözleri, onun anlatının merkezindeki kahraman olduğunu ve ilerleyen yaşamında üstleneceği yiğitlik rolünü önceden haber vermektedir (Naskali 1995: 18; Yıldız 1995: 539). Manas'ın daha sonra Müslümanlığı kabul eden arkadaşı Almambet'in doğumunda da olağanüstü olaylar görülür. Almambet dünyaya geldiğinde korku-

dan Aladağ'ın eğilmesi ve akan suyun kuruması gibi olaylar, destanın merkez kahramanının yakın çevresindeki kişilerin de olağanüstü niteliklerle donatıldığını gösteren işaretlerdir (Naskali 1995: 21; Yıldız 1995: 542).

Trajik Kahraman

Kalevala destanında doğumundan kısa süre sonra olağanüstü özellikler sergileyen Kullervo, kürek çekmekte ve ağ toplamakta başarılı olamaz. Daha önce Ilmarinen'in eşinin yanında köle olarak bulunduğu dönemde de kendisinden beklenen işleri yerine getirememiştir. Bunun üzerine babası, mahsul harcını dağıtması için onu görevlendirir. Görevini tamamlayarak eve dönerken yolda bir kızla karşılaşır ve onu kayığına binmeye ikna etmeye çalışır. Ancak bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Ardından karşılaştığı ikinci ve üçüncü kızları da kayığına binmeye ikna edemez. Üçüncü kızın karşı çıkmasına rağmen Kullervo onunla zorla birlikte olur. Daha sonra bu kızın, kaybolduğu ve bir daha eve dönmeyeceği düşünülen kendi kız kardeşi olduğu anlaşılır.

Tipolojik açıdan kadının anne kimliğinin yanı sıra kız kardeş olarak da yer aldığı Kalevala'da, kız kardeşin Türk destanlarındaki örneklerde olduğu gibi intikam alma çabası içinde olduğu görülmez. Aile yapısında anne, koruyucu, yol gösterici ve yetiştirici özellikleriyle öne çıkar. Kadın tipinin fiziksel bakımdan erkek kahramandan beklenen bahadırlık özelliklerini göstermesi ise zorunlu değildir. Buna karşılık Pohjola kadını, düşman karakter olarak kendisinden beklenen kötülüğü yapmasının yanı sıra intikam arzusuyla da hareket eder. Başkurtlara ait "Akbuzat" ve "Küsak Bey" gibi destanlarda ise babanın düşman tarafından öldürülmesinin ardından oğlun intikam alması anlatının önemli unsurlarındandır (Ergun ve İbrahimov 2000: 129-172, 287-316). Bu örnekler, kadın ve aile ilişkilerinin destan tipolojisi içerisinde kültürlere göre farklı işlevler üstlendiğini göstermektedir. Kalevala'daki aile içi çatışma, özellikle Kullervo anlatısında bireysel trajediyi öne çıkarırken Türk destanlarında aileye yönelen tehdit çoğu zaman intikam ve mücadele ekseninde gelişmektedir.

Annesinin Kullervo'ya gitmesini önerdiği yerin tasvirinde, orman içerisindeki çam şatonun yanında orman perileri ve mavili bakireler de yer almaktadır. Yanına bir köpek alarak ormana giren Kullervo, daha önce bulunduğu ve kız kardeşiyle birlikte olduğu yeri tanıyınca yaşadığı felaketi yeniden hatırlar. Bu karşılaşmada mekân, olayların gerçekleştiği fiziksel alanın ötesine geçerek kahramanın geçmişiyle yüzleşmesini sağlayan bir hatırlama alanına dönüşür. Söz konusu mekân, Kullervo'nun trajik sonunu hazırlayan anlatı kurgusunun da bir parçasıdır (Lönnrot 1966: 154).

Aile içi yasak ilişkilerin Türk destanlarında belirgin bir motif olarak görülmemesine karşılık Kalevala'da Kullervo'nun bilmeden kız kardeşiyle ilişki yaşaması, trajik kahraman tipinin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Kullervo'nun dünyaya gelişi ve çocukluğu, kardeşi tarafından ihanete uğra-

ması, kız kardeşi ve babası tarafından kabul görmemesi gibi olaylar, onun trajik kaderini hazırlayan unsurlardır. Kız kardeşiyle bilmeden yaşadığı yasak ilişki de bu trajediyi derinleştiren olaylardan biridir. Arkaik destan dönemine ait iki farklı kültür sahasında, Türk ve Fin destanlarının genelinde ensest ilişki bakımından belirgin bir motif paralelliği bulunmamaktadır. Bu nedenle Kullervo tipi, Türk destanlarındaki olağanüstü kahraman tipinden farklı bir görünüm sergilemektedir. Gücünü toplumsal düzeni kurmak veya topluluğu korumak için kullanamayan Kullervo, kendi ailesi ve kaderi tarafından kuşatılmış trajik bir karakter niteliği taşımaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ORTAK HAFIZA, FARKLI DÜNYALAR

İnsan topluluklarının mitolojik anlatıları, farklı tarihsel ve kültürel dünyalarda ortaya çıksalar da dünyayı anlamlandırma ve ona bir düzen verme çabasında ortak bir zeminde buluşur. Claude Lévi-Strauss (2013: 46), Mit ve Anlam adlı eserinde "kurallardan veya anlamdan bahsetmek aynı şeyden bahsetmektir" der ve insanlığın farklı entelektüel uğraşlarında "ortak payda daima bir tür düzen tesis etmek olmuştur" ifadesini kullanır. Dolayısıyla, Türk destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırmaya ortak bir başlangıç noktası ortaya çıkar. Ancak bu ortaklık, iki anlatı geleneğinin aynı tarihsel kaynaktan türediği veya aralarında doğrudan bir aktarım bulunduğu anlamına gelmez. Burada söz konusu olan, farklı kültürel çevrelerde yaşayan insanların doğa, yaşam, ölüm, tehlike, düzen ve bilinmeyen karşısındaki deneyimlerini anlamlandırma biçimlerinde görülen yakınlıklardır.

Türk destanları ile Kalevala, ortaya çıktıkları coğrafya, tarihsel deneyim ve kültürel çevre bakımından farklı anlatı dünyalarına aittir. Bu farklılık, karşılaştırmayı sınırlandırmak yerine aynı insanî meselelerin farklı kültürlerde nasıl anlatıya dönüştüğünü görmeyi mümkün kılar. Structural Anthropology adlı eserde, "Mitolojide aranabilecek anlam, miti oluşturan tek tek unsurlarda değil, bu unsurların bir araya getiriliş biçiminde yatar" (Lévi-Strauss 1963: 210). Bu görüş, kahraman, doğa, su, ağaç, hayvan, büyülü söz veya sihirli nesne gibi unsurların anlamını tek başlarına değerlendirmek yerine, anlatı içinde birbirleriyle kurdukları ilişkileri incelemeyi gerektirir. Türk destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırmada da ortak motiflerin tespitinden çok, bu motiflerin anlatı içindeki işlevleri ve birbirleriyle ilişkileri önem kazanır.

Sözlü gelenek, bu ilişkilerin nasıl kurulduğunu ve kuşaklar arasında nasıl aktarıldığını anlamak için temel önemdedir. Albert B. Lord'un (1960: 4), "destan anlatıcısı, aynı anda hem geleneğin taşıyıcısı hem de bireysel bir yaratıcıdır" sözü, sözlü destanın sabit ve değişmez bir metin olarak ele alınamayacağını hatırlatır. Anlatıcı, önceki kuşaklardan devraldığı malzemeyi kendi icrası içinde yeniden kurar. Gelenek bu yolla korunurken anlatı da her icrada yeni bir biçim kazanır. Türk destanlarının sözlü aktarımındaki çeşitlilik ile Kalevala'nın dayandığı Fin-Karelian şiir geleneği, sözlü kültürün canlı ve değişken niteliğini farklı biçimlerde yansıtır.

Sözlü anlatının yazıya geçirilmesi, bu değişken yapının farklı bir aktarım ortamında yeniden biçimlenmesine yol açar. Honko'nun "Sözlü destanları yazıya geçirmek, imkânsız bir görevdir" sözü (Honko 2000: vii, Harvilahti 2014: 23), sözlü icranın bütün özelliklerini yazılı metne aktarmanın güçlüğüne dikkat çeker. Sözlü destan, anlatıcının sesi, icrası, belleği ve içinde bulunduğu bağlamla birlikte var olur. Yazıya geçirildiğinde ise canlı anlatı, metinsel bir bütünlük içinde yeniden düzenlenir. Kalevala, Lönn-

rot'un sözlü şiir geleneğinden derlediği malzemeyi yazılı bir epik bütünlük içinde düzenlemesi bakımından bu dönüşümün somut örneklerinden biridir. Sözlü geleneğin taşıdığı hafıza yazılı metinde yaşamayı sürdürürken derleme, seçme ve düzenleme işlemleriyle yeni bir biçim de kazanır.

Sözlü aktarım ve kültürel farklılıklar, Türk dünyası destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırmanın niteliğini de belirler. Karşılaştırılan unsurlar, her iki kültürde aynı biçimde korunmuş hazır yapılar değildir. Bunlar, uzun zaman içinde farklı coğrafyalarda, farklı inanç çevrelerinde ve farklı aktarım koşullarında şekillenmiş anlatı unsurlarıdır. Önceki bölümlerde ele alınan motif, tip ve kült unsurları, insanın doğa, ölüm, doğum, kutsallık, kötülük, kahramanlık ve bilinmeyen karşısındaki tutumlarının farklı anlatı geleneklerinde benzer biçimlerde ortaya çıkabildiğini göstermektedir. Ancak bir motifin farklı anlatılarda görülmesi, o motifin aynı kültürel anlamı taşıdığı sonucunu doğurmaz. Anlam, motifin içinde bulunduğu anlatı ve kültürel çevreyle birlikte şekillenir.

Karşılaştırmanın temel sorusu "aynı motif var mı?" biçiminde kurulamaz. Asıl mesele, benzer bir motifin farklı anlatılarda hangi işlevi üstlendiğini, hangi değerlerle ilişkilendirildiğini ve anlatının bütünü içindeki yerini belirlemektir. Su, bir anlatıda yaratılışın başlangıcı olurken başka bir anlatıda sınır, geçiş veya tehlike alanı olarak karşımıza çıkabilir. Ağaç, kimi anlatılarda kozmik düzenle ilişkilendirilirken kimi anlatılarda koruyucu veya doğaüstü güçlerle bağlantılı bir unsur hâline gelebilir. Hayvanlar da kutsal yardımcı, yol gösterici, sınayıcı veya tehdit unsuru olarak farklı işlevler üstlenebilir. Dolayısıyla bir motifin farklı anlatılarda bulunması, onun değişmeden aktarıldığını değil, farklı kültürel koşullarda yeniden anlamlandırılabildiğini gösterir.

Türk dünyası destanlarında ve Kalevala'da yaratılış, olağanüstü doğum, kutsal ağaç, su, hayvan, sihirli nesne, büyülü söz, kahramanlık, evlilik, sınama, hastalık, şifa ve ölüm gibi çeşitli anlatı unsurlarına rastlanır. Bu ortaklıklar, insanın doğa, yaşam, ölüm, hastalık, tehlike ve bilinmeyen karşısındaki deneyimlerinin farklı kültürlerde benzer anlatı biçimleri kazanabildiğini düşündürür. Olağanüstü doğum, kahramanın sıradan insanlardan ayrılan özelliklerle dünyaya gelişi, doğanın insanla iletişim kurabilen canlı bir varlık olarak tasarlanması veya belirli nesnelere olağanüstü güçler yüklenmesi bu ortak anlatı alanının örnekleridir. Bununla birlikte, söz konusu unsurların anlatı içindeki işlevleri ve taşıdıkları anlamlar her kültürün kendi inanç ve düşünce dünyası içinde belirlenir.

Mitolojik anlatılar, toplumların dünyayı algılama biçimlerini sembolik düzeyde yansıtır. Doğa olaylarını açıklamak, yaşamın başlangıcını anlamlandırmak, ölüm karşısındaki belirsizliği gidermek, hastalık ve kötülüğü yorumlamak, kahramanın toplum içindeki konumunu belirlemek ve kutsal ile sıradan arasındaki sınırı çizmek bu anlatıların temel meseleleri arasında-

dır. Türk ve Fin dünyaları arasındaki benzerlikler, yaratılış anlatıları, gök-yer ilişkisi, yer altı dünyası, doğaüstü varlıklar, hayvanlarla kurulan kutsal ilişkiler, sihirli nesneler ve büyülü sözler gibi arkaik düşünce biçimlerinin izlerini taşıyan anlatı katmanlarında belirginleşir.

Bu anlatı unsurları tarihsel süreçte farklı dinî ve kültürel etkilerle yeniden biçimlenmiştir. Türk dünyasında İslamiyet'in kabulünden sonra eski motiflerin bir bölümü yeni dinî anlamlarla yaşamayı sürdürürken Kalevala'nın oluşumunda Hristiyanlık öncesi Fin inançlarının izleri sonraki kültürel katmanlarla iç içe geçmiştir. Destanları tek bir dönemin veya inanç sisteminin ürünü saymak bu nedenle mümkün değildir. Uzun süre sözlü kültür ortamında yaşayan anlatılar, farklı dönemlere ait inanç ve düşünce biçimlerini aynı yapı içinde barındırabilir. Kalevala'daki arkaik kozmolojik unsurlarla sonraki kültürel katmanların birlikteliği ve Türk destanlarında İslamiyet öncesi inanç unsurlarıyla İslamî değerlerin yan yana bulunması bu çok katmanlı yapıyı yansıtır.

"Ortak hafıza" kavramı burada Türk ve Fin halklarının aynı geçmişi paylaştığı anlamına gelmez. Kavram, insan topluluklarının doğum, ölüm, doğa, hastalık, tehlike, bereket, savaş ve toplumsal düzen gibi temel deneyimleri hatırlama, sembolleştirme ve sonraki kuşaklara aktarma biçimlerindeki yakınlığı ifade eder. "Farklı dünyalar" ise bu deneyimlerin her kültürel çevrede ayrı anlamlar kazanmasını anlatır. Lévi-Strauss'un mitin anlamını unsurlar arasındaki ilişkilerde arayan yaklaşımı, Lord'un geleneği her icrada yeniden kuran anlatıcıya verdiği önem ve Honko'nun sözlü destanın yazıya aktarılmasına ilişkin vurgusu, ortak hafızayı sabit bir içerikten çok aktarım ve yeniden biçimlenme süreçleri içinde düşünmeyi sağlar.

Türk ve Fin dünyalarının mitolojik karşılaştırmasında farklılıklar da benzerlikler kadar açıklayıcıdır. Benzerlikler insanın ortak deneyim alanlarını görünür kılarken farklılıklar, bu deneyimlerin her kültürel çevrede nasıl yorumlandığını ortaya çıkarır. Karşılaştırmanın değeri, aynı veya benzer motiflerde bir "aynılık" aramakta değil, bu motiflerin farklı anlatı dünyalarında kazandıkları anlamları ve üstlendikleri işlevleri belirlemektedir.

ORTAK MİTOLOJİK KODLAR

Mitolojik anlatılardaki ortaklık, aynı motiflerin farklı kültürlerde tekrar edilmesinden ibaret değildir. Benzer unsurlar, farklı toplumların anlatı dünyalarında ayrı işlevler üstlenebilir ve farklı anlamlar kazanabilir. Doğum, ölüm, yaratılış, doğa, hayvan, su, ağaç, kahramanlık ve kutsallık birçok anlatı geleneğinde karşımıza çıksa da bunların anlatı içindeki konumu ve birbirleriyle kurdukları ilişkiler değişir. Bu nedenle ortak mitolojik unsurlar değerlendirilirken motifin varlığı kadar anlatıda üstlendiği işlev de dikkate alınmalıdır.

Farklı toplumların benzer varoluş sorunlarıyla karşılaşması, anlatılarda ortak unsurların ortaya çıkmasına zemin hazırlayabilir. Yaratılış, doğum, ölüm, hastalık, tehlike, doğa ve bilinmeyen gibi deneyimler her toplumda kendi kültürel dünyası içinde anlamlandırılır. Benzer deneyimler yakın motifler doğurabilse de bu motiflerin taşıdığı anlam aynı kalmaz. Kültürel çevre, inanç sistemi, toplumsal yapı ve tarihsel deneyim, ortak unsurların anlatı içindeki karşılığını belirler.

Bu durum, yaratılış anlatılarında açık biçimde görülür. Kalevala'nın başlangıcında Ilmatar'ın su ve gökyüzüyle ilişkili biçimde tasvir edilmesi, uzun süren gebeliği ve Väinämöinen'in dünyaya gelişi, bireysel doğum ile kozmik yaratılışı aynı anlatı çevresinde buluşturur. Ilmatar'ın denizle ilişkisi, kuşun yumurtaları ve bu yumurtalardan güneşin, ayın ve yıldızların meydana gelişi, insanın ve evrenin oluşumunu aynı anlatı düzleminde bir araya getirir. Bu anlatıda doğum, bir kahramanın dünyaya gelişinden ibaret olmayıp kozmik düzenin kuruluşuyla da ilişkilendirilir.

Türk yaratılış anlatılarında da insanın ortaya çıkışı ile kozmik düzenin kuruluşu arasında yakın bir ilişki bulunur. Gök, su, yer, ağaç, ışık, karanlık ve yer altı gibi unsurlar, anlatının geçtiği çevreyi oluşturmanın yanı sıra dünyanın kuruluşuna ilişkin düşüncenin de temel bileşenlerini meydana getirir. Bu unsurların daha sonraki destanlarda farklı işlevlerle yaşamaya devam etmesi, eski mitolojik düşünüş biçimlerinin anlatı geleneği içinde dönüşerek varlığını sürdürdüğünü gösterir. Bu süreklilik, motiflerin ilk ortaya çıktıkları anlamı her zaman korudukları şeklinde anlaşılmamalıdır. Zaman içinde kazandıkları yeni anlamlar da anlatı geleneğinin bir parçasıdır.

Su motifi bu değişimi açık biçimde gösterir. Yaratılış anlatılarında başlangıçla ilişkilendirilen su, başka anlatılarda sınır, geçiş, tehlike veya yenilenme alanına dönüşebilir. Suyun farklı anlatılarda bulunması, her yerde aynı anlamı taşıdığı sonucunu doğurmaz. "Mitolojide aranabilecek anlam, miti oluşturan tek tek unsurlarda değil, bu unsurların bir araya getiriliş biçiminde yatar" (Lévi-Strauss 1963: 210). Bir motifin anlamı, anlatıdan bağımsız olarak değil, diğer unsurlarla kurduğu ilişkiler içinde belirginleşir. Su da bu ilişkiler ağı içinde kimi zaman yaratılışın başlangıcını, kimi zaman bir sınırı veya geçişi temsil eder.

Ortaklıklar kültürel farklılıklarla birlikte ele alınmalıdır. "İnsan toplulukları arasında ortaya konulan ilişkilendirmelerde; bir taraftan kültürel anlamda bir çeşitlilik ve aykırılık oluşmasına rağmen, diğer taraftan da zihinsel anlamda ortak özelliklere sahip anlayışları görmek mümkündür" (Göğebakan 2017: 123). Mitolojik anlatılardaki ortak unsurlar da bu iki yönlü yapı içinde değerlendirilebilir. Benzer deneyimler ortak anlatı unsurlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlarken bu unsurların anlamı her kültürün kendi dünyası içinde biçimlenir.

Doğa ile insan arasındaki ilişki, ortak mitolojik kodların önemli alanlarından biridir. Arkaik anlatılarda insan ile doğa arasındaki sınır bugünkü anlamıyla kesin değildir. Dağ, ağaç, su, kuş, balık, rüzgâr ve gökyüzü doğal varlık olmanın ötesine geçerek insan yaşamını etkileyen, onunla ilişki kuran ve kimi zaman kaderini belirleyen unsurlara dönüşür. Doğa, anlatının arka planını oluşturan edilgen bir çevre olmaktan çıkar ve olayların gelişimine katılan bir varlık alanı hâline gelir.

Kalevala'da Väinämöinen'in doğayla ilişkisi bu açıdan dikkat çekicidir. Onun şarkısı, sözü ve müziği çevresindeki dünyayı etkileyen güçler olarak tasarlanır. Kantele de bu ilişkinin önemli unsurlarından biridir. Müzik burada yalnızca estetik bir ifade biçimi olmayıp insan ile doğa arasındaki sınırı aşan bir güç olarak da işlev görür. Türk destanlarında kopuz ve benzeri müzik aletleri çevresinde oluşan anlatılarda da müziğe olağanüstü bir nitelik yüklenmesi, sesin ve müziğin insan ile görünmeyen dünya arasındaki ilişkiyi kuran bir unsur olarak düşünüldüğünü gösterir.

Hayvanlar da bu anlatı dünyasında yalnızca doğal varlıklar olarak yer almaz. Kuş, balık, kurt, at ve arı gibi hayvanlar farklı anlatılarda farklı roller üstlenir. Kuş kimi zaman haber getirir, kimi zaman gökle yer arasında bağlantı kurar. Balık kutsal veya olağanüstü bir unsur hâline gelebilir. Kurt yol gösterici ya da koruyucu bir konum üstlenebilir. At ise özellikle Türk destan geleneğinde kahramanın yolculuğu, gücü ve kaderiyle yakından ilişkilidir. Bu örneklerdeki ortaklık, hayvanların anlatı içinde sembolik değer kazanmasıdır. Söz konusu değerin içeriği ise hayvanın yer aldığı anlatıya göre değişir.

Hayvanların sembolleştirilmesi, insanın doğayla kurduğu ilişkinin kültürel bellekteki karşılıklarından biridir. Bir anlatıda hangi hayvanın bulunduğu kadar, o hayvanın ne yaptığı ve kahramanla nasıl bir ilişki kurduğu da önem taşır. Aynı durum ağaç, dağ ve su gibi unsurlar için de geçerlidir. Bir motifin anlamını belirleyen, yalnızca onun taşıdığı genel sembolik özellikler değil, anlatı içindeki konumu ve diğer unsurlarla kurduğu ilişkidir.

Söz ve büyü de ortak mitolojik kodların başka bir boyutunu oluşturur. Kalevala'da Väinämöinen'in bilgisi ve büyülü sözleri aracılığıyla doğaya ve diğer varlıklara müdahale etmesi, söze dönüştürücü bir güç yükler. Türk destanlarında da efsunlu sözler, dualar ve büyülü ifadeler aracılığıyla olağanüstü sonuçların ortaya çıkması, benzer bir düşünüş biçiminin farklı anlatı geleneklerindeki karşılıklarını gösterir. Bu anlatılarda söz, düşüncenin aktarılmasını sağlayan bir araç olmanın ötesine geçerek belirli bir bilgiye ve bağlama bağlı biçimde sonuç doğuran bir eyleme dönüşür.

Sözün bu niteliği, mitolojik anlatılarda dil ile eylem arasındaki sınırın kesin olmadığını gösterir. Söylenen söz, anlatı içerisinde belirli sonuçlar doğurabilir, doğayı etkileyebilir, engelleri ortadan kaldırabilir veya kahramanın karşısındaki gücün niteliğini değiştirebilir. Sözün gücü, yalnızca kul-

lanılan kelimelerde değil, sözün kim tarafından, hangi koşulda ve hangi amaçla söylendiğinde ortaya çıkar. Sözlü anlatının kuruluş biçimi de bu tartışmanın önemli bir parçasıdır. Şarkı, şiir ve anlatılar "dizelerin ve mısraların incelikli örgütlenmeleri" olarak tanımlanmaktadır (Hymes 1982: 121). Bu tür ürünlerin, hem deneyimin hem de deneyime ilişkin anlatıların örgütlenmesinde etkili olan toplumsal olarak oluşturulmuş bir şiirsel yapı içinde biçimlendiği belirtilir (Anttonen 1994: 113). Bu değerlendirmeler, sözlü anlatılardaki mitolojik unsurların hazır ve değişmez anlamlar taşıyan semboller olarak ele alınamayacağını gösterir. Unsurlar, anlatının kuruluşu ve onu taşıyan gelenek içinde anlam kazanır.

Olağanüstü doğum da farklı anlatı geleneklerinde karşılaşılan ortak unsurlardan biridir. Väinämöinen'in doğumu, Ilmatar'ın olağanüstü gebeliğiyle başlayan ve yaratılış anlatısıyla birleşen bir süreç içinde gerçekleşir. Türk destanlarında ise kahramanın olağanüstü biçimde dünyaya gelmesi, erken yaşta konuşması, kısa sürede büyümesi veya doğuştan olağanüstü özellikler göstermesi, onun sıradan insanlardan ayrılışını belirler. Oğuz Kağan, Manas ve Er Töştük gibi kahramanların doğum ve çocukluk anlatılarında görülen bu özellikler, kahramanın ileride üstleneceği rolün daha başlangıçta belirginleşmesini sağlar.

Bununla birlikte olağanüstü doğumun anlatıdaki işlevi her gelenekte aynı değildir. Bir anlatıda kahramanın gelecekteki alp niteliğinin habercisi olurken başka bir anlatıda yaratılış düşüncesiyle bütünleşebilir. Väinämöinen'in doğumu bu ikinci duruma daha yakındır ve onun dünyaya gelişi kozmik yaratılışın anlatıldığı bağlamdan ayrılmaz. Türk destanlarında ise olağanüstü doğum çoğu zaman kahramanın üstün niteliğini ve gelecekteki rolünü önceden belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Aynı motifin farklı anlatı geleneklerinde ayrı işlevler üstlenmesi, karşılaştırmanın kültürel bağlamı gözeterek yapılmasını gerekli kılar.

Ölüm ve ölümden sonra varoluş düşüncesi de mitolojik anlatıların ortak meselelerinden biridir. Yaşam ile ölüm arasındaki sınır, insanın varoluşuna ilişkin temel sorulardan biri olduğu için farklı kültürlerde çeşitli anlatı biçimleriyle karşılık bulur. Ölümden kaçış, ölüler dünyasına yolculuk, yeniden doğuş ve ölümsüzlük arayışı gibi unsurlar, insanın ölüm karşısındaki belirsizliği anlamlandırma çabasının farklı biçimleridir. Bu alandaki ortaklık, belirli bir motifin her anlatıda aynı biçimde tekrarlanmasından çok, ölüm deneyiminin anlatı yoluyla anlamlandırılmasında ortaya çıkar.

Ortak mitolojik kodlar, farklı toplumların benzer varoluş sorunlarını anlatıya dönüştürürken başvurdukları unsurlar olarak değerlendirilebilir. Yaratılış, doğa, insan, hayvan, söz, büyü, doğum ve ölüm bu ortak alanın başlıca unsurlarıdır. Ancak bu unsurların ortaklığı, taşıdıkları anlamların da ortak olduğu anlamına gelmez. Aynı motif, farklı anlatılarda farklı işlevler üstlenebilir ve anlatı içindeki konumuna göre farklı anlamlar kazanabilir.

Karşılaştırmanın amacı, benzer motifleri yan yana sıralamakla sınırlı değildir. Asıl mesele, bu motiflerin hangi anlatı ilişkileri içinde ortaya çıktığını, ne tür işlevler üstlendiğini ve farklı kültürel çevrelerde nasıl anlamlandırıldığını belirlemektir. Yaratılışta suyun, kahramanın doğumunda olağanüstülüğün, hayvan anlatılarında rehberliğin, müzikte dönüştürücü gücün veya büyüde sözün öne çıkması, benzer insan deneyimlerinin farklı geleneklerde nasıl anlatıya dönüştüğünü gösterir. Motiflerin kazandığı ayrı anlamlar ise bu deneyimlerin her kültürde kendi tarihi, inancı ve anlatı dünyası içinde biçimlendiğini ortaya koyar.

KAHRAMANLIĞIN KÜLTÜREL BİÇİMLERİ

Statü, kahramanın anlatı içindeki konumunu belirler. Kahramanın özellikleri bu konum çevresinde anlam kazanırken anlatılar, toplumun hayata bakışını, kültürel kabullerini ve halk inanışlarını da görünür kılar (Dursun 2018: 19).

Kalevala'daki kahramanlık anlayışının tek bir kahraman modeline indirgenemediği görülmektedir. Destanda farklı niteliklerle öne çıkan kahramanlar, kahramanlığın çeşitli biçimlerini görünür kılar. "Başlıca kahramanlar, şarkıları mucizeler yaratabilen bilge ve büyücü Väinämöinen, usta demirci Ilmarinen, atılgan ve uçarı bir çapkın olan Lemminkäinen, kibirli ve gururlu genç Joukahainen ile içine kapanık bir intikamcı olan Kullervo'dur" (Ahlqvist 1985: 11). Bu çeşitlilik, Kalevala'da kahramanlık statüsünün savaşçılık ve fiziksel gücün yanı sıra bilgelik, büyüsel güç, zanaatkârlık, maceracılık ve intikam gibi farklı nitelikler üzerinden de şekillendiğini göstermektedir.

Kalevala kahramanlarının sonraki dönemlerdeki anlamlandırılması, onları belirli kültürel değerlerin taşıyıcısı hâline getirmiştir. Wilson (1976: 169), 1891 tarihli bir ilkokul kitabında kahramanlar ile onlar hakkındaki şiirlerin "Fin karakterinin temel özelliklerini-bilgelik, dayanıklılık ve cesaret-ve Fin ruhunun özünü" yansıttığının ifade edildiğini aktarır. Bu yaklaşım, Kalevala kahramanlarının yalnızca anlatı içindeki olağanüstü nitelikleriyle değil, Fin toplumunun kendisine atfettiği değerlerle de anlamlandırıldığını göstermektedir. Kahraman figürleri bu süreçte bireysel özelliklerinin ötesinde, kültürel kimliğin temsil araçlarından biri hâline gelmiştir. Türk destanlarında kahramanlık, tek bir tip üzerinden açıklanabilecek sabit bir yapı değildir. Mehmet Açа (2000: 6), farklı Türk topluluklarının destanlarının dikkate alınmasıyla alp tipine ilişkin önceki değerlendirmelerin yeniden ele alınması gerektiğini belirtmektedir.

Türk kahramanlık destanlarında kahramanın ortaya çıkışı çoğu zaman toplumsal düzenin bozulduğu, ağır kayıpların yaşandığı ve topluluğun varlığının tehdit altında bulunduğu bir süreçle ilişkilidir. Açа (2003: 74), öksüz-yetim bahadırların konu edildiği destanlarda savaşlar ve yaşanan felaketler sonucunda ilini ve töresini kaybeden topluluğun yeniden ayağa kalk-

masının kahramanın mücadelesiyle ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Söz konusu anlatılarda öksüz-yetim kahramanların felaketlere yol açan unsurları cezalandırması, kişisel intikamın ötesinde bir anlam taşır. Kahramanların müdahalesi, bozulan toplumsal düzenin yeniden kurulmasına ve topluluğun huzur ve güven ortamına kavuşmasına hizmet eder. Öksüz-yetim bahadır tipi, bireysel kayıp ve mağduriyetin toplumsal düzenin yeniden kurulmasına yönelen bir kahramanlık işlevi kazandığı anlatı yapısını ortaya koyar.

Türk destan geleneğinde kahraman tipi, toplumun kültürel yapısı, inançları ve yaşam biçimi içinde şekillenir. Kahraman, mücadele eden ve olağanüstü güçlere sahip bir figür olmanın yanı sıra toplumsal değerleri taşıyan ve temsil eden bir unsurdur. Arkaik dönemlere ait anlatılarda bu kültürel işlev daha belirgin görünür. Düzgün (2012: 10), "Arkaik Yakut ve Sibirya Türk-Moğol destanlarında karşımıza çıkan merkezî kahraman tipi kültürel/medeni kahraman tipidir." ifadesiyle bu özelliğe dikkat çeker. Kültürel/medeni kahraman, bireysel mücadele veren kişinin ötesinde, toplum düzeninin kurulmasına, değerlerin aktarılmasına ve yaşam biçiminin şekillenmesine katkıda bulunan bir tip olarak değerlendirilebilir. Türk destanlarındaki kahraman tasarımı da ait olduğu kültürün değerleri ve toplumsal kabulleriyle doğrudan ilişkilidir.

Kahramanın kültürel kimliği, içinde bulunduğu toplumun değerleri ve anlatı geleneği doğrultusunda şekillenir. Kahraman, ait olduğu toplumdan ayrılarak bilinmeyen ve olağanüstü bir dünyaya geçer. Burada çeşitli sınavlarla karşılaşır, mücadele eder ve edindiği deneyimler sonucunda dönüşür. Bu süreç, bireysel gelişimin yanı sıra kahramanın toplumuna geri taşıdığı bilgi, güç veya kazanım aracılığıyla kültürel bir işlev de üstlenir. Campbell (2010: 42), kahramanın yolculuğunu "Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler. Burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır. Kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner..." sözleriyle açıklar. Kahramanın yolculuğu, bu yönüyle bireysel maceranın ötesine geçerek toplumun değerlerinin ve kültürel kabullerinin yeniden üretilmesine katkıda bulunur. Karşılaşılan sınavlar ve kazanılan zaferler, cesaret, güç, dayanıklılık ve toplumsal katkı gibi değerleri ortaya koyar. Kahraman, anlatının merkezindeki kişi olmanın yanında ait olduğu kültürün değerlerini gelecek kuşaklara taşıyan bir temsil biçimidir.

Destanların en belirgin ortak unsurlarından biri kahraman tipidir. Ancak kahramanın öne çıkan özellikleri kültürden kültüre farklılık gösterir. Kahramanlık, bütün destanlarda aynı davranış kalıplarının tekrarı olarak değerlendirilmemelidir. Her anlatı geleneği, kahramanlık idealini kendi toplumsal ve kültürel değerleri doğrultusunda biçimlendirir. Bu ideal, toplumun önem verdiği güç, bilgi, cesaret, sadakat, bilgelik, fedakârlık ve liderlik gibi niteliklerin anlatı içindeki karşılığıdır.

Türk destan geleneğinde kahraman çoğu zaman alp tipi etrafında şekillenmektedir. Fiziksel güç, savaşma yeteneği, cesaret, at kullanma, silah kullanma, düşmanla mücadele etme ve topluluğu koruma gibi özellikler alpın temel nitelikleri arasında yer almaktadır. Kahramanın başarısı çoğu zaman kişisel bir kazanımla sınırlı kalmaz. Mücadelesi, ailenin, boyun, yurdun ve toplumun varlığını sürdürmesiyle ilişkilendirilir. Türk destanlarında kahramanın bireysel gücü ile toplumsal sorumluluğu arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır.

Oğuz Kağan'ın doğumu, büyümesi, avcılığı, savaşları ve topluluk üzerinde kurduğu hâkimiyet, kahramanın bireysel niteliğinin toplumsal düzenle birleştiği bir örnek oluşturmaktadır. Benzer biçimde Er Töştük, Manas ve diğer kahramanlar da kişisel sınırlarını aşarak daha geniş bir topluluğun kaderini belirleyen figürlere dönüşmektedir. Kahramanın gücü, topluluğun güvenliği ve devamlılığı açısından anlam kazanmaktadır.

Kalevala'da ise kahramanlık daha farklı bir biçimde kurulmaktadır. Väinämöinen'in üstünlüğü çoğu zaman fiziksel güçten çok bilgelik, büyü, söz, müzik ve doğaüstü bilgi üzerinden ortaya çıkmaktadır. O, savaşçı kahramandan ziyade sözün ve bilginin gücünü kullanan bir kültür kahramanı görünümündedir. Ilmarinen'in olağanüstü zanaatkârlığı, Lemminkäinen'in maceracı karakteri ve Kullervo'nun trajik yapısı ise Kalevala'daki kahramanlık anlayışının tek bir modele indirgenemeyeceğini göstermektedir.

Özellikle Väinämöinen'in karşılaştığı problemlerin çözümünde bilginin ve sözün fiziksel güçten daha belirleyici hâle gelmesi, Kalevala'nın kahramanlık anlayışını Türk destanlarındaki alp tipiyle karşılaştırmak açısından önemlidir. Türk destanlarında savaşma gücü, silah kullanma ve topluluğu koruma öne çıkarken Kalevala'da söz, şarkı, büyü, zanaat ve doğayla ilişki kurma kapasitesi belirginleşmektedir. Ancak bu ayrım kesin sınırlar içerisinde düşünülmemelidir. Türk destanlarında bilge, ozan, kam ve sihir bilgisine sahip kahramanlar öne çıkarken Kalevala'da savaşçı ve mücadeleci kahramanlar da bulunmaktadır. Dolayısıyla burada söz konusu olan, iki kültür arasında kesin bir "savaşçı kahraman-bilge kahraman" karşıtlığı kurmak değil, kahramanlığın hangi nitelikler etrafında yoğunlaştığını göstermektir.

Väinämöinen ile Türk ozan-kam geleneği arasında belirli bir işlevsel yakınlık kurulabilir. Onun söz söyleme, ezgi üretme, doğayla iletişim kurma ve büyüsel bilgiye sahip olma özellikleri, kahramanın aynı zamanda kültürel bilgiyi taşıyan bir figür olabileceğini göstermektedir. Ancak Väinämöinen'i doğrudan Türk kamı veya ozanı olarak tanımlamak yerine, bu figürler arasındaki işlevsel benzerlikleri değerlendirmek daha isabetlidir.

Kahramanın sahip olduğu olağanüstü nesneler de kahramanlık anlayışını tamamlamaktadır. Yay, ok, kılıç, kopuz, kantele ve diğer sihirli nesneler, kahramanın gücünün sembolik uzantıları hâline gelir. Nesne ile kahraman arasındaki ilişki, kahramanın kimliğinin anlatı içerisinde somutlaştırıl-

masını sağlar. Bazı durumlarda nesnenin kaybedilmesi kahramanın gücünün azalması, yeniden elde edilmesi ise gücün geri kazanılması anlamına gelir. Kalevala'da kantele'nin Väinämöinen'le bütünleşen bir kültürel nesne hâline gelmesi bu açıdan dikkat çekicidir. Türk dünyasında kopuzun ozan kimliğiyle ilişkisi de benzer bir sembolik işlev taşır. Her iki örnekte de müzik aleti, ses üretmenin ötesinde kültürel belleği, sözü ve kahramanın kimliğini yansıtan bir işleve sahiptir.

Kahramanlık anlayışındaki farklılıkların önemli bir boyutu da kahramanın toplumla kurduğu ilişkidir. Türk destanlarında kahramanın başarısı çoğunlukla toplumsal düzenin yeniden kurulmasıyla sonuçlanırken Kalevala'da kahramanların bireysel kaderleri, kişisel çatışmaları ve mitolojik kökenleri daha görünür bir hâle gelmektedir. Kullervo'nun trajik hikâyesi bu açıdan önemlidir. O, toplumsal düzeni kuran ideal kahramandan çok, kişisel ve toplumsal çatışmaların arasında kalan trajik bir figürdür.

Kahramanlık, evrensel bir anlatı kategorisi olmakla birlikte kültürel çevre içinde biçimlenen bir değerdir. Türk destanlarında topluluğu koruyan alp kimliği öne çıkarken Kalevala'da bilgi, söz, müzik, büyü ve zanaat gibi nitelikler belirginleşir. Her iki gelenekte de kahraman, sıradan insanın sınırlarını aşan ve anlatı dünyasında düzen kurucu bir işlev üstlenen figürdür.

DOĞA, İNSAN VE KUTSAL

Doğa, dinsel düşüncede yalnızca fiziksel çevreyi oluşturan unsurlar bütünü olarak değil, insanın varoluşuyla anlam ilişkisi kurduğu bir alan olarak kavranır. Eliade'ye (1959: 116) göre dinsel insan açısından doğa, kozmosun ilahî bir yaratım olarak kabul edilmesi nedeniyle dinsel değer taşır. Türk kültüründe doğa ile kutsallık arasındaki ilişki, özellikle Yer-Sub anlayışında belirginleşir. Seyidov ve Gömeç (1996: 264), farklı araştırmalardan ve eski Türk eserlerindeki metinlerden hareketle "yer-sub'un kutsal olduğunu ve bir de 'vatan' manasına geldiğini" belirtir. Yer-Sub, doğal çevreyi ifade etmenin yanı sıra toprak, kutsallık ve vatan duygusunu bir araya getiren bir anlam taşır.

Türk inanç sisteminde doğa ile kutsallık arasındaki ilişki, özellikle yer-su anlayışında belirginleşir. İnan (1976: 30), "yer-su kültü"nün büyük imparatorluklar döneminde gelişerek "vatan kültü derecesine" yükseldiğini belirtir. Göktürklerdeki ıduk yer-sub anlayışının hem koruyucu ruhları hem de vatanı ifade etmesi, doğa unsurlarının yalnızca fiziksel çevre olarak değil, toplumsal ve kozmolojik düzenin parçası olarak algılandığını gösterir.

Türk düşüncesinde su, yaşamın sürdürülmesini sağlayan doğal bir unsur olmanın ötesinde kozmolojik bir anlam taşır. Roux (1994: 114), "Daha önceden yer sub'da görünen suyun yeryüzünde yüksek bir anlamı vardır" diyerek suyun bu konumuna dikkat çeker. Onu "evrendeki dört elementten

biri" ve bereket sağlama niteliği dolayısıyla "hayatın kaynakları" arasında değerlendirir.

Kelly D. Shepherd'e göre (2012: 80) "insanın doğal dünyaya ait oluşu ve bu dünyanın bir parçası olarak ona katılımı" bu anlayışın temel noktalarından biridir. Doğa, insanın dışında konumlanan edilgen bir çevre olmaktan çıkar ve insanın aidiyetini, ilişkilerini, anlam dünyasını kurduğu bir varlık alanına dönüşür. Türk dünyası destanları ile Kalevala'nın ortak noktalarından biri, doğanın anlatı içerisinde edilgen bir dekor olarak kullanılmamasıdır. Dağ, ağaç, su, göl, deniz, orman, gökyüzü, rüzgâr ve toprak, insanın kaderini etkileyen veya onunla iletişim kurabilen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğa, destan dünyasında hem fiziksel hem de sembolik bir alan oluşturmaktadır.

Türk kültür çevresinde dağ, ağaç ve su gibi unsurların kutsallıkla ilişkilendirilmesi, doğanın kozmik düzen içerisindeki yerini göstermektedir. Dağ gökle yer arasında yükselen bir eksen, ağaç farklı dünyaları birbirine bağlayan bir unsur, su ise yaşamın ve arınmanın kaynağı olarak anlamlandırılabilir. Bu sembolik karşılıklar, her anlatıda değişmeden geçerli olan tanımlar olarak değil, belirli inanç ve anlatı bağlamlarında ortaya çıkan anlamlandırmalar olarak ele alınmalıdır. Doğa unsurlarının kutsal kabul edilmesi, insanın çevresini yalnızca maddi bir alan olarak görmediğini göstermektedir.

Kalevala'da da orman, göl, deniz ve ağaçlar anlatının etkin unsurlarına dönüşmektedir. Finlandiya coğrafyasının göller, ormanlar ve su kaynaklarıyla belirginleşen yapısı, bu unsurların anlatı dünyasında güçlü biçimde yer almasına zemin hazırlamıştır. Ancak coğrafi unsurların kültürel anlamı, fiziksel özelliklerinden çok kültürel bellekte kazandıkları anlamlarla şekillenir. Özellikle su, iki kültür arasında karşılaştırmaya elverişli unsurlardan biridir. Kalevala'da Ilmatar'ın suyla ilişkisi yaratılışın başlangıç aşamasına yerleşirken Väinämöinen'in gözyaşlarının denizle birleşmesi suyun başka bir sembolik boyutunu ortaya koymaktadır. Türk yaratılış anlatılarında da su, dünyanın başlangıcıyla ilişkilendirilen temel unsurlardan biridir. Bu örneklerde su, yaşamın başlangıcıyla ilişkilendirilmesinin yanı sıra bilinmeyen ve dönüşüm düşünceleriyle de bağlantı kurabilen çok katmanlı bir unsur olarak belirir.

Orman da benzer biçimde hem yaşam alanı hem de bilinmeyenle karşılaşma mekânıdır. Türk destanlarında orman, dağ ve bozkır farklı anlamlar taşıyabilirken Fin anlatılarında orman daha belirgin bir mitik atmosfer oluşturmaktadır. Ormana giren kahraman, çoğu zaman sıradan toplumsal mekândan uzaklaşarak farklı bir varlık alanına geçmektedir. Bu geçiş, mekânın anlatıdaki dönüşüm işlevini ortaya koymaktadır. Kutsal ile sıradan arasındaki ayrım da mekân üzerinden kurulmaktadır. İnsanların yaşadığı yer, doğaüstü varlıkların bulunduğu alan, yeraltı dünyası, gökyüzü veya orman arasında belirli sınırlar oluşturulmaktadır. Fakat bu sınırlar tamamen geçirgen değil-

dir. Kahramanın bir dünyadan diğerine geçebilmesi çoğu zaman belirli bir eşik, nesne, ritüel veya bilgi gerektirir.

Bu durum sauna örneğinde de görülmektedir. Sauna, Fin kültüründe günlük hayatın bir parçası olmakla birlikte doğum, temizlik, sağlık ve ritüel uygulamalarla ilişkilendirilen özel bir mekân niteliği taşımaktadır. Marjatta'nın doğumu ve sağaltma bağlamında sauna, bedensel dönüşüm ile kültürel anlamın kesiştiği bir eşik mekânına dönüşmektedir.

Türk kültüründeki kutsal mekânlar açısından da benzer bir yaklaşım mümkündür. Ziyaret yerleri, pınarlar, dağlar, ağaçlar, mağaralar ve çeşitli doğal oluşumlar, fiziksel özelliklerinin ötesinde kültürel hafızanın taşıyıcıları hâline gelebilir. Bir mekânın kutsallığı çoğu zaman onun doğal niteliğinden çok, toplumun o mekâna yüklediği anlamlarla oluşmaktadır. İnsan doğada yaşar, onu anlamlandırır ve anlamlandırdığı çevreyi kültürel belleğinin parçası hâline getirir. Doğa, insan ve kutsal arasındaki ilişki bu üçlü yapı içinde biçimlenir.

HAYVANIN MİTİK VE KÜLTÜREL BELLEKTEKİ YERİ

Hayvan, mitolojik anlatılar içerisinde yalnızca doğaya ait bir unsur ya da anlatının yardımcı kişisi olarak değerlendirilmemelidir. İnsan topluluklarının hayvanlarla kurduğu ilişki, beslenme, avcılık, ulaşım ve üretim gibi maddi ihtiyaçların ötesine geçerek inanç, ritüel, soy, kimlik, kozmoloji ve toplumsal hafıza alanlarına uzanmıştır. Hayvanların mitolojik anlatılardaki varlığı, insanın doğayı nasıl algıladığını ve kendisini doğanın içerisinde nasıl konumlandırdığını anlamak açısından önem taşımaktadır.

Hayvanların kültürel anlamını açıklarken öncelikle onların yalnızca biyolojik varlıklar olarak görülmemesi gerekir. Claude Lévi-Strauss (1991: 89), totemizm üzerine yaptığı değerlendirmede doğal türlerin sadece tüketilebilir oldukları için seçilmediğini belirtir ve bu düşüncesini şu ünlü ifadeyle ortaya koyar: “Doğal türler, ‘yenmesi iyi’ oldukları için değil, ‘düşünülmesi iyi’ oldukları için seçilirler”.

Bu yaklaşım, hayvanların kültürel hafızadaki konumunu anlamak için önemli bir çıkış noktasıdır. Hayvan, insanın yalnızca karşılaştığı bir canlı değil, aynı zamanda dünyayı sınıflandırmasına, çeşitli karşıtlıklar kurmasına ve soyut düşünceleri somutlaştırmasına aracılık eden bir varlıktır. Bu nedenle mitolojik anlatılarda hayvanların sıkça yer alması, yalnızca gündelik hayattaki varlıklarıyla açıklanamaz. İnsan, hayvanlar üzerinden hem kendisini hem de içinde bulunduğu dünyayı düşünür.

Hayvanların mitik ve kültürel hafızadaki yeri sadece onlara sembolik anlamlar yüklenmesiyle açıklanamaz. Hayvanlara ilişkin gözlem ve deneyim de bu anlamlandırma sürecinin önemli bir parçasıdır. Nitekim Myers (1997: 47), “hayvan sembolizmi, içerik ve biçim bakımından temelde deney-

sel nitelik taşıyan bir bilgi birikimini yansıtır" diyerek hayvan sembolizminin deneyime dayalı bir bilgi birikimini yansıttığını belirtir.

Türk kültürü bu açıdan dikkat çekici bir örnek sunmaktadır. Türklerin ve Moğolların eski inanç dünyası ele alınırken hayvanların yalnızca ekonomik veya doğal varlıklar olmadığı, köken ve soy düşüncesinde de önemli bir yere sahip olduğunu belirtilir. "Ata Hayvanlar" başlığı altında, hayvan biçimselliğinin temel olduğu bir dünyada Türklerin ve Moğolların hayvanları ata kabul etmelerinin anlaşılabilir olduğunu ifade eder. Roux'ya (1994: 172) göre hayvanlar, "uçmak, yüzmek, koku almak, yönelmek, geceleyin görmek gibi olağanüstü yetenekleriyle insanlardan üstün sayıldığı" için özel bir konuma sahip olmuştur.

Bu yaklaşım, hayvanın mitolojik anlamının önemli kaynaklarından birine işaret etmektedir: insanın sahip olmadığı veya sınırlı biçimde sahip olduğu yetenekler. Uçabilmek, uzak mesafeleri görebilmek, koku yoluyla iz sürmek, karanlıkta hareket edebilmek ya da insanın ulaşamadığı çevrelere erişebilmek, hayvanı insanın sınırlarını aşan bir varlık hâline getirebilir. Bu özellikleriyle hayvan, insanın karşısında bulunan bir "öteki" olmanın ötesinde, insanın ulaşamadığı yetenekleri temsil eden bir varlık olarak da kültürel hafızada yer edinir.

Roux (1994: 148), "Türklerin ve Moğolların ata olarak hayvanları almaları doğaldır" ifadesini ile Türk mitolojik düşüncesinde insan ile hayvan arasındaki sınırın her zaman kesin biçimde çizilmediğine işaret etmektedir. Buradaki ilişki, basit bir hayvan sembolizminden daha ileri bir düzeydedir. Hayvan, insan topluluğunun kökenini açıklayan bir unsur hâline gelebilmektedir.

Bu nedenle Türk destanlarında kurt, geyik veya başka hayvanların ortaya çıkışını yalnızca "sembolik hayvan" kavramıyla açıklamak yeterli değildir. Kurdun köken anlatılarında ata veya yol gösterici olarak ortaya çıkması, geyiğin kimi anlatılarda insan ile doğa arasında aracılık üstlenmesi ya da kuşların gökyüzüyle ilişkilendirilmesi, insan ile hayvan arasındaki sınırın mitik düşüncede geçirgen bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Bununla birlikte hayvanın her kültürde aynı anlamı taşıdığı düşünülmemelidir. Hayvanların kültürel hafızadaki işlevleri, onları kuşatan ekolojik, ekonomik, sosyal ve dinsel çevreye göre değişmektedir. Aynı hayvan, farklı kültürlerde benzer özelliklerinden hareketle anlam kazanabilir ancak bu anlamların kültürel sistem içerisindeki karşılığı aynı olmak zorunda değildir.

Eduardo Viveiros de Castro'nun perspektivizm yaklaşımı, karşılaştırmalı bir bakış için önemli bir teorik imkân sunmaktadır. Viveiros de Castro (1998: 99), "kendisine bir bakış açısı atfedilen her varlık bir özne olacaktır ve daha doğrusu, bir bakış açısının bulunduğu her yerde bir özne konumu vardır" diyerek bazı Amerindian kozmolojilerinde hayvanların sadece insan-

ların baktığı nesneler olarak görülmediğini, onların da bir bakış açısına sahip özne konumunda düşünülebildiğini belirtir.

Söz konusu düşünce, doğrudan Türk veya Fin mitolojisine aktarılabilecek hazır bir açıklama değildir. Bununla birlikte karşılaştırmalı mitoloji açısından önemli bir soru ortaya koymaktadır: Hayvan yalnızca insanın hakkında düşündüğü bir varlık mıdır, yoksa bazı kültürel sistemlerde kendisine bakış açısı ve özne konumu verilen bir varlık olarak mı düşünülmektedir?

Mitolojik anlatıların önemli bir bölümü ikinci ihtimali düşündürmektedir. Hayvanların insanlarla konuşması, insanlara yol göstermesi, insan biçimine dönüşmesi, insanlarla akrabalık kurması veya insan dünyası ile başka kozmik alanlar arasında aracılık yapması, insan-hayvan sınırının her kültürde aynı biçimde kurulmadığını göstermektedir. Türk destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırma bu bakımdan özellikle anlamlıdır. Her iki kültür çevresinde de at, geyik, ayı, öküz/boğa, kurt, köpek, yılan, kartal, guguk kuşu, kuğu, kuzgun ve saksağan gibi hayvanların farklı anlatı ve inanç bağlamlarında karşımıza çıkması, ilk bakışta bir ortaklık alanı oluşturmaktadır. Ancak bu ortaklık, hayvanların iki kültürde aynı anlamı taşıdığı şeklinde yorumlanmamalıdır. Karşılaştırmada ortak hayvan varlığı ile bu hayvanlara yüklenen kültürel anlamı birbirinden ayırmak gerekir.

Atın Türk destan dünyasındaki güçlü konumu, bozkır hayatının hareketlilik, ulaşım ve savaş düzeniyle yakından ilişkilidir. Hayvanın maddi hayattaki işlevi, zaman içerisinde onun destan kahramanının ayrılmaz eşlikçisi hâline gelmesine zemin hazırlamıştır. Geyik ise farklı Türk topluluklarında hem gündelik hayatın bir unsuru hem de anlatıların yol gösterici veya kutsal varlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Saadettin Y. Gömeç (2025: 15), Türk kültüründe kurt ve geyiğin destan, hikâye ve masalların "başkahramanları" olduğunu belirtirken özellikle "kurt ve geyiğin yol göstericiliğini" vurgulamaktadır.

Türk destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırmada hayvanların sırf "ortak motifler" olarak değerlendirilmesi yeterli değildir. Asıl önemli olan, aynı veya benzer hayvanların hangi kültürel problem ve düşünce çerçevesinde anlam kazandığını ortaya koymaktır. Bir hayvanın iki kültürde de bulunması, ortak bir kültürel hafızanın doğrudan kanıtı değildir. İnsan topluluklarının benzer hayvanlarla karşılaşması, onların benzer özelliklerini gözlemlemesi ve bu özellikleri kültürel anlatılara taşıması evrensel ölçekte mümkün ve beklenebilir bir durumdur. Ortak hayvan, öncelikle ortak insan-doğa deneyiminin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Hayvana yüklenen anlam ise kültürün özgül dünyasında şekillenir.

Söz konusu ayrım, Türk destanları ile Kalevala arasındaki benzerliklerin daha dikkatli değerlendirilmesini sağlar. At, geyik, ayı, kurt veya kartalın iki kültürde de bulunması, iki kültürün aynı mitolojik sistemi paylaştığını

göstermez. Aksine, aynı hayvanın farklı kültürlerde farklı işlevler üstlenmesi, kültürün doğal çevreyi nasıl yeniden anlamlandırdığını ortaya koyar.

Ortak olan yalnızca hayvanların kendisi değildir, insanın doğal çevreyi gözlemleme ve bu çevredeki canlılarla ilişki kurma deneyimidir. Farklılaşan ise bu deneyimin mitolojik ve kültürel sistem içerisinde aldığı biçimdir. Hayvanların kültürel hafızadaki sürekliliği, anlamların değişmeden korunmasından çok, farklı anlatı bağlamlarında yeniden yorumlanabilmeleriyle ilişkilidir. Hayvanın fiziksel varlığı değişmese de kültürel işlevi değişebilir, aynı şekilde anlatıdaki rolü değişirken temel özelliklerinden bazıları korunabilir.

"Her şeye insanî nitelikler ve canlılık atfeden kuşlar, hayvanlar, hatta kayalar ve bitkilerle dahi yakın bir ilişki içerisinde bulunan bir halkla karşı karşıyayız" (Lang 1901: 163). Bu durum, insan ile insan-dışı varlıklar arasındaki ilişkinin sadece sembolik düzeyde değil, kültürel dünyanın kuruluşunda da etkili olduğunu göstermektedir. Türk dünyası ile Kalevala arasında ortak olmayan veya farklı biçimde öne çıkan arı, balık ve Simurg/Alp Kara Kuş gibi unsurlar da önem kazanmaktadır. Bunlar, karşılaştırmayı zenginleştiren "farklılık göstergeleri" olarak değerlendirilebilir. Çünkü kültürler arasındaki farklılık yalnızca ortak hayvanlara verilen anlamlarda değil, hangi hayvanların mitolojik sistem içerisinde öne çıkarıldığı konusunda da ortaya çıkmaktadır.

Arı örneği, küçük bir hayvanın nasıl büyük bir kozmolojik veya büyüsel anlam kazanabileceğini göstermektedir. Balık ise su, derinlik, bilinmeyen ve başka bir varoluş alanıyla ilişkilendirilebilen sembolik bir alan açmaktadır. Simurg/Alp Kara Kuş ise kuşun gökyüzü, yükseklik ve olağanüstü güçle ilişkilendirilmesinin Türk kültüründeki farklı bir biçimini temsil etmektedir. Bu unsurlar, doğal varlıkların mitolojik düşünce içerisinde yalnızca mevcut özellikleriyle ele alınmadığını, seçilerek belirli anlamlar etrafında yeniden yorumlandığını göstermektedir. Kültürel hafıza, geçmişteki hayvan motiflerini değişmeden korumaz, onları yeni anlatıların, inançların ve toplumsal koşulların içerisinde yeniden üretir. Hayvanlar bu nedenle kültürel hafızanın hem sürekliliğini hem de dönüşümünü aynı anda gösteren unsurlardır.

Hayvanların kültürel hafızadaki konumu iki temel düzeyde ele alınabilir. İlk düzeyde, insan ile doğa arasındaki ortak deneyim bulunur. Farklı coğrafyalarda yaşayan insanların benzer hayvanlarla karşılaşmaları, onların davranışlarını gözlemlemeleri ve bu hayvanlardan yararlanmaları ortak bir deneyim zemini oluşturur. İkinci düzeyde ise her kültürün bu deneyimi kendi kozmolojisi, inançları, toplumsal yapısı ve anlatı geleneği içerisinde yeniden yorumlaması söz konusudur.

Lévi-Strauss'un yaklaşımı, hayvanların yalnızca fiziksel özellikleri veya ekonomik değerleri nedeniyle değil, insanın dünyayı anlamlandırma ve

sınıflandırma biçimleri içerisinde de önem kazandığını göstermektedir. Ingold'un insan-çevre ilişkisine yönelik yaklaşımı, hayvanlarla kurulan yaşamsal ve deneyimsel ilişkinin önemini ortaya koyarken, Viveiros de Castro'nun perspektivizmi hayvanı yalnızca insanın karşısında bulunan bir nesne olarak değerlendirmeyen farklı ontolojik yaklaşımların mümkün olduğunu göstermektedir.

Türk kültüründe Roux'nun ortaya koyduğu ata hayvan anlayışı, bu teorik yaklaşımların Türk malzemesiyle birlikte değerlendirilmesine imkân vermektedir. Kalevala dünyasında ise hayvanların, kuşların, balıkların ve arının canlı doğa tasavvuru içerisinde etkin roller üstlenmesi, insan-doğa ilişkisinin farklı bir kültürel biçimde ortaya çıktığını göstermektedir.

Hayvanlar üzerinden yapılacak karşılaştırma, "Türklerde de var, Finlerde de var" düzeyinde kalmamalıdır. Asıl mesele, ortak hayvanların farklı anlatı dünyalarında hangi anlamları kazandığını ve insanın doğal çevreyle kurduğu ilişkinin kültürel hafızada nasıl biçimlendiğini ortaya koymaktır. At, geyik, ayı, boğa, kurt, köpek, yılan, kartal, kuğu, guguk kuşu, kuzgun, saksağan, arı, balık ve mitik kuşlar sırf farklı anlatıların unsurları değildir. Bu hayvanlar, insan topluluklarının doğa ile kültür, insan ile insan-olmayan, yaşam ile ölüm ve geçmiş ile gelecek arasındaki ilişkileri anlamlandırma biçimlerinin izlerini taşır. "Ortak hafıza", benzer motiflerin varlığında, "farklı dünyalar" ise bu motiflerin ayrı kültürel sistemlerde kazandığı anlamlarda görünür hâle gelir. Hayvan, bu iki alanın kesiştiği anlatı unsurlarından biridir.

BÜYÜ, ŞİFA VE DÖNÜŞÜM

Büyü, şifa ve dönüşüm arasındaki ilişki, ritüellerin bireyi mevcut durumundan farklı bir konuma taşıyan işlevi üzerinden ele alınabilir. Arnold van Gennep, geçiş ritüellerini ayrılma, geçiş ve yeniden bütünleşme aşamalarıyla açıklar. Bu ritüellerin temel işlevlerinden biri bireyin bir toplumsal konumdan diğerine geçmesini sağlamaktır (Van Gennep 1960: 3, 11). Victor Turner ise Van Gennep'in geçiş ritüellerindeki "eşik" aşamasına odaklanır. Bu süreçte birey, alışılmış toplumsal konumlarının dışında, geçici ve belirsiz bir durumda bulunur. Turner'ın (1969: 95) ifadesiyle, "eşik durumundaki varlıklar ne burada ne de oradadır. Hukuk, gelenek, görenek ve tören tarafından belirlenmiş ve düzenlenmiş konumların arasında, arada ve ötesinde bulunurlar". Eşik hâli, eski durumun artık geçerli olmadığı ancak yenisinin henüz oluşmadığı bir dönüşüm alanına işaret eder. Ritüel de bireyi mevcut durum ile ulaşılması beklenen yeni durum arasında taşıyan sembolik bir süreç niteliği kazanır. Bu yaklaşım, hastalık veya talihsizlik gibi düzensizliklerin büyüsel ve şifasal uygulamalar aracılığıyla değiştirilmesini anlamak için de elverişli bir kuramsal zemin sunar. Büyüsel müdahale mevcut durumu dönüştürmeye, şifa ise bozulan bedensel veya toplumsal düzeni yeniden kur-

maya yönelir. Her ikisi de bireyi bir durumdan diğerine taşıyan dönüşüm pratikleri olarak ele alınabilir.

Geertz'e (1973: 105). göre şifa ritüelleri, insanın yaşadığı ıstırabı yalnızca ortadan kaldırmaya değil, onu bir anlam çerçevesine yerleştirmeye de yönelir. Bu ritüeller, kişinin yaşadığı sıkıntıyı kavrayabilmesi ve daha geniş bir dünya tasavvuruyla ilişkilendirebilmesi için anlamlandırma zemini sağlar. "Bu tür bir şifa süreci, Ortodoks Karelya halk inancındaki ani ve açıklanamayan ağrı veya hastalıklar için uygulanan ritüel tedavilerde somut biçimde görülmektedir. Bu rahatsızlıkların kehanet yoluyla yapılan teşhis sonucunda orman, su, rüzgâr, ölüler ve hatta kutsal ikonlar gibi çeşitli güçlü unsur veya varlıkların bedene nüfuz etmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir" (Stark 2002: 77).

Mauss, büyüsel uygulamanın etkinliğinin bireysel inançtan bağımsız düşünülemeyeceğini, büyünün topluluk tarafından kabul edilen ve ritüel biçimleri kuşaktan kuşağa aktarılan bir pratik olduğunu belirtir. "Eğer bütün topluluk bir eylemler grubunun etkililiğine inanmıyorsa, bunlar büyüsel olarak kabul edilemez. Ritüelin biçimi aktarılabilir niteliktedir ve bu aktarım kamuoyu tarafından onaylanır"[19] sözü, büyünün toplumsal kabul ve sürekliliğe dayanan niteliğini ortaya koyar.

Büyü ve şifa, ilk bakışta ayrı iki anlatı alanı gibi görünse de her ikisinin temelinde mevcut durumu değiştirme düşüncesi bulunur. Büyü, insanın çevresindeki düzeni kendi amacı doğrultusunda değiştirmeye, şifa ise bozulan bedensel veya toplumsal düzeni yeniden kurmaya yönelir. Her iki alan da dönüşüm fikri etrafında birleşir. Kalevala'da Väinämöinen'in büyülü sözleri, doğa üzerinde etkili olmasını sağlayan temel güçlerden biridir. Sözcüklerin bilinmesi, varlıkların kökenlerinin bilinmesiyle ilişkilidir. Bir şeyin gerçek adını veya kökenini bilmek, onun üzerinde belirli bir güç kurabilmek anlamına gelir. Bilgi ile büyü arasındaki bu ilişki, mitolojik düşüncenin önemli özelliklerinden biridir. Türk destanlarında ve halk inançlarında da benzer biçimde sözün, duanın, efsunun ve ritüelin dönüştürücü gücü bulunmaktadır. Kötü güçlerden korunma, hastalığın giderilmesi, bereketin artırılması veya doğa olaylarının etkilenmesi amacıyla kullanılan söz ve uygulamalar, dilin eylem gücüne sahip olduğu düşüncesini yansıtmaktadır.

Şifa ise bu dönüşümün bedensel boyutunu ortaya koymaktadır. Marjatta'nın doğumu, sauna ve temizlenme ile ilişkilendirilen uygulamalar, Väinämöinen'in salgınlara karşı kullandığı sözler ve çeşitli sağaltma pratikleri, bedenin yeniden düzenlenmesi düşüncesini göstermektedir. Türk kültür çevresinde de halk hekimliği, dua, ocaklılık, bitki, su, ateş ve ritüel gibi unsurların bir araya gelmesi, şifanın yalnızca fiziksel bir işlem olarak görülmediğini göstermektedir.

Mekân da bu ilişkinin önemli bileşenlerinden biridir. Sauna, su, pınar, ağaç, dağ veya belirli ziyaret yerleri, şifa uygulamalarının gerçekleştiği

alanlara dönüşebilmektedir. Bedenin iyileşmesi ile mekânın kutsallığı arasında kurulan ilişki, şifanın kültürel bir süreç olduğunu göstermektedir.

Büyü ile şifa arasındaki ortaklık, "bozulmuş düzenin yeniden kurulması" düşüncesinde ortaya çıkar. Hastalık, bedenin düzenini bozan bir durumdur. Kötü ruhun etkisi ise toplumsal veya kozmik düzeni tehdit eden bir durum olarak görülebilir. Büyüsel uygulama veya şifa ritüeli, bu bozulmayı ortadan kaldırmaya yönelir. Ancak dönüşüm her zaman olumlu değildir. Loviatar'ın çocukları veya çeşitli doğaüstü varlıkların ortaya çıkışı, olağanüstü doğumun kötücül sonuçlar da doğurabileceğini göstermektedir. Aynı yaratıcı güç, farklı anlatı bağlamlarında hayatın veya kötülüğün kaynağı hâline gelebilir. Bu nedenle mitolojik dönüşüm, baştan itibaren "iyi" veya "kötü" bir süreç olarak tanımlanamaz.

Kantele'nin balık kemiğinden yapılması, dönüşümün başka bir biçimini ortaya koyar. Hayvan bedeni kültürel bir nesneye, nesne müziğe, müzik ise doğayı etkileyen bir güce dönüşür. Bu örnekte dönüşüm, doğadan nesneye, nesneden sanata ve sanattan büyüsel güce uzanan bir süreç içerisinde gerçekleşir. Türk dünyasında da kopuz, kılıç, ok, yay ve çeşitli sihirli nesneler benzer biçimde maddi varlık olmaktan çıkarak kahramanın gücünü temsil eden kültürel nesnelere dönüşmektedir. Bu tür nesneler, insan ile doğaüstü dünya arasında aracılık eden anlatı unsurları olarak işlev görür.

Büyü, şifa ve dönüşüm aynı mitolojik düşüncenin farklı görünümleri olarak değerlendirilebilir. Sözcük, nesne, beden, mekân ve ritüel bir araya geldiğinde değişim gerçekleşir. Mitolojik anlatılarda dünya sabit ve değişmez değildir. Doğru bilgiye, söze, nesneye veya ritüele sahip olan kişi mevcut düzeni değiştirebilir.

SÖZLÜ KÜLTÜRDEN MİLLÎ DESTANA

Destanların kültürel işlevini anlamak için sözlü gelenekte oluşmaları ile yazılı metin hâline gelmeleri arasındaki ilişkiyi birlikte değerlendirmek gerekir. Sözlü kültürde anlatı, sabit ve değişmez bir metin olarak varlığını sürdürmez. Anlatıcının belleği, icra ortamı, dinleyiciler ve kültürel çevre, anlatının her aktarımda yeniden biçimlenmesine imkân verir. Sözlü gelenek, geçmişten devralınan anlatıları korurken onların değişerek yaşamasına da zemin hazırlar. Destan, bu yönüyle geçmişteki olayları aktaran bir anlatının ötesinde, topluluğun deneyimlerini, değerlerini ve ortak tasavvurlarını kuşaklar arasında taşıyan bir kültürel bellek biçimidir.

Doğan Kaya ve Taha Tuna Kaya (2025: 3), destanların toplumsal niteliğine dikkat çekerek bunların "bir milletin yüksek duygularını, düşüncelerini ve ortak ülkülerini" yansıttığını belirtir. Bu tespit, destanların anlamının anlatılan olaylarla sınırlı olmadığını, topluluğun kendisini ve geçmişini yorumlama biçimiyle de ilişkili olduğunu ortaya koyar. Bununla birlikte destanların toplumsal hafızadaki yeri ile belirli bir dönemde millî kimliğin sem-

bolüne dönüşmeleri aynı tarihsel olgu değildir. Bir anlatı, oluştuğu dönemin kültürel değerlerini taşırken sonraki dönemlerde farklı ihtiyaçlar ve yorumlar doğrultusunda yeni anlamlar kazanabilir.

Türk destan geleneğinde Oğuzname anlatıları, Dede Korkut hikâyeleri ve farklı Türk topluluklarına ait destanların yazılı biçimleri, sözlü aktarım ile yazılı kayıt arasındaki ilişkinin çeşitli örneklerini sunar. Bu anlatıların yazıya geçirilmesi, sözlü geleneğin bütünüyle sona erdiği anlamına gelmez. Yazılı metinler sözlü anlatıların belirli biçimlerini korurken sözlü gelenek de farklı icra ortamlarında varlığını sürdürebilir. Bu nedenle yazıya geçiş, sözlü kültürün ortadan kalkması şeklinde değil, anlatının yeni bir aktarım ve korunma biçimi kazanması olarak değerlendirilmelidir.

Fin destanı Kalevala, sözlü şiir geleneğinden yazılı bir epik esere geçişin farklı tarihsel koşullarda nasıl gerçekleştiğini gösterir. Lönnrot'un çeşitli bölgelerden derlediği halk şiirlerini seçmesi, düzenlemesi ve bir bütün hâlinde yayımlaması, onu yalnızca sözlü ürünleri kaydeden bir derleyici olarak görmeyi yetersiz kılar. Harvilahti'nin (2014: 18) Lönnrot için kullandığı "ezgi söyleyen yazıcı" (singing scribe) nitelemesi, onun sözlü şiir geleneğiyle kurduğu ilişkiye dikkat çeker. Kalevala'nın kaynak şiirlerle ilişkisi, eserin oluşum sürecini inceleyen araştırmalarda da ele alınır. Tarkka ve diğerleri'nin (2018: 22) belirttiği üzere, "zengin çeşitlilik gösteren ve farklı kültürel çevrelere ve ifade pratiklerine bağlı olan kaynak şiirler, Lönnrot tarafından bütünlüklü bir edebî metne ve homojen bir kültürel atmosfere dönüştürülmüştür". Bu değerlendirme, Kalevala'nın tek bir anlatıcının ağzından kesintisiz biçimde aktarılmış sözlü bir destan olarak ele alınamayacağını gösterir. Eserin bütünlüğü, sözlü gelenekten gelen şiirlerin yanı sıra Lönnrot'un seçme ve düzenleme faaliyetleriyle de şekillenmiştir.

Kaukonen (1990: 164) "Kalevala bir edebî eserdir ancak temel malzemesini yazı öncesi şiir geleneği oluşturur" diyerek sözlü gelenek ile yazılı eser arasındaki ilişkiyi açıklamaya yardımcı olur. Bu tespit, eserin sözlü kaynaklarını göz ardı etmeden yazılı bir kompozisyon olarak taşıdığı özellikleri dikkate almayı gerektirir. Farklı icra bağlamlarında var olan şiirler, yazılı eserde ortak bir geçmişi ve kültürel sürekliliği temsil eden daha geniş bir anlatı düzeninin parçaları hâline gelir.

Millî destanların ortaya çıkış koşulları da sözlü gelenek ile yazılı edebî düzenleme arasındaki ilişki üzerinden tartışılabilir. Rabb (1896: 4), National Epics adlı eserinin ön sözünde, "İlkel destanın ortaya çıkmasını sağlayan koşullar, bir milletin gelişim sürecinde yalnızca bir kez oluşur" görüşünü dile getirir. Yani, bu görüş destanın ortaya çıkışını milletlerin tarihsel gelişimiyle ilişkilendiren bir yaklaşımı yansıtır. Bununla birlikte söz konusu görüş, bütün destan geleneklerinin aynı aşamalardan geçtiğini veya millî destanın salt belirli bir tarihsel dönemde ortaya çıkabileceğini kanıtlayan evrensel bir kural olarak değerlendirilmemelidir. Özellikle Türk ve Fin destan

gelenekleri karşılaştırılırken sözlü ürünlerin oluşumu, derlenmesi, yazıya geçirilmesi ve millî kimlikle ilişkilendirilmesi süreçlerinin birbirinden farklı tarihsel şartlarda gerçekleştiği göz önünde bulundurulmalıdır.

Kalevala'nın oluşum süreci, sözlü şiirin millî kimlikle ilişkilendirilmesinin önemli örneklerinden biridir. Sözlü şiirler, geçmişe ilişkin anlatıları korumanın yanında, Fin toplumunun kendisini tarihsel bir bütün olarak tasavvur etmesine de katkıda bulunmuştur. Tarkka ve diğerleri (2018: 23), bu şiirlerin işlevini "Sözlü şiirler, ulusun mitik geçmişine bir bağ sağladığı gibi geleceğe uzanan yolu da gösteriyordu" sözleriyle ifade eder. Aynı araştırmada bu anlatıların "ulusal tarihe, ethos'a ve dile biçim kazandıracak sembolleri ve anlatıları" sağladığı da belirtilir (Tarkka, Stepanova, & Haapoja-Mäkelä 2018: 18). Sözlü gelenekten derlenen şiirler, yazılı bir eser içerisinde yeni bir bütünlük kazanırken millî geçmişin ve kültürel kimliğin ifade edilmesinde de etkili olmuştur.

Bununla birlikte Kalevala'nın millî kimlik açısından kazandığı önem, Fin destan geleneği ile Türk destan geleneğinin aynı tarihsel süreçten geçtiği anlamına gelmez. İki gelenekte de destanlar kültürel belleğin aktarılmasında önemli bir yere sahiptir ancak sözlü ürünlerin kaydedilme biçimleri, yazılı metinlerin oluşum koşulları ve millî kimlikle kurulan ilişkiler farklı tarihsel şartlar içerisinde şekillenmiştir. Kalevala örneğinde belirli bir derleyicinin seçme ve düzenleme faaliyetleri sonucunda ortaya çıkan edebî bütünlük öne çıkarken Türk destan geleneği, farklı dönemlerde kaydedilmiş metinleri, sözlü varyantları ve değişik aktarım yollarını içeren daha çeşitli bir görünüm sunar. Bu nedenle karşılaştırma, iki geleneği özdeşleştirmek yerine sözlü kültür ürünlerinin farklı koşullarda nasıl yazılı eserlere ve kültürel sembollere dönüşebildiğini ortaya koymalıdır.

Millî destan kavramı da bu tarihsel farklılıklar dikkate alınarak kullanılmalıdır. Bir destanın daha sonraki dönemlerde millî bir sembol hâline gelmesi, onun ilk oluşumundan itibaren bu amaçla meydana getirildiğini göstermez. Anlatılar, farklı tarihsel dönemlerde yeniden yorumlanabilir ve yeni kültürel işlevler üstlenebilir. Kalevala'nın Fin kimliğiyle kurduğu ilişki de sözlü şiir geleneği, Lönnrot'un edebî düzenlemeleri ve eserin sonraki dönemlerdeki kültürel alımlanışı birlikte ele alındığında daha iyi anlaşılır. Türk destanlarının farklı dönemlerde yeniden okunması ve yorumlanması da destanların anlam dünyasının tarih boyunca değişebildiğini gösterir.

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş, anlatının aktarım biçimini ve algılanışını da değiştirir. Sözlü icrada ezgi, ritim, tekrar, kalıplaşmış ifadeler, anlatıcının performansı ve dinleyiciyle kurulan ilişki önem taşırken yazılı eserde metnin düzenlenişi ve edebî bütünlüğü daha belirgin hâle gelir. Bununla birlikte yazıya geçirilme, sözlü geleneğin bütün özelliklerinin ortadan kalkması demek değildir. Sözlü şiirin biçimsel özellikleri, anlatım kalıpları ve kültürel kodları yazılı metinde yaşamaya devam edebilir. Bu yönüyle Ka-

levala, sözlü ve yazılı kültür arasında kesin bir kopuşun değil, sözlü gelenekten gelen malzemenin edebî bir eser içerisinde yeniden düzenlenmesinin ürünüdür. Türk destanlarının yazılı metinleri ile sözlü varyantları arasındaki ilişkiler de bu sürekliliği farklı biçimlerde ortaya koyar.

Türk ve Fin destan geleneklerinin karşılaştırılması, destanları geçmişten günümüze değişmeden ulaşan anlatılar olarak görmenin yetersizliğini ortaya koyar. Destanlar sözlü aktarım sırasında değişebilir, derleme ve yazıya geçirme aşamalarında yeniden düzenlenebilir. Sonraki dönemlerde ise yeni kültürel ve toplumsal anlamlar kazanabilir. Kalevala'nın oluşumu, sözlü şiir geleneğinin edebî bir bütünlüğe ve millî bir sembole dönüşme sürecini gösterirken Türk destan geleneği, sözlü ve yazılı aktarımın farklı tarihsel biçimlerde yan yana varlığını sürdürdüğünü ortaya koyar. Destanların kültürel gücü, geçmişi olduğu gibi muhafaza etmelerinden çok, geçmişe ait anlatıların her dönemde yeniden anlamlandırılabilmesine dayanır.

SONUÇ

Türk dünyası mitolojik destanları ile Kalevala'nın motif, tip ve kült bakımından karşılaştırıldığı bu çalışmada, iki anlatı geleneğinin mitolojik dünyaları, kahramanlık anlayışları, doğa ve kutsallıkla kurdukları ilişkiler, hayvanlara yükledikleri anlamlar ve kültürel bellek içerisindeki yerleri ele alınmıştır. İnceleme sonucunda, Türk destanları ile Kalevala arasında yaratılış, kozmik düzen, olağanüstü doğum, kahramanlık, kutsal nesne, büyülü söz, hayvan, doğa, şifa, ölüm ve yeniden doğuş gibi konularda çeşitli ortaklıklar bulunduğu görülmüştür. Bununla birlikte benzer motiflerin iki anlatı geleneğinde aynı anlamı taşıdığı veya ortak bir kültürel kaynaktan geldiği söylenemez. Her iki gelenek, insanın temel varoluş meselelerini kendi tarihsel, toplumsal ve inançsal birikimi doğrultusunda anlatıya dönüştürmüştür.

Yaratılış ve kozmogoni anlatıları, Türk destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırmanın temel alanlarından birini oluşturmaktadır. Evrenin meydana gelişi, gök ve yer arasındaki düzen, kutsal varlıkların ortaya çıkışı ve insanın yaratılış sürecindeki konumu, her iki gelenekte farklı anlatı biçimleriyle işlenmiştir. Kalevala'da Ilmatar ve kozmik yumurta etrafında şekillenen yaratılış anlatısı, evrenin oluşumunu mitik bir başlangıç üzerinden açıklarken Türk destanlarında yaratıcı güç, kozmik düzen ve insanın varlık kazanması farklı mitolojik tasarımlar içerisinde karşımıza çıkar. Bu anlatılarda ortak olan, dünyanın ve insanın varoluşuna ilişkin soruların mitik düşünce aracılığıyla anlamlandırılmasıdır. Ancak yaratılışın gerçekleşme biçimi, yaratıcı varlıkların konumu ve kozmik unsurlar arasındaki ilişkiler kültürel farklılıkları ortaya koymaktadır.

Kalevala'nın mitolojik dünyası, farklı inanç dönemlerinin izlerini aynı anlatı bünyesinde taşıması bakımından da dikkat çekicidir. Yaratılış anlatısıyla başlayan destanda mitik ve şamanistik özellikler gösteren kahramanlar, anlatının ilerleyen bölümlerinde farklı dinî ve kültürel değerlerle

karşı karşıya gelir. Özellikle destanın sonundaki Marjatta anlatısı, pagan inanç dünyası ile Hristiyanlığın etkisi arasındaki dönüşümü sembolik bir düzlemde yansıtır. Bu durum, Kalevala'nın tek bir inanç döneminin ürünü olarak değerlendirilmesini güçleştirir ve eserin farklı kültürel katmanları bir araya getiren yapısını ortaya koyar.

Kahramanlık anlayışı bakımından iki gelenek arasında belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Türk destanlarında alp tipi, fiziksel güç, cesaret, savaşçılık ve topluluğu koruma sorumluluğuyla öne çıkar. Kahramanın mücadelesi çoğu zaman toplumsal düzenin korunması, düşmanın ortadan kaldırılması ve topluluğun güvenliğinin sağlanmasıyla ilişkilidir. Bununla birlikte Türk destan geleneğinde kahramanlık, yalnızca savaşçı özelliklerle sınırlı değildir. Bilgelik, olağanüstü bilgi, ozanlık ve büyüsel yetenekler de kahraman kimliğinin farklı yönlerini oluşturur. Kalevala'da ise Väinämöinen'in bilgeliği, sözün gücü, müzik ve büyüsel bilgiyle kurduğu ilişki ön plana çıkar. Ilmarinen'in demircilik ve zanaatkârlık üzerinden şekillenen kimliği, kahramanlık kavramının farklı bir boyutunu temsil ederken Kullervo'nun trajik yaşamı, bireysel kader ve çatışmanın anlatıdaki yerini belirginleştirir. Väinämöinen'in bilge ve büyüsel sözün gücünü kullanan kahraman niteliği, Kullervo'nun trajik kaderi ve Türk destanlarındaki olağanüstü doğum, hızlı büyüme ve alp tipi birlikte değerlendirildiğinde, kahramanlığın her iki gelenekte de olağanüstülükle ilişkilendirildiği ancak bu olağanüstülüğün farklı nitelikler üzerinden kurulduğu anlaşılmaktadır. Türk destanlarında topluluk adına mücadele etme ve düzeni yeniden sağlama eğilimi daha belirgin hâle gelirken Kalevala'da bilgelik, söz, büyüsel güç ve bireysel kader anlatının önemli unsurları arasında yer alır.

Doğa ve kutsallık ilişkisi de iki anlatı geleneğinin karşılaştırılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Dağ, ağaç, orman, su, gökyüzü ve mağara gibi unsurlar Türk destanlarında ve Kalevala'da mitolojik anlamlar taşımaktadır. Türk inanç sisteminde Yer-Sub anlayışı, insanın yaşadığı coğrafya ile kutsallık arasındaki ilişkiyi ortaya koyarken doğa unsurlarının toplumsal aidiyet ve koruyuculuk düşüncesiyle bağlantısını da göstermektedir. Kalevala'da ise orman, su, ağaç ve diğer doğal unsurlar, anlatının mitolojik dünyasını oluşturan varlık ve mekânlar olarak karşımıza çıkar. Her iki gelenekte doğa, insanın yaşamını sürdürdüğü fiziksel çevrenin ötesinde anlamlar taşır. Bununla birlikte bu unsurların kutsallıkla ilişkisi, anlatılardaki işlevleri ve kültürel karşılıkları bakımından farklılaşır. Doğal çevrenin benzer unsurlar içermesi, toplumların doğayı aynı biçimde algıladığı anlamına gelmez. Coğrafyanın kültürel anlam kazanmasında tarihsel tecrübe, inanç ve kolektif hafıza belirleyici olmaktadır.

Hayvanların mitolojik ve kültürel bellekteki yeri de karşılaştırmanın dikkat çekici sonuçlarından biridir. At, kurt, geyik, ayı, kartal ve kuğu gibi hayvanlar her iki anlatı geleneğinde farklı bağlamlarda yer almaktadır. Hayvanlar kimi anlatılarda kahramana yol gösteren, ona yardımcı olan veya ola-

ğanüstü özellikler kazandıran varlıklar olarak karşımıza çıkarken kimi zaman kutsallık, güç, koruyuculuk ve dönüşümle ilişkilendirilmektedir. Ancak aynı hayvanın iki kültürde bulunması, aynı sembolik anlama sahip olduğunu göstermez. Hayvanın anlatı içerisindeki konumu, kahramanla kurduğu ilişki ve temsil ettiği değerler, kültürel farklılıkları belirginleştirir. Bu nedenle hayvan motiflerinin karşılaştırılmasında yalnızca varlıkları değil, anlatı içerisindeki işlevleri ve diğer unsurlarla kurdukları ilişkileri de dikkate almak gerekir.

Büyü, sihirli söz, şifa ve kutsal nesneler, Türk destanları ile Kalevala arasında karşılaştırılabilir başka bir alan oluşturmaktadır. Her iki gelenekte söz, bilgi ve ritüel, insanın olağan yaşam koşullarını değiştirebilen veya doğaüstü güçlerle ilişki kurmasını sağlayan araçlar olarak işlenir. Kalevala'da Väinämöinen'in varlıkların kökenine ilişkin bilgisi ve büyülü sözleri, onun gücünün temel kaynakları arasındadır. Türk destanlarında ise kamlık uygulamaları, dua, efsun, halk hekimliği ve çeşitli ritüeller, insanın hastalık, kötülük ve bilinmeyen karşısındaki arayışlarını yansıtır. Sampo ve kantele gibi nesneler, Kalevala'nın mitolojik dünyasında üretim, bolluk, müzik ve büyüsel güçle ilişkilendirilirken Türk anlatılarındaki kopuz ve olağanüstü nitelik taşıyan nesneler de kahramanın kimliği ve gücüyle bağlantılı anlamlar kazanır. Kantele'nin balık kemiğinden meydana getirilmesi, hayvana ait bir unsurun kültürel bir nesneye dönüştürülerek müzik ve büyüsel güçle ilişkilendirilmesine örnek oluşturur. Türk destan geleneğindeki kopuz ve benzeri nesneler de müzik, söz ve kahramanlık arasındaki ilişkiyi farklı anlatı bağlamlarında görünür kılar. Bu örnekler, nesnelerin yalnızca maddi özellikleriyle değil, anlatı içerisinde üstlendikleri işlevlerle değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Doğum, evlilik, sınanma, engellenme, ölüm ve yeniden doğuş gibi yaşam döngüsüne ilişkin motifler, her iki geleneğin ortak anlatı alanlarından bazılarını oluşturmaktadır. Olağanüstü doğum, hızlı büyüme, kahramanın çeşitli sınamalardan geçmesi ve ölümden sonra yeniden yaşama dönme gibi motifler Türk destanlarında farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Kalevala'da ise Marjatta'nın olağanüstü doğumu ve Loviatar'ın çocuklarının dünyaya gelişi gibi anlatılar, doğumun mitolojik ve olağanüstü boyutlarını yansıtır. Kemiklerin korunması ve yeniden dirilme düşüncesi gibi unsurlar da ölüm ve yaşam arasındaki ilişkinin mitik anlatılarda nasıl ele alındığını göstermektedir. Bu motifler, insanın yaşamın başlangıcı, devamlılığı ve sonu hakkındaki düşüncelerinin kültürel anlatılara yansımasını ortaya koyar. Bununla birlikte motiflerin anlatıdaki işlevleri, temsil ettikleri değerler ve sonuçları her iki gelenekte farklılık gösterebilir.

Motiflerin belirlenmesi ve sınıflandırılmasında S. Thompson'un Motif İndeksi'nden yararlanılması, karşılaştırmanın belirli bir tasnif sistemine dayanmasını sağlamıştır. L. Harvilahti'nin Türk ve Fin destanları arasındaki motif ilişkilerine yönelik çalışmaları da bu karşılaştırmanın kapsamını geniş-

leten araştırmalar arasında yer almıştır. Şamanistik uygulamalar, kutsal ağaçlar, sihirli nesneler, evlilik ve buna bağlı sınamalar, mitik kahramanlar, engeller ve düşmanlar gibi unsurların iki gelenekte karşılaştırılabilir örneklerinin bulunması, motif incelemesinin önemini ortaya koymaktadır. Ancak motiflerin benzerliği, anlatıların ortaya çıktığı kültürel koşullar ve anlatı içerisindeki işlevleri dikkate alınmadan açıklanamaz. Bu nedenle karşılaştırmada motiflerin varlığı kadar, hangi anlatı düzeni içerisinde yer aldıkları ve hangi kültürel anlamları taşıdıkları da esas alınmıştır.

Türk destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırma, sözlü kültürün yazılı metne dönüşmesi ve destanların millî kimlik oluşumundaki yeri bakımından da değerlendirilmiştir. Türk destan geleneği, sözlü aktarımın farklı dönemlerdeki biçimleri ve yazılı kaynaklara yansıyan örnekleriyle geniş bir anlatı birikimine sahiptir. Kalevala ise Elias Lönnrot'un farklı icracılardan derlediği şiirleri seçmesi, düzenlemesi ve bir araya getirmesi sonucunda yazılı bir destan niteliği kazanmıştır. Bu süreç, eserin sözlü kaynaklarla ilişkisini ve yazılı biçiminin oluşumunu birlikte değerlendirmeyi gerektirir. Lönnrot'un derleme faaliyetleri, Kalevala'nın yalnızca mevcut şiirlerin kayda geçirilmesiyle açıklanamayacağını, sözlü malzemenin belirli bir bütünlük içerisinde yeniden düzenlendiğini göstermektedir. Yazılı metin, sözlü geleneğin izlerini korumakla birlikte derleyicinin seçme, düzenleme ve yeniden biçimlendirme müdahalelerini de yansıtmaktadır. Bu durum, doğal ve yapay destan ayrımının Kalevala bağlamında tartışılmasına yol açan temel meselelerden biridir.

Kalevala'nın kültürel etkisi, yazıya geçirildiği dönemle sınırlı kalmamıştır. Destanda yer alan kahramanların, sembollerin ve anlatı unsurlarının müzikten edebiyata, isimlendirme geleneğinden farklı kültürel üretimlere kadar uzanan alanlarda varlığını sürdürmesi, eserin Fin toplumunun kolektif belleğindeki yerini göstermektedir. Bu durum, sözlü gelenekten derlenen bir anlatının yazılı bir millî esere dönüşmesinin ardından yeni kültürel üretimlere kaynaklık edebildiğini ortaya koymaktadır. Kalevala'nın Fin millî kimliğiyle kurduğu ilişki, destanın edebî bir metin olmanın ötesinde toplumsal belleği besleyen kültürel bir değer hâline geldiğini göstermektedir. Türk destan geleneği açısından da benzer bir değerlendirme yapılabilir. Destanların farklı anlatım ortamlarında yeniden ele alınması, eğitim ve kültür politikaları içerisinde değerlendirilmesi, toplumsal belleğin devamlılığı bakımından önem taşımaktadır.

Destanların günümüzdeki varlığını sürdürmesi, sözlü ve yazılı aktarımın yanı sıra çağdaş kültür ortamlarındaki yeniden üretim süreçleriyle de ilişkilidir. Eğitim, edebiyat, müzik, sinema ve diğer iletişim araçları, geleneksel anlatıların yeni kuşaklarla buluşmasına imkân sağlamaktadır. Bu nedenle destanların kültürel bellekteki yerinin korunması, metinlerin kayıt altına alınması kadar onların çağdaş kültürel üretim içerisinde yeniden değerlendirilmesini de gerektirmektedir. Türk dünyası destanlarının farklı iletişim

ortamlarında tanıtılması ve eğitim süreçlerine dâhil edilmesi, bu anlatıların yalnızca geçmişe ait metinler olarak kalmaması açısından önemlidir. Destanların çağdaş kültür ortamlarında yeniden yorumlanması, geleneksel anlatıların değişen toplumsal koşullarla ilişkisini de görünür kılmaktadır.

Bu çalışmada ulaşılan sonuçlardan biri, karşılaştırmalı mitoloji araştırmalarında benzerliklerin tek başına açıklayıcı olmadığıdır. Türk destanları ile Kalevala arasında tespit edilen ortak motifler, iki kültürün aynı anlatı dünyasına sahip olduğunu veya doğrudan birbirinden etkilendiğini kanıtlamaz. Motiflerin tarihsel, coğrafi ve toplumsal bağlamları, anlatı içerisindeki konumları ve işlevleri birlikte değerlendirilmelidir. Benzer anlatı unsurları, farklı kültürlerin benzer insanlık deneyimlerini kendi inanç ve değer sistemleri doğrultusunda anlamlandırdığını gösterebilir. Bu bakımdan karşılaştırmalı inceleme, ortak unsurları tespit etmekle sınırlı kalmamalı, farklılıkların hangi kültürel koşullarda ortaya çıktığını da sorgulamalıdır.

Bilimsel çalışmaların eleştiriye ve yeniden değerlendirmeye açık olması, bu araştırmanın sonuçlarının da ileride yapılacak çalışmalarla genişletilebileceğini göstermektedir. Türk destanları ile Kalevala arasındaki karşılaştırmanın farklı destan varyantları, sözlü kaynaklar ve anlatı icraları üzerinden sürdürülmesi, ortak motiflerin ortaya çıkış biçimlerini ve kültürel işlevlerini daha ayrıntılı biçimde açıklamaya katkı sağlayacaktır. Özellikle Kalevala'nın derlemeye kaynaklık eden sözlü şiirleri ile Türk dünyasının farklı destan varyantlarının doğrudan karşılaştırılması, yazılı metin ile sözlü gelenek arasındaki ilişkinin ve benzer motiflerin kültürel çevrelerde kazandığı anlamların daha kapsamlı biçimde incelenmesine imkân verecektir. Bu tür araştırmalar, Türk ve Fin destan geleneklerinin kendi tarihsel ve kültürel bağlamları içerisinde değerlendirilmesine katkı sunacaktır.

Türk dünyası ile Fin dünyası arasında yapılan mitolojik karşılaştırmanın temel sonucu, ortak motiflerin farklı kültürel anlatılarda aynı anlamı taşımadığıdır. Yaratılış, kahramanlık, doğa, hayvanlar, büyü, şifa, kutsal nesneler ve ölüm gibi konular her iki gelenekte de yer almakla birlikte bu unsurların anlatı içerisindeki işlevleri ve kültürel karşılıkları farklıdır. Türk destanlarında alp tipi üzerinden belirginleşen toplumsal koruyuculuk ve mücadele anlayışı, Kalevala'da Väinämöinen'in bilgeliği, sözün gücü ve büyüsel bilgisiyle farklı bir kahramanlık tasarımına dönüşür. Doğa, her iki anlatı geleneğinde insan yaşamının ve mitolojik düşüncenin önemli bir parçasıdır ancak doğaya yüklenen kutsallık ve kültürel anlamlar aynı değildir. Hayvanlar, nesneler ve mekânlar da benzer biçimde farklı anlatı düzenleri içerisinde kendilerine özgü işlevler üstlenir.

Bütün bu değerlendirmeler, destanların ortak insanlık deneyimlerini kültürel belleğin kendine özgü diliyle yeniden kurduğunu göstermektedir. Kültürel bellek geçmişi olduğu gibi saklayan bir yapı değildir. Toplumların tarihsel tecrübeleri, inançları ve değerleri doğrultusunda geçmişten seçilen

unsurlar anlatılar aracılığıyla yeniden anlam kazanır. Türk destanları ve Kalevala da yaratılıştan ölüme, doğadan kutsallığa, kahramanlıktan toplumsal düzene kadar uzanan konuları kendi kültürel dünyalarının sembolleri ve anlatı biçimleriyle işler.

Sonuçta Türk destanları ile Kalevala, aynı mitolojik dünyanın birbirinin benzeri iki örneği değil, insanın temel varoluş sorunlarına farklı kültürel cevaplar üreten iki ayrı anlatı geleneğidir. Bu geleneklerin kesiştiği nokta, doğum, ölüm, doğa, kutsallık, kötülük, iyilik, kahramanlık ve bilinmeyen karşısındaki ortak insanlık deneyimleridir. Ayrıldıkları nokta ise bu deneyimlerin kültürel bellekte hangi kahramanlar, semboller, mekânlar, nesneler ve anlatı biçimleriyle yeniden kurulduğudur. Bu nedenle Türk destanları ile Kalevala arasındaki ilişkiyi anlamanın yolu, benzer motifleri tespit etmek kadar bu motiflerin farklı kültürlerde neden ve nasıl farklı anlamlar kazandığını sorgulamaktan geçmektedir. Karşılaştırmalı mitoloji, bu yönüyle kültürler arasındaki benzerlikleri sıralayan bir inceleme alanının ötesine geçerek toplumların dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimlerini ortaya koyan bir araştırma yaklaşımı sunmaktadır.

KAYNAKLAR

Achté, K. A., & Lönnqvist, J. (1982). Death and suicide in Finnish mythology and folklore. *Histoire des Sciences Médicales, 17*(Özel sayı 2), 184–188.

Açа, M. (1998). *Kozı Körpeş-Bayan Sulu Destanı üzerine mukayeseli bir araştırma* [Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi].

Açа, M. (2000a). "Köne epos" (arkaik destan) kavramı ve Türk halk hikâyelerindeki âşıklara mahsus evlilik konusunun kaynaklarından alplara mahsus evlilik. *Millî Folklor, 6*(47), 11–21.

Açа, M. (2000b). Türk destancılık geleneğine bütüncül yaklaşabilme ve alp kavramı üzerine bazı yeni yaklaşım denemeleri. *Millî Folklor, 12*(48), 5–17.

Açа, M. (2002a). *Kazak Türklerinin destanları ve destancılık geleneği*. Kömen Yayınları.

Açа, M. (2002b). Şamanlığa geçişteki ölüp dirilme ritüelinden Türk destanlarındaki ölüp dirilmeye. *Millî Folklor, 7*(54), 75–85.

Açа, M. (2003). Türk kahramanlık destanlarının öksüz-yetim bahadırları. *Millî Folklor, 15*(58), 67–75.

Açа, M. (2011). Altay Türklerinin destanlarındaki ölüm teması üzerine bazı tespitler. *Bilig, 59*, 1–20.

Açа, M., & Olgunsoy, B. (2010). Tıva kahramanlık destanlarında sınama ve yarışlar. *Kültür Tarihimizde Yarış, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, 2*(1).

Ahlqvist, A. (1985). The Kalevala as a work of literature. *Finnish Music Quarterly*, 1–2, 11.

Akkaş, S. Ö. (2008). Mit ve felsefe. *Millî Folklor, 10*(77), 83–88.

Akmataliyev, A., & Kırbaşev, K. (2007). *Kırgız destanları 3: Kocacaş Destanı*. TDK Yayınları.

Akmataliyev, A., & Kadırmambetova, A. (2009). *Kırgız destanları 7: Boston* (N. Yıldız, Akt.). TDK Yayınları.

Aksoy, N. D. (1993). *Türk yaradılış ve türeyiş destanları ve dinî motifler* [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi].

Aktaş, E. (2007). *Hakas kahramanlık destanı Han Orba* [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi].

Alangu, T. (1945). *Kalevala: Finlerin kahramanlık destanı*. Marmara Basımevi.

Alangu, T. (1983). *Türkiye folkloru el kitabı*. Adam Yayınları.

Alho, O., Hawkins, H., & Vallisaari, P. (1997). *Finland: A cultural encyclopedia*. Finnish Literature Society.

Alizade, R. (2011). Tıva ve Şor kahramanlık destanlarında mitolojik motifler. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 11*(1), 33–43.

Alper, K. (2004). *Kırgız destan geleneği ve Sarinci Bököy Destanı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Alphonso-Karkala, J. B. (1985). Transformation of folk narratives into epic composition in Elias Lönnrot's Kalevala. İçinde R. Kvideland & T. Selberg (Ed.), *The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research: Papers I-IV*.

Alptekin, A. B. (2009). *Halk hikâyelerinin motif yapısı* (4. bs.). Akçağ Yayınları.

Alsaç, F. (2011). *Alpamış Destanı üzerine bir inceleme* [Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi].

Anttonen, P. J. (t.y.). Ethnopoetic analysis and Finnish oral verse. İçinde A. L. Siikala & S. Vakimo (Ed.), *Songs beyond the Kalevala: Transformations of oral poetry* (ss. 113–391). Finnish Literature Society.

Anttonen, P. J. (2004). Kalevala epic from an ethnopoetic perspective. İçinde *Oral tradition and folk poetry in the Kalevala* (ss. 45–68). Helsinki University Press.

Arçın, S. M. (2009). *Tuvaca bir destan: Haan Tögüldür* [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi].

Arıkan, M. (2003). *Kazak sözlü geleneğinde arkaik destanlarının tipolojik özellikleri* [Doktora tezi, Ege Üniversitesi].

Arıkan, M. (2007). *Kazak destanları I: Köroğlu'nun Kazak anlatmaları*. TDK Yayınları.

Arıkoğlu, E. (2007). *Hakas destanları I*. Türk Dil Kurumu.

Arıkoğlu, E., & Buyan, B. (2007). *Tuva destanları*. TDK Yayınları.

Armutak, A. (2002). Doğu ve Batı mitolojilerinde hayvan motifi. *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi, 28*(2), 411–427.

Arslan, F. (2007). Bireyselleşme sürecinde Dirse Han oğlu Buğaç. *Türk Dili*, (666), 498–505.

Arslan, M. (2005). Türk destanlarında evren tasarımı. İçinde G. Gülsevin & M. Arıkan (Ed.), *Prof. Dr. Fikret Türkmen armağanı* (ss. 65–75). Kanyılmaz Matbaası.

Artun, E. (2005). Osmaniye'de ağıt söyleme geleneği ve Osmaniye ağıtları. İçinde *Karacaoğlan'dan Bela Bartok'a, Dadaloğlu'ndan Âşık Feymani'ye Osmaniye Kültür Sanat ve Folklor Sempozyumu bildirileri* (ss. 8–34).

Arvas, A. (2009). *Dede Korkut Destanı ve Kıpçak sahası epik destan geleneği* [Doktora tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi].

Atalay, B. (1992). *Divanü Lügati't-Türk tercümesi* (Cilt I, III). TDK Yayınları.

Ateş, M. (2012). *Mitolojiler ve semboller: Ana tanrıça ve doğurganlık sembolleri*. Milenyum Yayınları.

Atnur, G. (1996). *Ural Batır Destanı üzerine bir araştırma* [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi].

Atsız, H. N. (2011a). Türk destanını sınıflandırma tecrübesi. İçinde S. Sakaoğlu & A. Duymaz (Ed.), *İslamiyet öncesi Türk destanları* (6. bs., ss. 52–55). Ötüken Yayınları.

Atsız, H. N. (2011b). İslamiyet'ten önce Türk destanı. İçinde S. Sakaoğlu & A. Duymaz (Ed.), *İslamiyet öncesi Türk destanları* (6. bs., ss. 56–57). Ötüken Yayınları.

Avis, P. (1999). *God and the creative imagination: Metaphor, symbol, and myth in religion and theology*. Routledge Press.

Bağcı, A. (2011). *Şor destancılık geleneği ve Şor kahramanlık destanı "Künnü Körçen Kün-Köök" üzerine mukayeseli bir çalışma* [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi].

Bakırcı, N. (2010). Köroğlu destanlarında Köroğlu ve binitinin kıyafet (şekil) değiştirmesi. *Turkish Studies, 5*(4), 860–878.

Bang, W., & Rahmeti, G. R. (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. Burhaneddin Basımevi.

Bapaeva, J. M. (2008). *Tuva kamlarının alkışları* [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi].

Başar, Ş. N. (1935). *Finlandiya*. 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*. Akçağ Yayınevi.

Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Karam Yayınları.

Bayat, F. (2007a). *Türk mitolojik sistemi I*. Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2007b). *Türk mitolojik sistemi II*. Ötüken Yayınları.

Bayat, F. (2013). *Oğuz destan dünyası: Oğuznamelerin tarihi, mitolojik kökenleri ve teşekkülü* (2. bs.). Ötüken Yayınları.

Bayram, B. (2004). *Alanbay-Batır Destanı* [Yüksek lisans tezi, Celal Bayar Üniversitesi].

Bee (mythology). (t.y.). İçinde *Wikipedia*. Erişim tarihi: 10 Aralık 2013, http://en.wikipedia.org/wiki/Bee_(mythology)

Bekki, S. (2001). *Altay-Türk Destanı Maaday-Kara* [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi].

Bekki, S. (2003). Merkez simgeciliği: At-Çakı. *Folklor/Edebiyat*, (35), 181–184.

Bell, C. (1992). *Ritual theory, ritual practice*. Oxford University Press.

Beydili, C. (2005). *Türk mitolojisi: Ansiklopedik sözlük* (E. Ercan, Çev.). Yurt Kitap-Yayıncılık.

Bonser, W. (1918). The magic birth motif in Kalevala (Kalevala'da sihirli doğum motifi). *Man, 18*, 20–22.

Bonser, W. (1924). The magic of Finns in relation to that of other Arctic peoples. *Folklore, 35*(1), 57–63.

Bonser, W. (1965). Kalevala, the national epic of Finland. *Folklore, 76*(4), 241–253.

Boratav, P. N. (1982). *100 soruda Türk halk edebiyatı* (4. bs.). Gerçek Yayınevi.

Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu Destanı*. Adam Yayınları.

Boratav, P. N. (1999). *100 soruda Türk folkloru* (5. bs.). Gerçek Yayınevi.

Boratav, P. N. (2000). *Halk edebiyatı dersleri* (M. S. Koz, Ed.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Boratav, P. N. (2012). *Türk mitolojisi* (R. Özbay, Çev.). BilgeSu Yayıncılık.

Bowra, C. M. (1950). The comparative study of Homer. *American Journal of Archaeology, 54*(3), 184–192.

Bowra, C. M. (1952). *Heroic poetry*. Macmillan.

Boyce, M. (1975). On the Zoroastrian temple cult of fire. *Journal of the American Oriental Society, 95*(3), 454–465.

Boyraz, Ş. (2006). *Fal kitabı: Melhemeler ve Türk halk kültürü*. Kitabevi Yayınları.

Bozkurt, F. (1995). *Türklerin dini*. Cem Yayınevi.

Bradley, R. (2005). *Ritual and domestic life in prehistoric Europe*. Routledge.

Branch, M. (1998). Finnish oral poetry, Kalevala and Kantelatar. İçinde G. C. Schoolfield (Ed.), *A history of Finland's literature* (ss. 3–33). University of Nebraska Press.

Bronner, S. J. (1986). *American folklore studies*. University Press of Kansas.

Bugiene, L., & Vaitkeviciene, D. (t.y.). In brief: Baltic worldview: From mythology to folklore. *Folklore, 166*. www.folklore.ee/folklore

Byock, J. (1994). In northern antiquity: The post-medieval reception of Edda and saga. İçinde A. Wawn (Ed.), *Modern nationalism and the medieval sagas* (ss. 163–187). Hisarlik Press.

Caldwell, S., & Dirks, R. (t.y.). *The occult tarot and mythology*. Erişim tarihi: 21 Eylül 2013, http://www.soa.ilstu.edu/anthropology/

theses/caldwell/HTML%20version%20and%20images/TarotWord.htm

Camgırçiyeva, G. (1995). Manas destandaki gelenekler ve motifler. *Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi*, (3).

Campbell, J. (1968). *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press.

Campbell, J. (2003). *Yaratıcı mitoloji: Tanrının maskeleri* (2. bs., K. Emiroğlu, Çev.). İmge Kitabevi.

Camus, A. (1997). *Sisifos söyleni* (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları.

Cemşidov, Ş. (1990). *Kitab-ı Dede Korkut* (Ü. Bulduk, Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları.

Chadwick, N. K. (1969). The epic poetry of the Turkic peoples of Central Asia. İçinde *Oral epics of Central Asia* (ss. 1–268). Cambridge University Press.

Chamberlain, F. A. (1903). Primitive woman as poet. *The Journal of American Folklore, 16*(63), 205–221.

Cleef, E. V. (1922). Finnish poetry—Nature's mirror. *The Scientific Monthly, 15*(1), 50–56.

Comperetti, D. (1898). *The traditional poetry of Finns* (I. M. Anderton, Çev.). Longmans, Green, and Co.

Cotterell, A. (1986). *A dictionary of world mythology*. Oxford University Press.

Crawford, M. J. (1888). *The Kalevala: The epic poem of Finland*. Pennsylvania State University.

Cumakunova, G. (2007). Kırgızların mitolojik içerikli destanlarından "Kocacaş" Destanı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 4*(2), 36–46.

Çandarlıoğlu, G. (1977). *Türk destan kahramanları*. And Yayınları.

Çelik, A. (2012). *Kırgız Türklerinin arkaik destanlarında mitik unsurlar* [Yüksek lisans tezi, Dumlupınar Üniversitesi].

Çelik, Ş. (2010). *Canıl Mırza Destanlarındaki epik unsurlar* [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi].

Çeribaş, M. (2010). *Kırgız Türklerinin destancılık geleneği ve Er Soltonoy Destanı* [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi].

Çeribaş, M. (2011). *Kırgız Türklerinin destancılık geleneği ve Er Soltonoy Destanı*. TKAE Yayınları.

Çınar, A. A. (1993). *Türklerde at ve atçılık*. Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları.

Çiçekli, A. (1970). *Divanü Lügati't-Türk*. May Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (1996). Lord Raglan'ın Batı halk kahramanı kalıbı açısından Oğuz Kağan ve Er Töştük destan kahramanlarına bir bakış. İçinde Ö. Çobanoğlu & M. Özarslan (Haz.), *Umay Günay armağanı* (ss. 202–209). Feryal Matbaacılık.

Çobanoğlu, Ö. (2000). Bilim felsefesi bağlamında halkbilimi ve halkbilimsel bilginin teleolojik serüveni. *Folklor ve Edebiyat, 6*(24), 27–42.

Çobanoğlu, Ö. (2001). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* (Cilt 1). AKM Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş* (2. bs.). Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Akçağ Yayınevi.

Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk Dünyası epik destan geleneği* (2. bs.). Akçağ Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı Yayınevi.

Davidson, H. E. (1998). *Roles of the northern goddess*. Routledge Press.

Davletov, T. B. (2006). *Huban Arığ: Hakas Türklerinin kadın yiğitlik destanı*. TÜRKSOY Yayınları.

Davletov, T. B. (2015). *Ah Çibek Arığ (Hakas türklerinin Kız Alp Yiğitlik Destanı)*. Türksoy Yayınları.

Dawn, E. B., & Mitchell, J. K. (2004). *Handbook of Native American mythology*. ABC-CLIO.

Demirezen, M. (1991). Çeviride kayıplar sorunu. İçinde *Çağdaş çeviri kuramları ve uygulamaları seminerinde sunulan bildiriler* (12–13 Nisan 1990, ss. 115–128). Hacettepe Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Mütercim Tercümanlık Bölümü.

Deviatkina, T. (2001). Some aspects of Mordvin mythology. *Folklore, 17*, 96–106.

Dilek, İ. (2002). *Altay destanları I*. TDK Yayınları.

Dilek, İ. (2007a). *Altay destanları II*. TDK Yayınları.

Dilek, İ. (2007b). *Altay destanları III*. TDK Yayınları.

Dorson, R. M. (1963). Current folklore theories. *Current Anthropology, 4*(1), 93–112.

Dorson, R. M. (1972). *Folklore: Selected essays*. Indiana University Press.

Dundes, A. (1968). Introduction to the second edition. İçinde V. Propp, *Morphology of the folktale* (ss. xi–xvii). Indiana University.

Dundes, A. (2006). Fakelore fabrikasyonu (A. Uçar, Çev.). *Millî Folklor, 18*(70), 92–101.

Durmuş, G. (2012). "Alageyik"ten "Yaralı Geyik"e metinsel-aşkınlık (transtextualité) ilişkileri. *Millî Folklor, 24*(96), 116–128.

Dursun, A. (2011). Dede Korkut hikâyelerinde halk hukuku. *Turkish Studies, 6*(4), 107–122.

Dursun, A. (2018). Mit, destan ve halk hikâyelerinde birinci dereceden kahramanların statüleri üzerine bir inceleme. *Söylem Filoloji Dergisi, 3*(1), 19–38.

Duymaz, A. (2008). Türk folklorunda dış ruh tasarımı. *Bilig, 45*, 1–22.

Düzgün, Ü. K. (2007). *Başkurt destanlarının tipolojisi* [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi].

Düzgün, Ü. K. (2012). Türk destanlarında merkezi kahraman tipinin tipolojisi. *Folklor/Edebiyat, 18*(69), 9–46.

Einhorn, L. J. (2000). *The Native American oral tradition: Voices of the spirit and soul*. Praeger.

Ekici, M. (1999). Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarında kadın tipler. *Millî Folklor, 6*(44), 10–17.

Elçin, Ş. (1997). *Halk edebiyatı araştırmaları I* (2. bs.). Akçağ Yayınları.

Elçin, Ş. (2013). *Halk edebiyatına giriş* (12. bs.). Akçağ Yayınları.

Eliade, M. (1959). *Cosmos and history* (W. R. Trask, Çev.). Harper & Brothers.

Eliade, M. (1978). *The forge and the crucible*. Phoenix Edition.

Eliade, M. (1991). *Images and symbols*. Princeton University Press.

Eliade, M. (1992). *İmgeler ve simgeler* (M. A. Kılıçbay, Çev.). Gece Yayınları.

Eliade, M. (1999). *Şamanizm* (İ. Birkan, Çev.). İmge Yayınları.

Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri* (2. bs., S. Rifat, Çev.). Om Yayınevi.

Eliade, M. (2003a). *Demirciler ve simyacılar* (M. E. Özcan, Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Eliade, M. (2003b). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi 3* (A. Berktay, Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Eliade, M. (2003c). *Dinler tarihine giriş*. Kabalcı Yayınları.

Eliot, A. (1990). *The universal myth: Heroes, gods, tricksters, and others* (J. Campbell & M. Eliade, Katkıda bulunanlar). 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].

Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara Üniversitesi Basımevi.

Ergin, M. (2003). *Orhun Abideleri* [Elektronik metin]. Hisar Türk-İslam Klasikleri.

Ergin, M. (2008). *Dede Korkut Kitabı* (41. bs.). Boğaziçi Yayınları.

Ergun, M. (1997). *Altay Türklerinin kahramanlık destanı: Alıp Manaş*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ergun, M. (2006). *Şor kahramanlık destanları*. Akçağ Yayınları.

Ergun, M. (2011). Türk ağaç kültü inancının Dede Korkut hikâyelerindeki yansımaları. İçinde S. Sakaoğlu & A. Duymaz (Ed.), *İslamiyet öncesi Türk destanları* (ss. 138–149). Ötüken Yayınları.

Ergun, M. (2013). *Yakut destan geleneği ve Er Sogotoh*. TDK Yayınları.

Ergun, M., & İbrahimov, G. (2000). *Başkurt halk destanları*. TÜRKSOY Yayınları.

Ergun, M., & Açа, M. (2004). *Tıva Destanı I*. TDK Yayınları.

Ergun, M., & Açа, M. (2005). *Tıva Destanı II*. TDK Yayınları.

Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. 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 ilişkisi üzerine bazı görüşler. *Millî Folklor, 8*(61), 102–110.

Ersöz, M. (2009). *Saha (Yakut) Türklerinin Culuruyar Nurgun Bootur Destanı* [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi].

Esin, E. (2001). *Türk kozmogonisine giriş*. 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.

Finlandiyalılar Türk mü? (t.y.). Erişim tarihi: 31 Mayıs 2014, http://www.bilinmeyenturktarihi.com/tag/fin-ogur-boylari

Finnegan, R. (1992a). *Oral poetry: Its nature, significance, and social context* (2. bs.). Indiana University Press.

Finnegan, R. (1992b). *Oral traditions and the verbal arts: A guide to research practices*. Routledge.

Fordham, F. (2008). *Jung psikolojisinin ana hatları* (7. bs., A. Yalçıner, Çev.). Say Yayınları.

Frazer, G. J. (1992). *Altın dal: Dinin ve folklorun kökleri II* (M. H. Doğan, Çev.). Payel Yayınları.

Gaster, T. H. (2009). Mit ve hikâye (A. İmirgi, Çev.). İçinde M. Ö. Oğuz, S. Gürçayır, & S. Çalış (Ed.), *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar III* (ss. 142–165). Geleneksel Yayıncılık.

Gazimihal, R. M. (2001a). *Türk nefesli çalgıları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gazimihal, R. M. (2001b). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlar*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures: Selected essays*. Basic Books.

Gejin, C. (1997). Mongolian oral epic poetry: An overview. *Oral Tradition, 12*(2), 322–336.

Georges, A. R., & Jones, M. O. (1995). *Folkloristics: An introduction*. Indiana University Press.

Göğebakan, Y. (2017). Ortak mitolojik unsurların çok kültürlü yapının oluşmasına etkisi ve bunun sanatsal yansımaları. *International Journal of Social and Humanities Sciences, 1*(1), 121–136.

Gökyay, O. Ş. (t.y.). *Dede Korkut Destanı üzerine*. Erişim tarihi: 16 Mart 2014, http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDA/1988/1988_9_Gokyay.pdf

Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkut'un kitabı*. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.

Gökyay, Ş. O. (2006). *Dede Korkut hikâyeleri*. Kabalcı Yayınevi.

Gömeç, S. (1997). Tarihte ve günümüzde Saha Türkleri. *Ankara Üniversitesi Dergisi, 19*(30), 175–203.

Gömeç, S. (2012). *Türk kültürünün ana hatları*. Berikan Yayınevi.

Greene, T. (1961). The norms of epic. *Comparative Literature, 13*(3), 193–207.

Greene, T. (1998). Epik normlar (F. G. Mirzaoğlu, Çev.). *Millî Folklor, 5*(38), 129–135.

Grimal, P. (2009). *Yunan mitolojisi* (2. bs.). Dost Kitabevi Yayınları.

Guerber, H. A. (1913). *The book of the epic: The world's great epics told in story*. J. B. Lippincott Company.

Gül, V. (2008). *Altayca Almış-Kaan Destanı* [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi].

Gülensoy, T. (2002). *Manas Destanı*. Akçağ Yayınları.

Gültepe, N. (2013). *Türk mitolojisi: Yeni araştırmalar ışığında*. Resse Yayıncılık.

Günay, U. (2008). *Âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi* (5. bs.). Akçağ Yayınları.

Güngören, A. (2013). *Dil ve büyü: Lévi-Strauss üzerine on bir deneme*. Dost Kitabevi.

Haavio, M. (1952). Väinämöinen: Eternal sage. *Folklore Fellows Communications*, (144), 62–63, 80–81.

Haavio, M. (1971). Elias Lönnrot. İçinde D. Strömbäck (Ed.), *Leading folklorists of the North*. Scandinavian University Books.

Hainsworth, J. B. (1991). *The idea of epic*. University of California Press.

Hämäläinen, N. (2014). *In the wake of Kalevala: Epic poetry and cultural memory in Finland and Eurasia*. SKS.

Hamilton, E. (1997). *Mitologya* (9. bs., Ü. Tamer, Çev.). Varlık Yayınları.

Hanalainen, P. K. (1982). Finland. *Encyclopedia Americana, 2*, 221–235.

Hancock, G. (1995). *Fingerprints of the gods*. Three Rivers Press.

Harvilahti, L. (1996). Epos and national identity: Transformations and incarnations. *Oral Tradition, 11*(1), 37–49.

Harvilahti, L. (2003). *The holy mountain*. Helsinki University.

Harvilahti, L. (2014). Textualising an oral epic—Mission completed. *Approaching Religion, 4*(1), 18–24.

Haymes, E. R. (2010). *Sözlü destan: Sözlü şiir araştırmalarına bir giriş* (A. Çelik, Çev.). TDK Yayınları.

Hayrynen, A. (2005). New pathways: Kalevala music today. İçinde J. Jaakkola & A. Toivonen (Ed.), *Inspired by tradition: Kalevala poetry in Finnish music* (J. Mantyjarvi, Çev., ss. 104–105). Gummerus Kirjapaino Oy.

Hendy, A. V. (2001). *The modern construction of myth*. Indiana University Press.

Hinshaw, D. (1952). *Heroic Finland*. G. P. Putnam's Sons.

Holmberg, U. (1964). Finno-Ugric Siberian. İçinde J. A. MacCulloch (Ed.), *The mythology of all races* (Cilt 13). Cooper Square Publishers.

Honko, L. (1979). A hundred years of Finnish folklore research: A reappraisal. *Folklore, 90*(2), 141–152.

Honko, L. (1990). *Religion, myth, and folklore in the world's epic: The Kalevala and its predecessors*. Mouton de Gruyter.

Honko, L. (1996). Epic and identity: National, regional, communal, individual. *Oral Tradition, 11*(1), 18–36.

Honko, L. (2000). *Textualization of oral epics* (Trends in Linguistics: Studies and Monographs, 128). Mouton de Gruyter.

Honko, L. (2002). The Kalevala as performance. İçinde L. Honko (Ed.), *The Kalevala and the world's traditional epics* (ss. 13–25). Studia Fennica Folkloristica, Finnish Literature Society.

Honko, L. (2003). Miti tanımlama problemi (N. Temur, Çev.). *Millî Folklor, 15*(59), 96–103.

Honko, L. (2009). Ritüellerin oluşum süreci (R. Ersoy, Çev.). İçinde M. Ö. Oğuz, S. Gürçayır, & S. Çalış (Ed.), *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar III* (ss. 203–216). Geleneksel Yayıncılık.

Hooke, S. (1968). *Middle Eastern mythology*. Penguin Books.

Hufford, J. D. (2007). Halk hekimleri (M. Sever, Çev.). *Millî Folklor, 19*(73), 73–80.

Hurskainen, A. (1992). On the areal comparability of folklore. *Nordic Journal of African Studies, 1*(2), 17–41.

Hymes, D. (1982). Narrative form as a "grammar" of experience: Native Americans and a glimpse of English. *Journal of Education, 164*(2), 121–142.

İbrayev, Ş. (1998). *Destanın yapısı*. AKM Yayınları.

İbrayev, Ş. (1999). Şaman Korkut. İçinde *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni* (ss. 215–219). AKM Başkanlığı Yayınları.

İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. Millî Eğitim Basımevi.

İnan, A. (1992). *Manas Destanı*. Millî Eğitim Basımevi.

İnan, A. (1998a). *Makaleler ve incelemeler I* (3. bs.). TTK Yayınları.

İnan, A. (1998b). *Makaleler ve incelemeler II* (2. bs.). TTK Yayınları.

İnan, A. (2006). *Tarihte ve bugün Şamanizm* (6. bs.). Türk Tarih Kurumu Yayını.

Jackson, J. H. (1940). *Finland*. Macmillan.

Janhunen, J. (2003). Tracing the bear myth in Northeast Asia. *Acta Slavica Lapponica, 20*, 1–24.

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.). TDK Yayınları.

John, M. F. (2005). South Slavic oral epic and the Homeric question. *Acta Poetica, 26*(1–2), 51–68.

Joseph, C. (1994). *Yaratıcı mitoloji* (K. Emiroğlu, Çev.). İmge Kitabevi.

Jung, C. G. (2001). *Dört arketip* (Z. A. Yılmazer, Çev.). Metis Yayınları.

Jutikkala, E., & Pirinen, K. (1988). *A history of Finland*. Dorset Press.

Kafesoğlu, İ. (1984). *Türk millî kültürü* (3. bs.). Boğaziçi Yayınları.

Kafesoğlu, İ. (2004). *Türk millî kültürü*. Ötüken Yayınları.

Kaivola-Bregenhoj, A. (2002). Sexual riddles: The test of the listener. İçinde A. Siikala (Ed.), *Myths and mentality* (ss. 301–317). SKS.

Kalafat, Y. (1990). *Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri*. Berikan Yayınevi.

Kalafat, Y. (1996). Halk inançlarımızda "değirmen". İçinde Ö. Çobanoğlu & M. Özarslan (Haz.), *Umay Günay armağanı* (ss. 142–150). Feryal Matbaacılık.

Kalafat, Y. (2011). *Türk kültürlü halklarda ölüm*. Berikan Yayınevi.

Kallioniemi, K., & Kärki, K. (2009). The Kalevala, popular music, and national culture. *Journal of Finnish Studies, 13*(2), 61–72.

Kaplan, M. (2003). *Kültür ve dil*. Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2010). *Geleneksel tıbbın yeniden üretim sürecinde kadın*. Ankara Üniversitesi Yayınları.

Kaplan, M. (2011). Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı. İçinde S. Sakaoğlu & A. Duymaz (Ed.), *İslamiyet öncesi Türk destanları* (6. bs., ss. 90–107). Ötüken Yayınları.

Kaplan, M., Akalın, M., & Bali, M. (1973). *Köroğlu Destanı* (B. Mahir, Anlatan). Sevinç Matbaası.

Karademirlidağ, Y. (2006). *Seyitbek Destanındaki epik unsurlar* [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi].

Karakurt, D. (2011). *Türk söylence sözlüğü* [E-kitap]. Erişim tarihi: 12 Ekim 2013.

Karkala, J. B. A. (2002). The nature of heroic action in "traditional" epics. *Studia Fennica Folkloristica, 12*, 44–53.

Kaukonen, V. (1990). The Kalevala as epic. İçinde L. Honko (Ed.), *Religion, myth and folklore in the world's epics: The Kalevala and its predecessors* (ss. 157–180). Mouton de Gruyter.

Kennerley, E. (1966). Old rune singers of Finland. *Folklore, 77*(4), 270–281.

Kiefer, E. E. (1947). *Albert Wesselski and recent folktale theories*. Indiana University Publication.

Kiparsky, P. (1968). Metrics and morphophonemics in the Kalevala. İçinde C. Gribble (Ed.), *Studies presented to Roman Jakobson by his students* (ss. 137–148). Slavica.

Kirişçioğlu, M. F. (2004). Saha Türk destanı: Oloñho. İçinde *I. Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu bildirileri* (8–10 Mayıs 2002, ss. 124–133). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.

Kirkinen, H. (2007). The Kalevala: An epic of Finland and all mankind. İçinde H. Kirkinen & H. Sihvo (Ed.), *The roots, origin, and content of the Kalevala*. The League of Finnish American Societies.

Klemettinen, P. (2002). Many faces of evil. İçinde A. Siikala (Ed.), *Myths and mentality* (ss. 130–147). SKS.

Klinge, M. (2000). *A brief history of Finland*. Otava Publishing Company.

Korkmaz, M. (2009). *Mitolojik dinlerin gizemi*. Alter Yayınları.

Köksal, H. (1984). *Battalnamelerde tip ve motif yapısı*. Başbakanlık Basımevi.

Köktürk, Ş. (2007). Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Yaratılış ve Türeyiş Destanı'nda yeniden yazma ve edebî dönüştürüm (metinlerarası ilişkiler). *Erdem, 49*, 268–288.

Köprülü, M. F. (2011a). *Türk edebiyatı tarihi* (8. bs.). Ötüken Yayınları.

Köprülü, M. F. (2011b). Millî Türk Destanı. İçinde S. Sakaoğlu & A. Duymaz (Ed.), *İslamiyet öncesi Türk destanları* (6. bs., ss. 13–17). Ötüken Yayınları.

Köse, N. (1962). Bozlaklarda at. *Türk Kültürü*. Ankara Üniversitesi Basımevi.

Köse, N. (1997). Kırgız "Kocacaş Destanı"nın üç varyantı. *İstanbul Üniversitesi Millî Türkoloji Kongresi*.

Krohn, J., & Krohn, K. (2004). *Halk bilimi yöntemi* (2. bs., G. İçöz, Çev.; F. Türkmen, Haz.). TDK Yayınları.

Kuanışbayeva, A. (2002). *Formül nazariyesi ve Koblandı Batır Destanı'ndaki formüller* [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi].

Kuusi, M. (Ed.). (1995). *A trail for singers: Finnish folk poetry—Epic*. SKS.

Laaksonen, P. (2005). From oral tradition to national epic: About the poetry, the collecting and Elias Lönnrot's Kalevala. İçinde J. Jaakkola & A. Toivonen (Ed.), *Inspired by tradition: Kalevala poetry in Finnish music* (J. Mantyjarvi, Çev., ss. 11–29). Gummerus Kirjapaino Oy.

Lang, A. (1893). *Custom and myth*. Aberdeen University Press.

Lauri, H. (1986). The Kalevala process. İçinde A. Jabbour & J. Hardin (Ed.), *Folklife annual* (ss. 66–80). American Folklife Center, Library of Congress.

Leeming, D. A. (1998). *Mythology: The voyage of the hero*. Oxford University Press.

Leisiö, T. (2005). Kalevala poetry in Finnish folk music. İçinde J. Jaakkola & A. Toivonen (Ed.), *Inspired by tradition: Kalevala poetry in Finnish music* (J. Mantyjarvi, Çev., ss. 11–29). Gummerus Kirjapaino Oy.

Leland, C. G. (1891). *Gypsy sorcery and fortune telling: Illustrated by incantations, specimens of medical magic, anecdotes, tales*. T. Fisher Unwin.

Leonard, W. (1942). *Finland's dilemma*. University of Maryland, College Park.

Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural anthropology*. Basic Books.

Lévi-Strauss, C. (1978). *Myth and meaning*. University of Toronto Press.

Lewis, R. D. (2005). *Finland, cultural lone wolf*. Intercultural Press.

Limerov, P. F. (2005). Forest myths: A brief overview of ideologies before St. Stefan. *Folklore, 30*, 97–134.

Lincoln, B. (1986). *Myth, cosmos and society*. Harvard University Press.

Lönnrot, E. (1961). *Kalevala: The land of hero* (2. bs., W. F. Kirby, Çev.; M. A. Branch, Giriş). J. M. Dent & Sons.

Lönnrot, E. (1965). *Kalevala: Fin Destanı (Runo 1-25)* (L. Obuz & M. Obuz, Çev.). Balkanoğlu Matbaacılık.

Lönnrot, E. (1966). *Kalevala: Fin Destanı (Runo 26-50)* (L. Obuz & M. Obuz, Çev.). Balkanoğlu Matbaacılık.

Lönnrot, E. (1998). *The Kalevala: Epic of the Finnish people* (4. bs., E. Friberg, Çev.). Otava Publishing Company.

Lönnrot, E. (2008). *The Kalevala* (3. bs., K. Bosley, Çev.). University Press.

Lord, A. (1991). *Epic singers and oral traditions*. Cornell University.

Lord, A. (2000). *The singer of tales* (2. bs.). Harvard University Press.

Lord, A. B. (1960). *The singer of tales*. Harvard University Press.

MacClancy, J. (1986). John Layard, Jungian and anthropologist. İçinde G. W. Stocking (Ed.), *Malinowski, Rivers, Benedict and others: Essays on culture and personality*. The Board of Regents of the University of Wisconsin System.

Magoun, F. P. (1969). *Kalevala or poems from the Kaleva district*. Harvard University Press.

Malinowski, B. (1990). *Büyü, bilim ve din* (S. Özkal, Çev.). Kabalcı Yayınları.

Malinowski, B. (1998). *İlkel toplum* (H. Portakal, Çev.). Öteki Yayınevi.

Malinowski, B. (2000). *Büyü, bilim ve din* (S. Özkal, Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Marcantonio, A. (2002). *The Uralic language family: Facts, myths and statistics*. Blackwell Publishers.

Mauss, M. (1972). *A general theory of magic* (R. Brain, Çev.). Routledge & Kegan Paul.

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. *Folklore, 73*(4), 217–229.

Mercatante, A. S., & Dow, J. R. (2009). *The Facts on File encyclopedia of world mythology and legend* (3. bs.). Facts on File.

Miller, A. D. (2000). *The epic hero*. The Johns Hopkins University Press.

Mukasov, M. (2013). *Kırgız destanları: Kurmanbek* (U. Alımov, Çev.). TDK Yayınları.

Mulokozı, M. M. (1992). Kalevala and Africa. *Nordic Journal of African Studies, 1*(2), 71–80.

Murphy, P. W. (1978). Oral literature. *Annual Review of Anthropology, 7*(1), 113–136.

Mutlu, E. (1998). *İletişim sözlüğü*. Ark Yayınevi.

Müller, F. M. (1882). *Introduction to the science of religion*. Longmans, Green, and Co.

Naci, M. (2009). *Lugat-ı Naci* (A. Kartal, Haz.). TDK Yayınları.

Naskali, E. G. (1999). *Altay Destanı: Maaday Kara*. YKY.

Nickel, H. (1978). Tamgas and runes, magic numbers and magic symbols. *Metropolitan Museum Journal, 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*. Kırali Ofset.

Ocak, A. Y. (2010). *Kültür tarihi kaynağı olarak menâkıbnâmeler: Metodolojik bir yaklaşım*. TTK Yayınları.

Ocak, Y. (2000). *Alevi ve Bektaşi inançlarının İslam öncesi temelleri*. Ucuşim Yayınları.

Oğuz, M. Ö. (2000). *Türk Dünyası halk biliminde yöntem sorunları*. Akçağ Yayınları.

Oğuz, M. Ö. (2004). Destan tanımı ve eski Türk destanları. *Millî Folklor, 8*(62), 5–7.

Oğuz, M. Ö., Ekici, M., Açа, M., Düzgün, D., Akarpınar, R. B., Arslan, M., Yılmaz, A. M., Eker, G. Ö., & Özkan, T. (2014). *Türk halk edebiyatı el kitabı* (11. bs.). Grafiker Yayınları.

Oinas, F. J. (1972). Folk epic. İçinde R. Dorson (Ed.), *Folklore and folklore* (ss. 99–116). The University of Chicago Press.

Ollhoff, J. (1959). *South Pacific mythology*. ABDO Publishing.

Olrik, A. (2006). Halk anlatılarının epik kuralları (A. Erkan, Çev.). İçinde M. Ö. Oğuz, M. Ekinci, N. Özdemir, G. Öğüt Eker, & S. Gürçayır (Ed.), *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar I* (ss. 98–111). Geleneksel Yayıncılık.

Ong, W. J. (1982). *Orality and literacy: The technologizing of the word*. Methuen.

Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve yazılı kültür: Sözün teknolojileşmesi*. Metis Yayınları.

Ongun, A. (1999). *Türk kültüründe av* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi].

Ögel, B. (1971a). *Türk kültürünün gelişme çağları I*. Millî Eğitim Basımevi.

Ögel, B. (1971b). *Türk kültürünün gelişme çağları II*. Millî Eğitim Basımevi.

Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi* (Cilt I, 2. bs.). TTK Yayınları.

Ögel, B. (2006). *Türk mitolojisi* (Cilt II, 3. bs.). TTK Yayınları.

Ölmez, M. (1996). Ülkü ve dil yazıları. *Kebikeç, 3*, 143–160.

Önal, M. N. (2009). Kutsalın Türk kültüründeki izleri: Tanrısal simgecilik. *Millî Folklor, 21*(84), 57–72.

Önal, M. N. (2010). Halk anlatılarında kahramanın kimliğini gizlemesi. *Turkish Studies, 5*(1).

Öncül, K. (2009). Manas Destanında sihirsel düşünüş sistemi. *Turkish Studies, 4*(3), 1659–1696.

Örnek, S. V. (1979). *Anadolu folklorunda ölüm*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Örnek, S. V. (2000). *Türk halk bilimi* (2. bs.). Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özarslan, M. (1998). Oğuz Kağan Destanı'nda tarihî, dinî, beşerî ve tabiatüstü unsurlar. İçinde M. Özarslan & Ö. Çobanoğlu (Ed.), *Dursun Yıldırım armağanı* (ss. 424–438). TDV Basımevi.

Özarslan, M. (2001). *Erzurum âşıklık geleneği*. Akçağ Yayınları.

Özcan, D. (2011). *Kazak batırlık destanı üzerine bir inceleme* [Doktora tezi, Ege Üniversitesi].

Özkan, F. (1997). *Altın Arığ Destanı*. Biliğ Yayınları.

Özkan, İ. (2002). Türk boylarının edebiyatındaki "Çeçen/Şeşen/Sesen" kelimesinin etimolojisi. İçinde İ. Çetin & A. Yücel (Haz.), *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı bildirileri* (ss. 611–612). 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). *Köroğlu ve Dadaloğlu*. Varlık Yayınevi.

Özyetgin, A. M., Dündar, A. M., & Kamalov, İ. (2008). *Tarihten bugüne Başkurtlar*. Ötüken Yayınları.

Page, R. I. (2012). *İskandinav mitleri* (İ. Yılmaz, Çev.). Phoenix Yayınevi.

Pailos, T. (t.y.). *The Kalevala tarot by Kai Kalervo Aaltonen, artwork*. Erişim tarihi: 15 Şubat 2014, http://www.tarotpassages.com/Kalevala-jc.htm

Palkki, J. (t.y.). The influence of the Kalevala on contemporary Finnish choral music. *Choral Journal, 54*(4), 34–43.

Pentikäinen, J. (1999). *Kalevala mythology* (R. Poom, Çev. ve Ed.). Indiana University Press.

Petrov, G. (2012). *Beyaz zambaklar ülkesinde* (T. Gültekin, Çev.; M. Dikmen, Ed.). Karanfil Yayınları.

Petty, C. A. (2004). Identifying England's Lönnrot. *Tolkien Studies, 1*, 69–84.

Pirverdioğlu, A. (1999). Dede Korkut ve Şamanizm. İçinde *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. AKM Başkanlığı Yayınları.

Plourde, E. (2006). Kalevala through translation: Continuity, rewriting and appropriation of an epic. *Meta: Translators' Journal, 51*(4), 794–805.

Preminger, A. ve diğerleri. (1974). *Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton University Press.

Propp, V., & Meletinski, M. E. (2011). *Masalın biçimselliği ve olağanüstü masalların dönüşümleri* (2. bs., M. Rifat & S. Rifat, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Publishers, S., Parker, J., Mills, A., & Stanton, J. (2003). *Mythology: Myths, legends and fantasies*. Global Book Publishing.

Qezenferkızı, Ü. (2010). Q. N. Potanin'in Orta Yüzyıllık Avrupa Eposunda Doğu Motifleri eseri hakkında. *Millî Folklor, 22*(85), 216–217.

Radloff, W. (1990). Samples of folk literature from the North Turkic tribes. *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*. Dodd, Mead and Company.

Reichl, K. (2011). *Türk boylarının destanları* (2. bs., M. Ekici, Çev.). TDK Yayınları.

Reis, H. (2011). Dede Korkut Kitabı ve Beowulf Destanı'nda yaşlılık ve yaşlanma. *Millî Folklor, 23*(91), 25–36.

Reunala, A. (1989). The forest and the Finns. İçinde M. Engman & D. Kirby (Ed.), *Finland: People, nation, state* (ss. 38–56). C. Hurst & Company.

Richmond, W. E. (1961a). The study of folklore in Finland. *The Journal of American Folklore, 74*(294), 325–335.

Richmond, W. E. (1961b). The study of folklore in Finland. İçinde R. Dorson (Ed.), *Folklore research around the world: A North American point of view* (ss. 39–49). Indiana University Press.

Rosenberg, D. (2003). *Dünya mitolojisi: Büyük destan ve söylenceler antolojisi* (3. bs.). İmge Kitabevi.

Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini* (A. Kazancıgil, Çev.). İşaret Yayınları.

Roux, J. P. (1998). *Türklerin ve Moğolların eski dini* (2. bs., A. Kazancıgil, Çev.). İşaret Yayınevi.

Roux, J. P. (2002). *Türklerin ve Moğolların eski dini* (A. Kazancıgil, Çev.). Kabalcı Yayınları.

Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. Kabalcı Yayınları.

Roux, J. P. (2011). *Eski Türk mitolojisi*. BilgeSu Yayıncılık.

Rubin, D. C. (1995). *Memory in oral traditions: The cognitive psychology of epic, ballads, and counting-out rhymes*. Oxford University Press.

Sakaoğlu, S. (2012). *Masal araştırmaları* (3. bs.). Akçağ Yayınları.

Salminen, T. (2007). The Ural-Altaic Bronze Age as seen by J. R. Aspelin and A. M. Tallgren. *Fennoscandia Archaeologica, 24*, 39–51.

Sami, Ş. (2010). *Kamusi Türki* (P. Yavuzarslan, Haz.). TDK Yayınları.

Sarmela, M. (1982). Death of the bear: An old Finnish hunting drama. *The Drama Review: TDR, 26*(3), 57–66.

Sarmela, M. (2009). *Finnish folklore atlas: Ethnic culture of Finland 2* (A. Silver, Çev.).

Schimmel, A. (1993). *The mystery of numbers*. Oxford University Press.

Segal, R. A. (2004). *Myth: A very short introduction*. Oxford University Press.

Sepetçioğlu, M. N. (1998a). *Dedem Korkut'un kitabı*. İrfan Yayınevi.

Sepetçioğlu, M. N. (1998b). *Karşılaştırmalı Türk destanları*. İrfan Yayınevi.

Seyfettin, Ö. (1918a). Kalevala—Altıncı runo. *Türk Yurdu, 14*(157–158), 167–168, 200–202.

Seyfettin, Ö. (1918b). Kalevala—Beşinci runo. *Türk Yurdu, 14*(156), 137–138.

Seyfettin, Ö. (1918c). Kalevala—Dördüncü runo. *Türk Yurdu, 14*(155), 113–116.

Seyfettin, Ö. (1918d). Kalevala nedir? *Türk Yurdu, 14*(151), 13–16.

Seyfettin, Ö. (1918e). Kalevala nedir? *Türk Yurdu, 14*(152), 39–42.

Seyfettin, Ö. (1918f). Kalevala—Üçüncü runo. *Türk Yurdu, 14*(154), 91–95.

Seyfettin, Ö. (1918g). Kalevala. *Türk Yurdu, 14*(153), 65–67.

Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum halk masalları üzerinde araştırmalar: Metinler ve açıklamalar*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Seyidoğlu, B. (1996). Mitolojik dönemde at. İçinde Ö. Çobanoğlu & M. Özarslan (Haz.), *Umay Günay armağanı* (ss. 51–56). Feryal Matbaacılık.

Seyidoğlu, B. (1997). Hayat ağacı. İçinde E. Erverdi (Ed.), *İnci Enginün armağanı* (ss. 169–172). Dergâh Yayınları.

Seyidoğlu, B. (1998). Kültürel bir sembol: Yılan. İçinde M. Özarslan & Ö. Çobanoğlu (Ed.), *Dursun Yıldırım armağanı* (ss. 86–92). TDV Basımevi.

Seyidoğlu, B. (2002). *Mitoloji üzerine araştırmalar*. Dergâh Yayınları.

Seyidov, M. A. (1996). Eski Türk kitabelerindeki Yer-Sub meselesi (S. Gömeç, Çev.). *Tarih Araştırmaları Dergisi, 18*(29), 259–265.

Shepherd, K. D. (2012). *Nature as sacred space: Beyond Eliade's The Sacred and the Profane* [Yüksek lisans tezi, University of Alberta].

Siikala, A. L. (2000). Body, performance, and agency in Kalevala rune-singing. *Oral Tradition, 15*(2), 255–278.

Siikala, A. L. (2002). What myths tell about past Finno-Ugric modes of thinking. İçinde A. Siikala (Ed.), *Myths and mentality* (ss. 15–32). SKS.

Siikala, A. L. (2008). Mythic discourses: Questions of Finno-Ugric studies of myth. *Folklore Fellows Network, 34*, 3–13, 16.

Siikala, A. L. (2012). *Itämerensuomalaisten mytologia*. SKS.

Siikala, J. (2006). The ethnography of Finland. *Annual Review of Anthropology, 35*, 153–170.

Silas, P. (2005). The Kalevala and prog rock. İçinde J. Jaakkola & A. Toivonen (Ed.), *Inspired by tradition: Kalevala poetry in Finnish music* (J. Mantyjarvi, Çev., ss. 130–131). Gummerus Kirjapaino Oy.

Singleton, F. (1991). *A short history of Finland*. Cambridge University Press.

Šmidchens, G. (2007). National heroic narratives in the Baltics as a source for nonviolent political action. *Slavic Review, 66*(3), 484–508.

Smith, A. D. (1996). Culture, community and territory: The politics of ethnicity and nationalism. *International Affairs, 72*(3), 445–458.

Sönmez, S. (2008). *Türklerde dağ kültü inancı ve Altay, Tıva ve Şor destanlarına dağ* [Yüksek lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi].

Spies, O. (1941). *Türk halk kitapları* (B. Gönül, Çev.). Rıza Koşkun Basımevi.

Spinks, G. S. (2008). Psikoloji ve din (B. Koç & Z. Özcan, Çev.). *İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13*(1), 307–318.

Stark, L. (1998). *Magic, body and social order: The construction of gender in Finnish folklore 1800-1939*. SKS.

Stark, L. (2002). *Peasants, pilgrims, and sacred promises: Ritual and the supernatural in Orthodox Karelian folk religion*. Finnish Literature Society.

Stepanova, E. (2010). The Kalevala in the contexts of regional and global culture. *Folklore Fellows Network, 38*, 18–21.

Stevens, A. (1999). *Jung* (A. Çayır, Çev.). Kaknüs Yayınları.

Stutley, M. (2003). *Shamanism*. Routledge.

Sulti, R. (1998). *Edigey Destanı*. TÜRKSOY Yayınları.

Suominen, K. Y. (1929). Physical anthropology in Suomi (Finland). *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 59*, 207–230.

Sümer, F. (1959). Oğuzlar'a ait destani mahiyette eserler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 17*(3–4), 359–456.

Sümer, F., Uysal, A. E., & Walker, W. S. (1972). *The book of Dede Korkut: A Turkish epic*. University of Texas Press.

Şahin, H. İ. (2012). Türkmenistan sahası Köroğlu anlatmalarında kadın tipler. İçinde *Prof. Dr. Mine Mengi adına Türkoloji Sempozyumu bildirileri* (20–22 Ekim 2011, ss. 563–572).

Şener, C. (1997). *Şamanizm: Türklerin Müslümanlıktan önceki dini*. AD Yayınları.

Şenocak, E. (2013). Göç ve Ergenekon destanlarında mitostan ütopyaya yolculuk. *Turkish Studies, 8*(1), 2525–2537.

Tanyu, H. (1968). *Türklerde taşla ilgili inançlar*. Ankara Üniversitesi Basımevi.

Tanyu, H. (1973). *Dinler tarihi araştırmaları*. Ankara Üniversitesi Basımevi.

Tarkka, L. (1996). Transformations of epic time and space: Creating the world's creation in Kalevala-metric poetry. *Oral Tradition, 11*(1), 50–84.

Tarkka, L. (2013). *Songs beyond the Kalevala: Transformations of oral poetry*. SKS.

Tarkka, L., Stepanova, E., & Haapoja-Mäkelä, H. (2018). The Kalevala's languages: Receptions, myths, and ideologies. *Journal of Finnish Studies, 21*(1–2), 15–45.

Taylor, A. (1961). Characteristics of German folklore studies. İçinde R. Dorson (Ed.), *Folklore research around the world* (ss. 7–15). Indiana University Press.

Taymaz, A. B. (1933). *Fin ili ve Fin dili* [Ankara Halkevi'nde verilen konferans].

TDK. (2005). *Türkçe sözlük* (10. bs.). TDK Yayınları.

Tekin, M. (2003). "Tanrı" kavramı ve toplumsal izdüşümü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (10), 475–492.

Tekin, T. (1998). *Orhon yazıtları*. Simurg Yayınları.

Temur, N. (2012). *Manas Destanı'ndaki tipler üzerine bir inceleme*. Kurgan Edebiyat Yayınları.

Thompson, S. (1955). *Motif-index of folk literature* (Cilt I–V). Indiana University Press.

Tiitta, A. (2005). Nature and population. İçinde L. Kolbe, J. Parikka, L. Suvikumpu, E. Reenpaa, & M. Jaakkola (Ed.), *Portraying Finland* (ss. 134–153). Otava Publishing Company.

Togan, Z. V. (1982). *Oğuz Destanı*. Enderun Kitabevi.

Togan, Z. V. (2011). Türk destanının tasnifi. İçinde S. Sakaoğlu & A. Duymaz (Ed.), *İslamiyet öncesi Türk destanları* (6. bs., ss. 31–34). Ötüken Yayınları.

Tok, N. (2003). *Kültür, kimlik ve siyaset*. Ayrıntı Yayınları.

Tokarev, S. A. (2005). Kütü tarihînde ateş sembolü. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 6*(1), 257–262.

Tolkun, S. (2005). Eski Türkçe döneminde arkaik bir fiil: Arı-. *İlmî Araştırmalar, 20*, 149–157.

Tunçdöken, F. (2009). *Dede Korkut hikâyeleri ile Beowulf Destanı'nda yer alan toplumsal hayata ait motiflerin saptanması ve karşılaştırılması* [Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi].

Turan, M. (1998). Türk destanları. İçinde S. Ö. Çelik (Ed.), *Türk halk edebiyatı* (ss. 45–61). Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Turgunbaev, C. (1996). *Er Töştük Destanı'nda bildirme kipleri çekimleri* [Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi].

Turner, B. S. (2000). *Statü*. Doruk Yayınları.

Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine Publishing.

Türker, F. (2005). *Kırgız Destanı Kız Darıyka üzerine bir araştırma* [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi].

Türkmen, F. (2005). Er Töştük Destanı'ndaki stereotip motiflerin analizi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 6*(1), 235–239.

Türkmen, F., Duranlı, M., & Rahmankul, F. (2007). *Türk Dünyasında Köroğlu anlatmaları*. TDK Yayınları.

Uhri, A. (2003). *Ateşin kültür tarihi*. Dost Kitabevi.

Uraz, M. (1994). *Türk mitolojisi* (2. bs.). Düşünen Adam Yayınları.

Üçüncü, K. (2005). Dede Korkut hikâyelerinden Uşun Koca Oğlu Segrek boyu üzerine bir yorum. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (159), 155–164.

Üçüncü, K. (2006). *Kazak Türklerinin kahramanlık destanı: Alpamış*. Töre Yayın Grubu.

Valk, Ü. (2000). Ex ovo omnia: Where does the Balto-Finnic cosmogony originate? The etiology of an etiology. *Oral Tradition, 15*(1), 145–158.

Vento, U. (1992). The role of the Kalevala in Finnish culture and politics. *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. *Oral Tradition, 10*(2), 359–386.

Wesman, A. (t.y.). *Iron Age cemeteries and hiisi sites: Is there a connection?* Erişim tarihi: 12 Aralık 2013, http://www.folklore.ee/folklore/vol42/wessman.pdf

Wilson, W. A. (1973). Herder, folklore and romantic nationalism. *The Journal of Popular Culture, 6*(4), 819–835.

Wilson, W. A. (1976a). *Folklore and nationalism in modern Finland*. Indiana University Press.

Wilson, W. A. (1976b). 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. İçinde A. Jabbour & J. Hardin (Ed.), *Folklife annual* (ss. 81–91). American Folklife Center, Library of Congress.

Wilson, W. A. (2006). *Marrow of human experience* (J. T. Rudy, Ed.). Utah State University Press.

The Wizard of the Finnish Epics. (t.y.). Erişim tarihi: 15 Mayıs 2013, http://wizard.zeluna.net/wizard-finnishepics.html

Wolf-Knuts, U. (2002). Two discourses about the devil. İçinde A. Siikala (Ed.), *Myths and mentality* (ss. 148–170). SKS.

Yardımcı, M. (1999). *Destanlar*. Ürün Yayınları.

Yetiş, K. (1994). Destan. İçinde *İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 9, ss. 202–205). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi.

Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiği*. Akçağ Yayınları.

Yıldırım, N. (2011). Türk halklarının destan yaratılarında üç dünya. *Turkish Studies, 6*(3), 1951–1965.

Yıldız, N. (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız kültürü ile ilgili tespit ve tahliller*. TDK Yayınları.

Yıldız, N. (2009). Türk destanlarında "çocuksuzluk". *Millî Folklor, 21*(82), 76–88.

Yılmaz, G. İ. (2006). *İslamiyet öncesi Türk destanlarının tarihî açıdan değerlendirilmesi* [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi].

Yörükhan, Y. Z. (2005). *Müslümanlıktan evvel Türk dinleri: Şamanizm*. Yol Yayınları.

Zaloğlu, P. (2011). *Orta Asya ve Güney Sibirya Türklerinin kahramanlık destanlarında yardımcı tipler* [Yüksek lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi].

Zhirmunsky, V. (1969). Epic song and singers in Central Asia. İçinde *Oral epics of Central Asia* (ss. 269–339). Cambridge University Press.

Zhirmunsky, V. (1997). Orta Asya Türk destanlarında tarihî ve tarih dışı unsurlar (M. Özarslan, Çev.). *Millî Folklor, 5*(35), 100–108.

Zhiyembayeva, G. (2023). Mythological motifs and heroic epic transformation in Siberian Turkic traditions. *Eurasian Folklore Studies, 11*(2), 112–135.

Znamenski, A. A. (2007). *The beauty of the primitive*. Oxford University Press.

Özgeçmiş

Ali Osman Abdurrezzak, 1980 yılında Kastamonu'da doğdu. Lisans eğitimini 2003 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi İngiliz Dili ve Eğitimi Bölümünde tamamladı. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalında 2011 yılında yüksek lisans, 2014 yılında doktora eğitimini tamamladı.

Meslek hayatı boyunca çeşitli özel ve devlet okullarında öğretmenlik ve yöneticilik görevlerinde bulundu. Gazi Üniversitesi ve Hitit Üniversitesinde öğretim görevlisi, 2004-2006 yılları arasında TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesinde İngilizce okutmanı olarak görev yaptı.

2014 yılında yardımcı doçent doktor unvanıyla Kastamonu Üniversitesinde göreve başladı. 2020 yılında doktor öğretim üyesi olarak İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesine geçti. 2021 yılında doçent, 2026 yılında profesör unvanını aldı. Hâlen İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde profesör olarak görev yapmakta ve üniversitenin Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (TÖMER) Müdürlüğünü yürütmektedir.

Akademik çalışmalarını Türk halk edebiyatı, Türk halk bilimi, Türk mitolojisi, mitolojik anlatılar, halk inançları, halk hekimliği ve kültürel araştırmalar alanlarında sürdürmektedir. Ulusal ve uluslararası hakemli dergilerde yayımlanmış makaleleri, bilimsel kitapları ve kitap bölümleri bulunmaktadır. Ulusal ve uluslararası sempozyumlarda bildiriler sunmuş, çeşitli bilimsel çalıştaylara katılmış, Avrupa Birliği ve TÜBİTAK destekli projelerde görev almıştır.

Evli ve iki kız çocuğu babasıdır.