

TC
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALK OYUNLARI ANABİLİM DALI

MİTOLOJİNİN TÜRK HALK OYUNLARINA YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Murat SÖNMEZ

Danışman
Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ

İzmir, 2015

Prof. Dr. Gürbüz AKTAŖ

Pr. Dr. Mehmet cal ÖZBİLGİN

Yrd. Doç. Selda ERGÜN

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne Müdürlüğüne sunduğum **Mitolojinin Türk Halk Oyunlarına Yansıması** adlı yüksek lisans tezinin, tarafımdan bilimsel ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları kaynakça ve metin içindeki alıntılarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.



Murat SÖNMEZ



T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Murat SÖNMEZ

Numarası : 92100005252

Anabilim Dalı : Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı

Tez Başlığı (Türkçe) : Mitolojinin Türk Halk Oyunlarına Yansıması

Tez Başlığı (İngilizce) : Reflection of ~~Mitology~~ To Turkish Folk Dances

Tez Savunma Tarihi : 29.06.2015

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:(İngilizce): Reflection of Mytology to Turkish Folk Dance

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. M. Öcal ÖZBİLGİN

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd. Doç. Dr. Selda ERGÜN

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

ÖNSÖZ

Türk halk oyunları alanında yapılan bilimsel çalışmaların içeriklerindeki, özellikle Türk halk oyunlarının kökeni ve kaynağına ilişkin yorumlarda ritüel, tören, ayin, mitoloji, Şamanizm ve eski Türk inançları gibi kavramlar sıkça karşımıza çıkmaktadır. Türk halk oyunlarının kaynağında ve kökeninde varlığı yadsınamayacak olan bu kavramları bu çalışmada göreceğimiz gibi, birbirleriyle olan derin bağı ve ilişkileri sebebiyle bir bütün olarak mitoloji başlığı altında değerlendirmek mümkündür. Türk halk oyunları kavramı bu çalışmada, geleneksel köy seyirlik oyunları ve halk danslarını ifade eden genel bir kavram olarak kullanılmış, mitolojinin yansımaları bu kavramın içerisindeki seyirlik oyunlar ve halk dansları başlıkları altında değerlendirilmiştir. Ayrıca halk oyunları geleneğinden bazı örnekler karekod uygulaması ile metin içerisinde verilmiştir.

Halk oyunları kavramı, genel olarak tüm oyun türlerini içinde barındıran bir anlam taşımasına rağmen Türk halk oyunları ile yani geleneksel köy seyirlik oyunları ve halk danslarıyla ilgilenen zümrelerde, geleneksel dansları karşılayan bir ifadeye de sahiptir. Kimi araştırmacılar dans, kimileri de oyun kelimelerini tercih etmelerine rağmen, zümre içerisinde çok da büyük bir kavram karmaşası yaşanıldığı kanaatimizce düşünülmemektedir. Oyun da denilse dans da denilse anlatılmak istenen ve alıcıda anlaşılan her zaman Türk halk oyunları çatısı altında toplanmış öğelerdir. Günümüzde de Türk halk oyunları alanında yapılan sahneleme çalışmaları takip edilecek olursa artık sadece ritmik hareketlerden ibaret olmayan, içerisinde seyirlik ve simgesel özelliklerin de bulunduğu bir sahne anlayışı gelişmekte, artık çoğu temsil, içerisinde Türk halk oyunları geleneğinden birçok öğeyi sahneye taşımaktadır. Öncelikle bu çalışmanın dans ve oyun ayırımı veya birleştirmesi yapacak bir tasnif ve genel bir sınıflandırma amacının çok uzağında olduğunu belirtmek gerekir. Fakat bu çalışmada özellikle Türk halk oyunları geleneğindeki dansları ayırmak için her ne kadar oyun kelimesinin kültürel alt yapısı cezbedici olsa da seyirlik oyun ve halk dansları gibi bir ayırım yapmak zorunlu olmaktadır.

Çok sayıda kaynaktan faydalanılarak yapılan bu çalışmanın seyirlik oyunlar ve halk dansları başlıkları altındaki bazı bölümlerinde; dans, oyun, geleneksel dans, köy seyirlik oyunları, seyirlik oyunlar, Anadolu köy seyirlik oyunları gibi kavramlar bir arada kullanılmıştır. Bunun nedeni literatür taramasında rastlanılan kaynaklarda Türk halk oyunları öğelerinin farklı kavramlarla ifade edilmesidir.

Çalışmamda desteğini hiçbir zaman esirgemeyen lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca değerli bilgilerini paylaşıp bana yol gösteren danışman hocam Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü Başkanı Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ'a, yine lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca yönlendirici görüşlerini benimle paylaşan Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Müdürü Prof. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN'e, yüksek lisans öğrenimim esnasında kendilerinden ders alma fırsatı bulduğum, halk bilimi araştırma yöntem ve teknikleri konusunda ufkumu genişleten Prof. Dr. Metin EKİCİ'ye ve halk müziği konusunda değerli birikimlerini benimle paylaşan Doç. Dr. Fatma Reyhan ALYINAY'a teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmam esnasında fikirlerini ile birlikte kitaplıklarında bulunan kaynaklarını benimle paylaşan değerli mesai arkadaşlarım Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Öğr. Gör. Cenk GÜLHAN, Öğr. Gör. Mehmet SÖYLEMEZ, Öğr. Gör. Sibel ADIGÜZEL, Öğr. Gör. Turgut OĞUZ'a ve Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğr. Gör. Dr. Sertan ALİBEKİROĞLU'na teşekkür ederim.

Ayrıca lisans öğrenimim boyunca kendisinden ders alma fırsatını yakaladığım, yüksek lisans öğrenimim boyunca da desteğini her zaman hissettiğim, tezimin hazırlanması esnasında bana değerli arşivini açan sayın hocam Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğr. Gör. Abdurrahim KARADEMİR'e, yine arşivini benimle paylaşan değerli mesai arkadaşım Ayhan KILINÇ'a, tezimin her aşamasında yanımda olan ve redakte eden değerli dostum Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Etnomüzikoloji ve Folklor Bölümü Bölüm Başkanı Öğr.

Gör. Süleyman Fidan ve Gaziantep Hatice-Lütfü Akcan Anadolu Lisesi Edebiyat Öğretmeni ablam Hülya KARATAŞ'a teşekkür ederim.

Murat SÖNMEZ

Haziran 2015

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM KAVRAM OLARAK MİTOLOJİ.....	12
1. 1. Mitolojinin Tanımı.....	13
1. 1. 1. Mit	14
1. 1. 1. 1. Mitlerin Oluşumu.....	21
1. 1. 1. 2. Mitlerin Sınıflandırılması.....	22
1. 1. 2. Rit (Ritüel)	26
1. 1. 3. Mit ve Rit (Ritüel) İlişkisi.....	29
1. 2. Mitolojinin İşlevleri.....	31
1. 3. Mitolojinin Halk Kültüründeki Yeri.....	34
1. 4. Mitoloji ve Din (İnanç) İlişkisi	37
1. 5. Mitoloji ve Sanat İlişkisi	40
II. BÖLÜM TÜRK KÜLTÜRÜNDE MİTOLOJİ	47
2. 1. Türklerin Tarih Sahnesine Çıkışları ve Orta Asya.....	48
2. 2. Türk Mitolojisinin Orta Asya Kökenleri.....	57
2. 3. Türk Mitolojisinin Kültleri ve Türk Dünyasındaki Çeşitlenmeleri	70
2. 3. 1. Gök Tanrı.....	72
2. 3. 2. Güneş, Ay ve Yıldız Kültleri	74
2. 3. 3. Ülgen.....	76
2. 3. 4. Yer-Su Kültleri	78
2. 3. 4. 1. Umay	80
2. 3. 4. 2. Taş, Kaya Kültü	82
2. 3. 4. 3. Dağ Ruhu	83
2. 3. 4. 4. Su Ruhu.....	87
2. 3. 4. 5. Ağaç Kültü	87
2. 3. 5. Ateş Kültü	91

2. 3. 6. Al Karısı, Albıs, Al Ruhı.....	96
2. 3. 7. Atalar Kültü.....	97
2. 3. 8. Erlik.....	99
2. 4. Şamanlık Kurumu ve Şaman	101
2. 5. Türklerin İslam Kültür Ortamına Girişleri ve Anadolu'ya Gelişleri	114
2. 6. Anadolu Uygarlıklarındaki İnançlar	131
III. BÖLÜM TÜRK HALK OYUNLARINDAKİ MİTOLOJİK YANSIMALAR	
.....	138
3. 1. Mitolojik Kökenli Seyirlik Oyunlar	149
3. 1. 1. Mevsimlik Törenler ve Seyirlik Oyunlar	156
3. 1. 2. Dini Törenler ve Seyirlik Oyunlar.....	166
3. 1. 3. Geçiş Törenleri ve Seyirlik Oyunlar.....	169
3. 2. Mitolojik Kökenli Türk Halk Dansları	180
3. 2. 1. Gökyüzü ile İlgili Kültler ve Göğe Kaldırma Ritüelleri	191
3. 2. 2. Ateş Kültü ve Sinsin Oyunu	197
3. 2. 3. Köroğlu	205
3. 2. 4. Kartal	210
3. 2. 5. Sarı Kız Kültü ve Sarı Çiçek Oyunu	214
SONUÇ	218
KAYNAKÇA	220
ÖZGEÇMİŞ	228
ÖZET	230
ABSTRACT	232

KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
Bkz.	: Bakınız
�ev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
DTMK	: Devlet Türk Musikisi Konservatuarı
M�	: Milattan �nce
MS	: Milattan Sonra
��r. G�r.	: Öğretim Görevlisi
Prof.	: Profesör
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyonu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
T�B�TAK	: Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
TV	: Televizyon
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
vs.	: ve saire
Yrd.	: Yardımcı
yy.	: Yüz yıl

GİRİŞ

Ayin, tören, ritüel ve eski inançlar, Türk halk oyunlarının tarihsel derinlikleri ve toplum belleğindeki kutsal değerlerinin vurgulanması için başvurulan önemli kavramlar olarak halk oyunları alanında yapılmış çeşitli bilimsel çalışmalarda karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramlar arasında zaman zaman göze çarpan mitoloji ise ayin, tören, ritüel ve eski inançlar gibi kültürel öğelerde vücut bulmasına rağmen, genel itibarı ile sadece söylence olarak algılanmış, mitolojiye Türk halk oyunları çalışmaları içerisinde sözlü metinler bağlamında yaklaşılmış ve bu anlayışla değerlendirilmiştir. Ancak mitolojiyi; ait olduğu toplumun milli hafızalarının ürünü olarak ayin, tören, ritüel, eski inançlar ve eski inanç uygulamaları ile olan derin bağını göz önüne alıp, daha geniş bir bakış açısı ile değerlendirmek, Türk halk oyunlarındaki yansımalarını da bu bağlamda analiz etmek gerekmektedir.

Mili ve kültürel değerler bütünü olarak da değerlendirilen milli hafıza, toplumu oluşturan ve ortak bir kültürü paylaşan insanların düşünce ve eylemlerinin, tarihi ve tarihöncesi birikimleri ile meydana gelmiştir. Her hangi bir topluma mensup olan insanların milli hafızalarını oluşturan tüm eylemlerinde, bu eylemleri harekete geçiren bir ilk faktör olduğu düşünülmektedir. Bu ilk faktör olarak değerlendirilen olgu “İlk Çağ Yunan felsefesinde tüm yaşamın temel ilkesi olarak ‘ruh’, bilincin merkezi olarak da ‘zihin’ anlamında kullanılan” (Güçlü, E. Uzun, S. Uzun, Yolsal, 2008: 1187) psike terimiyle ilgilidir. İnsanların tüm eylemlerinin kaynağı olan bu ilk faktör Psike’nin “doğuştan gelen, bu nedenle de bilinç öncesi ve bilinçdışı olan bireysel yapısı” (Jung, 2013: 19) olarak düşünülmüştür. ‘Ruh’ ve ‘zihin’ anlatımıyla bağlantılı olarak ‘can’, bedene can veren yaşama gücü, yaşam ya da canlılık ilkesi; ‘yaşam soluğu’ anlamında kullanılan Psike terimi, adım adım insanı insan yapan ‘benlik’ ve ‘kişilik’ e göndermede bulunmanın başlıca kavramı olarak etkinliğini artırmış; zamanla ‘insanın ruhsal özelliklerinin bütünü’ diye tanımlanır olmuştur (Güçlü, vd, 2008: 1187-1188).

Bilinç öncesi psike, örneğin yeni doğmuş bir bebeğinki düşünülecek olursa, uygun koşullar sağlandığı takdirde her şeyin doldurulabileceği boş bir levha değil, aksine son derece karmaşık, çok net bir biçimde tanımlanmış bireysel bir olgudur ve bize karanlık bir boşluk gibi gelmesinin nedeni, onu doğrudan doğruya göremememizdir (Jung, 2013: 19). Fakat gözle görülebilir ilk psişik (ruhsal ve zihinsel) tepkiler verilmeye başlandığında, bu tepkilerin bireysel özelliği, yani özgün kişilik bebeğin gülüşünde, mimik ve jestlerinde ortaya çıkar (Jung, 2013: 19). “Bütün bu ayrıntıların gözlemlendikleri anda oluştuğunu varsaymak mümkün değildir (...) Örneğin, anne babada görülen bazı marazi özelliklerin kalıtım yoluyla geçtiğini varsayabiliriz” (Jung, 2013: 19). Anne veya babası kalp hastası olan bireylerin kalp rahatsızlığı geçirme olasılıkları diğer insanlara göre her zaman daha yüksektir. Bu kuşaktan kuşağa aktarılan yetenekler için de geçerlidir (Jung, 2013: 19). Özellikle müzik ve dans gibi sanatlar için gerekli olan ritm ve müzik kulağı gibi duyguların sonradan kazanılamayan, bireyde doğuştan var olan yetenekler olduğu düşünülmektedir.

Kalıtım yoluyla aktarıldığı düşünülen bu özellikler, anne babalarını hiç görmemiş, dolayısıyla onlar tarafından ‘eğitilmemiş’ hayvanların karmaşık içgüdüsel davranışlarını yorumlarken daha belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır (Jung, 2013: 19). Deniz kaplumbağalarının yavrularının yumurtadan çıkışı ve civcivler bu ‘eğitilmemiş’ hayvanların karmaşık içgüdüsel davranışlarına en iyi örnektir ki, “kendiliğindenlik ve henüz gözle görülmeyene doğru koşulmasına, bundan daha canlı bir örnek yoktur” (Campbell, 1992: 45). Yumurtadan yeni çıkan deniz kaplumbağaları acele etmeleri gerektiğini, bunu nasıl yapacaklarını ve nereye gittiklerini, sonunda denize ulaştıklarında nasıl yüzeceklerini ve yüzmeleri gerektiğini çok iyi bilirler ve burada ne öğrenme ne de deneme-yanılma ile kazanılmış bir tecrübe söz konusudur. (Campbell, 1992: 45). “Civcivler, daha yumurta kabukları kuyruklarına yapışırken, uçan bir doğan gördüler mi kaçacak yer ararlar” (Campbell, 1992: 46). Oysa martı, ördek güvercine aldırılmazlar ve üstelik kümesleri üstünden bir doğan maketi uçurulduğunda canlıymış gibi tepki verirler; ancak geri çekildiğinde rahatlarlar (Campbell, 1992: 46). Bu tür tepkiler Jung’un her hayvan da olduğu gibi, insanda da önceden biçimlenmiş, türüne uygun, üstelik de belirgin ailevi özellikler taşıdığı varsayımından yola çıkarak

tanımladığı ve bu kuralın dışında insan davranışları (işlevleri) olduğunu düşünmediği işlev biçimleridir (2013: 2).

Daha önce görülmemiş olsalar da bu imgeler, hayvanın daha önce bulunmadığı çevre şartlarına verdikleri kalıtsal tepkiler olarak tasarlanmamış, öğrenilmemiş ve öğretilmemiştir; kalıtsal düşmanın imgesi sinir sisteminde gizlidir, onunla birlikte ortaya çıkan kanıtlanmış tepki de (Campbell, 1992: 46). “‘İmge’ yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu ifade eder. Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle ‘ilkingeler’ dir ve eğer bir şekilde ‘oluşmuş’ iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışı ile eşzamanlıdır” (Jung, 2013: 20). İnsanlar tarafından da günlük yaşam içerisinde fark edilerek ya da fark edilmeden kullanılan bu bilinçdışı eylemler, bazı olaylar karşısında bir anda ortaya çıkabilmektedirler. “İnsanı insan kılan özelliklerdir bunlar, inşa eylemlerinin insana özgü biçimleridir. Bu spesifik tarz insanın çekirdeğinde vardır ve kalıtsal olmadığı, her insanda yeni baştan olduğu varsayımı, sabah doğan güneşin önceki akşam batan güneşten farklı bir güneş olduğu biçimindeki ilkel inanç kadar saçmadır” (Jung, 2013: 20).

Tıp ve psikiyatri kökenli bir bilim adamı olan Carl Gustav Jung, görev yaptığı çeşitli psikiyatri kliniklerinde karşılaştığı hastalardan edindiği psikolojik gözlemlerle özellikle de rüya analizleriyle psikolojik hastalıkların köklerine inmeye çalışmıştır. Rüyaların psiken’in tam da altında yatan süreçleri yansıttığına inanmak için insanoğlunun her türlü nedene sahip olduğunu vurgulamış, bu psikolojik gözlemleri tarihsel çerçevelerine oturtmayı amaçlamıştır. Jung’a göre bu gözlemler tarihle bağlantı kurulmadığı takdirde havada asılı kalır, salt bir meraktan öteye gidemezdi (Jung, 2010: 82). Jung, antropolojiden teoloji ve felsefeye, etnolojiden sosyolojiye kadar, insan bilimlerinin tümüne yansıyan çeşitleri ve etkileriyle “simge” alanındaki, kişisel veya ortak bilinçdışının, duyularla algılanan her şeyini irdeleyen çalışmalarıyla ekol haline gelmiştir. Modern sembolizmin eski teori ve inançlarla bağlantısının, olağan, dolaylı ya da dolaysız gelenekler tarafından gerçekleştirilmediğini, hatta sıklıkla kullanıldığı gibi gizli bir gelenek tarafından da kurulmadığını vurgulamıştır. Jung, hastalarının bu tür fikirler içeren kitapları ya da diğer kaynakları bilme olasılığının bulunmadığını ve

hastalarının bilinçdışı aklının, son iki bin yıl içinde ara sıra kendini gösteren aynı düşünce çizgisinde ilerlediğini; böyle bir sürekliliğin ise sadece belirli bir bilinçdışı koşulun biyolojik kalıtım yoluyla aktarıldığını varsaydığımız takdirde olanaklı (2010: 82) olacağını savunmuştur. Kalıtımla geçtiğini belirttiği özelliğin, aynı ya da en azından benzer fikirleri yeniden yaratma olasılığı gibi bir şey olduğunu düşünen Jung, bu olasılığa “zihin ön koşulu ve beyinsel işlevin bir özelliği anlamına gelen ‘arketip’ adını” (Jung, 2010: 82) vermiştir. Daha çok psikolojik bir kuram olarak ortaya çıkan arketip kuramı daha önce de farklı isimlerle, ilk çağ filozofları ve çeşitli bilim adamları tarafından ortaya atılmasına rağmen Jung hastaları üzerinde bu kuramın mitoloji ile ilgili olan bir dizi ortak motifleri tespit etmiştir.

Jung’un bu tespitleri ile birlikte zaman içerisinde “Mitolojik düşünce kalıplarının genel adı” (Beydili, 2004: 68) olarak adlandırılan arketipler, en eski çağlardan kalma olup, insanlığın varoluşundan günümüze kadar taşınan psişik ve bilinçaltında var olan özellikleri olarak tanımlanmaya başlamıştır. Psişik olan her olgu önceden biçimlenmiş olduğu için, psike’nin tek tek işlevleri, özellikle de bilinçaltında var olan, bilinçdışı eğilimlerden kaynaklananların da önceden biçimlendiği düşünülmektedir (Jung, 2013: 20-21). “Bunların en önemlisi yaratıcı fantezidir. ‘İlkingeler’ fantezi ürünlerinde görünür hale gelir ve arketip kavramı özel uygulama alanını burada bulur. Bu gerçeğe ilk işaret eden Platon, etnoloji alanında yaygın bazı ‘ilkfikirler’e dikkat çeken Adolf Bastian’dır” (Jung, 2013: 20-21). “C. G. Jung’un ‘arketip’ kuramı, Adolf Bastian’ın (1826-1905) eski kuramının geliştirilmiş biçimidir. Bastian yoğun seyahatleri sırasında insan türünde saptadığı değişmezliklere ‘birincil fikirler’ (elementargedanke) adını vermiştir. Aynı zamanda çeşitli kültür alanlarında bu fikirlerin farklı biçimde ifade edilip geliştirilmiş olduğunu kavrayarak, evrensel biçimlerin somut, yerel örneklerine ‘etnik fikirler’ (Völ-kergedanke) adını verir” (Campbell, 1992: 47-48). Bastian’a göre ‘birincil fikirler’ hiçbir yerde saf bir biçimde bulunmazlar; ‘birincil fikirler’ değişime uğramış, ‘etnik fikirler’ tarafından biçimlendirilen, yerel soyutlamalar şeklinde karşımıza çıkar (Campbell, 1992: 48). “Fakat insanın kendi imgesi gibi fazlasıyla ilginç, çoğunlukla ürkütücü, yine de sonuç olarak daima insan yaşamının genel görüntüsünün biçimleri olduğu anlaşılabilen bir zenginlik içinde bilinebilirler. Bastian’ın gözleminde

vurgulanması gereken üstü kapalı iki yan vardır. İlkine psikolojik, ikincisine etnolojik yan diyebiliriz” (Campbell, 1992: 48). Bastiana göre fikir öncelikle olduğu gibi incelenmelidir, ikinci etken olarak iklim ve coğrafya koşullarının etkisi araştırılmalıdır ve ancak bundan sonra üçüncü bir etken olarak tarih boyunca çeşitli etnik geleneklerin birbirlerine etkilerini doğru dürüst araştırmak mümkün olabilir (Campbell, 1992: 48). “Yani Bastian, kültürün psikolojik kendiliğindenci yönüne öncelik vermiştir. Günümüze kadar biyologların, hekimlerin ve psikologların olağan bulduğu yol da bu olmuştur” (Campbell, 1992: 48). Kısaca söylemek gerekirse ruhun yapı ve işlevinde belirli bir dereceye kadar kendiliğindenliği ve sonuç olarak insan türlerinin tarih ve coğrafya içinde aynılığı söz konusudur; gövdenin yapısında kalıtımsal bir psikolojik yasalar düzeni vardır (Campbell, 1992: 48).

Bastian’dan sonra “bilinçdışı düşünme”nin bilinçdışında önceden biçimlenmiş olduğunu gören kişi, Herman Usener gibi önemli bir otoritedir” (Jung, 2013: 20). Usener’e göre Arketipler yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmaz, her zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabilir (Jung, 2013: 20). “Bu saptamanın boyutlarını küçümsemek gerekir, zira bunun anlamı, bilinçdışı olsa da, aktif, yani canlı yapı ve biçimlerin, Platon’cu anlamda idea’ların her psike’de olduğu ve bunların düşüncelerimizi ve eylemlerimizi içgüdüsel olarak önceden biçimlendirdiği ve etkilediğidir” (Jung, 2013: 20-21).

Bastian ve Usener’den sonra C. G. Jung, insanlarda bilinçdışı sistemin harekete geçirdiği, kişisel bilinçaltı ve ortak bilinçaltı olarak adlandırdığı temelden farklı iki tepki tanımlamıştır. Bunlardan kişisel bilinçaltının, kişisel deneyimlerden, yani bebeklikteki etkilerden, şoklardan, yıkımlardan ve tatminlerden çıkan unutulmuş, göz ardı edilmiş ya da bastırılmış anıların bağlamında ortaya çıktığını belirtmiştir. Ortak bilinçaltının içeriğini ise, civcivin sinir sitemindeki doğan imgesi gibi imgeler yani arketiplerin oluşturduğunu iddia etmiştir. C. G. Jung’un arketip adını verdiği bilinçdışı eylemler ve düşünceler “daima ortaklaşadır, yani en azından tarihin belirli dönemindeki bütün insanlarda bulunur” (Campbell, 1992: 47). Bütün zamanların ana mitoloji motifleri de büyük olasılıkla bu sınıftadır. “Birincil imge, anı deposu, hücre

protoplazmasındaki devamlı değişme halindedir, sayısız benzer deneyimin yoğunlaşmasıyla oluşmuştur (...) Anatomi, fizyoloji tarafından belirlenmiş yapısal eğilimin ruhsal ifadesidir (Jung, 1921: 598'den akt. Campbell, 1992: 47). "Esasen arketip bilimsel bir sorundan ziyade, acil bir ruhsal hijyen meselesidir. Arketiplerin var olduğuna dair her türlü kanıttan yoksun olsaydık, tüm akıllı insanlar böyle bir şeyin olmayacağı konusunda bizi ikna etseydiler bile, en yüce ve doğal değerlerimizin bilinçdışına gmlmemesi için arketipleri icat etmemiz gerekirdi, zira bunlar bilinçdışında kaybolduğunda, ilk deneyimlerin tüm gücü de yok olur" (Jung, 2013: 31). Bireylerin bilinçaltına kodlanan bu ilk deneyimlerin gücü, toplumun milli ve manevi değerlerinin devamlılığı ve nesilden nesile aktarılması için önemli bir araçtır.

Bir arketip, bilinçten uzaklaştırıldığı oranda netleşir ve mitolojik yanı belirginleşir (Jung, 2013: 38). Bilinçten uzaklaştırılmak olarak anlatılmak istenen bili ile bilidışı arasındaki mesafenin uzamasıdır. Yani bilinçaltında yaşayan arketipler, nesilden nesile aktarıldıkça bilinçten daha da uzaklaşır ve artık daha mitolojik bir hal alır. Örneğin aile büyüklerini düşünecek olursak insan bilincindeki anne-baba arketipleri ile anneanne-dede, babaanne-büyükbaba arketipleri aynı derecede arketipler değildir. Birey yaşadığı zaman diliminden daha uzak olan arketiplere daha hrmetkr daha saygılı bir tutum sergiler. Toplumda babaya gösterilen hürmet ile bykbabaya gösterilen hürmet arasındaki ciddi farklar bu sebeptendir. Bu bağlamda toplumun atalarına ve atalarının geçmişteki eylemlerine gösterilen hürmet ve saygı da daha eskiye doğru gidildikçe doğru orantılı olarak artar. Toplum için nesilden nesile aktarılan, atalarından gördükleri gelenek ve töreler de bu bağlamda değerlendirilebilir.

Jung'un arketip kuramına göre nasıl mutlak kendine özgü bir birey yoksa aynı şekilde mutlak kendine özgü nitelikte bireysel ürünlerin de bulunması mümkün değildir (Jung, 2010: 49). Rüyaların bile, farklı folklor ve mitolojilerde belirli motiflerin hemen hemen aynı şekilde tekrarlanması şeklinde, büyük ölçüde ortak (kolektif) malzemeye dayanmakta olduğunu savunan Jung, arketip denen bu kavramın hemen hemen yeryüzünün her köşesindeki mitlerin parçalarını oluşturan kolektif nitelikteki şekiller ve imgeler ve aynı zamanda bilinçdışı kökenli bireysel ürünler olduğunu düşünmektedir

(Jung, 2010: 49). “Arketip motifler olasılıkla insan aklının, sadece gelenekler ve göç yoluyla değil aynı zamanda soya çekim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan arketip kalıplarından başlamaktadır” (Jung, 2010: 49). Arketipler, insan düşüncesi ve eylemlerinin ilk motifleri ve zamanla insan bilinçaltına kodlanmış semboller olarak değerlendirilmiştir. Bu ilk motiflerin nasıl ortaya çıktıkları tam olarak bilinmemekle birlikte, Jung’un arketip kuramına göre insan belleğinde, eski toplumlara ait çeşitli semboller gizli bir şekilde varlıklarını devam ettirmişlerdir. Bu bağlamda Psikologların da vardıkları ortak sonuçlara bakılırsa, bilinçaltında hiç bir şey yok olmaz” (Beydili, 2004: 68). Aksine bu kurama göre zaman içerisinde nesilden nesile aktararak varlığını devam ettirir. İnsan yaşamının ana temeli olan arketipler sadece fiziksel değil, ruhsal yapıyı da yakından ilgilendirmektedir. Evrensel olarak kabul edilen arketiplerin, “dünyanın her yerinde ve her bebeğe kalıtım yoluyla geçtiği kabul edilmektedir. İnsanın genlerle taşımış olduğu arketipler eğitimle kontrol edilse de belli durumlarda ortaya çıkmaktadır” (Bolat, 2009: 2). “Bu ilk motifler, mitlerde, inanışlarda, edebiyatta estetik eserlerde ve rüyalarda, kendi görüntüsünü bulur” (Beydili, 2004: 68).

Ancak bu arketip kuramının tersine, eğer iklim ve coğrafya koşullarının etkileri ile yoğun toplumsal güçler, insan yaşamındaki düşüncelerin, amaçların, hayallerin, duyguların biçimlenmesinde, ruhun bu bahsettiğimiz doğuştan gelen reaksiyonlarına göre daha önemli kabul edilirse tersi bir felsefi anlayışa sebep olacaktır (Campbell, 1992: 49). Andaman Adalıları adlı çalışmasında bu görüşe sahip olan İngiliz sosyal antropolog A. R. Radcliffe-Brown, bir toplumun, bireyin davranışıyla toplumun gereksinimi arasında uyum sağlayan ve o toplumun bireylerinin zihninde var olan duyuşal sisteme dayanarak var olduğunu, toplumsal sistemin her yönü ve toplumun refah ya da uyumunu etkileyen her olay ve her nesnenin bu duygu sisteminin bir parçası haline geldiğini belirtmiştir (Campbell, 1992: 49). İnsan toplumunda söz konusu olan bu duygular doğuştan gelmez, yalnızca toplumun birey üzerindeki etkisiyle oluşmuştur (Campbell, 1992: 49). “Bir toplumun tören adetleri söz konusu duyuların uygun olaylarla ortaklaşa ifadesini bulduğu araçlardır. Bir duyunun törensel (yani ortaklaşa) ifadesi, hem bireyin zihninde gerekli yoğunluk derecesinin oluşmasını hem de bunu

kuşaktan kuşağa aktarmasını sağlar. Böyle ifadeler olmadan bu duyular var olmaz” (Radcliffe-Brown, 1933: 233-34’ten akt. Campbell, 1992: 49).

Toplumsal güçlerin, iklim ve coğrafi şartların, bireyin doğuştan gelen reaksiyonlarına göre daha önemli olduğunu savunan bu yaklaşıma göre “farklı toplumların tören ve mitolojilerinin yerel koşullara bağlı görüldüğü” (Campbell, 1992: 49) anlaşılmaktadır. Bastian, Usener ve Jung’un ortak bilinçaltı yaklaşımı ile Radcliffe-Brown’ın yaklaşımı arasındaki temelden farklılık, her mitolojik motif veya kalıpları birisinin sadece bilinçaltı kavramıyla, diğerinin ise sadece yerel koşullara bağlı olarak açıklamasıdır. Bu nedenle her yerde karşımıza çıkabilecek mitoloji bağlamındaki benzerlikleri ortak bilinçaltı kavramlarıyla yorumlamak her zaman doğru sonuçlara ulaşmamıza engel olabileceği (Campbell, 1992: 65) gibi sadece yerel koşullara bağlı olarak da yorumlamak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Mitoloji yalnızca ortak bilinçaltının ya da sadece yerel koşulların meydana getirdiği bir ürün olarak değerlendirilmemelidir.

Çalışmanın birinci bölümünde de görüleceği gibi mitoloji kavramının ne olduğuna ilişkin bulgular ve yorumlarda mitolojinin dünya üzerindeki tüm toplumlardaki ortak işlevleri dikkat çekmektedir. Mitoloji evrensel olarak içerisinde yer alan bütün mit ve ritlerle evrenin gizemini ve dünya mucizesini anlatan, aynı zamanda insanın bireysel yaşamını bütünle uyum içine sokmak için gösterilen büyük bir çaba olarak karşımıza çıkarken bu gizem, mucize ve çabanın imgeleri, insanoğlunun geleneklerinde muhteşem bir içerikle tespit edilip yaşatılmıştır (Campbell, 1992: 128). “Çağların birikimi ve tecrübeyle yol alan mitoloji birçok konuda insanlar için yol göstericidir. Ayrıca toplumların uyum içerisinde yaşama sürecinde de insanların bilinçaltında taşımış oldukları mitolojik bağlar etkili olmaktadır” (Bolat, 2009: 3).

Çalışmanın ikinci bölümünde ise bu ortak bilinçaltındaki mitolojik bağların yanı sıra özellikle Türklerdeki mitolojik sistem ve Türklerin mitoloji geleneğindeki değişimler; yerel koşullar olarak sayabileceğimiz yaşadıkları coğrafya, etkileşimde bulundukları dinler ve toplum yapısı bağlamında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda

Türk mitoloji geleneğinin zaman içerisinde özellikle yaşam tarzına bağlı olarak değişimler gösterdiği ortaya çıkmaktadır. Daha sonraki dönemlerde Türk mitolojik sistemi komşu kültürlerden de birtakım düşünceleri kendi içerisine adapte etmiştir. Başlangıçta ikili bir kâinat anlayışı benimseyen Türk mitoloji geleneği komşu kültürlerden gelen bu eklemeler ile üç katlı bir kâinat düşüncesine sahip olmuştur. Orta Asya'da başlaya İslam ile tanışma ve benimseme süreci ise Türk mitolojik dünya görüşünü İslam dininin öğretilerine rağmen Türklerin toplum hafızalarından silmemiştir. Yeni dinin içerisinde uyum ile yaşamaya devam eden eski inançların kalıntıları şekil değiştirerek varlıklarını günümüze kadar taşıyabilmiştir. Ayrıca Anadolu'da yaşayan eski uygarlıkların inançları, Türklerin yurt edindiği Anadolu'nun o dönemdeki ev sahibi halkları arasında mevsimlik törenlerde ve bu törenlerin içeriklerinde yaşatılmaktadır. Mitoloji, evreni, insanı ve insanın zaman içerisindeki kazanımlarını hayal gücüyle harmanlayarak kutsal modeller aracılığıyla anlamlandırma tarzındaki ürünlerin hepsini içinde barındırdığından, Anadolu'daki bu törenler Türk mitolojisi ile paralellikleri açısından önemlidir.

Bin yıllar boyunca halkların ve milletlerin, soyların, kabilelerin etnik medeni sistemlerinde hâkim olan ritüel, merasim, ritüel unsurları ile zengin bir kaynak olarak mitoloji, sadece sözlü anlatım değildir, aynı zamanda gösteridir (Bayat, 2010a: 13-14). Bu gösterilerin izlerinin, insanlık tarihinin başlangıcından beri günümüze kadar gelmiş kültürel kodlar olarak milli bellek olarak da adlandırılan toplumsal hafızamızda korunmakta olduğu düşünülmektedir. Bu kültürel kodların yerel yaşam ve kültürlerin değişkenliğine karşın insan zihniyle yaşıt olup olmadıkları (Campbell, 1992: 128) Jung'un arketip kuramı ile sorgulanabilir. Jung'un arketip olarak adlandırdığı mitolojik imgeler, ancak doğru veya ihtiyaç duyulan koşullar sağlanınca ortaya çıkar. Doğada artık bu tip uyarıcılar olmadığından tarihten gelen mitolojik imgelerin uyur; fakat sanatta ortaya çıkmasının mümkün olduğu düşünülmektedir (Campbell, 1992: 50). Nitekim sanatın kökeniyle ilgili, Jung'un arketip kuramıyla aynı temellere oturan Walter Abell'in 'Ortak Bilinçaltı' kuramı, halk biliminin kültürel gerçekleriyle, mitleri ve efsaneleri ilişkilendirmiş ve bunların insan davranışlarını etkileyerek sanatta ortaya çıktığını iddia etmiştir (Ünlü, 2009: 74-75). Bu bağlamda mitolojinin izlerini, ritüeller

ve mitlerle, özellikle halk sanatı olarak değerlendirilen dans, müzik ve drama gibi özellikleri içinde barındıran, kaynağında her zaman toplumun eski inançlarının ve bu inanç uygulamalarının olduğu düşünülen halk oyunlarında bulabilmemiz mümkün olabilir.

Üçüncü ve son bölüm yukarıda bahsedilen kuramların ışığında, Türk halk oyunlarındaki mitolojik yansımalarla ayrılmıştır. Bu bölümde, halk oyunları genel başlığı altında, seyirlik oyunlar ve halk danslarındaki mitolojik izlerin, eski Türklerdeki ve Anadolu uygarlıklarındaki kimi ritüel uygulamalarla paralellikleri tartışılmıştır.

Arkaik toplumların mensuplarının geçmişte yarattığı ve ait olduğu toplumların mitolojilerinin etkisi ile oluştuğu düşünülen folklor temaları, bireylerin bilinçaltında zamanla unutulmuş anlamlarını yeniden kazanarak ortaya çıkmaktadır (Eliade, 1994: 55). Popüler bellek olarak adlandırılan günümüzün toplum belleğinde, arketiplerin dışında hiçbir şeyin sürekliliğinin olmaması ve nesilden nesile aktarılmaması, din, coğrafya, yaşam tarzı değişiklikleri gibi toplum belleğine olumsuz etki yapabilecek faktörlere rağmen devamlılığını günümüzde de sürdüren Türk halk oyunları geleneğimiz için de düşünülebilir. Bu bağlamda eski Türklerdeki ve Anadolu uygarlıklarındaki ritüellerde gözlemlenebilen mitolojik anlayışın yansımalarının günümüz halk oyunları geleneklerinde de görülmesi muhtemeldir. Seyirlik oyunlarda karşımıza çıkan arap, ak-kara çatışması, ölme-dirilme gibi motiflerin yanı sıra, arkaik ritüellerin özelliklerini içerisinde barındıran saya ve çömçe gelin gibi örnekler mitolojinin halk oyunlarına yansımaları bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca seyirlik oyunlarla birlikte halk danslarının geleneksel icra ortamlarında karşımıza çıkan, Türk mitolojisindeki ağaç kültünün yansımalarını gözlemleyebildiğimiz bayrak kaldırma ritüelleri olarak da adlandırılan bayrak süsleme geleneği, ateş kültünün izlerini taşıyan Anadolu'da muhtelif bölgelerde icra edilen Sinsin oyunu, gökyüzü kültürleri ile ilgili olan göğe kaldırma ritüelleri ile paralellik gösteren danslar da mitolojinin halk oyunları geleneğine yansımalarının örnekleri olarak değerlendirilebilir. Türk dünyasında epik destan geleneğinin en önemli örneği olarak bilinen mitolojik bir kahraman olan Köroğlu, Türk mitolojisinde ve Şamanlık Kurumunda kutsal bir hayvan olan kartal,

Türk dünyasında önemli bir kült haline gelmiş olan Sarı Kız da mitolojinin halk danslarındaki yansımalarını pekiştiren örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

I. BÖLÜM KAVRAM OLARAK MİTOLOJİ

İnsanların içinde yaşadıkları toplumu ve dünyayı algılama şekilleri, insanların toplumsal yaşantılarını belirleyen temel öğelerden birisidir ve bu bağlamda her insan, kendi toplumunun içindeki diğer kişilerle, özellikle yakın olduğu gruplarla bir toplum haritasını paylaşır (Çobanoğlu, 2001b: 7). Bu toplum haritası, toplumun var olduğu günden bu yana yaşadığı dünyadan edindiği birtakım düşünceleri ve yaşama dair tecrübeleri içerir. Yılların hatta deyim yerindeyse bin yılların birikimiyle var olan bu tecrübeler ve düşünceler, toplumun varlığı ve devamlılığı için hayati bir önem taşımaktadır. Gerçek bir harita gibi kesin çizgilerle çizilmemiş olan böyle bir temel haritadan hareket ettikleri için toplumdaki insanlar birbirleriyle anlaşabilirler ve içinde yaşadıkları toplumun gereklerini yerine getirebilirler (Çobanoğlu, 2001b: 7). Bu sebeple, haritanın taşıdığı anlamlar esnektir ve az veya çok değişime açık bir simge dağarcığı yoluyla bu anlamların toplumdan insana, kuşaktan kuşağa geçtiği düşünülmektedir (Çobanoğlu, 2001b: 7). “En genel anlamda kültür denilen bu simge sisteminin çalışmasına yukarıda çizdiğimiz toplum profili ve mitler açısından bakıldığında, mitler veya topyekûn özellikleriyle birlikte ifade anlamında mitoloji, bir toplumun en eski veya daha doğru bir ifadeyle bilinebilen en eski geleneksel toplumsal haritaları; insana, hayata ve tabiata dair asırlar ve nesiller boyunca işlenmiş kültürel kodlarıdır” (Çobanoğlu, 2001b: 7). İnsanoğlunun yaşadığı her yerde etrafını saran yaşanılan bir geçmişin, dilde, ritüelde ve tasvirlerde gerçekleşen diyalektik ifadesi olan mitoloji; her halkın milli belleğinin, milli düşüncelerinin, tarihleri boyunca karşılaştığı olaylara karşı akıl yürütmesinin ve değerlendirmesinin, milli psikolojisinin, halkın kendine has özelliklerinin ilk ve temel kaynağıdır (Bayat, 2007a: 15). Mitoloji milli-geleneksel kültürün ilk şekli olarak algılanmış, yaradılışı kendine has kanunlarla açıklamış, etnik-kültürel gelenek taşıyıcılarının düşünce potansiyellerini ve davranış biçimlerini düzene sokan dinamik göstergeler sistemi olarak, bu kültürel kodları nesilden nesile aktarmıştır (Beydili, 2004: 390).

Ait olduğu toplumun bakış açısını yansıtan mitoloji, toplumu meydana getiren ayrı ayrı bireylerin bilinçlerinde, kendilerinin yarattığı basit ifadeler değil, tam tersine

genelleşmiş ve ait olduğu topluluğa miras olarak kalmış açıklamalardır (Bayat, 2010a: 88-89). Geniş anlamda mitoloji; yaşamla birebir bağlantılı, dünyayı algılama sistemi olup bu algılamayı, toplum için bir bütünlük oluşturan değerler dizisinin söz dizimsel değişikliğini metin, toplumun bireyleri yetiştirmek üzere kurduğu geleneksel kurumlar, ritüeller vs. aracılığıyla gerçekleştirerek modelleştiren dünya görüşüdür (Bayat, 2007a: 15). “Mitoloji, onu oluşturanların gizli, kutsal bilgisidir ki bu da şuurda gerçekleşen kodlarla açıklanabilir” (Bayat, 2007a: 15). Toplumlar için mitoloji, içeriğindeki gizli ve kutsal bilgilerle toplumların milli hafızalarının kaynağı olmuştur.

1. 1. Mitolojinin Tanımı

Dünya üzerindeki bütün toplumlar içinde yaşadıkları çevre koşulları, üretim ilişkileri, kültürel yapılanma ve dünya görüşlerinin ifadelerinin (Çınar, 2006: 1) birikimiyle kendi mitolojilerine, mitolojik dünya görüşleri ve geleneklerine, kendi tarih öncesi ve tarihsel gelişimleri içerisinde sahip olmuşlardır. Toplumlar için bu tarihöncesi ve tarihsel derinliğin birikimi olan mitoloji, daha geniş anlamıyla, kaos denilen, evrenin gezegenler ve yıldız sistemleriyle belirli bir düzene girmeden önceki, biçimden ve düzenden yoksun şekilsiz durumundan evrene çevrilmesi ile birlikte günlük yaşamla birebir bağlantılı dünyayı algılama ve anlamlandırma sistemi olup bu algılamayı insanlar için örnek haline getiren bir görev üstlenmektedir. “Bir zamanlar hatta felsefe de bile, sadece dünyanın anlaşılması fikirlerinin” (Beydili, 2004: 390) egemen olduğu düşünülürse, felsefe gibi bilimlerin henüz gelişmediği dönemlerde mitolojinin insan ve özellikle toplum hayatındaki önemi tartışılmaz bir gerçek olarak ortaya çıkmaktadır.

Mitoloji, bilimsel yaklaşımlarda birkaç anlamda kullanılmaktadır: Birinci anlamı tarihsel-kültürel bir geleneği olan herhangi bir milletin mit metinlerinin toplamı demektir. Fakat mitoloji çok geniş bir anlam yelpazesine sahip bir kavrama olarak karşımıza çıkar. “Çağdaş akıl, mitolojiyi, doğanın dünyasını açıklamak için ilkel arayış içindeki bir çaba (Frazer); sonraki çağların yanlış anladığı, tarih öncesi gelen şiirsel fantezilerin bir ürünü (Müler); bireyi topluluğa göre şekillendirecek bir alegorik bilgi yığınağı (Durkheim); insan ruhunun derinliklerindeki arketipsel dürtülerin belirtisi olan

bir dizi düş (Jung); insanın en derin metafizik sezgilerin geleneksel aracı (Coomaraswamy); ve Tanrının Çocuklarının Görünmesi (Kilise)” (Campbell, 2000: 415-416) gibi çeşitli şekillerde yorumlamıştır.

Mitoloji, yukarıdaki bazı tanımlamalarda mit terimine yakın ve hatta mitle aynı anlamda değerlendirilmiştir. Bu tanımlara ek olarak mitolojinin üçüncü bir anlamından da bahsetmek gerekir. “Bu kavram, aynı zamanda mitleri ve mitolojik sistemleri araştıran bilimin adını oluşturur” (Beydili, 2004: 391). Dolayısıyla mitoloji, mitlerin ortaya çıkışını, yaşadığı değişimleri inceleyen, farklı toplumlardaki mitsel öyküleri karşılaştırarak bu alandaki ürünleri sınıflandıran, mit motiflerinin saptanabildiği şiir, tiyatro, dans, heykel ve dekoratif sanatlar gibi kültür ürünlerinin ve halk kültürünün de araştırma konusuna girdiği bir bilimdir.

1. 1. 1. Mit

‘Mit’, eski Yunanca bir kelime olup lügatlerde söz, rivayet, masal vs. anlamlarına gelmektedir (Bayat, 2010a: 30). ‘Mitos’ kelimesinin de karşıladığı mit terimi Yunancada ‘Mythos’, Almancada ‘Mythe’, Fransızcada ‘Mythe’, İngilizcede ‘Myth’, Rusçada ‘Mif’ (Dönmez, 2001: VII) olarak ifade edilmekte ve gerçeği fantastik şekle dönüştüren hikâyeler anlaşılmaktadır. Nesirli hikâye şeklindeki bu anlatılar kendi içinde hareket, töre, inanış, dans ve şiirlik ifadeler gibi, toplumun kültürünü meydana getiren birçok unsuru barındırmaktadır (Çobanoğlu, 2001b: 6). Azerbaycan Türkçesinde mitin karşılığı olarak çok zaman *esatir* sözcüğü kullanılmıştır. Diğer Türk halklarında da hemen hemen *esatir*, *üsture*, *efsane* gibi terimler (Bayat, 2010a:32) şeklinde bilinmekte olan bu kavram, “19. yy dan itibaren ortaya çıkan gelişmeler ve yeni arayışlar neticesinde ‘Mit’” (Easy, 2010: 11) olarak evrensel literatüre geçmiştir.

Sosyal bilimler alanında, farklı disiplinlerde çalışmaları olan bilim adamlarının ortak bir tanım bulamadıkları mit kavramı, Tylor’a göre ayinleri açıklamak için oluşan bilinçli anlatılar, Frazer’e göre ayinlerin bilinçli olarak kurgulanmış açıklamaları değil, geç bildirimleri; miti bir ‘toplumsal karakter’ olarak yorumlayan Malinowski’ye göre ise

simgesel değil ait olduğu konunun doğrudan ifadesi ve ilkel kültürlerde vazgeçilmez bir unsur olarak değerlendirilmiştir (Çınar, 2006: 4). Freud, mitosların “insanların bilinçaltı istek, korku ve iç çatışmalarının bir yansıması olarak” (Çınar, 2006: 4) simgesel yönüne vurgu yapar. Freud’un yaklaşımını takip eden Jung ve Campbell mitlerin evrensel yönünü ön plana çıkararak onları insanlığın ortak bilinçaltısının yansımaları olarak görmüşlerdir (Çınar, 2006: 4). Levi-Strauss, mitlerin araştırılmasını, insan zihninin temel işleyişlerini incelemek için etnografik malzemenin kullanılacağı uzun soluklu bir projenin parçası olarak görmüştür (2013: 24). “Levi-Strauss’un iddiası, zihnin bilinç ve bilhassa da bilinç dışı düzeyde, yapıya kavuşturucu bir mekanizma olduğudur. Batı uygarlığı entelektüel işlemleri kolaylaştırmak için soyut kategoriler ve matematik sembolleri geliştirirken; başka kültürler prosedürleri benzer, fakat kategorilerin çok daha somut ve dolayısıyla da metaforik olduğu bir mantık kullanır” (Culler, 2002: 47’den akt. Demir, 2013: 24).

Mikroskobik diyebileceğimiz şekilde mitin hikâyesine değil, yapısına yönelen bu yaklaşımla anlatılmak istenen, mitin felsefi veya dil bilimsel içeriği yahut sezgisi anlamında dile getirmek istediği şey değil, daha ziyade mitemlerin yani mitlerin en küçük motiflerinin tanzimi ve düzeni, yani mitin yapısıdır (Demir, 2013: 24-25). Çünkü Levi-Strauss’a göre mit tek bir cümleden çok tek bir göstergedir (Demir, 2013: 24-25). “Çünkü mitemleri birbirine birçok şekilde bağlayarak, mesela olumsuzlayarak, ters çevirerek, yeniden kodlayarak yeni mitler oluşturulabilir” (Scwimmer, 2009: 167’den akt. Demir, 2013: 25). “Her toplum komşularından ödünç aldığı mitemleri, kendi doğal çevresinin önüne çıkardığı problemleri çözmeye elverişli yeni bir mit olacak şekilde dönüştürür” (Demir, 2013: 25). Bu yüzden komşu kültürlerde birbirine yakın mitlere rastlamamız pek olağan dışı bir durum değildir. Dolayısıyla mitin büyücü, jaguar, yılan, yaban tavşanı, tavşan dudaklı küçük kız, güney rüzgârı, vatoz balığı vb. gibi kendi başlarına anlamlı olmayan muhtelif anlamlandırıcı unsurları var olduğu kültürlerle uygun ikili zıtlıklar ile anlamlı kılınır (Demir, 2013: 25-26). “Mitler bu tür zıtlıkları üzerinden akrabalık ilişkileri, doğa, topraktan yaratılış gibi daha genel kategoriler üzerine düşünmeye yarar. Mit, ‘ilkel’ insanın bu hayati problemler üzerine düşünme tarzıdır” (Demir, 2013: 26).

18. yy süresince gerçekliğin dışına çıkan her şeye mit adı verilirken (Beydili, 2004: 375) bu yüzyıl sonlarında tarihi ve kültürel işlevi keşfedilen mitler, araştırmacılar tarafından diğer sözlü anlatılardan ayrılmış, uydurma sıfatından da kurtularak alegorik özellikleriyle algılanmıştır (Kayapınar, 2009: 16). Tüm toplumlarda yaşanan yönüyle ele alındığında mit, “bilimsel bir merakı gidermeye yönelik bir açıklama değil ama bir ilk gerçeği yeniden yaşatan bir anlatıdır ve derin bir dinsel gereksinimi, tinsel özlemleri, toplumsal türden baskı ve buyrukları, hatta birtakım pratik istekleri karşılar” (Eliade, 2001: 29). Mit, asla bilimsel bir ilgiyi doyurmaya yönelik bir açıklama değildir; toplumsal gereksinimlere ve isteklere dayalı, dahası, pratik gereksinimlere yardım eden, din gereksinimlerini ve ahlak özlemlerini derinden doyurmaya yönelik eski bir gerçekliğin yeniden anlatılmasıdır (Çobanoğlu, 2001b: 18).

“Arkaik toplumlar da yaşandığı biçimiyle mit konusunda genel olarak şunlar söylenebilir:

- 1- Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur.
- 2- Bu öykü kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmış) olarak kabul edilir.
- 3- Mit her zaman için bir yaratılışla ilgilidir; bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır. İşte bu nedenle de mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini veya modellerini oluşturur.
- 4- İnsan miti bilmekle nesnelerin kökenini de bilir. Bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada dıştan, soyut bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) rit biçiminde yaşanan bir bilgi söz konusudur.
- 5- Şu ya da bu biçimde, insan miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisinde girmek anlamında yaşar” (Eliade, 2001: 28).

“Arkaik toplumlar, modern bilimin yaptığı gibi matematik, mantık, yazı gibi soyut kavramlara göre dünyayı düşünmek yerine; dünyayı, doğal dünyadan ödünç alınan somut ve totemik adlara göre düşünmüşlerdir. Birbirinden çok ayrı zaman dilimlerinde yapılan bu iki düşünce tarzı arasında kognitif (bilişsel) farklar yoktur” (Demir, 2013:

18). Birbirinden farklı zaman dilimlerinde yapılan, dünyayı anlama ve yorumlama yönteminin farklı uygulamalarıdır bunlar. Ne var ki felsefe ya da bilimsel düşünce kavramlar formüle ederek ve bunları birbiriyle ilişkilendirerek akıl yürütürken, mitolojik düşünce duyumsanabilir dünyadan alınan imgelerle yapar bunu (Demir, 2013: 18). Mitoloji felsefe gibi fikirler arasında bağlar kurmak yerine gök ile yeri, yer ile suyu, aydınlık ile karanlığı, erkek ile kadını, çiğ ile pişmiş, taze ile çürüğü vb. karşı karşıya getirilerek duyumsanabilir niteliklere, yani renklere, dokulara, tatlara, kokulara, seslere ilişkin bir mantık gelişir (Demir, 2013: 18). “Bir biçimde kodlanmış mesaj iletmek için, bu niteliklerden bir kısmını seçer, bir araya ya da karşı karşıya getirir. ‘Yaban düşünce’ gayet sınırlı karakterler, metaforlar ve işaretler kullanmak suretiyle mitleri inşa ederken, Batı bilimi sürekli yeni soyutlamalar yoluyla yeni araçlar ve yeni kavramlar yaratır. Fakat bilim ve mit kesinlikle aynı şeyler olmasalar bile hem mitin hem de bilimin işleyişi aslında aynıdır; her ikisi de göstergeler kullanır ve analogiler ile karşıtlıklar üzerinden işler” (Demir, 2013: 18).

Arkaik toplumlarda kaynağını doğaüstü varlıklar ve eylemlerden alsa da mit içeriğindeki mutlak gerçeklik ve kutsallıktan dolayı sadece bir metafor olarak algılanmamalıdır. Mitler, bizim için ne kadar mucizevi ve olasılık dışı olursa olsun, tam bir inançla anlatılan öykülerdir; çünkü anlatıcı somut ve anlaşılabilir bir şey aracılığıyla soyut bir fikri, yaratılış, ölüm, ırkların farklılığı, hayvan türleri, kadının ve erkeğin farklı türde işlerle uğraşması gibi bulanık ve zor kavramları; aynı biçimde, ritüellerin, törenlerin veya doğadaki çarpıcı nesnelerin ya da tarih öncesi anıtların kökenini, insan ve yer adlarının anlamını açıklar (Bayat, 2010a: 88). “Mitlerin yer aldığı anlatılardaki zaman kavramı hiç sona ermeyen ve ermeyecekmiş gibi görünen adeta daimi süreklilik gösteren bir şimdiki zamandır. Bir başka ifade ile geçmiş, şimdi ve gelecekte olmak gibi olayları ardı ardına gelen zaman dilimlerine yerleştirerek anlayan ve açıklayan ‘art süremli’ (diakronik) anlayış mitlerde yer almaz. Mitlerde olayları birbiriyle ‘eş süremli’ (senkronik) olarak algılayan dolayısıyla hepsini ‘şimdi’ye ve şimdiki zamana bağlayarak açıklayan zaman yer alır” (Çobanoğlu, 2013: 4). Geçmiş, yaşanan zaman ve gelecek hakkındaki düşünceleri yansıtan mitler, doğrudan bir bilgi aktarımı yerine rit (ritüeller) vasıtasıyla toplum tarafından yaşatılarak bu üç zaman arasındaki bağlantısı ile

nesiller arasındaki güçlü bağın devamlılığını sağlar. Toplum mitlerle, geçmiş zamandaki bir anı şimdiki zamanda yaşamaya başlar. “Mitlerdeki bu zaman anlayışına göre geçmiş şu ana taşınabilecek bir ‘şimdi’dir; asla geri getirilemeyecek bir zaman olarak düşünülmez. Bu şimdiki zamanda yapılan törende geçmişte yaşanmış kutsal kahramanların ve tanrıların yaptıkları anlatılır ve bu yolla o zamanki kutsal enerji şimdiye aktarılır” (Çobanoğlu, 2013: 5). Geleneksel bir toplum için mitler, anlatılan kutsal öyküler, yapılan kutsal ritüeller, çizilen kutsal resimler (Bayat, 2010a: 130) olarak karşımıza çıkar. “Ayinler, törenler, töreler ve toplumsal düzen zaman zaman mite doğrudan gönderme içerirler ve mitsel olayların sonuçları olarak görülürler” (Malinowski, 2014: 112). Mit, ahlak kurallarının, sosyal düzenin, ayinin ve törenin gerçek nedeni olduğundan bu öyküler kültürün temel bir parçasını oluştururlar (Malinowski, 2014: 112).

Kültürün temel parçasını oluşturan, mitlerin vücut bulmuş hali olan törenler veya ayinler yoluyla, tekrar edilen mitler aracılığıyla gerektiğinde toplumun mitsel kahramanları olarak değerlendirilen olgulara ulaşılır ve onların yardımı istenir (Çobanoğlu, 2013: 5). Bu eylemler aracılığı ile mitler, bir düşüncenin, toplumda var olan kolektif bir eyleminin, bir geleneğin, çalışma biçiminin kısacası toplum hayatı ve doğal olayların harmanlanarak nasıl yaratılmış olduğunu, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini aktarır. Mitte insanoğlu, ilk uygarlığın bilgilerini, aynı zamanda ilk dini sistemlerin de izlerini bulur. “Bu denli bir kutsallık yaşattığından olsa gerek zamanla bir uydurma olarak algılansa da mitoloji bütün zamanlarda bir esin kaynağı olmuştur” (Bayat, 2010a: 130). “Kamlar veya şamanlar bu zamanı ve kutsallığını avın bereketini artırmakta, hasta olanları iyileştirmekte, yağmur yağdırmakta, kaybolanı bulmakta gelecekte haber vermekte kullanırlar” (Çobanoğlu, 2013: 5).

Mitsel ritüeller, başlangıçtan beri aynı şekilde yapıldığı gerekçesiyle bir örnek üzerine kalıplaşmış bir biçimde tekrarlanan törenlerdir (Çobanoğlu, 2013: 5). Kutsal sayılan, ayinlerde, törenlerde ve sosyal düzende cisimlenmiş ve ilkel kültürün temel ve aktif bir parçasını oluşturan özel bir öykü türünün bulunduğu bu öyküler sadece fazladan ilgilerle, kurmaca ya da hatta gerçek öykülerle varlığını sürdürmemektedir; bu öyküler

daha çok, eski, büyük ve önemli bir gerçeğin anlatılması anlamını taşımakta, bu gerçek aracılığıyla da bugünkü yaşam, insanlığın yazgısını ve etkinliklerini belirlemekte ve bunun bilinmesi ile birlikte insana ayinsel ve ahlaki eylemler için motif verdiği gibi, bunların yerine getirilmesi için direktif de vermektedir (Malinowski, 2014: 112-113). “Törene katılanların büyük bir çoğunluğu bu bir örnek üzerinde kalıplaşmayı titizlikle muhafaza etmeye çalışır. Çünkü yeryüzünün kuruluşundan beri, tanrılar başlangıçta böyle yaptığı için, atalarımız ilk kez böyle yaptığı için denilerek bu mitler yapılır ve yaşanılır. Bu anlayışa mitlerde başlangıç ve yaşanan (şimdi) birleştirilir” (Çobanoğlu, 2013: 5). “Yeryüzünde ikamet edilmiş her yerde, bütün çağlarda ve her koşulda, insana ait mitler türemiştir ve bu mitler insanın vücudunun ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan ne varsa hepsinin esin kaynağıdır. Mitin, kozmosun sonu gelmez enerjilerini insanın kültürel yaratımına akıtan gizli bir yarık olduğunu söylemek çok ileri gitmek olmayacaktır. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojiye büyük buluşlar, uyku kaçıran düşler hep o mitin temel, büyümlü yüzüğünden fışkırır” (Campbell, 1999: 13).

İçeriğinde ilk dini sistemler, inançlarla ilgili metinleri bulunduran mitler, bireylerin bilinçlerinde yaratılan ifadeler değil, ortak siyasi, ideolojik, ahlaki ve estetik görüşler ile yoğrulmuş birbirinden ayrı düşünce inanış veya öğretileri kaynaştırmaya çalışan bir anlayışla ortaya koyulan olgulardır. Bu açıdan bakıldığında mit, yalnız ayrı ayrı fertlerin bilinçlerinde oluşan basit açıklamalar olmaktan çıkar, tam tersine genelleşmiş ve bütün kolektifin serveti olan açıklamalar haline gelir (Bayat, 2010a: 88). Mit veya bir bütün olarak mitoloji her zaman az anlaşılanı çok anlaşılanın vasıtası ile akla sığmayanı akla sığan ile ayrıca çok zor halde olanı kolay olanın yardımı ile açıklar (Bayat, 2010a: 88). Bu basitten karmaşığa, somuttan soyuta giden felsefi yoldur ve kendine özgü bir şekilde evrenin yaratılışını, soyların türeyişini, tabiattaki hadiseleri izah etmeye çalışan mit, bu nedenle ferdi değil, toplumsal bakış açısını yansıtır (Bayat, 2010a: 88-89). Mitlerde hem aynı hikâye hem de farklı farklı hikâyeler içinde aynı unsurlarla sürekli yinelemeler veya tekrarlarla yeniden karşılaşmamız şaşırtıcı değildir; çünkü mitler kuşakların birbirleriyle iletişimi demektir ve asırlar ötesinden sürdürülen bu iletişimde, hem kuşakların birbirini anlayabilmesi, hem de toplumsal bakış açısının yansıtılabilmesi için

bazı şeylerin tekrar tekrar vurgulanması kaçınılmazdır (Demir, 2013: 26-27). “Mitler bu toplumsal bakış açısını ayin, merasim, ritüel teşkil eden unsurlar ile ortaya koymaktadır. Mit, sadece ilkelerin şeylerin kökenine ilişkin bir spekülasyonu değildir; ne sadece felsefi ilgiden doğmuştur ne de doğayı gözlemelerinin sonucu, doğa yasalarının bir tür simgesel temsilidir” (Malinowski, 2014: 88). Fakat mitolojiye ilişkin yaygın görüşlerde, illikliğiyle ilginç gelen mitler, entelektüel bir vakit geçirme aracı olarak görülerek, saf öyküler olarak algılanmakta, yaşamla bağları koparılmakta ve yaşamın içindeki etkilerine göre değil, kâğıt üzerindeki görünüşlerine göre incelenmektedirler (Malinowski, 2014: 116). Bu bakış açısı üretken bir alan araştırmacısı için engelleyici olmaktadır, çünkü bu durumda gözlemci, öyküleri sadece kaydetmekle yetinir (Malinowski, 2014: 116). “Bir öykünün entelektüel karakteri metniyle sınırlıdır, oysaki mitlerin işlevsel, kültürel ve faydacı yanı, metinde olduğu kadar öykünün anlatılışında, cisimlenişinde ve içeriksel bağlamda da kendini gösterir” (Malinowski, 2014: 116). Mitleri sadece saf metinler olarak değerlendirmek, onun birçok özelliğinin görülmesini engeller. Mit, konuşulan, direkt yazıya aktarılan bir tarihi olaylar dizisi değil; yaşanan, pratik edilen bir yapıya sahiptir. Merasim, ayin, tören, ritüel unsurları içinde barındıran mitler, yalnız sözlü anlatım olmayıp, aynı zamanda görsel olaylar ile bir bakıma kutsal olayların boyut kazanmış, dramatik insan davranışlarıyla ifade edilmiş şeklidir. “Kimi zaman bu doğrudan, dramatik bir olayda büyüünün açıklandığı ilk insandan gelen gerçek bir büyü açıklaması haberidir. Sık sık da yalnızca, büyüünün bir klanın, bir topluluğun ya da soyun kullanımına nasıl geçtiğinin anlatılması biçiminde ortaya çıkar” (Malinowski, 2014: 88).

“Mitler yalnızca büyüye bağlı değildir, onlar aynı zamanda toplumsal güç veya toplumsal iddianın her türüne bağlıdır” (Malinowski, 2014: 88). Toplum içerisinde her zaman büyük bir güce sahip olan “İlkel inançların kalıntıları mit ve ritüellerde korunarak folklor düşüncesinin masal, destan, efsane, mani, ağıt, seyirlik oyunlar, merasim ve tören türküleri gibi türlerine geçmiş, bu türlerin esasını oluşturmuştur” (Bayat, 2010a: 30). Halk masallarının eğlence aracı, efsanelerin tarihsel panoramalar sunarak ortaya çıktığı toplumlarda mitler ayinler, törenler ya da toplumsal ve ya ahlaki bir kuralın haklı çıkarılması gerektiğinde, yaşı, gerçekliği ve kutsallığı için teminat

istendiğinde ortaya çıkar (Malinowski, 2014: 112). Mitler ayin ve törenlerin toplum içindeki değerinin ve devamlılığının teminatı olarak kabul edilmektedir. Mitler yalnız ek bilgiler veren bir rapor olarak algılanmamalı, tersine bağlı olduğu etkinlikler için bir meşruiyet belgesi, bir ruhsatname, hatta çoğu kez pratik bir rehber olarak değerlendirilmelidir (Malinowski, 2014: 112). Mitin icra bağlamları da önemli bir yere ve role sahiptir ve bu güne kadar yapılan mit tanımları arasındaki farklılıkların büyük bir kısmı içerik, şekil, işlev ve bağlam ölçütlerinden birine veya ikisine yoğunlaşmış diğerlerine yeterince eğilmemelerinden kaynaklandığını söylemek mümkündür (Çobanoğlu, 2013: 15). “Doğru bir mit tanımı için bu dört ölçüte de eşit oranda dikkat etmek özellikle de icra bağlamında mit anlatısına eşlik edecek veya onu dramatik bir biçimde canlandıracak töreni göz önünde bulundurarak karar vermek gereklidir” (Çobanoğlu, 2013: 15). “Varlıkları ve etkileri yalnız öykünün anlatıldığı olaydan kaynaklanmayan mitler, özlerini yalnız yaşamdan ve onun gereklerinden almazlar, bir çok kültürel görüngüyü egemenlikleri altında tutar, düzenler ve ilkel uygarlıkların dogmatik omurgasını oluştururlar” (Malinowski, 2014: 112).

1. 1. 1. 1. Mitlerin Oluşumu

İnsan topluluklarının, ilk dini inanışlarının ve yaşam tarzına ait ilk bilgilerinin iz düşümlerini bulduğu, sözlü, yazılı ve görsel kültür öğeleri arasında yaşamını devam ettiren mitlerin, ortaya çıkışı ile ilgili teoriler elbette ki birer varsayımdan ibarettir ve bu varsayımlarla mitlerin oluşum süreçlerini bugünkü gelinen noktada, ancak tüme varım, tümenden gelim metotlarına dayalı olarak tahmin etmek mümkün olabilmektedir (Çobanoğlu, 2001b: 21). Jung’un arketip kuramına ve Levi-Strauss’un mitem anlayışına paralel olarak mitlerin kaynağı olan doğal sebepler dikkatle incelendiğinde onların bütün halklarda aynı olduğu, şekillerin değişik olmasının ise yalnız olayların toplumdan topluma çeşitli şekilde anlaşılmasının ve halkın anlama seviyelerinin etkisiyle çeşitlendiği görülür.

Hemen hemen tüm toplumlarda birbirlerinin kopyası olmasa da benzer motifleri ihtiva eden mitlerin oluşumuna dair çeşitli teoriler ortaya atılmıştır. Scriptural teorinin

savunucuları mitleri semavi dinlerin anlatılarından esinlenerek oluşturulan olgular olarak, Yunan ve Mısır mitolojik tanrıları ve kahramanlarını, birer bozulmuş ve kimlikleri gizlenmiş ilah ve peygamber olarak görürken; Tarihsel teori mitin konu edindiği kahramanları, bir zamanlar yaşamış tarihi şahsiyetler olarak kabul etmiştir (Bayat, 2010a: 33-34). Alegorik teori, mitlerin “sembolik olduğunu savunan bir teoridir. Nitekim bazı gizli bilgiler, ahlaki, felsefi ve tarihi konular, alegorik bir biçim alarak, zamanla yaygınlık kazanır (...) Fiziksel teori, doğa güçlerinin (hava, ateş ve su) kişileştirilmesi yolu ile ortaya çıkan fenomenolojik olguları öğrenir. Ayrıca doğa güçleri zamanla doğa ruhları veya koruyucuları inancına dönüşmüştür.” (Bayat, 2010a: 33-34). Mitlerin oluşumuna dair teorilerde mitler kimi zaman bütünüyle ilahi ve dini, kimi zaman tarihi ve gerçekçi olarak görülmüştür.

Bazı araştırmacıların farklı milletlerin mitolojileri arasındaki benzerlikleri incelemesi, başlıca mitolojik konu ve motiflerin farklı dünya halklarında tekrarlandığını, başka bir deyişle farklı halkların birbirinden habersiz aynı yoldan gidip aynı sembolleri kullandıkları gerçeğini ortaya çıkarır (Beydili, 2004: 374). Hemen her milletin mitolojisinde büyük tufanla ilgili pek çok mitolojik ögenin bulunmasının açıklaması bu tespitlerdir. Çünkü “insan ruhu her yerde bir ve aynıdır ve bu özelliği dolayısıyla, zaman içerisinde, birbirinden habersiz olarak gereksinim duyduğu anda benzer ürünler yaratacaktır” (Ekici, 2010: 58). Bu bağlamda farklı kültürlerdeki ortak mitler ve mit motiflerinin benzerliği, “hatta aynı geleneklerin, inanç ve uygulamaların bulunması” (Ekici, 2010: 59) doğal, doğal olduğu kadar da sıkça karşımıza çıkacak bir hadisedir.

1. 1. 1. 2. Mitlerin Sınıflandırılması

Mitoloji alanındaki araştırmalar ilerledikçe mitlerin anlattığı konulara göre sınıflandırılması da kaçınılmaz olmuştur. Bu bilimin daha anlaşılabilir bir hale gelmesine katkıda bulunan sınıflandırma meselesi bu alanda araştırma yapan pek çok bilim adamı tarafından ele alınmış, farklı sınıflandırmalar ortaya çıkmıştır. Orta Doğu mitolojileri üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Samuel Hanry Hooke, mit yerine ‘mitos’ terimini kullanmış ve mitosları konuları bakımından ‘Ritüel Mitosları’, ‘Orijin

Mitosları', 'Kült Mitosları', 'Prestij Mitosları', 'Eskatologya Mitosları' şeklinde bir sınıflandırmayı, Malinowski ise mitleri, 3 Başlık altında; 'Kökenlere İlişkin Mitler', 'Ölüm ve Yaşam Döneminin Yeniden Başlaması Üzerine Mitler' ve 'Büyüye İlişkin Mitler' olarak sınıflandırmayı uygun görmüştür (Aça, Ekici, Yılmaz; 2010: 136). "Mitler içeriklerine göre pek çok çeşitlilik göstermektedir. Fakat onları birbirine bağlayan bağ, genellikle mitlerin zamanın ilk başlangıcındaki kararlı ve belirli yaratılış olaylarıyla ilgili bilgi içermesidir" (Çobanoğlu, 2013: 6).

Mitlerin sınıflandırılması konusundaki en kapsamlı örnek Fuzuli Bayat'ın Mitolojiye Giriş isimli çalışmasındadır. Bayat bu çalışmasında mitleri önce ana iki kategoriye ayırmış, daha sonra bu ana kategorilerin başlığı altında mitleri sıralamıştır. Bunlardan ilki Genel Kategorilerdir ve dünyanın hemen hemen bütün millet ve halklarında görülen birbirinin varyantı ve tamamlayıcısı olan mitlerdir. Bu mitleri dört ana başlıkta incelemek mümkündür (Bayat, 2010a: 15).

A. 1. *Kozmogonik Mitler*: Dünyanın yaratılması ve evrenin oluşumu hakkında olan mitler bu kategoriye girer. Evrenin oluşması çeşitli varyantlarda: kaostan, yumurtadan, sudan, Tanrı'nın vücudundan vs. anlatılsa da maksat bu oluşuma kaynaklık yapan mutlak gücün övgüsüdür. Kozmogonik mitler insanların, düzenin ve dengenin sebepleri hakkındaki düşüncelerinin mitlerde sembolleşmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.

A. 2. *İlk insanın yaratılması mitleri*: İlk insanın yaratılması övgü almaktadır. Kozmosun yaratılmasından sonra silsile şeklinde gök, yer, dağlar, ormanlar, bitki, hayvan ve en sonunda da insan yaratılır. Mit, ilk insanın yaratılmasını Tanrı veya demiurg (tanrısal özelliğe sahip olup, kültürel nesne ve olguların ilk kurucuları) adına bağlar. İlk insanın yaratılması miti kozmogonik mitin tabiattan cemiyete geçişini simgeler ve kozmogonik dilin sosyal dile aktarılmasını sağlar.

A. 3. *Türeyiş Mitleri*: ilk insanın yaratılması insan topluluklarının, kabilelerin, soyların, boyların ortaya çıkışı ile genişler. Her kabilenin, boyun kendi kurucu atası vardır.

Kabile veya boy, adını o atadan almıştır. Türeyiş mitleri kozmik mitin boyların türemesi diline çevrilmesi şeklinde sosyal grupların farklılıklarını bir bakıma izah eder mahiyette olup kutsal ataların ve onların boylarının ortaya çıkmasını anlatır. Bazı halkların mitolojisinde çok zengin olmasına karşın bazı halklarda çok gelişmemiştir.

A. 4. *Takvim mitleri*: Belki de kozmik mitin ilk dönüşümü niteliğinde olan takvim mitleri evrenin yaratılması ile zamanın oluşmasının kodlaşmış anlatımıdır. Mekân zamanın hareketi bağlamında mevcuttur. O zaman kozmos zaman dâhilinde mevcuttur. Zamanın ölçülmesi, ilk zaman ve onların ortaya çıkmasını sembolik bir dille anlatan hikâyeler veya kaya üstü tasvirler takvim mitlerini oluşturur (Bayat, 2010a: 15).

İkincisi ise Özel Kategoriler olarak adlandırılan mitlerdir ve dünyanın her halkında bulunmayan veya birinde mevcut olmasına rağmen bir başkasında görülmeyen mitolojik kategorilerdir ve coğrafi şartlar, gelişim süreci, tarihi kültürel özellik özel mitolojik kategoriler oluşturmuştur (Bayat, 2010a: 15). Bunları beş başlıkta incelemek mümkündür.

B. 1. *Tanrılar hakkında (teogoni) mitler*: Mitolojik zamanı çabuk aşp tarihi zamana dâhil olan halklarda görülen tanrılara ilişkin mitler, ilkel yaşam şartlarında bulunan kavimlerde görülmez. Aslında kozmogonik mitle bağlantılı olan tanrılar hakkındaki mitler, yaygın olarak evrenin yaratılmasında tanrıların rolünü öne çıkarmakla beraber şu veya bu işlevle sınırlı olan tanrıların veya Türk mitolojisine olduğu gibi yüksek dereceli ruhların ortaya çıkma sebeplerini açıklar, evrende görülen veya görülmeyen bütün nesnelerin bir sahibi olduğu inancına dayanır. Tanrılar hakkındaki mitlerin klasik şekli Yunan mitlerinde görülür. Nitekim M.Ö. 8. yy. Hesiodos *Theogoni* adlı eseriyle Yunan tanrılarının doğumu ve görevlerini bir bütün halinde işleyerek yazılı edebiyata dönüştürmüştür.

B. 2. *Köken (etiolojik) mitleri*: Aslında mitoloji insanın kafasında oluşturduğu sorulara cevap verecek bir düzeyde oluşturulmuştur. Bu bağlamda mitolojinin bir görevi de

soyut ve somut kavramların alegorik izahını vermektir. İşte bu tip mitlere köken ve ya izah edici mitler denmiştir. Mitolojik inançlarla yaşayan iptidai kavimlerde etiolojik mitler çok gelişmiştir. Ancak etiolojik mitlerin kalıntılarına hemen hemen dünyanın bütün halklarında rastlamak mümkündür. Aslında köken mitleri bu yönüyle genel kategoriye giren mitlere daha çok yakındır.

B. 3. *Dünyanın sonu (eskatoloji) hakkında mitler:* Tarihi şuurun ortaya çıkması ve dini inançların güçlenmesiyle dünyanın sonu, kıyamet anlayışı da ağırlık kazanmaya başlar. Özellikle monoteist dinlerin baskısıyla kıyamet, onu hazırlayan sebepler, ön belirtiler vs. hakkında bir dizi hikâye anlatılmaktadır ki bunlar da eskatolojik mitleri oluşturmaktadır. Bazı ilkel kavimlerde dünyanın sonu düşüncesine yer verilmediği halde tufanla veya dünyayı tahrip edecek kozmik kazayla ilgili mitler mevcuttur. Dünyanın sonu hakkındaki mitler geleceğe yönelmiş kehanetler niteliğinde olduğu için kozmik bilgilerin simgeselleştirilmiş şekliyle karakteristik özellik oluşturur.

B. 4. *Totem mitleri:* Kavimlerin, boyların bir hayvan, bitki veya cansız nesneye bağlanması, ecdat-tanrı ilişkisinin bir olguda birleşmesi, yani ecdadın aynı zamanda kabilenin tanrısı olması telakkisinin öne çekildiği mitler totem mitleri olarak bilinir. Totemle ilgili görüşler daha çok ilkel yaşam sürdüren ve geçimlerini derleme ve avcılıkla sürdüren toplumlarda ortaya çıkar. Başlıca özelliklerinden biri kan veya kemik akrabalığı değil totem akrabalığına dayanmasıdır. Afrika ve Avustralya yerlilerinin anlatıları totem mitlere birer örnek oluşturur. Ancak hayvanlarla ilgili bütün anlatıları totem mit olarak kabul etmek de doğru değildir. Nitekim totemizm ayrıca bir merhale gibi bir dünya görüşüne dayanır.

B. 5. *Kahramanlık mitleri:* Bu tür mitler, özel bir kategori olarak bazı halklarda genişçe yayılmışlardır. Türk mitolojisindeki kurtarıcı kahramanlar zamanla destanlara mal olmuş ve arkaik destan kahramanları olarak şekillenmişlerdir. Büyük bir misyon ile kahramanlığa koyulan bu tipler toplumun beklentilerini gerçekleştirmekle ferdi karakterlerinden uzaklaşır. Ancak Yunan mitolojisinde bunun tersi görülür. Nitekim

Yunan kahramanları tıpkı tanrılar gibi kendilerine has ferdi özelliklere de sahiptir. Onların da insanlar gibi olumlu ve olumsuz tarafları vardır. Oysa Türk kahramanları idealleştirilmiş tipler olarak karşımıza çıkar (Bayat, 2010a: 15-17).

1. 1. 2. Rit (Ritüel)

Başlıca konusu dünyanın yaratılması, çeşitli kuralları ve toplumsal olarak normların oluşması olup, yaratılış sürecini canlandıran arkaik ve geleneksel kültürel olay (Beydili, 2004: 473) olarak bilinen ritüel, yazıya geçmemiş, hiç değişmeyen ifadelerin ve belirli şekildeki hareketlerin kesin sıralarla oyuncular tarafından ortaya konulması olarak tanımlanabilir (Rappaport, 2003: 396). Ritüel terimi birçok bilim dalında değişik anlam ve içerikte kullanılmaktadır. Sosyologlar ritüeli, uygun zamanlarda bazı aleni değerlerin veya kişi ya da gruplarla alakalı bazı değerlerin değişmez bir üslupla tekrarlanması (Honko, 2009: 205); etnologlar ise, ait olduğu grubun içinde özellikleriyle tür oluşturan üyelerin sabitleşmiş gösterilerini belirtmek için kullanırlar. Etnologların kullanım içeriğinde dikkat çeken özellik gösteridir. “Temsil, ortaya konan uygulamanın bir görünüşüdür; eğer görsel bir temsil söz konusu değil ise, ritüelin varlığından da söz edilemez. Sadece ifadelerin ve hareketlerin sahnelenmesi amacıyla canlandırılan veya gerçekleştirilen, ifade ve hareketlerin birliği bir ritüeldir” (Rappaport, 2003: 399). Belki de, görsel özelliklerinden dolayıdır ki, bazı bilim adamları ritüelin, bilim ve felsefenin yanında güzel sanatların da ilk kaynağı olduğunu kabul etmişlerdir.

Arkaik ritüelin temsil ile gelen başka bir özelliği de, geleneğin taşıyıcısı sıfatıyla ritüelin icra edildiği kutsal mekânda var olan seyircilerin, icra edilen arkaik ritüelin birer katılımcısı olarak varsayılmalarıdır (Beydili, 2004: 474). İletişim; taşıyıcıları, alıcıları ve mesajları gerektirir, fakat ritüel temsillerde taşıyıcılar daima kendi mesajlarının en önemli alıcıları arasındadır; taşıyıcı ve alıcıların kısmi bir beraberliği vardır ve beraberlik, ortaya konan mesajla tek vücut olur (Rappaport, 2003: 39). “Temsilin bütün karakteri, sesler, taklitler, dinleyicilerin canlandırılması ve verdiği tepkiler yerliler için metnin kendisi kadar anlamlıdır” (Malinowski, 2014: 108). Ritüellerin izleyicisi

konumunda gibi gözüken kitle aynı zamanda arkaik ritüelin katılımcısı, icracısı konumundadır. Her icracı da aynı zamanda iletilmek istenen mesajın alıcısıdır.

Topluma daima bir mesaj verme kaygısını doğasında taşıyan “Ritüelin ortaya koyduğu iki çeşit mesaj vardır; değişken mesaj, değişmeyen mesaj. Birincisi ritüel kuralının kesin sırayla ifade ettiği değişmez mesajların dış görünüşleridir. Bunlar sosyal ve kâinatın oluşum nizamının devam eden görünüşüyle ilgilidir” (Rappaport, 2003: 397) Çünkü ırkın gözündeki dünya düzenini temin etmenin yolu ritüelden geçmektedir. (Beydili, 2004: 474) “İkincisi ritüelin müsaade ettiği ve istediği ölçüde değişimi ortaya koyan mesajlardır. Bu mesajlar yazılı bir esasa dayanmayan, sosyal bir âdetin kuralıyla ve değişmez bir sırayla, temsili oynayanların o anki ilişkisi; durumları, söyledikleri ve diğer şeylerle ilgilidir” (Rappaport, 2003: 397). Örneğin, bir başkasının düğününde dans etme düğün sahibi için savaşma taahhüdünü simgelemez, fakat daha ziyade taahhüdün bir göstergesi veya bunun gibi bir şeydir; dans etme söz verme anlamındadır, bu hemen yardım etmenin değil, fakat daha sonra yardım edeceğinin belirtisidir (Rappaport, 2003: 398). Bir nevi düğün sahibine ileride başına gelebilecek her hangi bir sorunla ilgili yardım edeceğine, onun tarafında olacağına dair güven vermektir. Dans alanındaki karşılıklı iletişimle aynı tarafta olmanın simgesel bir göstergesi niteliğini taşır. Kutsal alandaki icra ile paylaşılan, karşılıklı güvene dönüşen simgesel bir anlaşma gibidir.

Ritüeli canlandıran oyuncuların rollerini yaparken geleneksel kuralları reddetmeleri, sözlerdeki bir çatışma gibi görünen bir durumdur ve bu sebeple kuralları gözardı etmeleri de mümkün olmadığından, temsilde canlandırılan sırayı uygulayarak oyunu icra eden oyuncular ritüelin bir parçası haline gelir. (Rappaport, 2003: 400) Geleneklerden gelen ve ritüelde yaşayan davranışlara katılmamak geleneksel kültür taşıyıcısının gözündeki toplum için felaket, mutsuzluk veya bela getirebileceği düşünülen bir eylemdir (Beydili, 2005: 474). Bu yüzden bireylerin oyunlara ve dolayısıyla ritüele katılmalarını sağlayacak bir esneklik anlayışı toplum içerisinde meydana gelmiştir. Tören veya ritüelin, doğası itibarıyla bir esnekliğe eğilimli olması ve aynı zamanda katılımın artması gerekliliği, ritüelin esnekliğini, tören geleneğinin zorunlu koşulu haline getirmiştir (Beydili, 2004: 474). Etnik-kültürel gelenekte olduğu gibi, yaratıcılık

içerisinde olan bir olayın, doğasına en uygun olan da budur; çünkü ritüel çok sert bir şekilde kanunlaştığı zaman, topluluğun servetine çevrilmekten geri kalabilir (Beydili, 2004: 474). “Onun için çoğu zaman o, geleneğin içinde bir oyuna çevrilerek ilk mahiyetinden uzak bir şekilde uzunca bir zaman yaşar. Bazen “ritüel” ve “oyun” terimleri eşanlamlı sözcükler olarak bile kullanılır. Ancak arkaik ritüellerin oluşumunda kendisi kadar sert olmayan oyunlar da önemli kaynak sayılırlar” (Beydili, 2004: 474).

Hem ilkel hem de gelişmiş insan gruplarının ritüel faaliyetlerinin temel endişelerinden biri, ritüeller yardımıyla çocuğu daima yetişkinliğe hazırlamak olmuştur (Campbell, 1994: 679). “Bebekliğin bağımlılığa ayarlı yanıt sistemi sorumluluğa dönüştürülmelidir ve özellikle yerel toplumsal düzenin gereklilikleriyle biçimlendirilmelidir. Çocuktan geçerek oğul baba, kız anne olacaktır ve her yerde özü aynı olan gelişimle, insan yaşam kipine bağlı olarak kökten farklı toplumsal roller belirecektir” (Campbell, 1994: 679). Antik ya da arkaik ritüelin önemli bir rolü, bireyi kabilenin bir üyesi, topluluğun bir üyesi, toplumun bir üyesi haline (Campbell-Moyers, 2010: 115) getirmektir. Toplumun sağlıklı bir şekilde işleyebilmesi için genç insan hayvanının yani gencin, kaba enerjisi kırılmalı, yıldırılmalı, daha geniş bir düzeyde örgütlenerek evcilleştirilip yüceltilmelidir (Campbell, 1992: 109). Bireyin kaba kuvveti aklı ile uyum halinde çalışmalıdır. “Ritler bu uyumun temsil edilişidir ve bir bakıma modern fiziğin yalnızca zihnen anlaşılabilen değil, fakat kullanıma da yönelebilen öğrenilebilen kozmik güçlerin eylem kiplerini formüle edilmesiyle benzetilebilir ve bu formüller hem insanın aydınlanması hem de hedeflerin ileri götürülebilmesi işlevini görürler” (Campbell, 1992: 198). Bunlar fiziksel formüllerdir ve onları yaşatan bireyler, artık birey değil kozmik gizemlerin görüntüleri olarak tabu haline gelmiş, törensel olarak süslenmişlerdir; insan gibi değil simge olarak kabul edilirler ve öyle davranış gösterirler (Campbell, 1992: 198). “Kısacası ritüel, sosyal uzmanlaşmanın sahneye konulmasıdır. Bu sıfatla ritüel insan toplumunun temeli üzerine kurulan esaslı bir sosyal davranıştır” (Rappaport, 2003: 40) “Toplumun uyum ve gönenci, parçası olduğu kozmosun uyum ve nihai yapısıyla eşgüdümlemesi ve bireyin, düşünce, duygu ve kişisel istekleriyle bu evrensel koşulların anlam ve ana güçleriyle bütünleşmesinin, dolayısıyla, törenin temel hedef ve amacı olduğu

söylenbilir. Burada incelenen türden bir toplumda herkes az veya çok yaşamının her anında ve aşamasında törenin bu bağlamıyla belirlenmektedir” (Campbell, 1992: 198)

1. 1. 3. Mit ve Rit (Ritüel) İlişkisi

İnsan topluluklarının sosyal yapılanmasında görsel ve işitsel olarak önemli bir görevi üstlenen ritüeller, mitlerle yapısal ve işlevsel bakımdan bir bütünlük halinde olmuşlardır. Mitolojik dünya görüşü, kendi ifadesini sadece teorik olarak değil, pratik olarak da ayin-törenlerde bulduğundan; ilkel toplulukların gözünde mit, gerçek canlılık olup, ‘ritüel’ kanalıyla geleneğin dayanıklılığını (Beydili, 2004: 387), ritüel de mit kanalıyla ayin ve törenlerin etkinliğini güvence altına alıp desteklemiştir. Yazı denilen imkânın olmadığı ve kültürel üretimleri muhafaza için sadece insan hafızasına sahip toplum yapısı içinde ister istemez en önemli eğitim kurumu mitlerdir (Çobanoğlu, 2001: 14). “Sosyalleşmeyle birlikte kültürleşmenin ve toplum içinde düzeni sağlamanın biricik yolu mitleri ve onlara bağlı ritleri tekrarlayacak ve bu yolla hayatı idame ettirecek törenleri gerçekleştirmektedir. Bütün bu nedenlerle de, yazıyı tanımayan ve yazılı birikimi olmayan toplumlarda en önemli şey, mitleri öğrenmek ve törenlerle tekrarlayıp yaşamaktır” (Çobanoğlu, 2001b: 14).

Mitler ve ritler gelecek kuşağı besleyici, eğitici bir işlev görmekte, doğanın işlenmemiş ürünü olarak görülen bireyi, belirli ve özel çevrede uyumla yaşamını sürdürebileceği yetişkine dönüştürmekte, ait oldukları toplumsal grubun üyesi haline getirmekte etkin olmaktadır (Campbell, 1994: 390). Birey, ait olduğu toplumun dışında ve toplumun kalıtımsal varlığı ile kuşaktan kuşağa taşınmış olduğu mitler ve ritlerden yoksun olgunluk kazanamaz, hatta yaşamda kalabilmeyi dahi başaramaz. Her ne kadar geçmişteki hayatı önemini taşımasa da günümüzde de böyle aile ritlerimiz vardır ve bu psikolojik, eğitimci işlevlerini sürdürdükleri sürece, geçiş ritleri, genci yetişkinliğe hazırlayıp bu zamana uyumlu hale gelmelerinde önemini (Campbell, 1994: 390) korumaya devam etmektedir.

Yaşlı üyelerin bütün kültürel mirasa sahip olduğu ve geniş aileden daha fazla büyük olmayan en eski toplumsal birimlerde toplumun kalıtımsal varlığına vücut veren olgu mitler; mitlerin gençlere aktarılmasını ve yaşlılar arasında gücünün korumasını sağlayan şeyler ise ritüellerdir. “Mitin icra bağlamı normal durumlarda bir ritüel, kullanımı onaylanmış bir davranış biçimidir. Mit, kutsal bir davranış şekli için meşruiyet sağlamaktadır. Ritüel zamanın başlangıcındaki yaratıcı olayları hayata döndürmekte ve onların o anda hemen tekrarlanmasını sağlamaktadır. Günlük yaşamın sıradan gerçekliği gerilemekte ve dini dramının gerçekliği tarafından geçersiz kılınmaktadır” (Çobanoğlu, 2013: 13).

Ritüellerle sürekli tekrarlanıp hatırlanan ve yaşatılan mitlerle arkaik toplum insanı tanrıların, kahramanların ve ataların geçmişte yaptıklarını yineleme gücüne sahip olur. Burada amaç zamanın başlangıcında mümkün ve etkili olan şeyi bir kez daha mümkün hale getirmek ve gücünü ortaya koyarak nüfuzunu olaylar üzerinde bir daha kullanmaktır (Çobanoğlu, 2013: 13). Ayrıca ritüelleri sürekli tekrar etmenin amacı mitleri toplumun bireylerinin hafızasına kazıyarak, söz konusu topluluğun o güne kadar elde ettiği sosyal ve kültürel birikimleri muhafaza etmek ve zaman içerisinde meydana gelebilecek yeni unsurları uyumlu bir şekilde ekleyerek bu sosyal ve kültürel birikimleri geliştirebilmektir. Arkaik toplumlarda mitlerinin ve ayinlerinin öğrenilmesi, mitlerin ritüelleri açıkladığı şeklinde anlaşılmıştır. Elbette ritüeli tasvir ve izah eden mitler de az değildir fakat iptidai cemiyette ritüelle ilgili olmayan mitler de mevcuttur (Bayat, 2010a: 14). Ritüeller, bazı mitleri içlerinde barındırarak seyirciye, arkaik ritüelin katılımcılarına aktarsa da, ritüelin bütün metnini, bütün icrasını ve gösterisini oluşturmazlar. Mitsiz mevcut olan ayinler de vardır mutlaka. Mitler ve ritüeller arasındaki yakınlığın sebebi, mit ve ritüel arasındaki karşılıklı ilişki ve tesir olabilir. Mitler ve ritüeller arasındaki iç içe geçmiş ilişki, mitlerin kaynağını ritüellerden aldığı şeklinde yorumlanmamalıdır.

“Ritüeli düzenleyenler mitik hadiseleri canlandırırlar, yani mit, icra olunan dramatik oyunun kaynağı gibi düşünülür. Bütün bunlar ritüellerin içinde mitlerin olduğunu gösterse de ayin ve merasimlerin bütünlükle mit kapsamına alınmasını gerektirmez.

Bazı mitlerin ritlerden çıktığını söylemek mümkünse de herhangi bir ritüelin mitsiz oluştuğunu ve onun içinde herhangi bir mitolojik tasavvurun bulunmadığını ispat etmek mümkün değildir” (Bayat, 2010a: 14). Mitten kaynaklanan ritüellerde, “mite inananlar onun ifade ettiği kutsal örnekleri uygulayarak dünyanın kaosa sürüklenmesini önlemekte olduklarını düşünmektedirler. Bu nedenle, mitler belli zamanlarda anlatılır ve dramatik bir tören olarak canlandırılır. Örneğin, kutsal sayılan günlerde ve mevsimlerde, ibadet esnasında, erginlenme törenlerinde, ürün alınırken ya da kıtlık, kuraklık çekilirken anlatılır ve canlandırılır” (Çobanoğlu, 2013: 13).

Olgunluğa erişmemiş zihinleri ile bedeninin istemediği şeyleri isteyebilecek ve tuhaf yollara sapabilecek arkaik dünya insanları için antik mitler, beden ile zihnin uyumunu sağlamak amacıyla tasarlanmıştı; mitler ve mitlerin vücut bulmuş hali olan ritüeller, zihnin bedenle harmonisini sağlama ve hayat şeklini doğanın dikte ettiği şekle sokma araçlarıydı (Campbell-Moyers, 2010: 100). Evrensel düzen kavramından çıkan bütün mitos ve ritüelleri oluşturan öğelerin, insani düzeni gök düzeniyle uyumlu hale getirmeye yardımcı olan işlevleri vardır ve Dünya da göklerdeki gibi düzen ve ahenk içinde olmalıdır (Campbell, 1992: 168). Mitos ve ritler mezokozmos yani büyük evreni oluştururlar, bireyin mikrokozmosu yani evrenin en küçük birimi, bütün makrokozmosuyla ilişki kurabilir ve bu mezokozmos toplumsal gövdenin tüm içeriğidir, yani yaşayan bir şiir, ilahi, çamur, çamurdan yapılmış bir simge, hiyeratik şehir sanatını da biçimlendiren sanatlardır (Campbell, 1992: 168). Kendi görüntülerini insanlığın tüm ürünlerinde dışa vuran mit ve ritüeller, dünya yaşamı için hep ideal sayılmış olan göklerdeki düzenin ve ahengin, bireyle yani mikrokozmosla uyumlu olarak dünya üzerine yansımaları sağlar. Dünya’daki yaşam, olanaklı olduğu kadarıyla mükemmel biçimde neredeyse kaybolmuş gök törenlerinin insan gövdesine yansıtılmasıdır (Campbell, 1992: 168).

1. 2. Mitolojinin İşlevleri

İnsanlığın, nesilden nesile aktarılmaya değer gördüğü mitolojik dünya görüşünün ürünleri şüphesiz ki her insan topluluğunda önemli işlevlerinden dolayı günümüze kadar

gelebilmıştır. Günümüzde canlılığını devam ettirmesinin sebebi, yeri doldurulamayacak kadar önemli olan işlevlerinin her halk için taşıdığı hayati hassasiyetleridir. İlk olarak insanlığın ortak kültürünün ürünü olan mitleri düşünürsek, mitler “inancıları dile getirir, belirgin kılar ve düzene koyar; ahlak ilkelerini savunur ve onları zorla kabul ettirir; rite ilişkin törenlerin etkinliğini güvence altına alır ve insanın uyması için yarar sağlayıcı kurallar sunar” (Eliade, 1993: 24). Mitler insan davranışları için örnek modeller olarak işlev görmektedir ve mitlerin temelinde tanrıların ve kültürel kahramanların yaratıcı, biçimlendirici etkinlikleri yatar (Çobanoğlu, 2013: 9). “Mit ne saf bir anlatı ne bir bilim türü ne bir sanat ya da öykü dalı ne de açıklayıcı bir anlatıdır. O, geleneğin özüne ve kültürün sürekliliğine, yaşlılık ve gençlik arasındaki ilişkiye ve insanın geçmişe karşı tutumuna sıkı sıkıya bağlı sui generis (kendine özgü) bir işlev görür” (Malinowski, 2014: 157-158).

J. Campbell mitlerin işlevlerini açıklarken, dört temel fonksiyondan bahsetmiştir. “Birincisi mistik fonksiyondur- mit, dünyayı gizem boyutuna, tüm formların altında yatan gizemin fark edilmesine açar. İkincisi, kozmolojik boyuttur, bununla bilim ilgilenir- sana evrenin şeklini gösterir ama öyle bir şekilde gösterir ki gizem yeniden ortaya çıkar. Üçüncü fonksiyon ise sosyolojik olandır- belirli bir sosyal düzeni desteklemek ve geçerli kılmak. Ama mitin dördüncü bir fonksiyonu daha var ve bence bu fonksiyon herkesin üzerine düşmesi gereken bir fonksiyon-her türlü koşul altında insan hayatının nasıl yaşanması gerektiğine dair pedagojik fonksiyon. Mitler bunu size öğretebilir” (Campbell, Moyers; 2010: 53-54) diyerek özellikle mitlerin bireyin eğitimi ile ilgili yönüne dikkat çekmiştir. Mitlerde “ilke olarak bütün insan faaliyetleri ve büyük başlangıç olaylarındaki bütün algılanabilir etkinlikler için örnek ve model bulmak mümkündür. Mitlere inanan bir kişinin buradaki payı bu örnekleri ezberleyip saklaması, davranışlarında onları izlemesi ve bu amaçla yapılan törenlerde onları tekrarlayarak kopyalaması gerçeğinde yatmaktadır” (Çobanoğlu, 2013: 9). Etnik-kültürel gelenek taşıyıcılarının “yaşamlarını sağlayan ve üzerlerinde çalıştıkları metaforlar, üzerinde durulmuş, araştırılmış ve yüzyıllar, hatta binyıllarca tartışılmış şeylerdir; bütün toplumlara, hem de düşünce ve yaşamın ana direkleri olarak hizmet etmişlerdir. Kültür örüntüleri onlara göre şekillenmiştir. Onların etkin erginleştirici biçimlerinin çalışması,

deneyimlenmesi ve kavranması aracılığıyla gençler eğitilmiş ve yaşlılar bilge sayılmıştır” (Campbell, 2000: 284). Mitler, etnik-kültürel gelenek taşıyıcılarının günümüz öğretmenleri gibi işlev gördüğü, iletişimin ve teknolojinin olmadığı zamanlardan başlayarak gün geçtikçe gelişen sistematik içerikleri ile insanlık için adeta bir eğitim öğretim merkezi gibi toplumlara faydalı olmuşlardır.

Mitlerin özel işlevleri arasında, onların davranış için kavramsal bir temel ve pratik davranış örnekleri sunmalarını, dinsel törenleri, törensel araçların ayrıntılarını ya da tabuların neden incelenmesi gerektiğini ortaya koymalarını sayabiliriz (Çobanoğlu, 2013: 9). Bu bağlamda “mitler sadece dünyanın, insanın, bitkilerin, hayvanların yaratılışını veya kökenini değil aynı zamanda adetlerin, kurumların, törenlerin kökenini veya yaratılışını da konu edinirler. Dahası, bu kurumların, adetlerin, törenlerin kutsallığını, kutsal sayılan ilk zamana bağlayarak, gelenekseli destekler ve güçlendirirler” (Çobanoğlu, 2013: 9). Yani Mitin işlevi, ilk olaylardaki daha yüksek, daha iyi, doğaüstü bir gerçeğe dayandırılarak, geleneği güçlendirmek ve onu büyük bir değer ve saygınlıkla donatmaktır ki bu özelliğiyle bütün kültürlerin vazgeçilmez bir bileşeni haline gelmiştir (Malinowski, 2014: 157). Mitoloji “kendini sürekli yeniler; her tarihsel değişiklik kendi mitolojisini yaratır; ama bu yine de, tarihsel olguyla yalnızca dolaylı bir ilişki içindedir. Mit, mucizelere gereksinimi olan yaşayan inancın, bir örneğe gereksinim gösteren sosyal statünün, doğrulanma gerektiren ahlak bilgisinin sabit bir yan ürünüdür” (Malinowski, 2014: 157-158).

“Törenlerin, kurumların ve geleneklerin bir toplum için kutsal sayılmaları ancak mitlerin onları doğrulamalarıyla mümkündür (Çobanoğlu, 2013: 9-10). “Kalıplaşmış törensel jestleri taklit etmenin bir olumlu yanı, insanın kendini aşmaya zorlamasıdır. Bu yolla insan, olağanüstü mitsel kahramanların veya tanrıların yanında yer almak zorunda bırakılır. Bu zorlamadan amaç söz konusu tanrısal kahramanların eylemlerini insanın da yapabilmesini sağlamaktır. Bu bağlamda, mit insanın doğrudan doğruya veya dolaylı olarak “yücelme”sini sağlar” (Çobanoğlu, 2013: 10). “Mitler dogmanın temelidir ve çoğunlukla kutsal ve törenle ilgilidir” (Çobanoğlu, 2013: 10). İnsan uygarlığının temel bir ögesi olan mitlerin “düzenleri bilinçli olarak denetlenir. Ve bilinen, işlevleri

geleneksel bilgeliğin iletişimi için güçlü bir resim dili olarak kullanılmaktır” (Campbell, 2000: 284). Görsel bir dil olarak yalnızca teorik olarak değil pratik uygulamalar olarak da kendisini ait olduğu topluma gösteren mitolojinin ayinden, sosyolojiden ve hatta maddi kültürden bağımsız olacağı düşünülemeyeceğinden, mitler yassı kâğıtlar olmaktan çıkarılmalı, tüm yaşamın üç boyutlu gerçekliğine oturtulmalıdır (Malinowski, 2014: 158). Mitler bu üç boyutlu gerçeklik gereksinimlerini ritüeller ile gerçekleştirirler. “Ritüel ve mitin işlevi, aktarıcı benzetimi olası kılmak, sonra da öne sürmektir. Zihin ve duyguların kavrayabileceği biçim ve kavramlar, bir gerçekliği ya da öteki açıklığı belirtecek şekilde düzenlenmiştir” (Campbell, 2000: 287-288). “Günümüz toplumlarında, tarihin mitolojinin yerini aldığına ve onunla aynı fonksiyonu gördüğüne; yazısız ve belgesiz toplumlar içinse mitolojinin amacının, geleceğin, şimdiye ve geçmişe – tam bir yakınlık açıkça imkânsız olduğundan – mümkün mertebe yakından bağlı kalmasını güvence altına almak olduğu” (Levi-Straus, 2013: 75) gerçeğini kabul etmek gerekir. “Mitler, sözün başta yazı olmak üzere çeşitli kayıt teknolojileriyle kaydedilip saklanması henüz bilinmediği dönemlerden başlayarak sözlü kültür ortamında, söz konusu kuramlaştırmaları derleyip, koruyarak yeni kuşaklara aktaran sözel bir ansiklopedi işlevi görmüşlerdir” (Çobanoğlu, 2013: 10). Geleceğin, şimdiye ve geçmişe yakından bağlı kalmasını, sadece tarihsel veriler olarak algılamamak gerekir. Yakından bağlantı ile güvence altına alınmak istenen, toplumun kültürel belleğinde bulunan, üretimi devam eden halk kültürü ürünlerinin tümüdür.

1. 3. Mitolojinin Halk Kültüründeki Yeri

Aynı etnik ve kültürel gelenekten gelen ve kendi geleneklerinin de taşıyıcısı olan insanların yaşam tarzlarını mitler ve ritler vasıtası ile düzene sokan ve nesiller boyu aktarımını sağlayan mitoloji, sadece tarih öncesi derinliklerden gelen eski öğretiler olarak değerlendirilmemelidir. Mitoloji; mit ve ritlerle, dünyanın ve hayatın kökeni, tabiat olayları, efsanevi kahramanlar ve ruhlar hakkında insanların en eski tasarım, düşünce ve aynı zamanda bu olaylarla ilgili kültürel birikimlerini de içinde barındırmaktadır. Bu kültürel birikimlerin içinde bulunduğu bir toplum kültürünü anlamaya çalışmak kelimenin tam anlamıyla yabancı bir dili öğrenmeye benzer; çünkü

anlamaya ve öğrenilmeye çalışılan, daima bize yabancı olan ve kavranamaz görülen yeni bir ‘anlam dünyası’ dır (Demir, 2013, 15). Bu anlam dünyasını kavramak biz ve onlar, uygar ve ilkel, rasyonel ve irrasyonel, yazılı ve sözlü, yetişkin ve çocuk gibi naif ve yanıltıcı ikilikler serisini göze almaksızın, kendisine anlam bahşeden yapıyı ve bu yapı içindeki anlam üreten unsurlar arası olguları, toplumun dili olan ve dil olarak kültürü oluşturan ilişkileri anlamaktır (Demir, 2013, 15). Kültür tam anlamıyla toplumdaki ikilikler arasındaki basit ilişkiler değil, toplum hayatının her bir unsurunun içindeki anlamlar arası ilişkiler bütünüdür. Buna göre kültür, “fiziki dünyanın bir temsilidir; dilin inşa ettiği anlam evreni içinde, yerkürenin dünyaya dönüşmesidir. Kültür; hikâyelerde, mitlerde, masallarda, teorilerde, atasözlerinde, sanat eserlerinde, ritüellerde dile getirilerek fiziki gerçekliğe anlam verme tarzıdır” (Demir, 2013, 15-16). Bu anlamlar toplumdaki topluma değişkenlik gösterdikleri için dünya üzerinde farklı kültürler gelişmiştir. Tüm dünyadaki insan topluluklarında benzer ürünler olmasına rağmen onu kültürel bir ürün haline getirecek değer, toplumun ona atfettiği anlamda gizlidir. Bu anlamları bilmeden, anlamlar arasındaki ilişkileri çözümüleden farklı bir toplum için kültürel bir değer taşıyan ürünleri değerlendirmek ve o toplumun kültürünü öğrenmek mümkün değildir.

Avrupalı antropologların daima yok saydıkları ‘ilkel’ halkların ‘yaban’ düşüncesinin modern olarak adlandırılan toplumların düşüncesinden çok da farklı olmadığını göstererek, ‘ilkellik’in bir batı icadı olduğunu ortaya çıkaran Levi-Strauss için ‘bütün kültürler bir gösterge sistemidir’ (Demir, 2013, 16). “Çünkü toplum olaylarının ve sosyal eylemlerin temelinde daima bir iletişim ve anlama isteği yatar. ‘İnsan demek dil demektir, dil demek de toplum demektir’. Bu açıdan bütün sosyal olaylar linguistik olaylardır. Her sosyal kurum, her sosyal olgu bir göstergedir veya gösterge niteliği taşır” (Demir, 2013, 16). Tüm bu göstergeler yani toplumun iletişim formları, mitoloji ile korunarak halk kültürünün masal, destan, efsane, mani, ağıt, seyirlik oyunlar, merasim ve tören türküleri gibi türlerine geçmiş, bu türlerin esasını oluşturmuştur (Bayat, 2010a: 30). Bu bağlamda mitoloji, halk kültürüyle derin ve sistemli bir bağ içerisinde olup, herhangi bir etnik kültürün aktif kaynağı gibi, kültür sisteminin temeline dayanarak, onun yapısını belirlemekte, aynı etnik kültürel geleneğin taşıyıcısı olan

insanların düşünce ve davranış modellerini düzene sokmaktadır (Beydili, 2004: 392). Bu yüzden halk kültürü, her zaman kendi içinde mitolojinin en derin izlerini taşımış, arkaik mitolojik efsanelerden başlayarak, sihirli hikâyeler, tören folkloru ve bilmecelere kadar tüm halk kültürü türlerinin kaynağı olmuştur (Beydili, 2004: 392).

Halk kültürünün bütün ürünlerinin kaynağını oluşturan, bu özelliğinden dolayı onların içerik, yapı ve anlamına nüfuz eden mitoloji, doğrudan toplumun milli karakterine bağlı bir olay olup, milli bilincin meydana gelmesi, yaşaması ve işlemesine yönelik dünya modeli sisteminin aktarılmasını sağlar. Kültürün en eski formlarından beri var olan mitoloji, zaman içerisinde halk kültürü ürünlerinin tümünde kendine yer bulmuş; milli karakterin içeriğini ifade etmekle kalmayıp, milli mitoloji ve onun temeline dayanan dünya modeli ile milli karakteri biçimlendirmiştir. Açıktır ki, “milli karakteri oluşturan şey milli mantalitedir. Kişiliğin de yapısal temeline dayanan bu karakter, milli kültürün örneklerinde, halkın edebi, felsefî ve güzel sanat eserlerinde kendini gösterir” (Beydili, 2004: 392). “Her halkın sadece kendine has milli motifleri vardır. Bu motiflerin davranış biçimleri de milli karakteri belirler. Halkın ruhu sayılan bu milli mantalite ise bu halkın bütün üyeleri için aynı olan inanç ve inanışlar toplamıyla mitoloji ve onun ifade ettiği dünya modeliyle beslenir” (Beydili, 2004: 393).

Halk kültüründe geçmiş nesillerin düşüncelerinden yansımalar gibi yaşamakta olan mitoloji, aynı zamanda her bir millete ait kültürün yapısını ve temelini oluşturan düşünce ve uygulamalar olarak günümüze kadar gelebilmiştir. Aynı etnik-kültürel sistemin içinde olup, aynı etnik-kültürel geleneğinin öğretilerinin uygulayıcısı ve aktarıcısı olan insanların düşünceleri ve davranışları mitoloji ile belirlenir. Her bir millete ait dünya modeli kalıplarının aktarılması sonucunda, günümüzde bile halkların etnik-kültürel düşünce ve davranış formları korunmuştur. Ve bu formların korunmasının temelinde mitolojiden gelen biçimler yer alır. Etnik kültürel geleneklerin mitolojide belirginleşen çizgileri, halklar var olduğu sürece halk kültürü ürünleri ile güçlü kalarak yaşamaya devam edecektir.

1. 4. Mitoloji ve Din (İnanç) İlişkisi

Genel olarak insanda, özel olarak ilkel insanda her zaman çevreyi kendi suretinde tasarlama eğilimi vardır ve ilkle düşüncede hayvanlar, bitkiler ve nesneler de hareket ettiklerine, bir şeyler yaptıklarına, insana yararlı olduklarına ya da onu engellediklerine göre, onların da ruhla donatılmış olduklarına inanılır (Malinowski, 2014: 10). İlkel insan bu gözlemlerle, gelişmemiş ve eğitilmemiş bir anlama yetisi açısından kavranır olan çıkarsamalarla, bir felsefe ve din olarak animizmi geliştirmiştir (Malinowski, 2014: 10). Bu, “canlı ve cansız doğal fenomenlerin, toplumda bir takım sonuçlar doğuran ruhlarla donatılmış olduğu inancı” (Marshall, 2014: 762) antropolojik bir din araştırmasının ilk örneklerini ortaya koyan Edward B. Tylor tarafından ilkel dinlerin özü olarak düşünülmüştür (Malinowski, 2014: 10). Tylor’un ilkel dine ilişkin düşüncesi ilkel insanları fazla araştırmacı ve fazla akılcı gösterirken, uzmanlarının yeni alan araştırmaları, balık avlamanın, çiftçiliğin ve kabile içindeki olay ve şöenlerin ilkelerin yaşamını tümüyle doldurduğunu ve ilkel dinlerin Tylor’un animizm şemasına kesinlikle sokulmayacak başka birçok (Malinowski, 2014: 10) yanının da olduğunu gösterir.

Genişletilmiş ve derinleştirilmiş çağdaş antropoloji anlayışını sağlam temellere dayandıran James Frazer, ilkel büyü ve din kuramına ilişkin başyapıtı olan Altın Dal’da, animizmin ilkel toplumlarda Tylor’un düşüncesindeki aksine tek ve baskın inanç olmadığını gösterir. “İlkel insan her şeyden önce pratik nedenlerden ötürü doğa süreçlerini denetim altına almaya çalışır, bunu da doğrudan doğruya ayinler ve büyü aracılığıyla yapar; bunlar aracılığıyla rüzgârı, fırtınayı, hayvanları ve bitkileri denetim altına almak ister” (Malinowski, 2014: 11). Frazer’in büyü ve din kuramı, insanlığın çok daha sonra büyü ve ayinlerin doğa olayları üzerindeki kısıtlılığını ve sınırlarını öğrendiğini kabul eder. Artık bu farkındalıkla birlikte ilkel insan, “yüce varlıklara, kötü ruhlarla ataların ya da tanrıların ruhlarına seslenir” (Malinowski, 2014: 11). Buradan sonra, ilkelerin din anlayışı, Tylor’un vurguladığı animizm yerine, ilkel halkların gerçekliğine ve doğrudan pratik yaşam çıkarlarına daha yakın (Malinowski, 2014: 13) durduğundan totemizm olarak yorumlanmaya başlamıştır. Totemizm, kan akrabalığı olan, “insan grupları ya da bireyler ile özel hayvanlar ya da bitkiler arasında,

ritüelleşmiş adetleri ve bazı durumlarda onları yemeden sakınmayı gerektiren” (Marshall, 2014: 762) “insan grubunun totemleri diye adlandırılan belli doğal ya da yapay nesneler arasındaki sıkı ilişkidir (...) Din olarak ilkel insanın çevresine duyduğu ilgiyi, çevresiyle özdeşlik iddia etme ve en önemli nesnelere; özellikle de bitki ve hayvanlara, kısmen yararlı cansız şeylere, çok seyrek olarak da insanlarca yapılmış eşyalara egemen olma isteğini ifade eder” (Malinowski, 2014: 13). İlkel din ister animizm ister totemizm olsun, ilkel insan doğayı, bitkileri, hayvanları gözlemleyerek, din düşüncesine yeni yorumlar ve bakış açıları katmaya devam etmiştir. James Frazer bu yeni yorum ve bakış açılarını, doğurganlık ve gelişme kültü teması olarak aktarmıştır. Altın Dal’da, ölümün ilkel insan için her şeyden önce yeniden diriliş yolunda bir adım anlamına geldiğini, çürümenin yeniden doğuşun bir aşaması olduğunu, sonbahardaki bollukla kıştaki kurumanınsa ilkbahardaki yeniden uyanışın uyarıcıları olduğunu belirtmektedir (Malinowski, 2014: 15). Bir dizi yazar Frazer’dan sonra Altın Dal’daki bu pasajlardan etkilenecek, çoğu kez de Frazer’dan daha büyük kesinlik ve daha bütünlüklü bir çözümlemeyle; inanç ve tapınmanın “insan yaşamının büyük olaylarından, doğum, gençlik, evlenme ve ölümden” doğduğunu, “dinin büyük ölçüde bu olaylar üzerinden düzenlenmiş olduğunu” ortaya koyan dirimselci din görüşünü geliştirdiler (Malinowski, 2014: 15).

“Totemizmde, büyüde ve başka birçok gelenekte görülebileceği gibi, tapınma ve ayinler her şeyden önce hem pratik çıkarlarla hem de ruhsal ihtiyaçlarla ilgili olduğundan, toplumsal düzenle dini inanç arasında sıkı bir bağ olması gerekir” (Malinowski, 2014: 14). Bu yüzden ki “mucizesiz inanç yoktur” (Malinowski, 2014: 88) ve her inanç kendi mitolojisini üretirken, dogmalar ve dinin gücünü garanti altına almak ister. Bunu da kendileri için somut ve güvenilir olarak gördükleri koruyucular ile yapmak zorundadırlar. Yüksek dinler olarak adlandırılan Hristiyanlık, Yahudilik ve Müslümanlık’da kutsal kitaplarındaki metinlerin orijinalitesi ve bu metinler üzerine yapılacak yorumların doğruluğu her zaman hassas bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ilkel olarak adlandırılan toplumlar için de böyledir. Kutsal olan korunmalı ve geleceğe doğru bir şekilde aktarılmalıdır. Fakat onların kutsal metinlerin yazılı olduğu kitapları ve kutsal olanı korumayı sağlayabilecek resmi kurumları

olmadığı halde bunu bellekleriyle yapabilmelerini sağlayan, amacı öğretiyi korumak olan özel bir toplumsal örgütlenme tipi vardır. Belli soylarda mitin açık temsili, belli vesilelerle manevi öykülerin resmen anılması, manevi törenlerde tek tek inançların açıklanması, belli bir grup insana emanet edilmiş gelenek bölümlerinin korunması, gizli toplumlar, totem klanları, en yaşlılar vs. bütün bunlar aracılığıyla ilkel dinlerin öğretisi güvenle korunmaktadır (Malinowski, 2014: 69).

Tüm zamanlarda dogmaların, dikkat çekmek, toplumun ilgisini toplamak gibi gereksinimleri mutlaka karşılanmak zorunluluğu olmuştur. Eğer bu ihtiyaçlar karşılanmazsa dogma ve inançların sürekliliği ve yaygınlığı söz konusu olamamaktadır. Mitoloji bu ihtiyaçların hepsini gerek teorik olarak metinlerle yani mitlerle, gerekse pratik olarak ritüellerle karşılamaktadır. Toplum hayatında mitoloji ve din arasındaki ilişkiyi farklı yorumlayan iki ayrı görüş karşımıza çıkmaktadır. Farklı yorumlanmalarına rağmen her iki görüşte de ortak özellik mitoloji ve dinin arasındaki sıkı bağıdır. Mitolojiyi dinle aynılaştıranlar, mitoloji ve dinin aynı zamanda oluştuğu ve mitolojinin kaynağını dinden alan bozulmuş dini inançlar olduğunu savunmaktadırlar. Mitoloji ve din arasında hiçbir bağ görmeyenler ise mitolojinin eski dinlere kaynaklık eden bir olgu olduğunu iddia etmektedirler. Birbirinden farklı gibi görünse de bu iki görüşün ortak noktası birinin daha önce veya sonra diğerine kaynaklık ettiği gerçeğidir. Fakat mitin mi dinin kökeni, dinin mi mitin kökeni olduğunu tahmin etmek oldukça zor bir konudur. Fakat birbirleri içerisine nüfuz ettikleri her yerde karşımıza çıkan bir gerçektir.

Mitolojinin temelini oluşturan mitler ve ritüellerden hareket edecek olursak özellikle kült karakterli olduğundan her bir mitin dini içerikli olduğu görülmektedir. Nitekim bazı eski uygarlıkların dinleri ile mitolojileri birbirine öyle karışmıştır ki, mitle dinin sınırlarını ayırt etmek çok güçtür (Bayat, 2010a: 81). Mitolojinin temelinde olan ve onun dramatik faaliyetleri olarak değerlendirilen ritüeller tüm dinlerin, dinin en sabit tarafıdır ve “ritüelin konusu her zaman için basit olay örgüsünden dışarı çıkmaz. Bir din, mitin canlı tarafı olan ve onun sürekliliğini koruyan ritüeller ile insanları etkiler ve inanç öbeğini canlı tutar” (Bayat, 2010a: 84). Mit ve ritüellerin din ile olan yakın

ilişkisi, mitolojinin dini düşüncenin içinde olduğunu; mitolojik düşüncenin temelinde inanç kavramının salt bir biçimde yer almasının da mitoloji ile din arasında, semavi dinlerden önceki dönemlerdeki sıkı birlikteliklerinden kaynaklandığı varsayımını ortaya atar (Bayat, 2010a: 81). Mitlerin içeriğinde dini olayların, dini konuların yer alması ve mitlerin kutsal olması, dinle mit arasında bir dizi benzerlik oluşturmaktadır (Bayat, 2010a: 81). Kısaca özetlemek gerekirse mit-din ve mit-ritüel ilişkisi bütün bu çelişkili varsayımlara bakılmaksızın mitolojik bütünlük içerisinde değerlendirildiğinde mitin, dinin ve ritüelin potansiyel kaynağı olduğu veya ritüelle dinin sistemleşmiş, kurallaşmış mit olduğu ortaya çıkar (Bayat, 2010a: 87).

Din anlayışı, dinler tarihi uzmanlarına göre yaratılıştan insanın doğasında mevcut olmuş ve geleneksel toplumlarda genellikle toplum yapısının merkezinde yer almıştır. Din anlayışı bu özelliğiyle de mitolojik düşünce ile ortak bir özelliği taşımaktadır. Cemiyetin gelişiminin ilk çağlarında, mitolojiyle din bir bütünlük içinde olup, etnik-kültürel düşünceye güç veren enerji kaynağı olarak birlikte hareket etmişlerdir. (Beydili, 2004: 378) Mitler ritüellerden ayrı düşünülemez ve ritüel, mitin canlı tarafı olup onun sürekliliğini korumaktadır (Bayat, 2010a: 85). Ritüel ise aslında bütün dinlerin en sabit ve canlı tarafı olarak dinin göstergesi kabul edilir.

1. 5. Mitoloji ve Sanat İlişkisi

Yerliler için kutsal olan ve derin bir saygıyla uydukları yasaklarla ve davranışlara ilişkin kesin hükümlerle saptanmış geleneksel örf ve adetler vardır ki böyle örf ve adetler her zaman doğaüstü güçlere, özellikle de büyü gücüyle ya da kötü ruhlar, hayaletler, ölülerin ruhları ve tanrı tasarımlarıyla bağlantılıdır (Malinowski, 2014: 9). “Öte yandan bunlar hakkında biraz düşünecek olursak ortaya çıkacaktır ki, doğa olayları özenle gözlenmeden, bunların yasalarla işlediğine kesin bir inanç duyulmadan, rasyonel bir düşünme yeteneği olmadan aklın gücüne güvenmeden, yani bilimsel temeller olmadan, ne kadar ilkel olursa olsun hiçbir sanat düşünülemez ya da beceri gerçekleşemez” (Malinowski, 2014: 9). Mitolojik ile dini etkinlikler aracılığıyla mitoloji ve içinde yaşadığı dinsel simge ve ayinler, toplumun maddi ve manevi kültürü ile –müzik, resim,

hat, oymacılık, sema, menkıbe/öykü anlatımı ve edebiyat- iç içe geçmiş (Duran, 2012: 30) insanın maddi ve manevi kültür hayatının büyük faaliyetleri olan sanatlar doğmuştur. İnsan toplumunun kültürel ürünleri olan mitolojik ve dini etkinliklerin kaynağında ise insanda kültürden daha eski bir varlığa sahip olan oyun yeteneği başrolde. İnsanın yaptığı her çalışma gerçekten bir meraktan, bir tür oyundan kaynaklanır (Campbell, 1992: 56). İnsan iletişim kurabilmek, öğrenmek ve emredebilmek amacıyla kendisi için yarattığı şu ilk ve yüce araç olan dil düşünülecek olursa, insan, dili sayesinde nesneleri ayırmakta, tanımlamakta, fark etmekte; tek kelimeyle, adlandırmaktadır; başka bir ifadeyle, şeyleri zihin alanına kadar yükseltmektedir (Huizinga, 2010: 21). “Dilin yaratıcısı olan zihin, oyun oynayarak, maddeyle düşünülen şey arasında sürekli olarak gidip gelmektedir. Soyutun her ifadesinde bir simge vardır ve her simge de bir kelime oyunu içermektedir” (Huizinga, 2010: 21).

“Hayvanlar seslerle oynayamadıklarından dolayı konuşamazlar. Sanatları yoktur; yine nedeni de formlarla oynayamamalarıdır. Fakat hayvanlar da oyun yeteneğini yavruyken yaban yaşamı içerisinde anne babalarının yanındayken tehlikelerden korunmak için sergilerler ve hemen hepsi kur yaparken aynı etkileyici oyunu oynarlar” (Campbell, 1992: 55). Bu noktada insana en yakın hayvan türü olan şempanzelerin davranışlarıyla ilgili Dr. Wolfgang Köhler’in gözlemlerinden birinden bahsetmek gerekmektedir. Tschengo ve Granade isimli iki şempanzenin dervişler gibi dönme oyunu icat ettikleri ve geri kalanların da onları taklit ettikleri gözlemini Dr. Köhler şöyle anlatıyor.

İkisinin oynadığı her oyun bu ‘dönme’ oyununa dönmeye eğilimliydi ve arkadaşlık ve sevginin *joi de vivre* taşkınlığını ifade ediyor gibiydi. Dönüşler hızlandıkça Tschengo, örneğin, döndükçe kollarını ileri doğru uzattıkça, görünüş insanların dansına çok benzemeye başlıyordu. Tschengo ve Chica, 1916 boyunca en sevdikleri moda bu “dönüş”tü, bazen dönüşlere ileri doğru bir harekette ekliyorlardı, böylece kendi eksenleri çevresinde ve oyun alanının boyunca yavaş dönüyorlardı.

Bazen bütün şempanzeler grubu daha gelişkin hareket biçimlerine katılıyorlardı. Örnek olarak ikisi bir direğin yanında güreşip oynastıklarında çok geçmeden hareketleri

düzenli hale geliyor ve direğim merkez olduğu bir daire içinde yinelemeye başlıyorlardı. Teker teker grubun öteki üyeleri gelip o ikisine katılıyorlar ve sonuçta direk çevresinde düzenli bir yürüyüş gerçekleştiriliyordu. Hareketlerinin niteliği fark ediliyor, artık yürümüyorlar, tırıs gidiyorlar ve düzenli olarak bir ayaklarını bastırırken öteki adımlarını hafif atıyor ve kaba bir ritim oluşuyor, birbirlerine uyum sağlamaya çalışıyorlar... (Campbell, 1992: 380-381).

“Şempanzeler arasında ilkel kabilelerin dansına bu kadar benzer hareketlerin kendiliğinden oluşması bana çok olağanüstü geliyor” diyen Dr. Köhler, mitolojinin tarihi için ilk toplumların ritüel etkinliklerini tasarlamamıza gerek bırakmayan biçimde ruhsal bir düzlem sağlıyor (Campbell, 1992: 382). “Hem ortak ritüeli hem de dans sanatını belirleyen grup hareketlerinin neşesi ve coşkusu da ortada. Aynı zamanda ortadaki direk tıpkı yüksek mitolojilerde olduğu gibi Kozmik Ağaç, Dünya Ağacı veya kutsal tapınak gibi işlev görüyor. Toplumsal düzen ve bireysel tefekkür ona doğru yöneliyor” (Campbell, 1992: 382). Merkezi kutsallık olmadan hiçbir mitolojik oyunun ortaya çıkamayacağı gerçeği ve oyunda yeni enerji uyandıran, grubu uyuma sevk eden, yani sanatı doğuran yön hemen fark ediliyor (Campbell, 1992: 382).

İnsanın oyun yeteneği kendisi için sinir sisteminin uyarıcılarına eş biçimmiş gibi tepki yaratabilecek kadar yeni imgeler hayal edebilecek formlar düzenleyebilecek bir güce sahiptir (Campbell, 1992: 56). Bu gücü ile başlangıçta farklı tasarımlarla alet üretmeye başlayarak doğa karşısında mücadele eden insanoğlu, “içindeki arkaik ve karanlık ölüm korkusunu yenmenin üstesinden gelememiştir. Sorun soyut olunca, gelen çözüm de soyut anlamlı olmuştur ve insanoğlu, doğrudan yaşamında somut olarak faydası görülmeyen yeni bir yöneme sığınmıştır” (Ayık, 2010: 14). İlk mitler olan “öteki dünya inancı” ve ölüm korkusunu mağara duvarlarına resmederek ya da heykellere yansıtarak herkesin görebileceği biçimleri yaratmış olan insanoğlu, tüm insanlar için ortak olan duyguları, zihinlerinin büyük gücü sayesinde farklı tasarımlara dönüştürerek sanatın ilk eserlerini meydana getirmişlerdir (Ayık, 2010: 14). Resim sanatı ile çizimin ve şekillerin formlarıyla oynayarak gerçekleri gündelik hayatlarından daha karmaşık mitlere dönüştüren insan, önce en büyük korkusu olan kocaman bir ölüm yaptı; genellikle siyah veya kırmızı renkte yapılan ölüm kimi zaman bir boğa kimi zaman bir

bizon kimi zaman ise vahşi bir attı (Gezgin, 2008: 13). “Sonra kendisini ve klanını yaptı ve bizonun yanına koydu; küçüktüler ölüm karşısında. Daha güçlü olsun diye eline bir mızrak ya da bir yay ile ok verdiler ve hep birlikte hareket ettiler; organize olmak zorundaydılar. Düşman çok büyük ve güçlüydü. Sonra yaşamak için saldırdılar ölümü temsil eden hayvana. Kimi zaman yaralasalar da öldüremediler onu. Ama bu mücadele hep devam etti” (Gezgin, 2008: 13).

Bu basit bir av sahnesi olmaktan çok avcılıkla ilgili bir sembolizasyondur; ama avcının avlandığı bir avı anlatıyordu. Antropologlar ve arkeologlar yaptıkları araştırmalarda bu resimleri çizen insanların, en çok ren geyiği tükettiklerini tespit etmişlerdi. Hata tüketilenler ve dolayısıyla avlananlar arasında en az rastlananları bizonlar, boğalar ve atlardı. Dolayısıyla avlananlar ve resmedilenler farklıydı. İnsanların en çok avladıkları arasında daha çok küçükbaş hayvanlar vardı. Ama nerdeyse hiç bir mağara resminde küçükbaş hayvana (birkaç istisna hariç) rastlanmadı. O zaman bu resimleri basit av sahneleri olarak değerlendiremeyiz. Bunlar en eski mitoslardır. Bu nedenle de bu şekilde değerlendirilmeleri daha doğru olacaktır (Gezgin, 2008: 13-14).

Buzul çağında yapılan doğaya sadık hayvan tasvirleri resim sanatının ilk eserleri ve başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Mağaraların dar ve derin gizli bölümlerinde yapılan ve hemen hemen dünyanın her yerinde rastlanabilen bu resimler, günümüzde de ağırlıklı olarak benimsenen “büyü” açıklaması ile çelişmemektedir. İlkel insanlar mağaralara çizmiş oldukları resimlerle, bir şeyin benzerini yaparak o nesnenin aslı üzerinde güç sağlama inancını amaçlamaktadırlar. “Sanata ait ilk eserlerin, bu gün bildiğimiz anlamdaki gibi estetik kaygılarla ve kişisel beğenin tatmini için değil ilk mitleri de oluşturan bilinçdışı ve aynı zamanda toplumsal olan korkuları bastırmak için yaratıldığını söylemek mümkündür” (Ayık, 2010: 14). Arkaik sanatın doğmasında bu tür mitolojik inançların etkinliği göz ardı edilemez.

İnsan topluluğu kendisine dünyadaki mutlu yaşamın güvencesini sağlayan din olgusu içinde, mitlerin canlı tarafı olup onun sürekliliğini koruyan ritüelleri; kelimenin tam anlamıyla basit oyunlar biçiminde gerçekleştirmektedir. Hayvanların aksine tek düze kalmayan ve gelişen bu ritüel faaliyetler zaman içerisinde gelişerek; “her hakiki

ibadet şarkıyla, dansla, oyunla ifade edilmektedir. Daha ileri bir kültürün taşıyıcıları olan bizleri kutsal bir oyuna dâhil edecek, müzikal heyecandan daha uygun bir şey yoktur” (Huizinga, 2010: 202). En önemli özelliği olan icra edilebilme olanağından dolayıdır ki mitoloji, aynen bir oyun sahneler gibi sahnelenmiş ve dini mitolojik bir senaryo hazırlanarak “merasimler bu senaryo ile gerçekleştirilmiştir. Bu merasimlerde kutsal sözler ve şarkılar söylenmiştir” (Bolat, 2009: 69). “İnsanın, doğa seslerini yansıtarak geliştirdiği ezgiler, tanrıların, yarı-tanrıların, kahramanların mitolojik öykülerinin anlatıldığı ritüellerde söylenen dualara dönüşmüş; dans ve teatral gösterilerin eşlik ettiği bu ritüeller, gösteri sanatlarının doğmasında önemli bir rol oynamıştır” (Çınar, 2006: 17) Mısır’da Osiris, Eski Yunan uygarlığında Apollon ve Dionysos şenliklerinde ve daha birçok ilk çağ uygarlığında ritüel etkinliklerde müzik, dans ve tiyatro önemli birer araç olmuştur (Çınar, 2006: 17). Bu bağlamda eski Yunan düşüncesinde bugün bizim kullandığımız sanatsal kavramların nasıl bir ilişki içerisinde olduğuna değinmek gerekmektedir.

Müzik, musike kelimesinin Yunancada, bu gün biz modernler için olduğundan çok daha geniş bir anlama sahip olduğu bilinmektedir. Bu kelime eski Yunancada, şarkı ve müzik aletiyle eşlik etmenin dışında yalnızca dansı kapsamakla kalmamakta, aynı zamanda Apollon ve Musalar’ın (Yunan mitolojisinde, 9 sanatın tanrıçaları, Müzik veya musiki kelimesi de, Musalar’ın sanatı anlamına gelmektedir) önderliğindeki tüm sanat ve bilgilere de genel olarak uygulanmaktadır. Bu faaliyetler, Musalar’ın alanının dışında yer alan plastik ve mekanik sanatlara karşıt olarak, müzikal sanatlar adını alırlar. Her müzikal unsur ibadete ve özellikle de kendine özgü bir işlev üstlenebildiği bayramlara sıkı sıkıya bağlıdır. İbadet, dans, müzik ve oyun arasındaki bağlantı, herhalde hiçbir yerde Platon’un Yasalar’ında olduğu kadar açıkça tasvir edilmemiştir. Bu eserden okuduğumuza göre, tanrılar, acı çekmek için doğmuş olan insana acıdıklarından, onun kaygılarını ara sıra dindirmek üzere adak şenlikleri düzenlemişler ve konu olarak, Musaları’nın efendisi Apollon ve Dionysos’u yollamışlardır: Böylece, bu tanrısal ve törensel toplantı sayesinde, insanlar arasındaki düzen kurulabilmiştir (...) Bedenlerini ve seslerini dinlendirme yeteneğine sahip olmayan genç yaratıkların, hareket etmekten, gürültü yapmaktan, atlamaktan, zıplamaktan, şıçramaktan ve her tür sesi çıkarmaktan kendilerini alamadıkları söylenmektedir. Ancak, hayvanlar bütün bu faaliyetlerdeki ritm ve armoni denilen düzen ile düzensizlik arasında ayrım yapmayı bilmemektedir.

Danslarla bize eşlik eden tanrılar, biz insanlara zevk anlarımızda ritm ve armoniyi fark etme yeteneğini bağışlamıştır (Huizinga, 2010: 202-203).

Platon'un Yasalar'ında tasvir edilen Yunan tören ve dans geleneğinde bu olguların insanlara tanrıların bir lütfu olduğu, toplum içindeki ahengi sağladığından ve tanrılardan geldiğinden dolayı kutsal olarak kabul edildiğinden bahsedilmiştir. Dünya mitolojileri bağlamında genel bir bakış açısı ile yaklaşacak olursak Yunan mitolojisinde Apollon ve Dionysos gibi tanrıların yaptığını; Hint mitolojisinde Tanrı Şiva (Nataraja), Türk mitolojisinde Korkut Ata motifleriyle görmek mümkündür. Tüm bu mitolojilerde ritüellerde başlamış olan bu süreç özellikle sahne sanatlarının esin kaynağı olmuştur. Kısaca söylemek gerekirse, mitoloji ve dinin kökeninden şiir, müzik, dans, drama, resim ve heykel gibi yaratıcı sanatlar doğmaktadır ve “geçmişten süzülerek günümüze kadar ulaşan mitolojik değerleri yansıtır. Bu toplumun sanatını geri planda besleyen temel bir yapı her zaman söz konusudur” (Çoruhlu, 2010: 13).

İnsanda var olan bu yaratıcı cesaret, insanın bilinçdışı karanlığında taşıdığı korku ve kaygıların tetiklediği bir yaratma işidir ve bu korkuları ve kaygıları yok etme, giderme, kapatma eğilimi insanı yaratıcı kılar. “Bu tür yaşamsal dönüşümlerin en çok ihtiyaç duyduğu şey bu mekanizmanın harekete geçmesidir. Çünkü yaratıcı cesaret yeni bir yaşam biçiminin inşasında ihtiyaç duyulan yeni sembolik dizgelerin ortaya çıkarılmasını sağlar” (Gezgin, 2008: 12). “Yavaş yavaş eskisinin gücünü hafifleterek, sözcüğün gerçek anlamıyla mitsel kapılmalar yaratarak, insanı insanlık dışı olmaktan kurtararak, Sanat ince bir işleyişle etkisini göstermiştir ve esin verdiği kişiler aracılığıyla insanlık kavramına yani katkılar getirmiştir” (Campbell, 1993: 82). “Kiyoten kişilikte (sanatçıda) yeşeren yaratıcılık toplumun düşüncesini, korkularını ve karanlıklarını somutlaştıran bir dönüştürücüdür. Ölüme karşı duruşun şövalyeleri sanatçılardır” (Gezgin, 2008: 12). Mitolojiyi, müzlerin, sanatın, şiirin ve ilham perilerinin anavatanı olarak düşünerek, mitlerin canlı tutulması gerekmektedir, bunları canlı tutabilen her insanın öyle veya böyle sanatçı olduğu ve günümüz sanatçılarının eskinin mit yapıcılarına denk geldiği düşünülmektedir (Campbell, Moyers, 2010). Bu erken dönem kültüründeki günümüz sanatçılarının eş değerleri olduğu düşünülen, mağara duvarlarına

ilk remi yapan, ritüelleri gerçekleştiren, ruhların sanatçı gücünü yatıştıranlarda muhtemelen şamanlardı (Campbell, Moyers, 2010). Erkek veya kadın olsun şamanın, çocukluğunun geç veya gençliğinin erken dönemlerinde, onun tamamen içe dönmesini sağlayan ezici bir psikolojik deneyim ile tüm bilinçaltı açılır (Campbell, Moyers, 2010) ve şaman bilinçaltındaki tüm bilgiyi toplumla paylaşarak, toplumun sanatçısı olarak, sanatsal ürünler ortaya koymaya başladılar.

II. BÖLÜM TÜRK KÜLTÜRÜNDE MİTOLOJİ

Dünya üzerindeki “hiçbir sosyal-kültürel sistem ne gökten iner; ne de durup dururken yok olur. Her toplumun bir dünü, önceki günü, kısa veya uzun bir tarihi vardır” (Güvenç, 1996: 105). “En eski devamlı topluluklardan biri olan Türkler aşağı yukarı dört bin yıllık mazileri boyunca Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarına yayılmış” (Kafesoğlu, 2004: 41) yüz yıllarca yeni topraklar arayarak tarihlerini değişik bölgelerde yaşamak zorunda kalmışlardır. Ayrıca dağınık şekilde yaşamlarını sürdürmüş olan Türk topluluklarının “birbirlerinden farklı gelişme yolları takip etmeleri; Türk tarihini belirli bir zaman kesiminde bütün halinde değerlendirmeyi zorlaştırmaktadır” (Kafesoğlu, 2004: 41). Tıpkı Türk tarihi gibi Türk kültürünü de belirli bir zaman kesiminde ve bir bütün içerisinde değerlendirmek neredeyse imkânsızdır. “Türk dünyasının dini inanç ve gelenekleri başta olmak üzere, bütün sosyal ve kültürel boyutlarıyla Türk kültürünü anlayabilmenin ana kaynağı olan Türk mitolojisi, Türk kültür ekolojisinin meydana gelişinin temel nedenidir” (Çobanoğlu, 2001b: 75).

“Çoğu zaman yazılı olmamakla birlikte, gelenek ve göreneklerin de bir tarihi vardır. Bu tarihçeler kültürel kaynaklarımızı ve bu günkü kurumlarımızı belirler” (Güvenç, 1996: 106). Bu bağlamda, dünya üzerinde var olan bütün milletler gibi bizim de kültürel kaynaklarımızı, gelenek, görenek ve törelerimizi belirleyen, Türklerin ilkel sürüden topluluk statüsüne geçiş döneminden beri toplumsal hafızalarında oluşmaya başlayan Türk mitoloji geleneğidir. “İlkel sürüden topluluk statüsüne geçişin yaşandığı dönem olan toplayıcılık-avcılık hayat tarzı, Türk mitolojisinin kökenlerinden birisini oluşturmuştur” (Çobanoğlu, 2001b: 32). Bu zaman dilimini izleyen dönemlerde “Avcı-Çoban ve Çoban-Tarımcı dönemlerinden geçmiştir. Başka bir ifadeyle, Taş Devri’nin anaerkil karakterli bahçe tarımı ve yerleşik yaşantısının ortaya çıkmasından sonra Tunç Devri’nde ataerkilliğe boy ve klan düzenine yönelik olmuş ve bunu demir çağıyla birlikte ‘kağanlık’ ve ataerkil askeri bir demokrasi ile göçerevli hayat tarzının oluşumu izlemiştir” (Çobanoğlu, 2013: 36). Toplumsal yapılanmadaki ve yaşam tarzındaki bu değişim ve dönüşüm Türklerdeki mitoloji geleneğine de yansımış, Türk mitolojisinin başlangıç dönemleriyle daha geç dönemleri arasında farklılıklar meydana getirmiştir.

“Soy olarak Orta Asya Kültürü, yer olarak Anadolu Kültürü, din olarak İslam Kültürü ile son Şeklini alan, bugünkü Türkiye Türklerinin kültürü de bu kültürlerin karışımı ile oluşmuştur. (And, 2007: 89) “Kültürler, yayılma, ödünç alma, öykünme, vb. yollarla komşularına da benzerler; ayrıca kültürel sistemi oluşturan bireylerin biyolojik ve psikolojik istek ve ihtiyaçlarını karşılayacak biçimde uyum gösterirler. Koşullar değiştikçe, geleneksel çözüm yollarının sağladığı doyum düzeyi de azalır ve değişir” (Güvenç, 1996: 103). Bu bağlamda Türkiye Türklerinin kültüründeki mitoloji olgusunu da Orta Asya’nın ve Anadolu’nun etkilerini g z önünde bulundurarak değerlendirmek, günümüzdeki yansımalarını belirlemek için daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Ayrıca Türk dünyasının çoğuna hâkim olan ve bugünkü Anadolu Türklerinin din olarak benimsedikleri İslam’ı, mitolojiyle bezeyen, Türk mitolojisinin Türk-İslam anlayışı üzerindeki etkilerini görmek bağlamında Türklerin İslam’ı kabul etme süreçlerini görmek de faydalı olacaktır.

“Her hangi bir mitoloji geleneği gibi, Türk Mitolojisini de doğuşunda yer alan ve son derece önemli rol oynayan ‘coğrafi  evre’, ‘insan unsuru’ ve ‘topluluk/cemiyet’ gibi    temel faktörü kısaca gözden geçirmek ve Türk Mitolojisinin Orta Asya kökenlerine dair verileri bu çerçevede değerlendirmek daha kolay anlaşılır olacaktır” ( obanoğlu, 2013: 33).

2. 1. Türklerin Tarih Sahnesine  ıkışları ve Orta Asya

Türklerin tarihi, hem zaman, hem de coğrafi bakımdan diğer toplulukların tarihinden, yaşam tarzlarına bağlı olarak farklı bir gelişim yolu izlediğinden, Türklerin tarih sahnesine çıkışlarından bu güne kadar olan her alandaki gelişimleri bu bağlamda değerlendirmek, Türk kültürünün tarihsel gelişimini anlamak için daha doğru bir yol olacaktır. Dünya  zerindeki diğer milletlerden farklı olan bu süreci iki madde halinde özetleyecek olursak,

- a. Bütün diğer milletlerin fertleri toplu olarak bir arada bulunduğu için, herhangi bir zamandaki durumunu açıkça tespit ve tetkik etmek mümkün olduğu halde, dağınık

şekilde yaşayan Türk kütlelerinin birbirinden farklı gelişme yolları takip etmeleri sebebi ile Türk tarihini belirli bir zaman kesiminde bütün halinde değerlendirmek kolay olmamaktadır.

b. Tarihleri, sınırlı belli bir coğrafi çevre içinde cereyan eden diğer milletlerin yayılmaları da değişmeyen vartan toprakları civarında vukua gelirken, çeşitli Türk kütleleri asırlarca yeni iklimler, yeni yurtlar arayarak, tarihlerini çeşitli bölgelerde yapmışlardır.

Bu itibarla, mazinin herhangi bir devresinde ayrı ayrı yerlerde çeşitli Türk topluluk, idare ve devletlerini müşahade etmek mümkün olduğundan, Türk tarihi denilince, tek bir topluluğun belirli bir mahaldeki tarihi değil, fakat Türk adı veya hususi adlar altında ve ayrı hükümdar ailelerinin idaresinde görünmekle beraber, dili, dini, töresi ve gelenekleri ile aynı ‘milli’ kültürün taşıyıcısı olan Türk zümrelerinin çeşitli bölgelerde ortaya koyduğu ‘tarih’ lerin bütünü anlaşılmalıdır (...) Bu coğrafi ve siyasi bölünmenin neticesi olarak Türklerden bir kısmı “Bozkır tipi” olarak yaşarken, diğer bir kısmı yerleşik hayata bağlanmış, bir bölgede siyasi nüfuzunu kaybederken, diğer bölgelerde iktidarın zirvesine ulaşan Türk kütleleri aynı zamanda mevcut olmuş ve Türk tarihi, eski, yeni birçok milletlerin tarihi ile bir arada, hatta iç içe gelişmiştir (Kafesoğlu, 1984: 41-42).

İlk olarak yukarıda da belirtildiği gibi “Hukuki, dini ve kültürel davranışları etkileyip büyük bir ölçüde belirlemesinden dolayıdır ki, Türk mitolojisinin yaratılış bağlamında ortaya çıktığı coğrafyayı ana hatlarıyla da olsa belirlemek yararlı olacaktır” (Çobanoğlu, 2013: 34). Bu bölge, Tanrı dağlarının güneyi ve kuzeyi olmak üzere iki bölüme ayrılarak değerlendirilebilir. “Tanrı dağlarının güneyindeki kısım, bugünkü Doğu Türkistan’dır. Kuzeyinde kalan kısımlar ise Çungarya stepleri, İrtiş havzası ile Altay dağlarıdır. Güney Sibiry, eski Orta Asya Türk kültürünün kuzey sınırını teşkil ederdi” (Ögel, 2014: 3). “Türk mitolojisinin tecelli ettiği coğrafi mekân konusunda yaygın kabuller arasında ‘Altay dağları’, ‘Tanrı Dağları-Kuzey batı Asya sahası’, ‘İrtiş-Urallar arası’, ‘Altay-Kırgız bozkırları arası’, ‘Baykal gölünün güney batısı’, ‘Altayların doğusu’ veya ‘90. boylamın doğusu’ gibi çeşitli tespitler vardır ” (Çobanoğlu, 2013: 34). Daha ayrıntılı bir tespitte bulunmak gerekirse Batılı bilim adamlarının çoğu bu konuyu kendi meşgul oldukları bilim dalları bakımından ele aldıklarından eski Türk yurdu hakkında farklı sonuçlar ortaya koymuşlardır.

Tarihçiler, Çin kayıtlarına dayanarak, Altay dağlarını Türklerin ana yurdu kabul ederken (J. Klaprothe, 1824; J.v. Hammer, 1832; W. Schott, 1836; M. A. Castren, 1856; A. Vambrey, 1855; E. Oberhummer, 1912), sanat tarihçileri Tanrı dağları, kuzey-batı Asya sahasını (J. Stzygowsky, 1936), bazı kültür tarihçileri İrtiş-Urallar arasını (İ. Zehy, 1938), veya Altaylar-Kırgız bozkırları arasını (O. Menghin, 1937), veya Baykal gölünün güney-batısını (W. Koppers, 1937) göstermişler, bazı dil araştırmacıları da Altaylar'ın doğusunu (W. Radloff, 1891; L. Ligetti, 1940), veya Kingan silsilesi bölgesinin (G. J. Ramstedt, 1928), veya 90. Boylamın doğusunun (K. H. Menges, 1968) Türk anayurdu olması gerektiğini düşünmüşlerdir (Kafesoğlu, 1984: 48-49).

“Ancak –eksikliğinden şüphe etmeksizin- bunlara bakarak coğrafi bir sınır çizilebilir, belirli bir coğrafi bölgeyi nihai karar olarak belirleyebilmek kolay değildir” (Çobanoğlu, 2013: 34). Bunun sebebi Türklerin daha ilk zamandan itibaren geniş bir coğrafyaya yayılmış bulunmaları kültürlerini uzaklara kadar götürmeleri (Kafesoğlu, 1984: 48-49) ve “günümüzde ‘Türk dünyası’ olarak adlandırılan coğrafyada Türk kültürü veya uygarlığı adıyla yaşayan kültürel ekolojii yaratmalarıdır” (Çobanoğlu, 2013: 34). Türk kültür ekolojisinin varlığını göstermeye başladığı ilk coğrafi sınırların kesin olarak belirtilebilmesinin zorluğunun bir kanıtı da Güney Sibiryadır. Özellikle “Göktürk çağında Güney Sibiryalı halklarının Türkçe konuştukları göz önünde tutulursa, Türk tarihi bakımından bu bölgenin ne derece ehemmiyet taşıdığı” (Ögel, 2014: 3) ve Türk kültür ekolojisinin oluşmaya başladığı coğrafi bölgenin sınırlarını tam anlamıyla tespit edilemeyecek kadar geniş bir alana hâkim olduğu anlaşılabilir.

Türk mitoloji geleneğinin ve dolayısıyla Türk kültür ekolojisinin doğduğu coğrafyayı tüm olasılıklarıyla değerlendirdikten sonra, her hangi bir mitoloji geleneğinin ve bu mitoloji geleneğinin ait olduğu milletin ortaya çıkışında önemli bir yeri olan “faktörlerden ikincisi olan ‘insan unsuru’nun” (Çobanoğlu, 2013: 34) değerlendirilmesi gerekmektedir. “Kültür ve onun özünü ve başlangıcını oluşturan mitoloji konusunda soydan gelen ‘milli seciye’ye de kuvvetli bir tesir payı tanınması icap eder” (Çobanoğlu, 2013: 34). Bu bağlamda Türk kültür ekolojisinin var olmaya başladığı tahmin edilen coğrafyada, taş devri olarak adlandırılan çağın başlarından beri, Altay dağları ile Sayan dağlarının güney-batı kısımlarında bir brakisefal (kısa, geniş kafalı)

beyaz ırkın varlığından söz edilmektedir. Bu brakisefal beyaz ırk “bir yandan tanrı dağları bölgesine yayılırken; diğer yandan bugünkü Kazakistan içlerine doğru sızmıştı” (Ögel, 2014: 7). Ayrıca Türk tarihi bakımından büyük öneme sahip olan Güney Sibirya, beyaz bir ırk ile mongoloid (çekik gözlü) ırkların karışımından doğan yeni bir ırka ev sahipliği yapmakta idi.

Uzun bir zaman devam eden bu ırkların karışımı, M. Ö. 3. Binde ve 2. Binin başlarında, Güney Sibirya halkını mongoloid bir hale sokmuştu. Batı Türkistan ve Pamir bölgelerine gelince, buralarda Akdeniz ırkına benzer dolikosefal bir ırk bulunuyordu. Öyle anlaşıyor ki, bu dolikosefaller, Güney Kazakistan ile Volga boylarını baştanbaşa kaplamışlardı. Bu sebeple Orta Asya brakisefalleri, saydığımız bölgelere pek nüfuz edememişlerdi. Fakat bronz devri ile birlikte, Orta Asya brakisefallerinin Amuderya’ya ve Fergana’nın içlerine kadar nüfuz ettiklerini görüyoruz. (Ögel, 2014: 7)

“Amuderya ile Siderya arasındaki halklar ırk bakımından, Amuderya’nın güneyindeki Türkmen bozkırlarında, Pamir ve Afganistan’da yaşayan ırklardan kesin hatlarla ayrılmakta idiler. Turani veya ‘iki nehir arası’ antropolojik tipi ile adlandırılan bu ırk, brakisefal kafalara sahipti. Hunlardan evvel ve sonra Tanrı dağları bölgesine de çok yayılmış olan bu insanlar, herhalde Altaylar ve Kazakistan’daki brakisefallerle çok yakın akrabalıklara sahip idiler” (Ögel, 2014: 7-8). “Altay-Sayan ve Semireçi bölgeleri, kısmen yerleşik ve ziraatçı olarak ve kısmen de konargöçer yaşayan beyaz ırktan gelen insanlarla iskân edilmişti. Avrupadaki Alp ırkına benzeyen bu insanlar büyük ihtimal ile Türklerin ataları idiler” (Ögel, 2014: 14). “Türklerin ataları olması çok muhtemel bulunan beyaz ve brakisefal ırk, Altay-Sayan, Tanrı dağları ve biraz da Kazakistan’a yayılmıştı. Zereşan vadisinde, bu ırkla akraba bir halk bulunuyordu” (Ögel, 2014: 8-9).

Neolitik çağda Altaylarda yaşadığını gördüğümüz bu ırk, M. Ö. 3. Binde de Altaylara hâkimdi. Neolitik çağda, Harezmi ve Orta Asya’nın diğer yerleri ile sıkı münasebetler temin etmiş olan Altaylılar, M. Ö. 3. Binde münasebetlerini daha da genişletmişler ve bilhassa Güney Sibirya ile çok sıkı temaslar temin etmeye muvaffak olmuşlardı. Bu çağda Güney Rusya ile o kadar yakın münasebetler meydana gelmişti ki, bu iki kültürü birbirinden ayırmak bile çok güç bir şey olmuştu. Bu sebeple Altaylar’ın bu çağ kültürüne Sibirya’nın “Afanasyevo” kültürünün adını veriyoruz. Altaylılar, Afanasyevo

kültürünün bir kısmını teşkil etmiş olmalarına rağmen bu kültürü Abakan ve Yenisey bölgelerine nazaran daha geç idrak etmişlerdi. Bununla beraber Altaylılar, Yeniseylilere nazaran daha mahir avcı ve muharip bir kavim idiler. Bu çağda at, sığı ve hatta deve bile beslemeye başlamışlardı. Başlıca buluntu yerleri Kurot ve Kuyum kurganları (Altay ve Türklerde ulu mezar) idi. Kurot'da bulunun keramik, bir yandan sivri kaideleri ile Afanasyevo kültürüne benzerlik gösterirken; diğer yandan da bazı düztabanlı kapları ile daha muahhar olan Andronovo kültürünü bize hatırlatıyordu. Mezarda bulunan bir kartal pençesi, din tarihi bakımından büyük bir önem taşıyordu. Bilindiği üzere Altaylılarda, eskiden beri kartallar mukaddes bir kuştu, iskeletler sırt üstü yatırılmış ve elleri çapraz olarak göğüslerinin üzerine konulmuştu. (Ögel,2014: 17)

M. Ö. 3. Binde, Altay dağlarında genel olarak oğuz tipinde bir kavmin yaşadığı görülmekte olup, bu kavmin güneydeki memleketlerde, mesela Aral gölü sahillerindeki kültürlerle ve hatta Çin ile temaslar meydana getirdikleri düşünülmektedir (Ögel, 2014: 5). Bu devrin Altay kültürü yavaş yavaş karakterini kaybedip Güney Sibirya kültürü tipine girerek, Altay ve Güney Sibirya kültürleri müşterek bir karaktere bürünmüşlerdi (Ögel, 2014: 5). “Bu çağın en baskın ve ana kültürü gene Altay kültürü idi. Artık Altaylı’ların, Orhon kıyıları, Moğol bozkırları ve İrtiş boylarına tesir etmek suretiyle gelecekteki Orta Asya kültürünün temellerini hazırlamaya (Ögel, 2014: 5) başlamış oldukları düşünülmektedir.

M. Ö. 2. Binin başlarında da Altay dağlarındaki kavimlerin ırk saflıklarını hala muhafaza ettiklerini antropolojik tetkiklerden anlamaktayız. Güney Sibirya’da ise Mongoloid ırklar hala hâkim bir durumda idiler. Fakat 2. Binin başlarında birdenbire bu Mongoloidlerin kovulduğunu ve yerlerine batıdan gelen bir kavmin yerleştiğini görüyoruz. Bu yeni akının Altaylardan gelmiş olması da çok muhtemel idi. Görülüyor ki bu çağın başlıca iki kültür merkezi, Altay dağları ile Güney Sibirya idi. Bu her iki kültürde artık Oğuz tipinde beyaz bir ırk tarafından temsil edilmekte idi. Bu iki merkezden yavaş yavaş yayılmaya başlayan kültür tesirleri, Batı ve Doğu Sibirya ile Moğolistan’ı ve hatta batıdaki Uralları bile kendi nüfuz sahası içine almaya başlamıştı. Kültür bakımından komşularına nazaran çok ileri olan bu beyaz ırk kimlerdi? Biz bu suale kendimizden emin olarak şu cevabi vereceğiz: Türklerin ataları idiler (Ögel, 2014: 6).

Bu tarihten itibaren Altaylılar yeni bir kültür devrine geçiş yapmaya hazırlanıyorlardı. Andronovo kültür çevresi olarak da adlandırılan bu kültür ortamı “daha M. Ö. 2. binin ortalarında oldukça genişlemiş durumda idi: Doğuda Baykal gölü ve Selenga kıyularına, güneyde Tanrı dağlarına, güneybatıda Kazakistan’a ve Harzem’in güneyine, batıda Sibirya üzerinden Don nehrine kadar yayılmış ve Andronovo’nun özelliklerinden olan at ve koyun besleme bütün buralarda görülmeye başlamıştı” (Kafesoğlu, 1984: 51). Andronovo kültürüne girişleri, komşu topluluklarına göre çok geç devirlerde olacak olan Altaylılar, bu devirden önce de bu devire giriş aşamasında da çok kudretli ve zengin bir sosyal hayata sahiptiler. Altaylı sanatkarlar, eserleri arasındaki bıçaklar, yüzükler ve bilezikler ile kendilerine has yöresel özellikleri de yansıtmaya başlamışlardı. Altaylılar sanat geleneklerinde oldukça muhafazakâr olduklarından dolayısıdır ki bu çağlardaki çanak ve çömlek şekillerinde hala Afanasyevo çağının izlerini ürünlerine yansıtıyorlardı. Bunun yanı sıra ortak mezar geleneği de hala Altaylılar tarafından korunmaktaydı. Altaylılarda “ırkların değişmemesi de bu muhafazakârlığa imkân vermişti” (Ögel, 2014: 23). Belki de bu sebep Andronovo kültür ortamına girişlerini geciktirmişti. “Zira Andronovo kültürü ile Orta Asya’da büyük bir ırk değişmesi meydana geldi. Andronovo ırkı denilen bu insanlar, Altaylılarla akraba idiler. Altay dağları, Semireçi ve Tanrı dağları bölgesini daima kültür tesirleri altında tutmuştu” (Ögel, 2014: 23). “Son ‘linguistique’ araştırmalar ise bu sahanın Altay- Ural dağları arasına alınması, hatta Hazar denizinin kuzey-doğu bozkırlarının aslı Türk yurdundan sayılması ihtimalini kuvvetlendirmiştir. Çünkü M.Ö 2. Bin ortalarına (1500’ler) ait bazı dil yadigârlarının ortaya koyduğu gibi Türklerin hem kuzey-batıdaki Urallı kavimlerle, hem de güney-batıdaki Hind- Avrupa dillerini konuşan Arilerle temas edebilmeleri ancak bu coğrafi kesimde mümkün olabilirdi” (Kafesoğlu, 1984: 48-49). “M. Ö. 2. Binde, Güney Sibirya’nın en önemli kültür merkezleri, gene Minusinsk bölgesindeki Andronovo kurganları idi. Bu ad, daha ziyade M. Ö. 1700 ile 1200 seneleri arasında görülen, Sibirya’nın “Bronz devrine” verilen bir isimdir” (Ögel, 2014: 24).

Orta Asya’da S. V. Kiselev ve S. S. Çernikov tarafından yapılan arkeolojik araştırmalar M.Ö. 2. Binden daha önceki durumu, yani Türk anayurdunu tespitinde daha kesin neticeler vermiştir. Buna göre, Minusinsk bölgesindeki Afanasyevo kültürü (M.Ö. 2500-1700) ile

bilhassa aynı bölgedeki Andronovo kültürü (M.Ö. 1700-1200)'nün temsilcileri olup etraftaki dolikosefal mongolidlerden ve keza dolikosefal “Akdeniz tipi”lerinden farklı bulunan “brakisefal savaşçı beyaz ırk” Türk soyunun proto-tipi idi ve Taş Devri'nin ilk çağlarından beri Altaylar-Sayan dağlarının güney-batı bölgesinde (aş. Yk. Minisinsk-Tuva-Abakan bozkırları) yaşamakta idi (Kafesoğlu, 1984: 49).

“M. Ö. 1700 tarihinden itibaren Orta Asya’da göçebe ve muharip bir kavme ait kültürün yavaş yavaş hâkim olmaya başladığını görüyoruz. ‘Andronovo insanı’ diye adlandırılan bu ırk, Altayları ve Tanrı dağlarını kaplamıştı” (Ögel, 2014: 8). “Artık bu çağda, at, sığır ve koyun gibi ehli ev hayvanlarının yanında, deve de yer alıyordu. Bu devirde at, artık bir binek ve yük olmakla kalmamış; eti yenen bir hayvan olarak da önem kazanmıştı (...) Daha geç zamanlarda M. Ö. 1200-700 arasında görülmeye başlayan brakisefal, muharip ve göçebe bir kavme ait olan bu kültür, bilhassa Batı Sibiryâ ile büyük bağlar göstermeye başlamıştı. Bu kavimleri Altaylı Türklerin temsil etmesi de çok muhtemeldi” (Ögel, 2014: 25). “Proto-Türk yayılmasının ve genişlemesinin yönünü ve zamanını takip etmeyi mümkün kılan ‘Andronovo kültürünün’ üç köşe veya ‘meander’ şeklindeki basma desenlerle süslenmiş keramiği, M. Ö. 2. Binde yavaş yavaş Andronovo kültür ortamına girmeye başlayan Harzem’de (Uzboy kültürü) aynen mevcuttu. Böylece M. Ö. 1300- 1000 sıralarında bir kısım Türklerin Türkistan sahasında bulundukları ve bu bölgenin daha sonra Hind- Avrupalılara geçtiğine dair görüş kuvvet kazanmış oluyor. (Kafesoğlu, 1984: 51)

Eski ve Orta çağlar dünya tarihinde bilhassa Türk toplulukları için karakteristik olan büyük göç hareketlerinin başlangıç devridir. Daha önceleri ilim adamları M.Ö. 4. Asırda Gobi’nin güneyi, Kan-su, Huang-ho dirseği dolaylarında görülen Türklerin (askeri, ekonomik özellikleri, dil, din ayrılığı vb. dolayısıyla) dışarıdan geldiklerini belirtmişlerdi. Son zâmnalarda varılan arkeolojik ve antropolojik neticeler ise, daha çok ‘Asya Hunları’ diye tanınan bu Türk kütlelerinin anayurt bölgesinden çıkış tarihini ve göç yönlerini tespiti imkân vermektedir. Taş devrinin ilk çağlarından beri Altay-Sayan dağlarının güney-batı kısmında yaşayan brakisefal beyaz ırk, Afanasyevo kültürünün gelişmesi ile karakteri daha belirli hale geldiği sezilen ‘Andronovo insanı’nın temsilcisi olarak S. V. Kiselev ile S. S. Çernikov’un tespitlerine göre, “göçebe ve savaşçı” küteler halinde, M. Ö 1700’den itibaren, etrafa hâkim olmaya başlamış ve sonraki iki asır

içinde Altaylar'ı ve Tanrı dağlarını kaplamıştı. Diğer taraftan, aynı ırk mensuplarının, yani proto-Türklerin (Türklerin atalarının) bir kısmı bu günkü Kazakistan üzerinde Maveräünnehir'e kadar yayılarak oradaki dolikosefal 'Akdeniz' ırkları ile temas kurarken, batıya doğru açılan gruplar da Ural (Fin-Ugor) kavimleri ile bağlantı sağlamışlardı ki, bu durumun, yukarıda belirtildiği üzere M. Ö. 1500'lerde bir yandan Ural dili, diğer yandan İndo- Avrupa dilleri ile Türkçe arasında kelime alışverişini gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır (Kafesoğlu, 1984: 49).

M. Ö. 1. Binin başlarına ipucu olacak bulguların azlığından dolayı Proto-Türk yayılmasını ve genişlemesinin izlerini bu dönemde kesin olarak tanımlayacak delillere ulaşmak mümkün olmamıştır. “M. Ö. 1. Binin yarılarında ise, Büyük Hun Devletini kuracak olan kabilelerin yavaş yavaş kendilerini göstermeye başladıklarını gerek Çin kaynaklarından gerekse buluntulardan anlamaktayız” (Ögel, 2014: 6). Proto-Türk yayılması veya genişlemesinin hangi bölgelere doğru olduğunu, hangi tarihlerde gerçekleştiğini bu devirde de çeşitli bölgelerde görülen Andronovo kültürü özelliklerine bakarak izlerini bulmak mümkündür. Bu tarihlerden itibaren “Türkler M.Ö. 700'e kadar Altaylar'a yerleşirken” (Kafesoğlu, 1984: 49) artık Güney Rusya ile Çin arasında 'Hayvan üslubu' adı ile adlandırılan ve bu sahada müşterek bir hususiyet gösteren sanatın olgunlaşma çağları başlamıştır (Ögel, 2014: 6).

Türkler; bir yandan da, belki M.Ö. 1100 lerden itibaren, kalabalık küteller halinde, Çin'in kuzey-batısındaki Kan-su, Ordos bozkırlarına doğru kaymaya devam etmişlerdir. Çünkü burada, güney Çin menşeli olup, tarıma dayanan Lung-shan adlı eski kültür yerine, Moğollar ve Tibetlilere nispetle Türklerin daha tesirli müdahalesi sonucunda farklı bir kültür meydana gelmiştir. “Yang-shao” diye anılan –ve bu günkü Çin kültürünün esasını teşkil eden- yeni kültürde, bunun siyasi alanda belirtisi olan Chou devleti (M.Ö. 1050-256)'ndeki görüntülerinden anlaşıldığı üzere, iktisadi (at besleme), dini (gök kültü), idari (gelişmiş askeri karakter), sanat (hayvan üslubu) vb. gibi asli Türk unsurları müşahade edilmiştir. Sonraki Çin kayıtlarında “Hiung-nu” adı ile gösterilen topluluğun çekirdeği şüphesiz bu Asya Hun (Türk) kütlesidir. (Kafesoğlu, 1984: 49)

Mitolojinin ve dolayısıyla kültürün doğuşunda yer alan faktörler arasında coğrafya unsurundan sonra gelen ikinci faktör olarak belirtilen insan unsurunun biri bedenî diğeri ruhî olmak suretiyle iki kısmı olduğu, insanın sadece fizyolojik bir varlık olmadığı, tüm dünyaca kabul edilmiş bir gerçektir. İnsan unsurunun bedenî yani ırksal özelliklerini belirleyen kısmı insanın sadece maddi ihtiyaçlarının tarafını oluşturmaktadır. Diğer yanı ise, yani şahsi davranış veya ferdî psikolojiyi içine alan kısmı ise ruhî bölümdür. Sosyal hayatın oluş ve gidişinde çevredeki biyolojik tesirlerin varlığı göz ardı edilemez “fakat asıl faktör insanın duyguları ve iç tepkileridir. Kültürün gelişmesinde zekânın son derece faal bir durumu vardır. Sosyal olaylar arzu, istek ve eğilimlere dayanan kişisel psikolojik faaliyetlerin karşılıklı etkileşimlerin neticesindedir” (Çobanoğlu, 2013: 34-35). Ancak mitoloji geleneğinin ve dolayısıyla “kültürün doğuşundaki ruhsal faktörlerin en önemlisi, insanın birtakım ihtiyaçların tesirinde olduğu ve bu ‘ihtiyaç’ ların insanı harekete, faaliyete sevk eden ‘itcilik’ (motivasyon) gücü taşımasıdır” (Çobanoğlu, 2013: 35). Bu itici güç sayesinde insan üretken olur. “Maslow’un tespitlerine göre, insan hedefine varmak için kendini devamlı ‘bilme ve anlama’ gayretiyle takviye etmek istidadındadır. İşte bu, yüksek kültüre yöneliş ve ilerleyiştir. İhtiyaçlardan her birini yüzde yüz tatminin şart olmadığı, bir ihtiyacın yarıdan fazlasının giderilince sonrakinin hissedilmeye başladığı ortaya çıkmıştır” (Çobanoğlu, 2013: 35).

Hangi şart altında ve nerede olursa olsun Maslow’un ihtiyaçlar listesini (sırası ile: fizyolojik, emniyet, sevgi, itibar ve kendini gerçekleştirme) karşılayan “herhangi bir fert kültür yaratma iktidarındadır. Her insan kendi kültür çevresini aşamayacağı, ortaya konacak her kültürel gelişmenin milli kültür çizgisinde gerçekleşeceği unutulmamalıdır ki, burada ‘toplum’un rolü ortaya çıkar” (Çobanoğlu, 2013: 35).

Mitolojinin ve kültürün doğuşunda yer alan faktörlerden üçüncüsü “toplum” faktörüdür. Toplum unsurunun, her bir kültür elementinin ancak bir topluluk içinde ortaklaşa değer vasfını kazanabilen ürün ve davranışları kapsadığı göz önünde bulundurulduğunda ne derece hayati bir öneme sahip olduğu daha iyi anlaşılabilir. Bir başka ifadeyle, fertlerin ortaya koyduğu kültürel unsurların toplum tarafından kabul edilmesi ve ortak değerler repertuvarına kaydedilip kullanılması gerekir. Bu yönüyle kolektif bir varlık olarak

toplumun; kültürlerin ve mitlerin doğup gelişmesindeki etkisi açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. (Çobanoğlu, 2013: 35)

Buraya kadar saydığımız “coğrafya”, “insan” ve “toplum” faktörlerinin yanı sıra “kültürler, yayılma, ödünç alma, öykünme, vb. yollarla” (Güvenç, 1996: 103) yaşadıkları coğrafya ile komşu oldukları kültürlerle de benzerlik göstererek karşılıklı alış veriş ile içeriklerini geliştirip çeşitlendirirler. Kültürler, ayrıca kültürel sistemi oluşturan bireylerin -yani bütün olarak düşünülecek olursa toplumun- biyolojik ve psikolojik istekler ile ihtiyaçlarını karşılayacak biçimde değişen şartlarına uyum göstererek değişirler ve zaman içerisinde yaşam koşulları değiştikçe, kültürlerin meydana getirdiği geleneksel çözüm yollarının doyum düzeyi de azalır ve farklılıklar gösterir (Güvenç, 1996: 103). Başka bir ifade ile toplum ya da daha özel bir ifade ile kültür sistemini oluşturan bireyler, sosyal-kültürel toplumsal yapılanışlarda zamanla meydana gelen değişiklikler ile kültürlerinin meydana getirdiği geleneksel çözüm yollarını da değiştirirler. Bu bağlamda Türklerdeki sosyo-kültürel toplumsal yapılanış, var olamaya başladığı dönemden itibaren belirli zaman dilimleri arasında birbirinden farklı yaşam tarzlarının etkisi ile mitoloji geleneklerini ortaya koymuştur. “Mevcut verilerden hareketle Türk mitolojisini ortaya çıkaran sosyo-kültürel toplumsal yapılanış: Toplayıcı-Avcı, Avcı-Çoban ve Çoban-Tarımcı dönemlerinden geçmiştir” (Çobanoğlu, 2013: 36). “Coğrafya” ve “insan” unsurlarıyla beraber Sosyo-kültürel toplumsal yapılanıştaki bu değişim dönemleri Türk mitolojisinin Orta Asya’daki ortaya çıkış sürecinin temelini oluşturmaktadır.

2. 2. Türk Mitolojisinin Orta Asya Kökenleri

Sosyo-kültürel toplumsal yapılanıştaki ilk dönem olarak karşımıza çıkan “en iyi ifade terimiyle ‘ilkel sürü’den topluluk statüsüne geçişin yaşandığı dönem olan ‘toplayıcılık-avcılık’ hayat tarzı Türk mitolojisinin kökenlerinden birisini oluşturmuştur” (Çobanoğlu, 2013: 37). Bireylerin ait oldukları toplumun veya daha erken dönemlerdeki biçimi ile klanın ortak kimliğinde bir araya geldikleri ve dış dünyadaki her şeyden hariç kendilerini bir bütün olarak “biz” olarak idrak ettikleri dönem olarak bu dönem

önemlidir. Bu dönemdeki “biz” anlayışı ile birlikte meydana gelen “topluluk kavramının varlığını, orman içinde ve etrafında barındıran ve gölgesinde kutsalın yaşanması dolayısıyla en ilkel şekliyle de olsa ilk tapınağın olduğu ağaç (gölgeli kaba ağaç) bir toplanma, barınma ve kutsalı yaşama mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır” (Çobanoğlu, 2001b: 32). Bir başka ifade ile söylemek gerekirse Türk mitolojisinin en erken dönemi bitki kökenli mitolojik bir modele sahiptir ve “ağaç-orman kültürü”nü oluşturmuştur ve Türk mitolojisinin değişik dönemlere ve bölgelere göre çeşitlilik arz eden yaratılış mitleri arasında, yukarıda işaret edilen “toplayıcılık”, “avcılık” ve “ilkel bahçe” tarımının hâkim hayat tarzı olduğu devirde oluşan “ağaçtan yaratılma” en eski yaratılış miti olmalıdır (Çobanoğlu, 2013: 38).

Türk etnik-kültürel geleneğinde önemli bir yer tutan ağaç miti, Türk düşüncesinde yaratılışın başlıca motiflerinden biri olarak gösterilmiş ve bu düşünceye göre de ilk insan dokuz budaklı bir ağacın altında yaratılmıştır (Beydili, 2005: 25). Bu anlayışa önemli bir delil olarak, günümüzde “Türk kültür ekolojisi içinde tarihi-kültürel sürekliliğini göreceli olarak en homojen biçimde sürdüren Türk boylarının başında gelen, Yakutlar” (Çobanoğlu, 2013: 38) arasındaki ilk insanın, kutsal ağaç içinde, göğüsleri açık bir kadın tarafından beslenip büyütüldüğüne inanılması inancı gösterilebilir. Mitoloji geleneğinde “her şeyin anası olarak nitelendirilme, orman-ağaç kültürünün en eski şekillerinden birinin izlerini barındırmaktadır. Bu nedenle, ‘ağaç-ana’ inancı ve kadınların kamlık (şamanlık) olgusunu başlatıp geliştirmeleri sürecinde, bir yanı sıra mensubiyeti belirleyici klanın ortak sembolü olması ve totemleşmesini geliştirmiştir. Diğer yandan da zaman içinde ‘kozmik hayat ağacı’ ve buna dayalı kamların göklere yolculuğunda yer alan ‘taptık’larına (basamaklarına) basılarak ‘Gök Tanrı’ya ve onun yarattığı diğer önemli ‘ruh’lara ulaşılan bir yapıya dönüşmüştür. Dahası bu dönemin eseri olarak kamlar” (Çobanoğlu, 2013: 38) tarafından daha sonraki dönemlerinde Türk mitoloji geleneği “revize edilmiştir. Türk mitolojik sisteminin Şamanlık etkisine maruz kalmadan önceki durumu Mitolojik Ana, Gök Tanrı dini gibi problemler, sonradan Gök Tanrı kavramı hariç, Şamanlığı etkisi altına almış ve Şaman ideolojisine tabi kılınmıştır” (Bayat, 2007: 23). Bilimsel literatürde Şamanizm olarak da adlandırılan Şamanlık veya Şaman ideolojisi “İç ve Orta Asya’da Türklerin ve

çevrelerindeki toplulukların milattan önceki yıllardan bu yana şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünü” (Çoruhlu, 2010: 15) olarak karşımıza çıkar. “Şamanizm, Tunguzcadaki (Mançu dili) şaman sözcüğünden gelmekte” (Çoruhlu, 2010: 15) olup “oynayan, zıplayan, hareketli adam anlamını içerir” (Bayat, 2009:134). “Şamanizmi, aracılığa dayanan, inanışlardan ibaret olan dini ve tedavi amaçlı pratik faaliyet şekli” (Beydili, 2004: 521) olarak tanımlamak mümkündür. “Türk topluluklarında şaman teriminden daha çok kam sözcüğü kullanılmıştır; bu yüzden söz konusu inançlar bütününe Kamcılık demek de mümkündür” (Çoruhlu, 2010: 15). Türklerin en eski inanç sistemleriyle bir arada olan Şamanizm daha çok eski çağlardan itibaren toteme dayalı inançlar, atalar, hayvan ve doğa kültleriyle bir arada görülmektedir. Hangi yüzyıllardan itibaren var olduğu konusunda tartışmalar olan Şamanizmin Buda ortaya çıkmadan önce var olduğunu söyleyen Ebu Reyhan “Şeriatlar meydana gelmeden ve Buda (Budasif) ortaya çıkmadan önce yeryüzünün doğusunda yaşayan insanlar şamaniyyun idiler. Bunlar putperesttiler. Bunların kalıntıları bugün Hindistan, Çin, Tuguzguz ülkesinde bulunmaktadır. Horasan halkı bunlara şemnan der (...) Bunlar zamanın ebediyetine, ruhların tenasülüne, feleğin sonsuz bir boşlukta düşmekte olduğuna inanırlar” (Çoruhlu, 2010: 16) diyerek, bu inanç sisteminin çok eski bir düşünce olduğunu vurgulamıştır. Her ne olursa olsun Türk Şamanlığı, kökeni bakımından, peleolitik dönemlere kadar uzanmaktadır. Bütün bu varsayımları onaylayacak kaya üstü resimler bugün kanıt olarak sunulabilir. Her ne kadar erken dönem yazılı kaynaklarında Şamanlar hakkında bilgiye rastlanmasa da bazı kaya resimleri, Şamanlığın mezolitik dönemden var olduğunu ispat eder. Kayalar üzerinde Şaman tasvirleri bu mesleğin popüler olduğu kadar, yaygın olduğunu da gösterir (Bayat, 2009: 123).

Mevcut çalışmaları özetleyen bir ifadeyle söylemek gerekirse, Orta Asya şamanlığı, bütün ilkel toplulukların inançlarıyla aynı temellere dayanan; uyguladığı ‘teknik’ler itibarıyla Kuzey Amerika, Güney Amerika, Avustralya ve dünyanın bütün yönlerine yayılmış ilkel-kandaş topluluklardaki pratiklerle örtüşen; özel olarak coğrafyanın üretici gücü doğrultusunda oluşmuş bulunan; avcılığın geçim tarzıyla kökleşmiş; gelişim itibarıyla avcılığın manevi mirasını devralmış olan Asya göçebeliğinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş; kandaşlığın toplu eylemini simgeleştirerek bir tarih gücü

oluşturmuş temel inanç sistemidir. Ancak, Kamlık Dini veya Şamanlık inanç sistemi, kökeni ve temel özellikleriyle, arkaik bir temele dayanır; dünya gelişimi bakımından tarih öncesine aittir; yeryüzünde hiçbir uygarlığın (şehirli / medeni / bedeli, kışlık / köylük / hadari / bidevi / çöllük) mevcut olmadığı dönemin ürünüdür. Dahası, kamlık inanç sisteminin (şamanlığın) oluşum serüveni, takvimsel zaman bakımından, uygarlığın doğuşundan (Mezapotamya-Sümer) en az 20.000 ila 25.000 yıl öncesinden başlar (Çobanoğlu, 2001b: 39).

“Şamanizmi ilk araştıran bilim adamlarının çoğu Şamanizmi ayrı bir dini sistem olarak tanımlamış ve Türk halklarının geleneksel hayatlarında büyük yer tutan bir olay gibi görerek ‘Ural Altay’ veya ‘Turan’ dini olarak adlandırmışlardır” (Beydili, 2004: 523). Eski Türklerin dini inanç sistemi hakkında daima Totemizm ve Şamanizm gibi iddialar ortaya atılmış olmasına rağmen, Türk topluluklarının birinde veya birkaçında var olan ve diğer dinlerin etkisine maruz kalan inanışları tarihin Türk adıyla bildiği diğer toplulukların da arkaik inanışları olarak vermek yanlış olur (Beydili, 2004: 524). Şamanizm Gök Tanrı adı çevresinde oluşmuş Türk dini sistemi olan Tanrıçılıktan farklı bir olaydır. Türk topluluklarının kendi düşünce tarzlarının ürünü olmadığı düşünülen Şamanlık Kurumu farklı dinlerden gelen tesirlerin, Türk düşüncesiyle birbirine kaynaşmasından oluşmuş bir düşünceler sistemidir. “Esasen şamanlığın en büyük özelliği nüfuz ettiği bölge halkının ruh haline bürünme kabiliyetidir. Şamanlık, ‘extase’, ruhun gezip dolaşması, tanrılarla bağlantı kurması mevzuunda, eski Türk topluluğunun tabiata atfettiği gizli kuvvetleri istismar etmiş yavaş yavaş gelişerek, ona yeni unsurlar ekleyerek bütün bir maneviyat âlemini belirli bir kadro içine almayı başararak adeta bir din sağlamlığı kazanmıştır” (Kafesoğlu, 2004: 301-302). Daha genel bir ifade ile söylemek gerekirse dünya üzerindeki bütün dinsel tutumlardaki değişim, arkaik toplumların gizemli dini yaşantılarında daha açık ve belirgin olur. Özellikle devam eden bu gizemli dini yaşantılar, hangi uygarlık ve dinsel durum düzeyinde olursa olsun, ortaya çıkabilir. Bunalıma düşmüş daha doğrusu çıkmaza girmiş kimi dinsel bilinçlerin, başka yoldan ulaşamadıkları manevi durumlara erişmek üzere söz konusu kabilenin dinsel geleneği ile birkaç ayrıcalıklı kişinin “esrime” (kendinden geçme-extase) deneyimlerini yürürlükteki dini kurallara uydurarak kendi dini sistemlerine dâhil eder (Eliade, 2014: 17). “Bu deneyimlerin, Doğu’nun ve Batı’nın büyük mistiklerinin

yaşantılarıyla aynı kesinlik ve kusursuzluğa, hatta aynı soyluluğa sahip oldukları da bir gerçektir. Şamanizm de tam böyle arkaik esrime tekniklerinden biridir” (Eliade, 2014: 17).

Eski Türk Şamanlığındaki dünyayı algılama şekli ve felsefesinin temelini gerçek anlamda Türklerin dini düşünce sistemi olan Tanrıcılığın oluşturduğu, şamanların veya kamların Gök Tanrı’ya olan inançlarından ve bağlılıklarından tespit etmek mümkündür. Türk dini dünya sistemi, “çeşitli etkilere maruz kaldığı için, bu sisteme dair terminoloji gerektiği kadar korunamamıştır. Hatta tanrıcılığın ibadet usulleri hakkında bile sistematik bir bilgiye rastlamak zordur” (Beydili, 2004: 543). Bunun için bütün Türk dini ve mitolojik sistemini, sadece temel birkaç terimle ifade etmek oldukça zordur. Bunun nedeni Türk halklarının hiçbir zaman bir dini birlik içerisinde yaşamamış (Beydili, 2004: 543) olmalarıdır. “Ancak Tanrıcılık bir kült olarak, tüm Türk boy ve soyları arasında evrensel nitelik taşımıştır. Elbette Şamanizm, Türk dini düşünce sistemine yabancı bir olay değildir. Ancak Türk dini düşüncesi, çok ölçekli bir sistem gibidir ve Şamanizm de bu ölçeklerden biridir” (Beydili, 2004: 543). Dünyanın en erken dönemlerinden beri var olduğu kabul edilen ve insanlık tarihinin ilk sanatçıları olarak bilinen, zaman içerisinde genel olarak Şaman, Türk toplulukları arasında Kam gibi isimlerle adlandırılan ve geleneksel kültür taşıyıcılık görevi üstlenen insanların oluşturduğu bir düşünce sistemi olan Şamanizm var olduğu tüm toplulukların dini-mitolojik sistemlerine nüfuz etmiştir. Türk dini mitolojik dünya görüşünde de belirgin bir ağırlığı olan Şamanizm gerçek bir dini mitolojik sistem değildir. Türk dini mitolojik sisteminin “pratik tarafını Şamanizm oluşturmuş ise ideolojik tarafında yine Tanrıcılık bulunmaktadır” (Beydili, 2004: 546).

Şamanlık kurumu tarafından, ilkel sürüden topluluk statüsüne geçişin yaşandığı avcı-toplayıcı dönemlerinden itibaren revize edilmeye başlanan Türk dini mitolojik sistemindeki Tanrıcılık anlayışında “Gök-Tanrı’nın simgelerinden biri olarak karşımıza çıkan ağaç Türk düşüncesinde yaratılış nedeninin başlıca motiflerinden biridir. ‘Bay Terek’, ‘Temir Kavak’ veya ‘Hayat (Dünya) Ağacı’ denilen kutsal ‘Evliya Ağaç’ inanişine, sadece Türk mitolojisinde değil tüm dünya halklarının mitolojilerinde

rastlanabilir” (Beydili, 2005: 25). “Hayat ağacı, dünya ile yer arasında kutsal değnek olarak da tanımlanır. Gökyüzünü tutan bu değneğin en önemli özelliği, gökyüzündeki ruhlara yol olması ve Şamanın da bu yolu trans halinde kullanmasıdır” (Ergun, 2004: 146). “Türk mitolojisinde, ‘Evliya Ağaç’, tanrıya kavuşmanın yoludur. İnanişâ göre, yüce dağlar gibi bazı kutsal ağaçların başları da gözle görülmeyecek kadar göklere yükselir ve göklerde olduğu sanılan ışık dolu cennet âlemine ulaşır” (Beydili, 2005: 26). “Kutsal ağaç Türk mitolojisinde, yaratılış veya köken miti olarak “ana-ata”, kozmik “hayat ağacı”na dayalı evren imajı ve evrenin ekseni (axis mundi), “beslenme”, “barınma” ve toplanma mekânı “tapınak”, ruhları bulunduran ve bu nedenle de kurban kesilen “sunak” ve bütün bu formların en gelişmiş hali olan tanrı veya tanrısal ruhlarla iletişim kanalı olmak gibi son derece önemli işlevlere ve kavramsallaştırmalara sahip olarak karşımıza çıkmaktadır” (Çobanoğlu, 2013: 39).

Buna göre Türk mitolojisindeki en eski köken mitlerinden birisi olan “ağaç ana” zaman içinde totemleşip bir kandaş topluluğun veya klanın totemini veya kolektif üst kimliği anlamında “biz” ini oluşturmuştur. Zaman içinde de avcılıkla ilgili uygulamalar, “kuş ata” kültürünü ortaya çıkardığında ikisinin sentezinden meydana gelen bir dünya görüşünün dışavurumu olarak kişilerin mensubiyeti büyük bir ihtimalle “ağaç-ana” nın temsil ettiği “anne soyu” ile babanın veya erkeğin temsil ettiği “kuş-ata” nın adlarının kimlik belirleyici unsurlar olarak kullanılması zaman içinde aldığı şekil olarak yorumlanabilir (Çobanoğlu, 2013: 40).

Türk kültürünün bu erken döneminde kadının veya ananın çocuklarıyla birlikte, “ocak ateşi” nin kutsallığının yanı sıra sosyal ve kültürel bir kurumu, “aile ocağını” oluşturduğu ve erkeğin ikincil bir konumu olduğu görülür. (Çobanoğlu, 2013: 40) Türk kültüründe ateşin kullanılışının da, kadınlar eliyle gerçekleşmesinin ve buna dayalı olarak oluşumu hızlanan ve pekişen anaerkil yapının pek çok izi, Türk mitolojisinin pek çok verisinde yaşamaktadır (Çobanoğlu, 2013: 40). Ateşi kullanmadan önce “ağaç ana” miti etrafında, ağaçları kutsamaya dayanan ve belirli ağaçların toplanılan ve barınılan “kamp” ve “tapınak” olduğu, ateşle birlikte ve muhtemelen Orta Asya’nın maruz kaldığı son buzul döneminde, ana soylu klanlar şeklindeki örgütlenmelerin ateşten istifadeyle mağaraları, “ayı” lar başta olmak üzere diğer vahşi hayvanlardan temizleyip ele

geçirmeyi ve oralara yerleşmeyi daha da önemlisi savunmayı sağlayarak kalıcı barınak kılımları Türk mitolojisi açısından son derece önemlidir (Çobanoğlu, 2013: 40).

Türk mitolojisinin kozmogoni yani evrenin kökeni ile ilgili temalarının oluşumunda gece-gündüz farklılığı ve değişiminin bir uzantısı olarak da kabul edilecek bir başka doğal olgu olarak karşımıza, Ay ve gökyüzünün gece görüntüsü ile yıldızlar ve Samanyolu çıkmaktadır (Çobanoğlu, 2013: 43). “Öncelikle, bu ikili (düalist) anlayışın yani gece gündüz farklılığının “bir sonucu olarak, kâinatı oluşturan iki ana unsurdan, yer karanlık ‘kakarık’, gök ise ışıklı veya parlak ‘yaruk’ olark sıfatlandırılmıştı” (Çobanoğlu, 2013: 43). Eski Türk inanış sisteminde bu anlayışa paralel olarak iki kattan oluşan bir kâinat (yani Gök-Yer/Su) yapısı benimsenmiştir. Türk mitolojisinin bu erken dönem kozmogoni ile ilgili temalarını oluşturan anlayışın izlerini ve detaylarını daha geç bir dönemde yaklaşık M. Ö. 1. Bin yılda ortaya çıkan ve ilk proto Türk Tibetliler olduğu sanılan Chou (Çu) kültüründe değişmeden var olduğunu görüyoruz. Choular da Türk mitolojisinin bu erken döneminin toplulukları gibi iki kattan oluşan bir kâinat anlayışı benimsemişlerdi. “Chou kültürünün temel kozmolojisi, evrenin bütün tezahürlerini iki ilkeye ve bu iki ilkenin birbiriyle aynı orandaki karışımına indirgiyordu. Gök, Türkçede yaruk (ışık=parlak) ve Çince yin denilen ilkenin en yüce yerini oluşturuyor, yin-sub ise (yeryüzü ve orada akan sular) Çince yin (karanlık, gölge) ve Türkçede kararık denilen ilkenin en yüce yeri sayılıyordu. Yaruk ilkesinin en olgun haliyle, göğün zirvesinde, güneşin zirvede görüldüğü gün ortası yönünde, öğle saatinde, yaz mevsiminde, ateş unsurunda, kızıl renkte, tek sayılarda, hükümdarın şahsında, erillik kavramında tezahür ettiğine inanılırdı. Yaruk ilkesinin astrolojik simgeleri, güneş ve Türkçe Kızıl Sagızgan (Saksağan), Çince Kızıl Kuş denilen takımyıldızıydı” (Esin, 2004: 25-26). “Gök ibadeti, bu gibi simgelere yapıldı. Kararık ilkesinin en üst noktası ise yer suların dibinde, Türkçede tağdın (dağ yönü) denilen kuzey yönünde, gece ve kış mevsiminde, su unsurlarında, kara renkte, çift sayılarda, ikinci derece şahıslarda ve dişilik kavramında tezahür ettiği düşünülürdü” (Esin, 2004: 26). Türk mitoloji geleneğinin başlangıcı olarak kabul edilen ilkel sürüden topluluk statüsüne geçişin yaşandığı avcı-toplayıcı yaşam tarzının yaşandığı dönemlerde oluşan şekliyle Chou dönemine kadar devam ettiğini gördüğümüz bu kâinat anlayışında

“Gittikçe zayıfladığını göreceğimiz orman kültü, toprak ana anlayışı ve yine onun uzantısı olarak kabul edilebilecek olan ‘mukaddes yer ve sular’ (ıduk yir sub) Türk kültüründe bu erken mitolojik dönemin eseridir” (Çobanoğlu, 2013: 45).

Su, ateş, hava ve toprağın dört temel unsur olarak kabul edildiği Orta Doğu ve Akdeniz’deki kültürlerin tersine erken dönem Türk kültüründe su, ateş, ağaç, maden ve toprak gibi beş asli unsur olduğu görülmektedir. Türkler bu beş asli unsuru temel olarak alıp yeryüzündeki varlıkların tümünü bu unsurdan her birine “addediliyor ve gök cisimlerinden biri ile ilişkilendiriliyordu. Türkler bu beş asli unsuru ve bunların gökte ilişkilendirdikleri semavi cisimleri ‘kök’ sayıyordu. Bunlara ‘kök, ruh’ veya Türkçe ‘töz, oğuş’ veyahut da ‘kut’ gibi isimler veriyordu” (Çobanoğlu, 2013: 43). “Türk mitolojisinde görülen ve erken devirlerden itibaren ortaya çıkan tözlerin çıkışında en önemli etken atalar kültü, yani atalara gösterilen saygıdan dolayı oluşan inançlar bütünüdür” (Çoruhlu, 2010: 58). Esas olarak varlıkların, canlı cansız her şeyin bir ruhu olduğuna inanmaya dayalı ve Türk Mitolojisindeki Yer-su inançlarının başka bir ifade tarzı olan animizmle ilgili olan tözlerin oluşumundaki en önemli etkenler olarak, “animizmin özel bir biçimi olan ataya tapma veya saygı gösterme olgusu” (Çoruhlu, 2010: 58) karşımıza çıkar. “Moğolların ‘ongon’, Lamaizmin etkisinde kalmış Tuva ve Uryanhay Türklerinin ‘eren’, Yakutların ise ‘tangara’ ve ‘emeget’ dedikeri putları, Yenisey ve Altay Türkleri ‘tös’, yahut ‘töz’ şeklinde adlandırmışlardır” (Beydili, 2005: 562). Daha çok şamanlarla ilişkilendirilen ‘töz’ anlayışı Altaylarda genellikle ulu bir şamanın, boyun, soyun ulu atası sayılan dağın, bir efsanevi kişiliğin, mitolojik bir varlığın adını taşır ve atalar kültüyle ilgili olarak çok eski devirlerde inanılan hayvan-ata ya da hayvan-ana kültlerine de işaret ederler (Çoruhlu, 2010: 60). Türk mitoloji geleneğinin sürekliliğini en iyi biçimde taşımış olan Türk boylarından olan Yakutlar’ın da “canlı ve cansız varlıkların özünü oluşturduğuna inanılan ruha verdiği isim” (Öztürk, 2009: 630) olan “‘kut’ kavramı ise hayatın özünü oluşturmak ve başarılı olup yaşayabilmek için mutlaka elde edilmesi ve ondan sonra da ‘kaybetmemek’ için sahip olunması gereken ‘erdem’lerle ilişkilendirilmişti ve toplumsal yansıması olan ‘töre’ ile yapısal ve işlevsel süreklilikler içermekteydi” (Çobanoğlu, 2013: 43).

Öncelikli kullanım amaçları arasında mağaraları ısıtmak ayı başta olmak üzere yabani hayvanlara karşı korunma ile zamanla hayatın en önemli teknolojisi olan ateş, ateşe bağlı ocak ve onun etrafında şekillenen kandaş ailenin ve anaerkil toplum yapısının Türk mitolojisindeki izlerini görmek kolaydır (Çobanoğlu, 2013: 45). ‘Umay’da kökeni itibariyle, bu döneme ait olmalıdır ve Kaşgarlı’nın naklettiği ‘Umayka tapılsa oğlan doğar’ atasözü ‘umay’ kültüründe kadınlara has bir ‘umay töreni’ olduğuna işaret etmektedir (Çobanoğlu, 2013: 45).

Kadın egemenliğinden erkek egemenliğine geçiş sürecinde meydana gelen değişimlerse, genel olarak orman kültü, zamanla eski önemini kaybetmiş “orman tanrıları” “kötü ruh”lara dönüşmüştür. Zamanla, avcılık ve toplayıcılığın önemini kaybetmesi, avcılığın çobanlığa ek bir geçim yoluna ve giderek sadece bir idman veya spora dönüşmesi; geçimin geniş bozkırların çobanlığıyla ve savaş-ışıyla sonraları da tarımla sağlanır olması, orman kültürünün erimesine yol açmıştır. Bu değişim ve dönüşüm sürecinde anaerkil toplumda birincil konumda bulunan “Umay”, “Gök Tanrı” karşısında ikincil konuma düşerken, anaerkilliğin güç kaynaklarından olan “ateş”in işe koşulup üretildiği metalürjik demir ve benzeri madenlerin işlenmesiyle erkek egemenliğini pekiştiren “demir” ve “demirci” kültlerini ortaya çıkarmıştır. Demircilere atfedilen sihirlilik veya olağan üstü güce sahip olma da, o güne kadar kadınların tekelinde olan, “kam”lığın erkekler tarafından da yapılabilir hale gelmesini sağlamıştır (Çobanoğlu, 2013: 46).

Türklerin avcı-toplayıcı yaşam tarzı döneminden sonra erkek egemen toplum yapısının oluşmasından ve ormandan bozkıra çıkış döneminde “Gök Tanrı” inancı olgunlaşmaya başlamış, Gök Tanrı’nın makamı ise, “Demir Kazık” veya “Altın Kazık” gibi de adlandırılan “Kutup Yıldızı” ve Kutup Yıldızı’nın merkezini teşkil edecek şekilde dört ana ve dört ara yönle ayrılarak her yönde bir sarayın olduğu bir sınıflandırma (Çobanoğlu, 2013: 44) yapılmıştır. “Dört köşeli geniş bir kara parçasının üzerini örten gök kubbe, gök tanrısının ikametgâhı olarak kabul edilen kutup yıldızının ekseninde günlük ve aylık devirlerle dönüyordu. Kozmosu gösteren şema-hem yersel hem de göksel düzeni birleştiren ve böylece evreni niteleyen-çember içine çizili bir kareden oluşuyordu. Kozmik kavramları, bir kriptografi ifade ediyordu” (Esin, 2006: 119). Türklerin bu erken dönemdeki mitolojik dünya görüşlerin yorumlanmasına ve o dönemin mitoloji anlayışına ışık tutabilecek “Kozmik alan ve onun biçimsel

simgeçiliğine ilişkin ilk Türkçe kavramlar” (Esin: 2006: 119) Chou'lara aittir. Muhtemelen Chou döneminde devam eden “silindir kubbeli kuzey İç Asya çadırında açıkça gösterilen kozmik simgeçilik” (Esin, 2006: 119) erken Türk döneminde de vardır.

Şimdiki kuzey Çin toprakları içinde kalan ve çok önceleri Çinli olmayan kuzeylilerin yurdu olan İç Asya'da evler, üçgen alınlıklı çatılarıyla kare biçimli Çin evlerinden farklıydı; ortalarında bir ocak, tepelerinde ise dumanın çıkması için bir deliğin bulunduğu silindir kubbeli çadıra benzeyen kulübelardı bunlar. Her ne kadar biçimlere ilişkin kesin tanımlar yoksa da Chou dönemi evlerinin kozmografik görünümü olduğu belirtilmiştir. Ocak, havuz ve eşik, göksel kişileştirmeleri oldukları düşüncesini uyandıran bir takım ruhlara adanmıştı (Esin, 2006: 119-120).

“Eski Türk inanışlarında gökyüzünün maddi olarak kavranmasıyla, onun manevi güç kaynağı olması şeklinde dönüşmesi arasında çok bir fark yoktu. Yani gökyüzü maddi olduğu kadar, dinsel-ruhsal açıdan da önemliydi” (Beydili, 2004: 219). “Eski Türklerde özellikle yer-su kültlerine bağlı olarak gelişen inançlardan birisi de, yeryüzünün merkezinde yer alan ve dünyanın merkezini oluşturan kutsal dağlara olan inançla bağlantılı olarak gelişen dağ kültürüdür” (Beydili, 2005: 145). Yine erken dönem Türk mitolojik dünya görüşüne referans noktamız olan Chou döneminde Gök Tanrısının makamı sayılan, gök kubbenin en tepesinde bulunan Kutup yıldızının tam altındaki “Kutlu dağ, aynı zamanda hükümdarların makamı veya hükümdar ailesinin mezarlığı oluyordu. Dağda, toparlak bir havuzun üstünde, gök ve yerden oluşan mekân ile zamanın (gece- gündüz, mevsimler) simgelerini ifade eden dört yöne dönük, dokuz odalı Ming-t'ang tapınağı ve bunun astrolojik kulesi ile hükümdar köşkü yükselirdi” (Esin, 2004: 28). “Evrensel düzenin bütün parametrelerini kendi içerisinde toplayan dağ, dünyanın tam merkezinde yükselen, kutsal güç kaynağı olarak ulu başlangıç, kök, soyun temeli ve anayurdun sembolü gibi algılanmış ve bu bağlamda dağlara tapınma, Türk kozmogonik görüşler siteminde de önemli bir yer tutmuştur” (Beydili, 2005: 145). Erkek egemen ve ya ataerkil yapının oluşma sürecinin başlangıcında bir erkek kültürü olarak var olan dağ kültürü ile dağlar da, “Türk mitolojisinde özel bir yere sahip varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Dağların Türk mitolojisi içinde, yaratılış ve köken mitine

sahip olmalarının yanı sıra, kutsal kozmik dağ, tanrıya ulaşılan özel bir mekân ve taş veya kayadan yaratılmayla birlikte taşların üstü üste yığılmasıyla oluşturulan ‘oba’ inancıyla birlikte geniş bir kült meydana getirdiği görülmektedir” (Çobanoğlu, 2013: 47).

Türk kültürünün en erken dönemlerinde, eski taş ve cilalı taş devirlerinde kadın egemenliğini devam ettiren ve hatta “ateş-ocak” kültüyle pekiştiren yalın “ateş” teknolojisidir. Buna karşılık daha sonraki dönemlerde bir anlamda ateşin de katışık ve karışık olduğu ‘demire’ bağlı kutsamanınsa erkek etkinliği olarak ortaya çıktığı görülür. Dahası, bu gelişmelerle ortaya çıkan erkek egemenliği, avcılık kültürel gelişim çizgisinin ortaya çıkardığı ve onun da, hayvansal kaynakların kontrol altına alınması demek olan ‘hayvancılık’ veya “çobanlık” ve buna dayalı göçerevli yaşam tarzı (göçebe) ve bozkıra çıkış safhasının öz hazırlığı niteliğindedir (Çobanoğlu, 2013: 48).

Türklerin sosyo-kültürel ve toplumsal yapılarındaki avcı-toplayıcı dönemden bir sonraki dönem olan avcı-çobanlar döneminde “erkeklerin kam olmaya başlamaları ile birlikte önceki ‘ayı-ata’ ve ‘kuş-ata’ cübbelerinin yanı sıra “geyik ata” cübbeleri ve buna bağlı kültün oluştuğunu düşünüyoruz” (Çobanoğlu, 2013: 48). Bozkıra çıkış safhasının hazırlığı olan avcı-toplayıcı toplumsal yapılanmadan avcı-çoban yaşam tarzına geçiş döneminde “demirciliğin öne çıkması ve kadın şamanların davul, özel kostüm (manyak) kullanmaları, bu kostüme takılan metal levhaların ve genelde demirden olan aksesuarların demirciler tarafından yapılması, kadınların yavaş yavaş kendi yerlerini erkeklere devretmelerine sebep olmuştur” (Bayat, 2010b: 36). “Kam cübbelerinde ve bilhassa başlıklarında demirin yoğun olarak kullanılması” (Çobanoğlu: 2013: 48) “erkek şamanların demirciliğin hızlı gelişimiyle güçlü bir kurumsallaşma yaşadıklarını onaylamağa olanak tanır” (Bayat, 2010b: 36). Yine bu dönemde ateş kültüründen güç olarak ortaya çıkan ve zamanla kendisi de Türk mitolojisinde önemli bir kült haline gelen demir ve onu üreten insanlar olarak demirciler birtakım sıra dışı güçlere sahip bir meslek grubu olarak kabul ediliyordu. Demircilik “şamanizmle bağlı olup, aynı zamanda falcılara ve büyücülere özgü bir sanat” (Beydili, 2004: 155) olarak da kabul ediliyordu. Nitekim Yakutlar arasındaki ‘Demircilik uğraşı önem bakımından şamanlık meslek ve görevinden hemen sonra gelir’ şeklindeki (Çobanoğlu, 2013: 49)

anlayış bu meslek grubunun Türk mitoloji geleneğinde ne kadar önemli bir dereceye sahip olduğunun kanıtıdır.

Türk mitoloji geleneğinin yaratılışı bağlamında bu ikinci dönem olarak karşımıza çıkan avcı-çoban toplumsal yapılanma döneminde avcılar, kuşlar ve köpeklerle başlayan evcilleştirmeleri gerek Türk mitolojisinde ve komşu Moğol mitolojisinde oldukça geniş ve etkili kuş ve köpek kültlerinin oluşmasına neden olmuştur (Çobanoğlu, 2013: 49). “Öte yandan, bitki merkezli ve ‘toprak ana’ anlayışına sahip ‘ağaçları kutsayan’ ve hatta ‘ağaç ana’ları olan anaerkil yapının yanında daha önce işaret edildiği gibi hayvan merkezli ‘hayvan ata’ kültlerini ortaya çıkışı da ‘kuş, ayı’ ve ‘geyik’ başta olmak üzere yine bu dönemin ürünleridir. Bu dişi olan ‘yer’ unsuruna ve Umay tanrıçaya karşı eril olan ‘gök’ unsurunun ve Gök Tanrı’nın yüceltilmesi sürecidir” (Çobanoğlu, 2013: 50).

Orta Asya’da Altay dağları ve Baykal gölü civarındaki ormanlarda toplayıcı-avcılıktan hayvancılığa geçen avcı-çobanların toplumsal yapısı içinde artık bir yandan zor avcılık maceraları diğer yandan beslenme ve döllenme kaynaklarında artan düzenliliğin getirdiği nüfus artışının yanı sıra yeterli otlak için bozkıra yönelen ailelerin kandaş soy esasından daha da genişleyen bir biçimde soy/sülale birlikleri şeklinde örgütlenen boy esasına göre yeniden düzenlenmiştir. Bu da beraberinde “kut bulma”yla, kutsanan “kutsal kağan”ları ortaya çıkarmış ve kağanlar şamanik yöntemlerle doğrudan iletişime geçtikleri gökteki “Gök Tanrı”nın yeryüzündeki temsilcileri olarak kabul edilip algılanmaya başlamışlardır (Çobanoğlu, 2013: 50).

“Kâinatın, ‘gökyüzü’, ‘yeryüzü’ ve ‘yeraltı’ olarak üçe taksim ve tasnif edildiği daha sonraki dönemlerde, yeryüzünde olup biten ile gökyüzünün ilişkili olduğu ve birbiriyle sürekli iletişim içinde olduğuna inanılmaktaydı. Kağan da bu ilişki ve iletişimi gerçekleştiren en yüksek dini şahsiyet olarak kabul edilirdi” (Çobanoğlu, 2013: 43).

Avcı-çobanlığın ortaya çıkışıyla ve yukarıda işaret edilen boy esasına dayalı yapılanışın bozkırda belli bir sistematik üzerinde hayvancılık yapmanın, kendilerini, hayvanlarını ve otlaklarını korumaya dayalı bir dayatmanın veya zorunluluğun sonucu olarak ortaya çıkışı açıktır. Ancak bu bağlamda en önemli husus, adeta bir anayasa işlev konumlu “töre”ye bağlı olarak boyların barışına ve birleşikliğine dayana “ıl”ın yani devlet’in

ortaya çıkışıdır. Tarihte, birdenbire evrensel bir imparatorluk olarak ortaya çıkan Hunların binlerce yıllık geçmişinde yatan bu arka plan bu şekilde bir yapıya sahiptir. Türk mitolojisi de hiç şüphesiz böyle bir eski taş (paleolitik), cıvalı taş (neolitik) devirlerinden sonra tunçla başlayan sonu demire varan metalürjik geçmişin ve tarihsel dönemlerde yer alan yapılarının ürünüdür (Çobanoğlu, 2013: 52).

Bu bağlamda, avcı-çobanlık veya göçerevli çobanların ve avcı- toplayıcıların oldukça sık ve nispeten uzak mekânlar arasında yer değiştirmesi ve bunda da atın evcilleştirilmesinin sağladığı imkânlar her şeyin üstündedir ve mitolojik dönemden başlayarak günümüze kadar “at”ın Türk kültür ekolojisi içindeki adeta kutsanan yerinin ve öneminin kökenini oluşturur (Çobanoğlu, 2013: 52). Dahası, Türk dünya görüşünün veya geleneksel anonim halk felsefesinin indirgenebileceği en temel kavram olan “bereket”in –ki, zamanla veya takvimle ilgili köken mitinin de temellerini oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir- kaynağını da yine attan aldığı ve bu nedenle de olağanüstü kökene sahip “at miti”ni oluşturmuştur (Çobanoğlu, 2013: 52). “En ünlü örneğini Köroğlu’nun Kırat’ında gördüğümüz mitolojik ‘tulpar at’ tipi, hemen hemen Türk dünyasındaki bütün epik destan kahramanlarının atı olarak karşımıza çıkar” (Çobanoğlu, 2013: 52).

Türklerde Şamanlık Kurumu ile birlikte tanrı düşüncesi Gök, Yer/Su ve Atalar kavramlarıyla ilişkili farklı kültürlerle bir arada ortaya çıkmaktadır. İslamiyet’in yayılmaya başladığı devirlerde Kaşgarlı Mahmut’un Türkler hakkındaki “yere batası kâfirler göğe ‘...Tengri’ derler. Yine bu adamlar büyük bir dağ büyük bir ağaç gibi gözlerine ulu görünen her şeye ‘...Tengri’ derler. Bu yüzden bu gibi şeylere yükünürler (secde ederler)” (Çoruhlu, 2010: 17-18) sözleri Türkler’in dini hayatlarındaki Gök Tanrı ve çeşitli kültürlerin varlığının kanıtı niteliğindedir. Şamanizm düşüncesiyle Türk dini-mitolojik dünya görüşü içinde yer almaya başlayan ve günümüzde kadar izlerini gözlemleyebildiğimiz bu kültürler, eski Türk inanış sisteminde iki kattan oluşan bir kâinat (yani Gök-Yer/Su) yapısı içerisine yerleştirilmiştir. Türk mitoloji geleneğinin daha geç dönemlerinde, Türk kavimlerinin ve topluluklarının sonradan etkileşimde bulundukları dinler vasıtasıyla da gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç katman ve bu

katmanlarda bulunan kademelerde şekillenen bir kâinat inancı baskın gelmiştir. Her katmanın kendine ait yardımcı ruhları vardır. Çin kaynaklarının verdikleri haberlerden anlaşıldığına göre, eski Orta-Asya şaman düşüncesinin temelleri Gök-Tanrı, güneş, ay, yer-su, ata (cedd-i ala), ateş (ocak) kültlerine dayanmaktadır (İnan, 1986: 2). Bunun yanı sıra “evrimleşerek göçerevli olarak gelişen Anadolu ile Balkanlara kadar uzanan ve buralarda 1000 yıldır yerleşik hayata geçen bu yapılanışın Türk mitolojisi ve kültürünün tek gelişme çizgisi olmadığı unutulmamalıdır” (Çobanoğlu, 2013: 53). Şamanizm ile beraber Türk mitoloji geleneğinin günümüz inançlarına olan etkileri de bu yardımcı ruhlar ve kültür kanalıyla. Ayrıca “Türklerin tarih boyunca komşuluk etmeleri nedeniyle hem barış zamanlarında ticaret, sanat ve diğer kültürel kanallardan hem de savaş zamanlarında başta işgaller ve esir alma yoluyla Moğol, Çin, Hint, Fars, Ermeni, Gürcü, Bizans, Rus Arap mitoloji gelenekleri başta olmak üzere onlar üzerinden veya daha da çok daha eski dönemlerde doğrudan Sümer, Akad, Babil, Mısır, Hitit gibi Ön Asya mitolojileriyle karşılıklı iletişim ve etkileşimlerde bulunulmuştur” (Çobanoğlu, 2013: 62). Milattan önceki II. Yüzyıllarda Çin tarihçileri tarafından Hunlarda tespit edilen gök-Tanrı, güneş, ay, yer-su atalar ve ölümler kültü Türk kavimlerinde çeşitli kültürlerin etkisi altında kalmalarına rağmen, son devirlere kadar devam ettirilen kültürlerdir (İnan, 1986: 1).

2. 3. Türk Mitolojisinin Kültleri ve Türk Dünyasındaki Çeşitlenmeleri

“Kült terimi daha özel olarak ele alınan ve çalışılan bir konudaki tanrısal veya doğaüstü güçlere sahip şeylerle ilgili inanç örüntüsüdür. Kült olarak adlandırılan bir inanç örüntüsü, hakkında olduğu şeye veya tanrısal güç sahibi kabul edilen nesneye bağlılığı ifade eden söz ve hareketlerde bulunmayı içerir” (Çobanoğlu, 2013: 61). “Kült ve inanç, insan toplumunun asırlarca geliştirdiği davranışlar -ki buna iyi ve kötü, aydınlık ve karanlık, yararlı ve yararsız, kutsal ve sıradan vs. kalıplaşmış zıtlıklar dâhildir-sistemidir” (Bayat, 2007b: 79). “Bu yönüyle kültürler, büyü ve ayinle (tören) ilişkilidir. Kısaca, bir kültür, ‘iyi’ yahut ‘kötü’ olduğuna inanılan tanrı ya da tanrısal güçlerle onlardan ‘kaçınma’ veya ‘yakınlaşma’ya, ‘korunma’ veya ‘yardım alma’ya yönelik

ilişki içindeki bir grubun inançları ve ayin (ritüel) gibi dini eylemlerinin, bunlara ait simge ve düşüncelerinin tamamını ifade eder” (Çobanoğlu, 2013: 61).

Kült ve inanç, sözlü metinlerde ve ritüellerde topluma iletilen ve toplumca yaşanan örgülerdir. Kült ve inanç düzeyinin sözlü bir metin biçiminde sağlanması bizimki veya biz diye algılanan inanç öbeğinin gizliliğinin onlar veya yabancı kategorisine girenlerden korunmasıdır ki, toplum tarafından her zaman düşünülmüştür. Bir tarafta kültür ve inancı yaşatan, kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bir sözlü kültür aracı olan hafıza ve hafızada kolayca kalan simgeler, diğer tarafta topluma yabancı olan, dışa kapalı ve anlaşılmaz olan gizemli sistem, işte bu iki öge mitolojiyi ve mitolojik çağın insanını en çok düşündüren mesele olmuştur. İster anlatıma dayalı metin olsun ister gösteriye dayalı ritüel olsun kültürler, simge ve gizem prensibine göre oluşturulmuştur (Bayat, 2007b: 79).

Canlı ve cansız nesnelere, soyut düşüncelere ve varlıklara bağlı oluşmuş kültürlerin hepsinin temelinde insanların doğal çevrelerindeki, canlı-cansız her şeyin ‘canlı’ bir ruhu ve buna bağlı bir bilinç hali olduğuna inandıkları ‘animizm’ düşüncesi yatar (Çobanoğlu, 2013: 61-62). “Mitolojide evrenin ve insanın yaratılış sebepleri, mevcut olma nedenleri, varoluştaki mutlak gücün rolü vs. mitolojinin ilk dinsel olguyu bünyesinde barındırdığını kanıtlar. Kült ve inanç sistemi toplumun dünya görüşünün mahsulü olmakla birlikte aynı zamanda yaşamıdır. Kült ve inanç sisteminin kabul edilen dinlerin etkisiyle şekil değiştirmeleri söz konusu olsa da özün bütün durumlarında, sosyo-kültürel yapıdaki yeni oluşumlara rağmen, sürekliliğini koruyabilmesi esas meseledir. Kamusal içerikli olan kültürün, dinlerin temel ögesi olduğu yapılan diğer araştırmalarla da ispatlanmıştır” (Bayat, 2007b: 79-80). Türk Mitolojisinin Şamanlık tarafından düzenlenerek günümüz inançlarına yansıma yolları olarak değerlendirilen kültürler; Eski Türklerde özellikle yer-su ilah ve ruhlarına bağlı olarak çeşitlenmiş ve gelişmiştir. Evrensel olarak su, ateş, dağ, toprak, gök, ağaç ve atalar gibi nesne ve konuların kültür haline geldiği görülmektedir (Çobanoğlu, 2013: 62).

Türk mitolojik düşüncesinin ana karakteri olan bu kültürler, Türk mitolojisini inançları birleştirip sentezleyerek revize eden Şamanlık etkisiyle halk kültürü motiflerinin içine

taşınmıştır. Günümüze kadar ise bu düşüncenin mensubu olan şamanlar tarafından aktarımı sağlanmıştır.

2. 3. 1. Gök Tanrı

“Yaratıcı tanrı ve tanrıların eseri olarak görülen evren, gökyüzü ile insanlar üzerinde olağanüstü veya aşkın bir güç etkisi uyandırmıştır. Göğün bu şekilde yüceltilişi ve kutsanması evrensel bir olgudur ve pek çok mitoloji geleneğinde görülür. Pek çok mitoloji geleneğinde tanrıların büyük bir kısmı gök kubbe, yükseklik ve meteorolojik olaylarla ilişkilendirilerek anılmaktadır. Dahası bu geleneklerin pek çoğunda tanrılar ‘gökyüzünün sahibi’, ‘gökyüzünün sakini’ veya ‘gökyüzünün hâkimi’ şeklinde adlandırılır” (Çobanoğlu, 2013: 62-63) Gökyüzü, Türk mitoloji geleneğinde sadece doğanın ve evrenin bir parçası olarak görülmeyip aynı zamanda tanrı adlarının birbirini tamamladığı sonsuz bir bütün olarak algılanırdı. Türk mitoloji geleneğinin avcı-toplayıcı yaşam tarzı döneminden sonra oluşan erkek egemen toplum yapısı ve ormandan bozkıra çıkış döneminde olgunlaşmaya başlayan Gök Tanrı inancında her şeyi Gök Tanrısı yaratmıştı. Dünyadaki her şeyin sahibinin Gök Tanrısı olduğuna ve insanlar arasında ortaya çıkan her olgunun gökyüzünün iradesiyle ortaya çıktığına inanıyorlardı. “Bu anlayış göğün animist bir anlayışla, Gök Tanrı’yla özdeşleştirilmesi değildir. Tam tersine, evreni yaratan Gök Tanrı’nın, göğü de yaratması ve göklerde oturması ve kendini gök gürültüsü, fırtına, şimşek, meteorlar gibi meteorolojik olaylarla belli etmesi söz konusuydu” (Çobanoğlu, 2013: 62-63). “Gök kubbenin tepesindeki kutup yıldızı, gök tanrısının makamıydı” (Esin, 2004: 61). Eski Türk inançlarını taşıyan ve bu inançların sembollerinin ilk Türkçe terimlerini kullanan Chou devleti döneminde Gök Tanrının makamı olarak kabul edilen kutup yıldızının hemen altında “yerin merkezi olarak görülen dağda imparatorun köşkü ve sarayı vardı” (Esin, 2004: 63).

“Eski Türklerde Gök Tanrı, göğün zaman içinde evrilerek soyut bir yaratıcı güç haline dönüşmesinin bir sonucu olduğu düşünülür. Gök Tanrı, gökte ve çoğu zaman yaşam (kut) ve talihin (üluğ) üleştiricisi veya paylaştırıcısıdır” (Çobanoğlu, 2013: 63). Toplayıcı-avcılıktan hayvancılığa geçen avcı-çobanlar dönemindeki nüfus artışına bağlı

olarak boy esasına göre yeniden düzenlenen toplum yapısı ile Gök Tanrı'nın yeryüzündeki yaşam ve talih paylaştırıcısı Gök Tanrı'dan kut alan kağanlar olmuşlardır. “Kağanlar şamanik yöntemlerle doğrudan iletişime geçtikleri gökteki ‘Gök Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcileri olarak kabul edilip algılanmaya başlamışlardır” (Çobanoğlu, 2013: 50). Chou devletinde var olan inançlar gibi “bir nevi tek Allah’a tekabül eden bir ‘Gök’ dinine sahip olan Hunların, en büyük rahibinin de devlet reisleri olduğu anlaşılmaktadır. Devlet reisi, bizzat tanrının oğlu ve yeryüzündeki vekili” (Ögel, 2014: 46) olarak kabul edilir. “Gök Tanrı’nın kut vermesiyle gücünü ondan alan kağanlar keçe üzerinde dokuz kere yükseltilerek kararının Türk kavmi tarafından kabullenilişi gösterilir” (Çobanoğlu, 2013: 63). Hunlardakine benzer uygulamalar daha sonraki dönemlerde Gök Tengri’de kut bulan Türk hükümdarlarından Kök Türk kağanlarında da görülmektedir. Kök Türk Kağanı güneşe benzetiliyordu. “Bir keçe üzerinde havaya kaldırılarak, doğuya açılan, muhtemelen gök simgesi, gök rengindeki kubbeli çadırın etrafında dokuz kere güneş yönünde döndürülürdü. Dokuz sayısı Hint, Çin ve Uygur kozmolojisinde, gezegenlerin ve bunların gökteki ordularını ve Çin’de yang’ın ve bu cevherin en yüksek seviyede bulunduğu güneşin simgesidir” (Esin, 2004: 75).). Gök Türk kağanının, gök tanrısı Tengri’nin Kut verdiği ve yeryüzündeki temsilcisi olduğu Kök Türk yazısıyla yazılmış metinlerde mevcuttur. Tengri’nin Kut verdiği “Kağan, beyler tarafından bir keçe halı üzerinde havaya kaldırılıyor ve kâinata benzeyen kağan otağı etrafında dokuz defa (gök ve ateş simgesi olan sayı) döndürülüyordu. Her dönüşün sonunda törende bulunalar, kağanın önünde eğilmekteydi” (Esin 2001: 149-150).

“Göktürk yazıtlarına göre hakanları tahta çıkaran, Türklere zafer kazandıran, felaketlerden koruyan Türk tanrısı Gök Tanrı’dır” (İnan, 1972: 26-28). Türk hükümdar, Gök Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olarak görülür ve ona gökyüzündeki Tanrı güç verir. Hunlar, Tabgaçlar, Göktürkler ve I. Uygur Kağanlığı gibi güçlü ve devamlılığı olan devletler kuran Türkler için, Gök Tanrı inancı kuvvetlidir. Orhun yazıtlarında belirtildiği gibi Türk tanrısı olarak (tek bir tanrı vurgulanır gibi) anılmakla birlikte, aynı yazıtlarda Gök (tanrısı) kavramının karşısında Yer kavramı da görülür: “Yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldığında Yukarıdaki Tanrı ve mukaddes yer, sular (amcam) hakanın talihine yar olmadılar” (Çoruhlu, 2010: 20). “Orta Asya’da kurulan Hunlar,

Tabgaçlar, Göktürkler ve ilk Uygur Kağanlığı gibi Türk devletlerinde Gök Tanrı kültürünün varlığı dönemin Çin kaynaklarında da yer alır” (Çobanoğlu, 2013: 63).

Türklerin tarih sahnesine çıkışından başlayarak Chou, Hun, Tabgaç, Gök-Türk ve Uygur gibi büyük devletlerin inanç sistemlerinde Gök Tanrı inancı ile etrafında gelişen kültürler daima baskın bir dini uygulamalar bütünü olarak devam etmiştir. Gök Tanrı inancı ve dini uygulamalarının etkisi ile “gökyüzünün rengi kutsal sayılmıştır. Türk mitolojik sisteminde gökyüzünün rengini taşıyan motifler, gökyüzü kökenli ve kutsal varlıklardır. Algının yetemeyeceği sonsuz yükseklikte olması onu, ‘Gök Tanrısı’ şeklinde Türk tanrısına çevirmiştir. İlk ata, kültürel kahraman ‘Bozkurt’ a da ‘Gök Börü’ denilmiştir” (Beydili, 2004: 219).

2. 3. 2. Güneş, Ay ve Yıldız Kültleri

“Tarih sahnesine Türklerin ilk çıktığı andan itibaren, milletimizin özelliklerinden biri Chou, Hun ve Tabgaç geleneğiyle birlikte, gök ibadeti çerçevesinde güneş ve ay tapımlarıydı” (Esin, 2004: 73). “Gök, göksel cisimler ve atalar için yapılan ayinlerde davul çalınmaktaydı. Gök gürültüsü gibi ses çıkaran en büyük davullar, gök ayinine ayrılmıştı. Ayinler sırasında bulutlar kararır ve yağmur yağarsa, gök tanrısı davete gelmiş sayılırdı. O zaman, ellerinde kalkan ve balta tutan hükümdar ile askeri okulda yetiştirilen genç alplar, gök tanrısını eğlendirmek için, Çu sülalesinin kurucusu Wu’nun destanını temsilen dans etmekteydiler. Gök ayininde hükümdar koç postu giyerdi” (Esin, 2001: 108)

Türk mitolojisinde Güneş, Ay ve yıldız Gök Tanrı’ya bağlı kültürler olarak düşünülen ve Tanrı sözcüğünün etimolojik açıklamaları arasında “tang” (tan) kökünden geldiği ileri sürülen görüşlerden birisidir. Buna göre “tang” güneşin doğduğu yerdir ve “tanrı” da “güneşi çağıran”, “onun doğmasını sağlayan” anlamındadır (Çobanoğlu, 2013: 63). Eski Türklerde görülen Gök Tanrı kültürüyle, güneş, ay ve yıldız kültürlerinin ilişkisi “Hun kağanlarının her sabah çadırdan çıkarken güneşi ve her akşam da ‘ay’ı selamlayıp ta’zim ettiği şeklindeki bilgiler bağlamında bu etimolojik açıklama oldukça dikkat

çekici ve anlamlı gözükmektedir” (Çobanoğlu, 2013: 63). “Çin kaynaklarına göre, Hun hükümdarının çadırından çıkarak her sabah güneşi ve akşamları da ayı ulumasıyla tespit edilebilir. Bu inançlar Vuhuanlar, Tabgaçlar ve günümüzde Yakutlarda devam etmiştir ve bu konudaki mitolojik ve dinsel etkiler Anadolu Türklerinde de karşımıza çıkabilmektedir” (Çoruhlu, 2010: 22). Aynı şekilde, Altay ve Mişer Türklerinin günümüzde bile güneş üzerine ant içme geleneğini sürdürdükleri görülür (Çobanoğlu, 2013: 63). IV-VI. Yüzyıllarda kuzey Çin’de devlet kuran ve genellikle Türk boylarından oluşan Tabgaçlar’ın da kendilerine özgü bir gök ayinini Çin’de yaptıkları ve Çinlilerin bu ayinleri yabancı gök tanrısına atfettikleri bilinmektedir (Esin, 2001: 113). Kadın kamların ayin şeddinin üstüne çıkıp, davulları çalmaya başlayınca, herkesin secde ettiği, bu sırada birer ak buzağı ve koç ile saf bir at kurban edildiği ve kurban töreninden sonra, Tabgaç hükümdar soyuna bağlı gençlerin heykellere, löluk (içki dökme) yapmakta oldukları aktarılmaktadır. (Esin, 2001: 113). Ayrıca Çinliler tarafından yabancı gök tanrısı ayini olarak adlandırılan ve Türkler tarafından Gök Tanrı’ya atfedilen ayinlerde dansın da önemli bir ayin unsuru olduğu belirtilmektedir (Esin, 2001: 113).

Orta Asya’daki Türk tarihinin daha geç dönemlerindeki topluluklar örneğin Yakutlar, Gök Tanrı ile gökyüzü inançlarına ilişkin inançlarında, “güneş ve ayla savaşı ve bazen de onları karanlık dünyasına hapseden kötü ruhlardan söz eder. Onlara göre güneş ve ay tutulmasının sebebi budur. Onlar ay ve güneş tutularında tıpkı Türkiye’nin çeşitli yerlerinde olduğu gibi davul çalarak, gürültü çıkararak ay ve güneşi kötü ruhlardan kurtarmaya çalışıyorlardı” (Çoruhlu,2010: 23). “Göktürk ayinlerinin de Çu ve Tabgaçlardakine benzer özellikler taşıdığı düşünülmektedir” (Esin, 2001: 114-115). “Kamlara (şaman) göre, güneşin ve ayın tutulmasının nedeni kötü ruhların onları yakalayıp karanlık dünyaya sürüklemeleridir. Bu nedenle onları kötü ruhlardan korumak için bağırır çağırır, davul çalarlar” (Çobanoğlu, 2013: 63).

Türk dünyasında Umay kültü ay ile sembolize edilirken, Gök Tanrı kültü güneş ile sembolize edilmiştir. “Biraz da bu nedenlerle bütün Şamanist Türk topluluklarında ve Türk şamanizminden etkilenmiş Buryat ve Moğol şamanlarının tören kostümlerinin

üzerinde demir ve gümüşten yapılmış ay ve güneşi sembolize eden takılar yer alır. Türk bayrağının ay ve yıldızı esasen ‘ay’ ve ‘güneş’tir”(Çobanoğlu, 2013: 63). Türk dünyasında yaygın olarak görülen güneş ve ay sembolizmi kendisini tam anlamıyla Uygur döneminde bulmuştur. “Uygur kağanları, 744 ile 789 arası Kök Türk kağanları gibi, ‘Tengride kut bulmuş’ gibi gök kutuna işaret eden lakaplar taşıırken, beşinci kağanın sonra (789-790) güneş ve aydan kut almaktadırlar. Bu değişikliğin sebebi belki, 763’de kabul edilen Maniheizimin bu yaruklara verdiği önem olabilir” (Esin, 2004: 83). “Kutadgu Bilig gibi Karahanlı dönemi metinlerinde bir dönemin hükümdarlarının sıfatlarında yer alan ‘ay tengride kut bulmuş’ veya ‘kün tengride kut bulmuş’ gibi ifadeler, söz konusu ay ve güneş kültlerinin ‘tanrı’ veya ‘tanrısal güç sahibi varlık’lar olarak kabul edildiklerini göstermektedir” (Çobanoğlu, 2013: 63).

2. 3. 3. Ülgen

“Güneş ve ay kültlerinin yanı sıra 17 gök tabakası ile Tanrı ve iyi ruhların âlemi olarak kabul edilen gökyüzündeki 17 iyi ruh Gök Tanrı yerine kullanılan Kayra Kan veya Ülgen olarak bilinen emirlerini yerine getirmekle yükümlüdürler” (Çoruhlu, 2010: 28). “Altay Türklerinin kam alkış (dua) ve ilahilerinde ‘Ülgen’, en büyük yaratıcı tanrı olarak yer alır. Ülgen sözcüğü ‘ulu’ veya ‘büyük’, ‘yüce’ anlamındadır. Şor, Teleüt ve Güney Altay Türklerinin kam alkışlarında ise, Ülgen’e, ‘Kuday’ (kut+ay) denildiği de görülür. ‘Kayra Kan’ da yine en büyük tanrı anlamında kullanılan bir sıfattır, Erlik’e de verilir. Kam alkışlarından görülen ‘Kızağan’ ve ‘Mergen’, Ülgen’in yardımcısı olan iyi ruhlardır” (Çobanoğlu, 2013: 64). “Bir iyilik ilahı olan Ülgen, ay, güneş ve yıldızlardan daha yukarıda yaşar” (Çoruhlu, 2010: 28). “Kamlama ayini yaparak Ülgen’e ulaşmak isteyen bir kamin yedi veya dokuz engeli/katı aşması gerekir” (Çobanoğlu, 2013: 64). “Ülgen’in bulunduğu yere uzanan yoldaki engelleri ancak şaman aşabilir. Erkek şaman yalnızca engellerden biri olan Altun Kazuk ya da Demirkazık denilen Kutupyıldızı’na kadar uzanabilir” (Çoruhlu, 2010: 28). “Birçok yerde ezeli ve ebedi olarak kabul edilen, atmosfer ve yıldızları idare eden; gökkuşağını, insan ve hayvanların baş, kirpik ve göbeklerini ve aynı zamanda insan barınaklarını; hayvanların otlak ve yaylalarını yaratan ve dolayısıyla gündelik yaşam ve hayatın devamlılığını sağlayan yine

Ülgen'dir" (Kaplan, 2010: 33). Ülgen'in yedi oğlu vardır: Karakuş (muhtemelen kartal), Karşıt, Bura-Kan (veya Pura Kan), Burça-Kan, Yaşıl-Kan, Baktı-Kan (veya Paktı Kan), Er Kanım. Erkek evlatlardan birinin Karakuş olması Türk sanat tarihi bakımından önemlidir; çünkü sanat tarihimizde yırtıcı kuş (kartal) tasvirleri son derece yaygındır (Çoruhlu, 2010: 28).

"Ülgen tanrı bazı araştırmacılara göre Gök Tanrı inancının bozulmuş hali kabul edilirken bazı araştırmacılar daha eski ve asli olanın Ülgen tanrı inancının olduğunu ve bozkıra çıkan Türklerin bu inancı zamanla daha soyut nitelikleri olan Gök Tanrı'ya dönüştürdüklerini ileri sürer" (Çobanoğlu, 2013: 64). "Gök Tanrı bazı Türk topluluklarının mitolojilerinde zamanla Ülgen olarak adlandırılmaya başlamıştır" (Çoruhlu, 2010: 28).

Türk mitolojik sisteminde Ülgen tanrı ile insanlar arasındaki iletişimi kamlar aracılığıyla sağlamak için Ülgen tarafından gönderilmiş ve ondan meydana gelmiş birtakım aracı ruhlar olduğu tasavvur edilir. Yayık, Ülgen Tanrı'nın hizmetinde bulunan aracı ruhlar içinde baş aktörlerden birisi olarak Türk dünyasındaki toplumlar arasında çeşitli uygulamalarla ön plana çıkmaktadır. "Ülgen tanrıya kamların ve insanların adadığı kurbanları Yayık götürür" (Çobanoğlu, 2013: 64). Yayık'a, kısrakların ilkbaharda sağılan ilk sütünü yulafla karıştırılarak "saçı kurbanı" yaparak, beyaz kumaşla yapılan tasvirlerine baş, kulak, kol, ayak, kuyruk eklenip, ayaklarına kırmızı şeritten kurdele dikip, bu tasvirleri beyaz kıldan örülen bir iple ayin yapılacak yerde bulunan iki kutsal kayın ağacının arasına asarak ayinler yapılır (Çobanoğlu, 2013: 64). "Günümüzde Anadolu, ve Balkanlar başta olmak üzere Türk dünyasının her yerinde ve bütün Türk boylarında görülen ağaçlara asılan çaput ve bez parçalarıyla dilek dilemek başta olmak üzere çeşitli ritüel ve uygulamaların kaynağı bu tür inanç örüntülerine dayanmaktadır" (Çobanoğlu, 2013: 64). İnsanlarla Ülgen arasında aracılık görevi gören bir diğer yardımcı ruh "Suyla, gökyüzünde yaşar; güneşin ve ayın bir parçası olarak kabul edilir. İnanışlara göre at gözlü olan Suyla çok iyi gören ve insanın yeryüzündeki koruyucusudur" (Çobanoğlu, 2013: 64). "Su, ay ve güneşin parçalarından yaratılmıştır. Altaylılara göre bu ruh insanın hayatını değerlendirir ve hayatında

gerçekleşecek değişiklikleri haber verir” (Çoruhlu, 2010: 31). “Ayrıca Yayık’la birlikte kurbanın canını Ülgen’e götüren bu ruh, Şaman gökyüzüne veya yeraltına inerken onu kötü ruhlardan korur. Karlık adındaki ruh en yakın arkadaşıdır” (Beydili, 2005: 506). Şamanın kurban ayinlerinde Suyla, Karlık ve Yayık ile birlikte Şaman’ın kurbanını baş tanrı Ülgen’e ileten ve bu tanrının elçisi sayılan Utkucı, Demirkazık’a kadar gelebilmiş olan Şamanı karşılar ve geri dönerken üzerine binebileceği bir kaz verir (Çoruhlu, 2010: 32). “Kam Altinkazık’ta Utkuuç’ıdan aldığı kazlara binerek yeryüzüne döner” (Çobanoğlu, 2013: 65).

2. 3. 4. Yer-Su Kültleri

Dünya üzerinde var olmaya başladıkları en eski dönemlerinden itibaren, tabiattaki çeşitli unsurlara kutsallık yükleyerek animizm başta olmak üzere çeşitli inanış sistemleri oluşturan insanlar, “tabiatı sadece doğallığıyla değil ona dini değer de yükleyerek algılamışlardır” (Çobanoğlu, 2013: 65). Eski Türkler arasındaki inanışlarda da “tabiat unsurlarına saygı gösterilmesi, dua edilmesi, kutsal kabul edilmesi gibi inanış ve uygulamaların var olduğu bilinmektedir” (Çobanoğlu, 2013: 65). Eski Türklerdeki bu tabiattaki gizli güçlerin varlığıyla ilgili inanış Türklerin evreni algılayış biçimiyle de ilgilidir. Başlangıçta evreni silindir şeklinde ve kubbeli İç Asya göçebe çadırı gibi kabul etmiş Türklerin prototipi olarak kabul edilen Chou dönemi kâinat anlayışının, son dönemlerinde evren “gök bir kubbe şeklinde ve yeryüzü bir su altı uçurumu (ufkun altındaki alan) üzerinde yüzen kare biçiminde düz, geniş bir alan olarak düşünülüyordu” (Esin, 2004: 114). Bu evren tasavvuru, “dokuz parçadan (bölüm ya da kattan) oluşan gök sarayı sütunlarına benzetilen ve yerin merkezinde dört ana yöne uzanan dağlarla destekleniyordu” (Esin, 2004: 114). Chou döneminde bu kâinat anlayışına paralel olarak çeşitli tabiat unsurlarının etrafında özellikle dağ ve ağaçlarla bağlantılı olarak şekillenen bir inanç sistemi gelişmişti. Chou hanedanından daha sonraki dönemlerde “Eski Türkçenin en zengin metinleri arasında yer alan Orhun Yazıtlarında kutsal varlıklar olarak karşımıza “Kök Tengri” (Gök Tanrı), Umay, “Yağız Yır”, “Iduk Yır Sub” (Çobanoğlu, 2013: 65) çıkan kavramlardan “özellikle, “kutsal yer-su” olarak günümüz Türkçesine aktarılan “Iduk yır-sub” eski Türklerdeki “yer-su” kültünü ortaya

koymaktadır (Çobanoğlu, 2013: 65). Türklerdeki yer-su kültünün en erken izlerini Chou döneminde de takip etmek mümkündür. Chou döneminde “dağlar ve ağaçlar, göğün zirvesinden yer-su dibine varan birer eksen gibi görülerek, gök ile yer-su’yu birleştiren ibadet yeri ve karma yaruk- kararık simgeleri olmaktadır” (Esin, 2004: 26).

Dağın tepesinde gök ayini, dağın eteğinde bir koruda, daha sonraları bir ağaç dibinde, yer-su ayini yapıyordu. Gök ayini, ancak gök tanrısının temsilcisi olan en yüksek hükümdarın hakkıydı. Yer-su ayini, bazen hükümdarın kendisi, ikinci sırada, bazen eşi veya ikinci derecede bir bey yönetiyordu. Fakat her yeni sülale kurucusu, her tahta çıkan hükümdar, bu ayinlerin bir şeklini icra ediyor ve kendi sülalesinin mukaddes korusunu veya ağacını o yurdun ayin yeri olan dağa dikiyordu (Esin, 2004: 26-27).

Eski Türkler, bu tabiat inancı ile dağ, tepe, kaya, pınar, su kaynağı, mağara, ağaç, orman, göl, demir, kılıç, ateş, ocak gibi canlı olarak kabul ettikleri varlıkların ruhlarını genel olarak “‘sahip’ anlamında ‘iye’ olarak adlandırıyorlardı. Türkiye Türkçesinde ‘sahip’ anlamında bir sözcük ‘ıı’ yani ‘iyesi’ veya sahibi olmayan yere ‘ıssız’ denilmesinin mitolojik arka planında aynı anlayış ve dünya görüşü yatmaktadır” (Çobanoğlu, 2013: 65). “Yer ayini, göğe kurban verilen dağın eteğindeki bir ağaç altında veya göğe kurban verilen dağdan daha basık bir dağ tepesinde; ya da atalar tapınağının ortasındaki üstü açık avluda yapılırdı. Gök ayininde olduğu gibi ‘yer hükümdarı’ ayininde de müzik, dans etmek, ilahi söylemek gibi ikinci derece ruhlara gösterilmeyen saygı tezahürleri bulunmaktaydı” (Esin, 2001: 161).

Eski Türkler gibi ve günümüzde de “Şamanist dünya görüşüne sahip pek çok Türk boyuna mensup kişiler, ırmak, dere, göl, dağ, tepe gibi pek çok doğal ve coğrafi unsurlarda insanlara yardımcı olan ruhların varlığına inanmaktadırlar. Bu tür ruh sahibi olduğuna inanılan sular, dağ, taş, ağaç ve ormanlık alanlar doğal olarak ‘kutsal’ yerler olarak kabul edilmekte, çeşitli zamanlarda ziyaret edilerek ayinler yapılmakta, kurbanlar sunulup dua edilen sunaklar olarak karşımıza çıkmaktadır” (Çobanoğlu, 2013: 66). “Yer-su ruhları, üzerinde yaşanan yeri temsil eden ruhlar topluluğu olduğu için, dağların eteklerinde, nehirlerin kaynaklarında (pınar), denizlerde vs. otururlar. Yer-su

ruhları insanlarla ilgili pek çok şeyi düzenlerler. Dağ ruhları da bu grubun içine girerler. Hayvanların çoğalması, sağlık, kötülüklerden korunma onların sayesinde olur” (Çoruhlu, 2010: 37).

Bu tür yerler ve inançlar Museviliği, Hristiyanlığı ve İslamiyeti kabul etmiş Türkler arasında da evliya, ata ve aziz kültlerine bağlanarak ve bu dinlerin iman ve inanç örüntüleriyle bağdaşarak yaşamaya devam etmektedirler. Şamanist olan Altay Türkleri de dağ, yer ve su ruhlarını Ülgen tanrı ve Erlik gibi inanışlardan ayrı düşünmektedirler. Onlara göre dağ, yer, su ve buzul ruhları insanlara iyilik, sağlık ve mutluluk veren koruyucular, “sahip”ler veya “iye”lerdir. (Çobanoğlu, 2013: 66) Altay Türkleri her boyun bir koruyucusu olan dağ, nehir, orman, ağaç, kaya vb. yerlerin ruhuna inanır ve onların şerefine törenler yaparlar, kanlı ve kansız kurbanlar adarlar (Çobanoğlu, 2013: 66).

2. 3. 4. 1. Umay

Yer- su ruhlarının en bilindiği ve günümüzde de Anadolu’da izlerine en çok rastlanan ruh veya bir evliya olarak Umay, Umay Ana ya da bazı Türk halklarında bilinen ismiyle Hümay’dır. Orhun Abidelerinde “Umay misali annem Hahtun’un kutu sayesinde, kardeşim Kültigin erkeklik adını elde etti. On altı yaşında, amcam Hakan’ın devleti şöyle başarılar kazandı...” (Çoruhlu, 2010: 39) şeklinde rastlanan Umay’dan dişi olarak bahsedildiğinden dolayı onu bir tanrıça veya dişi bir ruh olarak değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Umay sözcüğünü Kaşgarlı Mahmud plasenta olarak çevirmiştir. Umay, gerçekten de bu yönde işlevi olan bir kült olarak düşünülmektedir. Umay tanrıça “Plasenta ile yakın ilişki içindedir; yeni doğmuş olanları korumakta ve belki de bir doğurganlık tanrıçasının, hatta bir ana tanrıçanın işlevini yerine getirmektedir” (Roux, 2011a: 134). “Umay kelimesinin çocuk doğarken kesilip deri torba içerisine koyulan ve beşiğine bağlanan ‘göbek bağı’ olduğu da bilinir. Bu ise Umay’ın bebekleri beşikteyken koruması ve beşiğin yanından ayrılmaması inancının, göbek anlamına gelen umayı torba içine koyarak beşikten asmak şekline dönüşmüştür. O halde Umay, beşik simgesi ile de özleşmiştir” (Bayat, 2007b: 63). Pek çok araştırmacı Umay’ın insanın doğumuyla ve büyümesiyle ilgilenen bir ruh olduğunu

düşünür, Umay'ın çocukların ve hamile kadınların koruyucu ruhu olarak belirtirler (Çobanoğlu, 2013: 68). “Bu tür araştırmacılar, Gök Tanrı inancının en başlangıcından beri, tarih öncesi dönemlerden itibaren Türklerin inancı olduğunu ve bunun şamanizmle (kamlık) ilgili bir inanış olmadığını ileri sürerler. Hatta günümüzde ve daha önceki devirlerde görülen Şamanist anlayışın, Gök Tanrı Dini'nin bozulmuş hali olduğunu iddia ederler” (Çobanoğlu, 2013: 68). Ancak "Umay kültü Orta Asya'da da geniş bir şekilde yayılmıştır. Kırgızların gözünde Umay bütün kadın sanatlarının piri, bütün kadın el işlerinin koruyucusu sayılırdı. Onun için de terzi kadınlar işe başlamadan önce, ‘Benim elim değil, Umay Ana’nın elidir’ derlerdi. Kırgızlarda Umay adında bir süsleme motifi bile kaydedilmiştir” (Beydili, 2004: 584). “Umay’ın tasvirlerine bugün bile Orta Asya dokuma sanatında rastlamak mümkündür. Bu tasvirlerin nazarlık olarak kullanıldığı da betimlenmiştir” (Bayat,2007b: 56). Umay kültürünün Türk dünyasındaki bu yaygınlığının ışığında bir değerlendirme yapmak gerekirse Umay sadece doğum ve insanın büyümesiyle ilgili bir kült değildir. Mevcut bilgi ve belgelere göre Türk şamanizmi yaklaşık 40.000 yıllık bir zaman diliminin ve kadınların hâkim olduğu anaerki bir toplum yapısının ürünüdür; Umay da bu dönemin yaratıcı, dişi tanrıçasıdır (Çobanoğlu, 2013: 68). “Göktürk dönemi ataerki ve ‘atalar kültü’nün Gök Tanrı’ya, denk bir ağırlık kazandığı zamandır. Böylece bir devirde Umay tanrıçanın tıpkı kadınların toplum yapısında ikincil bir konuma düşmesi gibi bir ‘koruyucu ruh’a dönüşmesi son derece normaldir” (Çobanoğlu, 2013: 68). Bu dönüşüm sonucunda “Umay günümüzde kadınları ve çocukları koruyan bir ruh biçimi almış olup Tunguzlarla birlikte Güney Sibiry ve Altay Türklerinde görülür” (Çoruhlu, 2010: 41). “Öte yandan her şeye hayat veren güneşin de Umay’la ilgisi vardır. Güneşin sarı rengi yüzünden Türk halklarında Umay’a Sarı Kız da denilmektedir” (Çoruhlu, 2010: 41). Özbeklerde ve Türkmenlerde Umay’ın yerini alan uzun, sarışın, dalgalı saçları olan Sarı Ene isimli mitolojik varlık Anadolu’da Alevi-Tahtacı topluluğu içinde Sarı Kız kültüne çevrilmiştir (Bayatb, 2007: 54). “Hatta Edremit Tahtacılarının Kazdağı adlı kutsal dağlarında Sarı Kız türbesi ve bununla ilgili efsaneler mevcuttur. Sarı Kız nefesi ve her yıl Ağustos ayında kurban kesmekle sonuçlanan ziyaret, bu kültürün Tahtacılar arasında geniş olarak yayıldığını ispatlar” (Bayat, 2007b: 54-55).

Muhtemelen Umay'ın ad değiştirmiş olarak yaşamakta olan (Çobanoğlu, 2013: 67) “Altay Türkleri tarafından inanılan iki dişi ruhtan ilki olan Ak-ene yaratıcı eril tanrı Ülgen'e yaratma kudretini ve ilhamını vermiştir” (Çoruhlu, 2010: 44). Başka bir Umay türevi olan “Ana Maygıl ise ulusu koruyan ve kendisine ulus anası da denilen ruhtur” (Çoruhlu, 2010: 44). “Bu dişi ruhun da Umay tanrıçanın yaratıcı güç olarak inanıldığı anaerkil dönemden eril nitelikli Gök Tanrı'nın yaratıcı olarak inanıldığı ataerkil yapıya dönüşme ve geçiş dönemlerinin bozkıra çıkmayan Altay Türkeri arasında yaşayan izi veya kalıntısıdır” (Çobanoğlu, 2013: 67).

2. 3. 4. 2. Taş, Kaya Kültü

“Doğadaki hemen hemen her nesneyi canlı ve ruh sahibi olarak düşünen animist dünya görüşüne sahip insan toplulukları, dayanıklı bir nesne olarak varlığını sürdüren taşlar ve kayalara da ruh izafe etmişlerdir. İnsanın tam tersine sağlam ve nerdeyse mutlak bir varlık gibi görünen kayaların içinde ona bu gücü veren bir ruh olduğuna inanılmıştır” (Çobanoğlu, 2013: 69). “Türk mitolojisinde tam bir silsile teşkil eden taş inanış, çeşitli şekillerde karşımıza çıkar” (Beydili, 2004: 549)

“Taşın, Türkler arasında da büyük, dilek, adak, yemin, ilaç, şifa, uğur, çocuk doğurmak, yağmur ve kar yağdırmak amacıyla kutsanıp kullanıldığı tespit edilmiştir” (Çobanoğlu, 2013: 69). “Taşla bağlı eski inanışların başka bir ifadesi de ‘Yağmur Taşı’dır” (Beydili, 2004: 549). Türk mitolojisinde genel olarak “Yada”, “Saha Türklerinde ‘Yada’, ‘Sata’; Altay’da ‘Cada’ Kırgızlarda ‘Caytaş’ diğer Türk boylarında ‘Yada’ veya ‘Yat’ diye adlandırılan taşın yağmur, kar yağdırdığına, fırtına çıkarabildiğine inanılır” (Çobanoğlu, 2013: 70).

Yada taşının Türklere, Allah tarafından Nuh Peygambere, onun da oğlu Yafes aracılığıyla oğlu Türk'e ve ondan da oğulları Türklere geçtiğini yazarak bu inanışı İslamleştirdikleri görülmektedir (...) Kaşgarlı Mahmud'un görgü tanıklığına göre her yanı saran yangını söndüren bu taşla söz konusu işlemleri “yadacı” adı verilen kamlar yaparlardı. Günümüzde Anadolu'da yağmur duası yapılırken taşlarla ilgili pek çok uygulama bu eski yada taşı ile ilişkili olmalıdır. (Çobanoğlu, 2013: 70)

“Taşa dönüşme motifi, Türk halklarını efsane ve hikâyelerinde geniş yer tutmuştur” (Beydili, 2004: 549). “Başta insan olmak üzere, hayvan, bitki, eşya ve olağanüstü varlıklar dâhil her şey taşa dönüşebilir. Türk kültüründe taş kesilmek iyiler için bir kurtuluş ve ödül, kötüler içinse bir ceza olarak karşımıza çıkar (...) Taş kesilmenin asıl amacı insanlara ders vermek, yaygın inanç ve dinsel uygulamaları desteklemektir” (Çobanoğlu, 2013: 69)

2. 3. 4. 3. Dağ Ruhu

“Eski Türklerde özellikle yer-su kültlerine bağlı olarak gelişen inançlardan birisi de, yeryüzünün merkezinde yer alan ve dünyanın merkezini oluşturan kutsal dağlara olan inançla bağlantılı olarak gelişen dağ kültürüdür” (Beydili, 2005: 145). Dağlar avlanan hayvanları barındıran mekânlar olmakla avcı-toplayıcı toplumda en önemli ekonomik gelir kaynağı, toplumun atası, en önemlisi de yerin kemeri, destek noktası yani yaşadığımız dünyayı bir arada tutmakla kozmosun yani evrenin ekseni ve bu kozmik enerjiyi paylaştıracı bir yapıya sahip olmasından dolayı Türk mitolojik sisteminde çok önemli bir kült haline gelmiştir. “Evrensel düzenin bütün parametrelerini kendi içerisinde toplayan dağ, dünyanın tam merkezinde yükselen, kutsal güç kaynağı olarak ulu başlangıç, kök, soyun temeli ve anayurdun sembolü gibi algılanmış ve bu bağlamda dağlara tapınma, Türk kozmogonik görüşler sisteminde de önemli bir yer tutmuştur” (Beydili, 2005: 145).

Türk mitolojisinde de dağlarla beraber, “taş yığınlarıyla oluşturulan obaların ve taş toprak yığını olarak inşa edilen kurganların ruhu olduğuna inanılmaktadır. Bu tür yerler sadece kendi ruhlarını değil, başka ruhları da barındıran yerler olarak karşımıza çıkmaktadır” (Çobanoğlu, 2013: 70).

Chou döneminde Gök Tanrısının makamı sayılan, gök kubbenin en tepesinde bulunan Kutup yıldızının tam altındaki “Kutlu dağ, aynı zamanda hükümdarların makamı veya hükümdar ailesinin mezarlığı oluyordu. Dağda, toparlak bir havuzun üstünde, gök ve yerden oluşan mekân ile zamanın (gece- gündüz, mevsimler) simgelerini ifade eden dört

yöne dönük, dokuz odalı Ming-t'ang tapınağı ve bunun astrolojik kulesi ile hükümdar köşkü yükselirdi” (Esin, 2004: 28). Kozmik dağların göksel ruhlarla kutlu hükümdarların buluşma yerleri olduğu düşünülüyordu. Kut sahibi hükümdarın kenti de aynı biçimdeydi. “Hükümdarın mehterhanesi de burada bulunur ve gök ayininde ve başka merasimlerde çalardı” (Esin, 2004: 28). “Chou’ların, yeryüzünün merkezinden yükselen kozmik dağı gösteren gök sunağı da aynı şekilde kare biçimindeki kademeli setler üzerine konulmuş yuvarlak bir yapıydı. Böyle bir tapınak sonraları bir bakıma ‘kubbeli dağ’ olarak tanımlanmıştır” (Esin, 2006: 119).

Proto-Türk Chou devletinde ve önceki Türk kümelerinde dağ her zaman bir ibadet merkezi gibi işlev görmüş ve ayinlerin merkezi olmuştur. “Gök ayini, kış gün dönümünde dağın tepesinde, toparlak ve gök rengine boyanmış bir set üstündeki bir sütunun önünde, kurbanları ateşte yakarak ve yeşim taşının üzerine kitabeler yazılarak yapılıyordu. Yer- su ibadeti ise dağın eteğine yakın bir koruda veya ağaç yahut sütun önünde dört ya da çok köşeli ve toprak rengi sarıya boyanmış bir set üzerinde kurban kesip kurbanların toprağa gömülmesi şeklinde icra ediliyordu” (Esin, 2004: 28). Ayrıca bu ayinler sadece kurban merasimlerinden ibaret olmamış, çeşitli efsanelerin merkezi haline gelen ormanlı dağlarda da belli mevsimlerde değişik içerikli ayinler düzenlenmişti.

Han devrinde kaydedilip Chou devrine atfedilen bazı menkıbelerde proto-Türklerin de aralarında bulunduğu ve batı göçebelerinin mukaddes orman ve dağlarıyla bunları temsil eden savaş tanrısı ve dağın yetiştirdiğine inanılan kuş, ejder ve kaplana benzeyen uzun kuyruklu alacalı atlar hakkında efsaneler vardı. Alacalı atlarıyla dikkati çeken K’ua-fu Dağı ve şeftali korusunda bahar, yaz ve sonbahar mevsimlerinin başlarında, göçebeler dinsel ayinler düzenler ve atlar üzerinde korunun etrafında yarışırlardı. Sonbaharda ağaçlar kuruyunca bir kayın dalı etrafında yarışılırdı. Böylece en eski devirlerden beri proto-Türklerin de aralarında bulunduğu kuzey batı göçebelerinin yış (ormanlı dağ) ibadeti belki meydana çıkmaktadır. Ayrıca kuzey ve batı göçebeleri Çin’in gök ve yer ayinlerine de katılır ve Türkçe Kök Luu denen Ejderha takımıyıldızına bağlı, bilinmeyen bir mevsim başında ormanları ateşe vererek ayin yaparlardı (Esin, 2004: 29).

En ünlü yış, Ötüken Yış, Türklerce, devlet kut'u veren bir yer tanrısının makamı sayılıyordu. Pelliot “El Ötüken kutı” ifadesini “devletin yer tanrıçası” olarak anlıyordu. VI.yy Çin kaynaklarına göre, Kök Türk Hakanı daima Ötüken Yış'ta oturuyordu. Her yıl Ötüken Yış'ta bir mağarada asillerle birlikte, atalarına kurban keserdi. Daha önce de işaret edildiği gibi Türk mitolojisinin erken dönemlerinde bir erkek kültü olarak ortaya çıkan dağ kültürüne bağlı olarak günümüzde bile pek çok Türk boyunda “kutsal dağa yapılan kanlı, kansız kurban törenlerine kadınların katılması yasaktır. Dahası, tören yapılan bu kutsal dağa herhangi bir kadının bir nedenle ayak basması sonucu bu dağın kirlenip kutsallığını yitireceğine inanılır” (Çobanoğlu, 2013: 70).

Ayrıca Gök Türklerde “beşinci ayın ortasında (yaz gündönümü), Temir ırmağında, gök ve su tanrısına (yağmur getirdiği sanılan ejder takımyıldızı Kök Luu) kurban verilirdi. Demek ki Kök Türklerin gök ayini, Çinlilerdeki gibi kış gündönümünde değil, Doğu hunlarınınki gibi yaz gündönümünde oluyor ve ejder ibadeti şeklini de alıyordu (Esin, 2004: 32). “Bu bağlamda boy, soy ve kabilenin de birer kutsal dağı vardır ve her soyun kendi atalarını dağ ruhuyla birleştirdiği görülür. Kam alkışlarında (şaman dualarında) dağların ruhuna dua edilir ve dağ ruhları bu törenlerde yapılan kurban sunumları ve dualarla yüceltilirler” (Çobanoğlu, 2013: 70).

“Eski Türklerde kutsal olarak tanınmış pek çok dağ arasında en tanınmış Ötüken dağlık ve ormanlık arazisi bulunmaktadır. Göktürklerle bağlı, Çin kaynaklarının verdiği bilgilere göre, Göktürk Kağanı'nın oturduğu ‘Kutlu Dağ’ olarak bilinen ‘Ötüken’ dağına Yer Tanrısı adı verilmiştir. Batı Türklerinde, ‘Tanrı Dağları’, doğu Türklerindeki ‘Ötüken’ gibi kutsal bilinip kutsal sayılmış ve ‘Han Tanrı’ nın orada kaldığına inanılmıştır” (Beydili, 2005: 146). “Büyük Türk devletleri burasını devlet merkezi yapmışlardır. Dağlar ve obalar yalnız kendi ruhlarının değil, aynı zamanda diğer ruhların da barındığı yerler olduğu, etnografik verilerle tasdik edilmektedir. Bu nedendir ki dağ ve oba kültü, Türk mitolojisinde ritüellerin yapıldığı ıduk (kutsal) mekânlar olarak bilinirler” (Bayat, 2007b: 222). “Türk topluluklarında büyüklüklerinden ve göğe olan yakınlıklarından dolayı bazen tanrı olarak kabul edilmiş, bazen de muhtemelen göğe ve yere ibadet edilen alanlar olarak kullanılmışlardır”

(Çoruhlu, 2010: 34). “Türk mitolojisinde dağın kutsallaştırılmasının en önemli nedenlerinden birisi göğe ve Gök Tanrı’ya yakın olmasıdır” (Çobanoğlu, 2013: 70).

Türklerde doğrudan doğruya ilgili dağ ve yış ibadeti rivayetleri, IV.yy dan sonraki haberlerle başlar. “Tölis boyları herhangi bir akına çıkmadan önce hep bir ağızdan bağırırlar ve göğe ok atarlar (...) Ondan sonraki yıl, güz mevsiminde atların şişmanladığı devirde, savaş yerine dönerler. Bir koyunu (veya koçu) yere gömerler. Bıçak ile üzerine bir çırağ yakarlar. Kadın kam ilahiler söyler (...) Kötü ruhları kovmak için. Bütün erkekler at üstünde, o yerin etrafında pek çok kez dönerler” (Esin, 2004: 30). Daha sonraki dönemlerde Uygur Hakanlığı zamanında dağ bir ibadet merkezi olmaya devam etmiştir. Budizm ve Maniheizm etkisindeyken bile Türklerin eski dinlerinin hatıraları Uygurlar arasında yaşamaya devam etmiştir. “Bir luu’nun (ejder) bahar mevsiminde Yer-su’dan çıkıp, kanatlanarak, uçup kök Luu olmaya hazırlandığını gösteren IX.yy dan kalma bir Uygur resminde, Çin-Türk tarzında sivri dağlar ve dağın eteğinde çok köşeli yer-su ve ağaç ibadetgahı seddi içinde gösterilen ağaçlar, dikkati çeker” (Esin, 2004: 45). Ayrıca “Uygurların, yüksek bir dağda dua okuyup kurban kestikleri ve bunu her yıl periyodik olarak yaptıkları; ‘Dede Korkut Kitabında’ Oğuzların dağlarla konuşup, dua edip selam verdikleri ant içtikleri, adaklarını oralara sundukları, kurbanlarını oralarda kestikleri yazılmıştır. Ancak kesilen kurbanın orada yenmediği de belirtilmiştir. Ulu bayram olan Nevruz’da da dağlara gidildiğinden bahsedilmektedir” (Beydili, 2005: 146).

“Türkler arasında göğün direği olarak kabul edilen ve dünyanın merkezinde bulunan Demir Dağ’ın yedi kat olduğuna inanılır. Ayrıca, Altay Türkleri arasında, Altay dağlarına ‘kayın babamız’ denmesi de, soylarının ana itibarıyla bu dağdan türediğine dair bir inancın yaşadığını gösterir. Altay Türkleri, dağ iyeleri/ruhları için dağ tepelerinde düzenledikleri törenlerde, Tanrı’ya daha yakın olduklarını düşünür ve burada O’na tapınmayı üstün tutarlardı” (Kalafat, 1999: 39). Ayrıca “Altaylı avcılar dağ ve orman koruyucu ruhuna ayin yaparlar ve avın bolluk ve bereket içinde geçmesini dilerler” (Çobanoğlu, 2013: 70).

2. 3. 4. 4. Su Ruhu

Türk mitolojik dünya modelinde ebedi başlangıç olan kaosu yani evrenin oluşmadan önceki karmaşık durumunu bildiren ve yaratılış sürecinde rol oynayan yapı yaratıcı bir mitolojik obje, yaratılışın başlıca unsuru olarak görülen su (Beydili, 2004: 501) “evrensel olarak kutsanan bir olgudur” (Çobanoğlu, 2013: 71). “Çeşitli mitolojik sistemlerde ilk başlangıçla bağlıdır, ilk kaosu tanıtır ve onun eşdeğeri yerine ortaya çıkar” (Beydili, 2004: 501). “Türk mitolojisinde su, evrenin yaratılış anından beri var olan temel bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır (...) Evrenin yaratılış mitlerinden birinde başlangıçta sadece su vardı. Tanrı ve insan suyun üstünde uçmaktadırlar” (Çobanoğlu, 2013: 71). “Dünyanın yaratılışını anlatan bazı mitolojik metinlerde de Allah’ın önce suyu yarattığı anlatılır” (Beydili, 2004: 501).

“Yılın değiştiği anda suyun durması ve bir anda değişmesi inancı, suyun ilk kaosu temsil ettiğinden ileri gelir” (Beydili, 2004: 501). “Su her şeyin başı ve anası konumundadır (...) Kutsal yer-suların ‘ıduk yir-sub’ bir iyesi veya sahibi konumunda bir ruha sahip olduğu düşüncesi animizmle ilişkilidir (...) Yola çıkan bir insanın ardından su dökme, su falına bakma, büyü yapılmış kimseleri akarsu veya deniz gibi bir sudan geçirme gibi inanç ve uygulamalar su kültürünün izleri olarak yorumlanabilir” (Çobanoğlu, 2013: 71).

2. 3. 4. 5. Ağaç Kültü

“Türk tanrıçılık sisteminde Gök-Tanrı’nın simgelerinden biri olarak karşımıza çıkan ağaç Türk düşüncesinde yaratılış nedeninin başlıca motiflerinden biridir. ‘Bay Terek’, ‘Temir Kavak’ veya ‘Hayat (Dünya) Ağacı’ denilen kutsal ‘Evliya Ağaç’ inanışına, sadece Türk mitolojisinde değil tüm dünya halklarının mitolojilerinde rastlanabilir” (Beydili, 2005: 25). “Dünyanın merkezi olan kutsal mekân veya dağ simgeciğinin bir başka şekli de, göğün ve dünyanın birleştiği dünyanın göbeği, göğün göbeği veya “dünya ağacı” anlayışıdır” (Çobanoğlu, 2013: 77). “Hayat ağacı inancı, bütün dünya mitolojilerinde en yaygın inançlardan biridir ve ağaç kültürüyle ilgili bütün inançların

kökeninde hayat ağacı yatmaktadır” (Ergun, 2004: 145). Dünyanın, Türk mitolojik düşüncesinde de tasavvur edildiği gibi üç tabakasını temsil eden hayat ağacı, kökleri, gövdesi ve dal-budaklarıyla, tasavvur edilen üç âlem arasında sağladığı iletişimle ideal bir sembol olmuştur. Türk mitoloji geleneğinde önemli bir yer tutan ağaç mitine göre, ilk insanın dokuz budağı olan bir ağacın altında yaratıldığı düşünülmektedir. “Türk mitolojisinde, ‘Evliya Ağaç’, tanrıya kavuşmanın yoludur. İnanişe göre, yüce dağlar gibi bazı kutsal ağaçların başları da gözle görülmeyecek kadar göklere yükselir ve göklerde olduğu sanılan ışık dolu cennet âlemine ulaşır. Cennet ise Ulu Tanrı’nın gözle görülebilen yanına çevrilmiştir. Böylelikle Evliya Ulu Ağaç, Türk düşüncesinde Tanrı’nın ilahi özelliklerinin maddi dünyadaki sembolü haline gelmiş, başka bir deyişle onu sembolize etmiştir” (Beydili, 2005: 26). Tanrı’nın daha somut bir şekilde ifade edilmesi çabalarından kaynaklandığı düşünülen ağaç sembolizmi Türk mitolojisinde sadece tanrı tecellisi olarak yer almaz. Ağaç aynı zamanda doğuş ritüellerinde de görülmektedir.

Şu halde ağaç, sadece Tanrı’nın değil; insanoğlunun da sembolik ifadesidir. İnsan da tıpkı ağaç gibi “toprak ana”dan dünyaya gelir; toprak üzerinde büyür, gelişir ve meyve (çocuk) verir. Ağacın meyvesinde gizli olan çekirdek gibi insan da çocuklarıyla tekrar tekrar var olur ve ağacın toprağa kök salışı gibi hayata kök salar ve ebedileşir. Bu döngü yeniden var oluş ve ebediyete kalışın ifadesi olur. Zaman ise ağacın mevsimsel değişimlerinde somutlaşır. Ağaç yeşerir, sararır ve kurur. Sonra yeniden bu izleği takip eder. Ağaç ve insan arasındaki bu yaşamsal ilişki ağacın aynı zamanda Tanrı’nın sembolik ifadesi oluşuyla da kutsal bir manaya bürünür. (Kaplan, 2010: 160)

“Ağaç, insan hayatında yaşam ve ölümün anlatılabilmesi için en iyi örnek olmuştur. Yeşil bir ağaç yaşamı ve sağlığı ifade ettiği gibi kurumuş devrilmeye yüz tutmuş bir ağaç hastalık ve ölümü ifade eder. Anadolu’da, rüyada ulu ağacın devrildiğini görmek, büyük bir kişinin öleceğine yorulur” (Ergun, 2004: 175). “Ölümde de ağacın yeri büyüktür ve ruhu tekrar göğe, ait olduğu yere götürenin ağaç olduğuna inanılır. Mezara o yüzden ağaç dikilir; tabut o yüzden anlamlıdır; mezar taşındaki ağaç o yüzden gereklidir” (Ergun, 2004: 161).

Dinsel bir yaşam sürdüren toplumlarda tabiatın bütünü, kendini kozmik kutsallık olarak açığa çıkarma yeteneğine sahiptir. Bu bağlamda ağaç, kutsal olarak kavranılan doğanın tezahüründen başka bir şey değildir. Ağaçla ilgili ritler ve kutlama merasimleri kutsallığın tezahürünün somutlaşmış şeklidir. Yer-Su kapsamına giren diğer unsurlar gibi ağaç, hayatın başlangıç ve sonunu simgeleyen nesne olarak görülmektedir (...) Bazı mitolojik olguların kutsanmasının, merkez simgesi olması ile ilişkisi çoktur. Dağlar gibi ağaç da dünyanın merkezi olarak kabul edilir ve kökleri, dalları ile yeri göğü birleştirir. (Bayat, 2007b: 177)

“Hayat ağacı, dünya ile yer arasında kutsal değnek olarak da tanımlanır. Gökyüzünü tutan bu değneğin en önemli özelliği, gökyüzündeki ruhlara yol olması ve Şamanın da bu yolu trans halinde kullanmasıdır” (Ergun, 2004: 146). “Türk mitolojisinde dünya ağacı kavramı sırik şeklinde Kutup Yıldızı’na kadar uzanan dünyanın ekseni olarak düşünülür. Bu ağacın çam veya kayın ağacı olduğuna inanılır Bu kutsal kayın bazı Altay anlatmalarında dokuz dallıdır (...) Saha Türklerine göre bu bir kayın ağacıdır ve en üstünde çift başlı bir kartal yaşar ve işi gökleri korumaktır” (Çobanoğlu, 2013: 77).

Bir Uygur metninde belki gök ve yer-su ibadet seddinin sütunlarının bir hatırası veya otağın ortasındaki sütun gibi ağaçtan esinlenmiş bir dünyayı ekseni olan “sırık” (sırık) kavramı dikkat çeker. Sekiz yöne baktığı için (dört ana ve dört ara yön) sekiz köşeli olan ve cevherlerle süslü bu parlak sırık, Çin hükümdar ağacı efsanesi de hatırlatır. VIII. yy. da Batı Türklerini bir sırık etrafında ve sırığa atlayarak oynadıkları kozmik bir oyunu mevcuttu. Sırığın tepesinde, hem astrolojik işaret, hem de yaz gündönümünde kutlanan bayramın simgesi olan altın tavuk ve horoz tasviri bulunuyordu. Oyunda kutlu hayvanlar da görünüyordu (Esin, 2004: 37).

Türk mitolojik dünya görüşünde bir takım özellikleriyle dikkat çeken ağaçlar, kutsal olarak bilinmişleridir. Mevsiminde yapraklarını dökmeyen, dış yapısıyla farklılık oluşturan, تنها olan, büyük olan, güzel olan, yaşlı olan, garip olan veya meyveleriyle şifa veren birtakım ağaçlar kutsal olarak kabul görmüşlerdir.

Çin’de, eski göçebelerde ve Tabgaçlarda olduğu gibi, Kök Türkler ve Uygurlar’da da, yış’ın yanında, tek bir ağacın hükümdarlık ve sülale simgesi olduğu anlaşılmaktadır.

Kök Türklerde de Çin'in merkezi hükümdar ağacına benzer bir simgenin mevcudiyeti Türk'ün oğulları hakkında şu VI. yy menkıbesinden anlaşılır. "Türk'ün on oğlu vardı ve oğulları analarının adlarını taşıyorlardı (...) bir büyük ağaç altında toplandılar ve en yüksek (dala) atlayabilenin, hepsinin başı olmasına karar verdiler (...) Aşına denen (dışi böri'nin) oğlu en yüksek dala atladı ve onu hepsinin başı olarak tanıdılar" (Esin, 2004: 36).

"Anadolu'da Ege ve Akdeniz bölgelerinin dağlık ve ormanlık bölgelerinde yaşayan ve inanç ve yaşam biçimlerinde Alevi-bektaşî ve Şamanist öğeleri birlikte taşıyan Tahtacıların kutsal bildikleri ağaçlar sarıçam, ladin, köknar ve ardıç ağaçlarıdır. Yörükler de ağaçlara büyük saygı duyar, تنها ağaçlara dilekte bulunmak için çaput bağlarlar. Yörükler karadut, çınar ve katran ağacını kutlu ağaçlardan saymaktadırlar. Ayrıca Türk topluluklarında görülen dağlardaki tek başına duran ulu ağaçları kutsal kabul etme Yörüklerde de vardır" (Bayat, 2007b: 178) "Âşık Paşalıoğlu tarihinde 'Devletli Kaba Ağaç' ifadesine rastlanılır. Buradaki 'Kaba Ağaç' anlayışı, bu şekliyle, Dede Korkut Kitabı'nda da geçer. 'Kaba' sıfatı, ağacın ululuğuna kutsallığına işaret olarak görülebilir (Beydili, 2005: 29).

"Türklerin 'azim' dağlara ve ağaçlara taptığını Kaşgari de 'Kâfir Türkler gözlerine azim gözüken her şeye tengri derler. Azim dağlar ve azim ağaçlar gibi' diyerek belirtir" (Esin, 2004: 38-39).

587 tarihli ber Çin rivayetinde de, Kök Türk Kağan soyundan, Çince'den geçen adıyla Yung-yü-lü mensup olduğu bir sülaleyi bir ağaca benzetiyordu. Büyükler ağacın kökleri, gençler dalları ve yaprakları gibiydi. Aynı benzetme Türk metinlerinde de görülür. Güzel bir ağaç, kardeşlerin birbirine dost olduğu ahenkli bir boy simgesidir. Demek ki Türklerde de boyların ağaçları vardı. Bu ırk'ta ağaç, hem yer-su'dan hem de gökten feyz alan, karma bir kozmik simgedir (Esin, 2004: 36).

Kırgız ilinde çok büyük çamlar, kayın ağaçları, karaağaçlar, söğütler olduğu ve ağaçlara kurban kesildiği han devrine ait Çin kaynaklarında görülür. Kırgızlar, Kimekler ve Oğuzlar hakkında dağ ve ağaç ibadeti rivayetleri, Birüni'nin Asar-i Bakiyye'sine benzer

şekilde, Akümü'l-Mercan adlı eserde de IX. yy da kaydedilmektedir. “Onların ilinde büyük bir dağ (Birüni’de, tepesinde bir göl olan ve kalkana benzeyen Mnkür Dağı) vardır. Bu dağda bir ağaç yükselir. Ağacın üzerinde, secde eden iki el ve ayak yeri görülür. Bunun önünde her aklına gelen (Birüni’de her Oğuz) secde eder” (Esin, 2004: 38).

Eski Türk hayatında ağaç ve orman insan hayatı üzerinde tesiri olan mukaddes varlıklardır. Onları, yani onların iyelerini memnun ettikçe saadetin artacağına, bolluk ve bereket olacağına ve huzurlu yaşayacaklarına inanırlardı. Türklerin bu inancı Kök Türk çağı kitabelerine kazınmıştır. Bu kitabelerde, Türklerin Ötüken Yış’dan uzaklaşmaları halinde başlarına türlü belaların geldiğine ve geleceğine; burada yaşarlarsa, huzur içinde ömür süreceklere, sıkıntıya düşmeyeceklerine işaret edilir. Altay kişi (Altaylarda yaşayan Kıpçak, Tölös, Mayman, Todaş ve İrkit gibi Türk unsurları) Sarp dağ yollarından aşarken, bir tersliğe uğramamak için kayın ağacına bez bağlar. Böylece Gök Tanrı’yı memnun edeceğine inanır (Kalafat, 1999: 54).

“Altay kişi Akdin/Gök Tanrı inancında artış/arcın ağacı sabahleyin yakılır, tütsüsü doğudan batıya evin içerisinde gezdirilir. Anadolu Türklerinde ağaç Halk edebiyatı ve süsleme sanatında da önemli bir yer tutar” (Kalafat, 1999: 54). Kayın, meşe, çınar, karaağaç, gürgen, servi, çam, kızılçam, karaçam, kavak, söğüt, elma vs. gibi kutsal olarak bilinen ağaçların bölgeden bölgeye hem özellikleri hem de isimleri değişmektedir.

2. 3. 5. Ateş Kültü

“Ateş kültü, ocak ateşi ile ilgili ritüel ve geleneklere dayanır, ‘ocak’ sözcüğü de ‘ateş’ ten türetilmiştir. Ocak, ev veya çadırın en saygıdeğer yeri olarak görülür. Ocak sözcüğü aynı zamanda soyun devamı anlamını da içerir” (Boratav, 2012: 34-35). “Ateş ve ocak, artış, yaşam, zenginlik kaynağı olarak tasavvur edildiği için bütün canlıların canının ocakta olduğu inancı doğurmuştur. Kısacası Türk mitolojik tasavvurunda milletin geleceği ateş ve ocakla ilgili bir şekilde düşünüldüğünden mitolojik sistemde bu kült bağlayıcı, bir araya getirici fonksiyonunu da üstlenmiştir” (Bayat, 2007b: 119). “Ocak,

proto-Türk sayılan Chou kozmolojisiinde de gök ayini ve sülale simgesi sayılırdı” (Esin, 2004: 33). “İlk ateşi yakan ve ona kendi adını (Türk) veren alp ve Türklerin ‘gök ateşi tapınağı’ ile ilgili rivayetler de ateş-güneş ibadetinin Türklerde de kadim mevcudiyetini akla getirir” (Esin, 2004: 80-81). “Ateş kültünün en güzel yansıdığı yer, aile ocağının kutsanmasıdır. Ataların ilk kamp ve ocak ateşi olması dolayısıyla aileyi veya soyu sembolize eder. Ocak ve aile ocağının kutsallığı bütün Türk boyları arasında yaygın olarak devam etmektedir” (Çobanoğlu, 2013: 71).

“Eski çin’de fundalıkların yakılmasından sonra başlayan üç yaz ayında, ocağa kurban veriliyordu. Ocak tanrıçasının ilk aş pişiren, al giymiş bir güzel kadın olarak düşünüldüğü kaydedilmişti. Yaz gündönümünde ise, Sin yıldızıyla birlikte, Kök-luu yıldız takımı ve Merih zirveye varmış sayılıyordu” (Esin, 2001: 109).

Türklerdeki ateş kültüne ilişkin, Theophylaktos Simokatta tarafından aktarılan en eski belgelerden biri, 6. yy da Orta Asya’nın batısındaki Türklerin ateşe fevkalade büyük saygı gösterdiklerinden, fakat sadece gök ve yerin yaratıcısına dua ederek ve onu tanrı diye adlandırdıklarından bahseder. Orhon ve Yenisey Yazıtlarında ateşi işaret eden herhangi bir metnin bulunmayışı Orta Asya’nın doğusundaki Türklerin ateş kültünü bilmediklerine işaret olabilir. Buradan hareketle Orta Asya’nın batısındaki Türklerin ateş kültünü eski İranlılardan devraldıkları sonucunu çıkarabilir ve eğer bu sonuç kesinlik kazanırsa Orta Asya’nın batısındaki Türk toplulukları bu kültü Türk dünyasına çok hızlı bir şekilde yaymışlardır (Roux, 2011a: 40).

Çeşitli kaynaklarda belirtildiğine göre, bazı Türk toplulukları ateşe tapıyorlardı; örneğin ünlü Çin rahip Hüan-dzanğ VII. Yüzyılda aralarında seyahat ettiğı Göktürklerin ateşe taptığını ve bu nedenle ağaçtan oturma yerleri olmadığını söylemektedir. Ona göre ağaç ateş unsurudur ve ateşe olan saygılarından Göktürkler ağaç üzerine oturmazlar. Orta Asya’da ateşin kutsal sayılmasını Zerdüştlükle ilgili gören Ratsel’e karşı Gumilev, Göktürklerin ateşi kutsal sayması ile Zerdüştlükteki ateş kültü arasında yalnızca dış görünüş itibariyle benzerlik olduğunu belirtir. Ona göre İran’da ateşe tapılırken, Göktürklerde ateşle kötü ruhlar kovulmakta, yani ateş büyüsü unsuru olarak kullanılmaktadır (Çoruhlu, 2010: 50).

726'daki bir Çin rivayetine göre, Kök Türklerin ilinde dağlar  oraktı. İslamiyetten sonra bile. 940'ta, yaz gündönümü gecesinde İsfahan Türklerinin dağdaki ormanları kendi yaptıkları köşkleri, bazı havvanlar ve kuşlarla ateşe vermeleri gök ibadetinin sonuçları olabilirdi. Ormanlı dağın tepesinde ateş ve Türk hakkındaki efsaneye göre “Türk doğuya gitti (...) Türkçe Isık K l denen yere geldi. Orada bir ıssı g l, su pınarları ve tatlı suların aktığı bir ağaçlı dağ vardı (...) Türk oraya yerleşti (...) Dağın tepesinde bir ateş gördü ve oraya tırmandı (...) Ateşi bulamadı, fakat kuşlak bir koru buldu. Oraya otağını dikti” (Esin, 2004: 34). “Hunlarda yer tanrısının makamı koru ve ağaç iken Kök Türkler'in B d Tengrisinin mekânı  oraktı. Kök Türkler'de Çinliler gibi, gök ayini esnasında dağların tepesinde ateş yakıyor ve bu ateş, orman yangınına mı sebep oluyordu? Dağın tepesinde ateş yakma  adetinin en eski devirlerden beri Türklerde mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Milletimize adını veren efsanevi alp Türk' n Sayan Dağları, yani VIII. yy Kırğızların ordu merkezi olan K gmen Yış tepesinde bir ateş veya ocak yaktığı rivayet edilirdi” (Esin, 2004: 33).

“Göktürk efsanelerinde, ateşi ilk defa bularak Türklere öğreten efsanevi bir atadan söz edilmektedir. Göktürklerin bu atası, yarı insan ve yarı Tanrı şeklindedir. Soğuktan büyük bir ıstırap çeken Türkler, onun ateşi bulması sayesinde hem ısınabilmişler hem de yemeklerini pişirebilmişlerdir” (Ögel, 2010: 54). “Altay mitolojik metinlerine göre ise ilk ateşi büyük  lgen (Bay  lgen) yakmış, sonra da ocağı kurup insanlara vermiştir” (Beydili, 2005: 437). Bir başla Altay efsanesine göre Tanrı,  lgen'in    kızının kendisiyle alay etmesinden sonra kızmış ve kızlar hakkında ateşi bulamayacak kadar akılsız olduklarını anlatırken kızlar buna kulak misafiri olmuş ve bundan sonra ateşi bulduklarına inanılmaktadır. Yakut Türkleri de ateşin gökyüzünden geldiğine inanılmaktadır. Ayrıca Orta  ağ İslam kaynaklarında, Göktürk ve Yakutlar la birlikte bazı Türk topluluklarının da ateşe taptıklarına dair rivayetler de bulunmaktadır. 10. yy da Hudud al-‘alam’ da Kırğızların ateşe taptıklarını, Marvazi Kafkas halkları için Kimekler ve komşuları için ateşe dua ettiklerini ve 12. yy da Türk Halklarının bir listesini çıkaran İdrisi neredeyse hepsinin ateşe dua ettiklerini, daha sonra aralarında Preslav Bulgarları olan Adh-Kaslar, Oğuzlar ve daha başka toplulukların da bulunduğunu yazar (Roux, 2011a: 40). “Bütün Orta Asya ve Sibirya mitolojileri, ateşin

gökten geldiği hususunda birleşirler” (Ögel, 2010: 55). “Gök ile alakalı olan ise temiz ve temizleyicidir” (Kaplan, 2010: 153). “Altaylıların ateşe karşı söyledikleri dualarda ateşe ‘güneş ve aydan ayrılmışsın’ derler, ateşin gökten Ülgen-tanrı tarafından gönderildiğine inanırlar. Mübarek sayılan bazı şeylere ve ruhlara karşı ‘küfür’ sözler sarf edilebilirse de ateş hakkında böyle şeyler söylenmez. Ateşi su ile söndürmek, ateşe tükürmek, ateşle oynamak (kurcalamak) kesin olarak yasaktır” (İnan, 1986: 67).

“Mitolojik geleneklerde insanı bir varlık olarak diğer bütün canlılar âleminde ayıran en önemli gösterge olan ateş, Türk etnik kültürel geleneğinde bir evliya kadar değerli sayılan bir güçtür. Ateşin yakıldığı her yer kutsal sayılmış, saygı duyulmuş; aynı zamanda onun hastalıklardan koruyabilecek gücü olduğuna ve gelecekte haber verilebileceğine inanılmıştır” (Beydili, 2005: 437). “Türk-Moğol topluluklarının inançlarında çok kutsal sayılan ateşte de bir ruh olduğuna inanılmakta; ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu kabul edildiği için ona kurban sunulduğu ve saç yapıldığı bilinmektedir” (Çoruhlu, 2010: 50).

“Türk mitolojisinde de son derece önemli bir yere ve role sahiptir. Türk kültüründe ateş bir arındırıcı ve kötü ruhları kovucu unsurdur” (Çobanoğlu, 2013: 70). Türk inancında ateş bu yönleriyle göze çarpar. “Mesela Yakutlarda, ava çıkmadan önce, yakılan ateşin üzerinden atlamak suretiyle veya tütsüleme yoluyla elbiselerini ve silahları temizleme âdeti mevcuttur” (Kaplan, 2010: 153). “Bu âdete benzer olarak ateşin arındırıcı gücü, Türklerde çok geniş çapa yayılmış bir inanç olarak yabancıları ateşler arasından geçirerek temizleme uygulaması olarak çeşitli Türk topluluklarında karşımıza çıkmaktadır. Bizans tarihçilerinin yazdıklarına göre Göktürk kağanlığına gelen Bizans elçisi Zemarkhos’u Türkler, yanan ateşler arasından geçirmekle temizlemişlerdir” (Bayat, 2007b: 125). Tarihçi Menander bu olayı şöyle aktarmıştır:

Bu kabilelerden, felaketi ve uğursuzluğu kovduğuna inanan bazı kişiler Zemarkhos’un yanına geldiler. Onun Rum’dan getirdiği eşyaları alarak güzelce istif ettiler. Sonra sandal ağacını yakıp İskit dilinde barbarca birtakım sözcükler mırıldanarak, çan çalıp davul dövdüler. Sonra alevler içinde kalan sandal ağacının çevresine toplanıp –içine

saklanan ruhları kovuyormuş gibi- eşyaları çılgınca çarpmaya başladılar. Ve bunu yoruluncaya kadar sürdürdüler. Bütün uğursuzlukları kovduklarına kanaat getirdikten sonra Zemarh’a da aynı şeyi yaptılar; güya onu da temizlediler. Ve Zemarh ateşle tamamen temizlendikten sonra hakanın huzuruna kabul edildi (Çoruhlu, 2010: 51).

Ayrıca tasvirlerde cezbe halinde, kötü ruhları kovar gibi hareketler (Esin, 2001: 119) yaptıklarından da bahsedilmektedir. “Orta çağın Moğolları da Türklerle müşterek olan bu âdete ciddi şekilde uymaktaydılar. 1246’da Batu Han’ın ordugâhına gelen ve iki ateş arasından geçmeyi kabul etmeyen Rus çarı M. Çernigovski idam edilmiştir” (Bayat, 2007b: 125).

“Tarihi belgeler de yukarıda denildiği gibi eskiden beri Türklerin ateşe temizleyici bir güç atfettiklerini kanıtlar durumdadır. Doğal olarak insanı kötülüklerden, kötü ruhlardan, hastalıklardan koruyan ateşin sosyo-kültürel bağlamda etkin rolü rit ve törenlerde de korunmuştur” (Bayat, 2007b: 126). “Bu inancın izlerine Müslüman Türklerde de rastlıyoruz. Başkurtlar ve Kazaklar bir yağlı paçavrayı tutuşturup hastanın çevresinde ‘alas, alas’ diye dolaştırırlar. Buna ‘alaslama’ derler. Bu kelime Anadolu Türkçesinde ‘alazlama’ şeklinde muhafaza edilmiştir, ateşte temizlenme anlamını ifade eder” (İnan, 1986: 68). “Ateş aracılığıyla temizlenme arınma işlerinin benzerleri günümüz Nevruz kutlamalarında ateşin üzerinden atlamak suretiyle gerçekleştirildiği dikkat çekicidir. Ateş kültürle ilgili uygulamaların büyük bir kısmı Türklerin Yengi gün (Nevruz) olarak kutladıkları ilkbahar bayramında korunmuştur. Ateşin kutsallığı, arındırıcı rolü, birleştiricilik işlevi, diriliği simgelemesi, Nevruz kutlamalarında ön plandadır” (Bayat, 2007b: 138). “Ateş yakıp üstünden atlama, tepede ateş yakarak güneşi karşılama aslında yengi günün karşılanmasında Tanrı’dan mutluluk dilemektir. Dağda ateş yakma Kitab-ı Dede Korkut’ta da belirtilmiştir. Karanlığın çökmesiyle dağda ateş yakan Oğuzlar, ateşi korumakla onun varlığını da koruyorlardı. Kâfirlerin yurda baskın yapacağını Oğuzlar, yanan ateşin dumanından anlardı. Nevruz ateşinin söndürülmesi şimdi de günah sayılır. İnsanların Nevruz günü yanan ateşin üzerinden atlamalarında, yeni yıla arınmış, eski yılın bütün olumsuzluklarından kurtulmuş bir vaziyette geçecekleri inancı hâkimdir” (Bayat, 2007b: 138). “Bu bağlamda, ateş

insanlara yardım eden üstün bir ruh olarak düşünülüp dua edilir, kurban kesilir; yoksa ateş bir tanrı olarak kabul edilmez” (Çobanoğlu, 2013: 70).

2. 3. 6. Al Karısı, Albıs, Al Ruh

“Al ruhu tarih öncesi zamanların ateş kültüyle ilgilidir” (Çobanoğlu, 2013: 68). Aynı zamanda “al ruhu, dizlerine kadar sallanan göğüslerini geriye atan, karışık saçlı, acayip görünümlü bir kadın olarak da düşünülür” (Beydili, 2004: 43). “İnanışa göre bu kötü ruh lohusalara musallat olur, onu ve bebeğini öldürür, ciğerini suda yıkayıp yer” (Çobanoğlu, 2013: 68). Al ruhu “Türk halkları arasında ‘Albastı’, ‘Al karısı’, ‘Albız’, ‘Almış’, ‘Abaası’ ve benzer ruhlar olarak bilinir” (Beydili, 2004: 43). “Kazak, Kırgız ve Başkurlara göre albastı, “kara albastı” ve “sarı albastı” olmak üzere iki çeşittir. Sarı albastılar kam, hoca ve baksıların dualarıyla insanlardan uzaklaşır (...) Kara Albastılar ancak onları görebilen “ocaklı”lardan korkarlar (...) Sarı Albastılar, sarışın bir kadın, keçi ve tilki kılığında insanlara görünürler” (Çobanoğlu, 2013: 68). Bu inanışların yanı sıra Müslüman Türk toplulukları arasında Gâvur Al ve Müslüman Al olarak iki Al ruhundan bahsedilir. Gâvur Al olarak adlandırılan kötü ruh, “çocukları kaçırap kayadan atarak öldürür. ‘Müslüman Al’ ise insanlar dara düştüğü zaman yardıma gelir. İnanışa göre ‘Al’ı tutmak, dünyanın en büyük servetini elde etmek demektir” (Beydili, 2004: 43). Çünkü onun olduğu yer Türkler arasındaki Hızır inancına benzer bir şekilde “bereketin kaynağı sayılır. Kaldığı evde, dokunduğu ne varsa tükenmez olur” (Beydili, 2004: 44). İnanışa göre Al Karısının “en sevdiği işlerden birisi olan atların kuyruğunu örerken yakalamak ve yakasına bir iğne saplayarak esir ederek” (Öztürk, 2009: 61) eve ait kalmasını sağlayıp hem evin işlerini yaptırmak hem de evin bereketini artırmak mümkündür.

“Tıva (Tuva) Türkleriye, “Albas” adını verdikleri bu kötü ruhun evlenmeyen bir kızıdan türediğine ve bunların kumsal ve kayalıklarda yaşadıklarına, keçi gibi sesler çıkardıklarına inanırlar. Altay Türkleri “Almış” dedikleri bu kötü ruhun Erlik’in hizmetçilerinden olduğunu düşünürler (...) Saha Türklerindeyse “Albası” denilen bu kötü ruh, insanların “kut”unu çalan kötü ve obur bir ruhtur” (Çobanoğlu, 2013: 68).

Al ruhunun tasvirlerindeki iri göğüsleri, iri kalçaları, kalın bacakları ve “dinsel törenlerdeki yeri itibariyle tüm bedeni örtülü olan kadın görüntüleri” (Beydili, 2004: 47) Kibele benzeri bir bolluk ve bereket sembolü olarak da değerlendirilebilir.

Aslında “Al” motifi, farklı yönleri (işlevsel parçaları) göz önüne alınmadan, en geniş anlamıyla düşünüldüğünde, olumlu ve olumsuz göstergelerle yüklüdür. Bu olumlu ve olumsuz işaretler sürekli değişmiştir. Bazen birbirine geçmiş halde, bazen de bir bütün olarak mitolojik topluluklara taşınmıştır. Bu motifin farklı yönleri (işlevsel parçaları), dinamik bir şekilde içeriden birbiriyle bağlı olmuştur. Bu da motifin, yenilene yenilene var olduğunu, sürekli bir yaratıcılık içerisinde olmasını ve nihayet etnik-sosyal kültürdeki varlığını ve sürekliliğini sağlamıştır (...) Bu anlamda motifin tarihi yapısından gelen birçok özelliğinin hala yaşaması, “Al” inanışlarının, bütün işlevleriyle Türk mitolojik fikirlerinde, halk biliminde ve halk sanatı örneklerinde derin izler bıraktığı gözlemlenir (Beydili, 47-48).

“Albastı’nın demirci ve ocaklı erkeklerden, tüfek sesinden korktuğuna inanılır. Lohusayı Albastı’dan korumak için bıçak, kama, iğne gibi demirden yapılmış nesneleri başaltına koymak başta olmak üzere günümüzde de pek çok inanış ve uygulama vardır” (Çobanoğlu, 2013: 68).

2. 3. 7. Atalar Kültü

“Atalar kültü, ölmüş ataların yüceltilmesi, onlar için kutsal mağaralarda kurban kesilmesi ve onların ölmüş ataların ruhunun kendilerine yardımcı olmasının dilenmesi amacıyla oluşturulmuştur” (Çobanoğlu, 2013: 72). Göktürkler döneminde Gök Türk Hakanı, “her yıl Ötüken Yış’ta bir mağarada asillerle birlikte, atalarına kurban keserdi” (Esin, 2004: 32).

Türklerin yedinci ayın yedinci gününde yaşayan nesillerinin atalarına sundukları kurbanın Gök Tanrı’ya sunulana eşit bir önemde olduğunu kaydetmektedir. Başka Çin kaynaklarında da Türklerin beşinci ve sekizinci aylarda kutsal ata mağarasında ataların ruhuna kesilen kurbandan bahsetmektedir. Bu bağlamda dikkat edilmesi gereken husus “ölüler kültü” ile “atalar kültü”nün aynı olmadığıdır. Atalar kültünde bütün atalar değil;

sadece bilgili, başarılı, güçlü ve saygıdeğer ataların ruhunun kutsanması söz konusudur. Bu tür atalar ailenin koruyucu ruhu olarak düşünülür ve onların ruhuna tören yapıp kurban sunulur (Çobanoğlu, 2013: 72).

“Yine, kağınlı boylar hakkındaki rivayetlerde, belki atalar ibadeti şeklini alan bir cenaze töreninde, ok veya kargı gibi sivri silahlarla (avda) vurularak kurban edilen geyik ve yabani atların kemiklerinin yakıldığı ve ışık meydana getirildiği kaydedilir. İbadet yeri veya ölenin mezarı etrafında, erkekler, at üstünde, yüzlerce defa döner, sonra erkek ve kadın, karışık olarak müzik aleti çalar, nağmeler (ağıt, alkış) söyler ve dans ederlerdi” (Esin, 2001: 165). “Diğer Türk boylarından, Kırgızlar, Oğuzlar ve Hazarlarda, cesedi, tabut içinde bir ağaç dalına asmak; belinde hur ve kılıç, elinde kadehle otağ şeklindeki kubbeli mezara atıyla beraber gömmek; müzik çalıp, nağmeler söyleyerek ırmaklara atmak gibi gelenekler vardı. Dede Korkutun cesedi, elinde kopuzu, bir halı üzerinde Sır-Derya sularına salınmıştı” (Esin, 2001: 167).

“Kutsallığa bürünüp halk arasında büyük saygı kazanan ulu ozanlar ve şamanlar da ‘Ata’ adını taşıyanlardan sayılır” (Beydili, 2004: 74). “Aynı şekilde, ölen ataya ait eşyalar da kutsal sayılır ve özenle korunurlar; bazı hastalıkların sağaltılmasında kullanılırlar. Atalar kültüyle ilgili kutsamaların en ilginç biçimlerinden biri, sancağa gösterilen saygıda görülebilir. Türklerde önceleri hâkim boyun kökeni olduğu düşünülen hayvanın, totemin ruhu kağanın sancağı üzerinde bulunduğu inanılırdı” (Çobanoğlu, 2013: 73). “Günümüzde de Türk Ordusunun “sancak” ile ilgili son derece büyük bir titizlikle devam eden uygulamalarının ardında bu mitolojik geçmiş ve simgesel temsil yatmaktadır. Sancak sadece bugün yaşamakta olan Türkleri temsil etmez. O, atalar kültü bağlamında, bütün zamanları aşarak bu zaman zarfında yaşamış ve yaşamakta olan bütün Türklüğü temsil eder” (Çobanoğlu, 2013: 73). “Çoğu yerde yaşlılara büyük saygı gösterilmesi, Anadolu’nun çeşitli yerlerinde karı-kocaların adlarının söylenmemesi, baba otoritesi ve evin sahibinin en yaşlı erkek sayılması (krş. Evin sahibi ruhlar) ve bunun daha sonra oğullara aktarılması gibi gelenekler ata kültlerinin kalıntılarındandır” (Çoruhlu, 2010: 64).

2. 3. 8. Erlik

Yeraltına mensup ilahların başında Şeytan’a karşılık gelen Erlik bulunmaktadır. “Erklik ‘erkek’, ‘eril’ anlamına gelen er sözcüğünden oluşmaktadır. Erk ‘erkeklik’, ‘kahramanlık’, ‘güç’ anlamına gelmektedir. Erklik (ya da rlık ses öbeğinin düşmesi sonucu erlik) ‘erkek, kahraman olma özelliğine sahip kişi’ anlamına gelmektedir” (Roux, 2011a: 70).

Yış Ötükenden yaklaşık 150 km batıda çok yüksek ve tamamen çorak ot ve ağaç bitmeyen dağlar vardı. Bu silsileye, “yer tanrısı” anlamında, Çince değiştirilmiş biçimi olan Po-teng-li (Pelliot’ya göre Böd Temgri) denmekteydi. Böd Tengri’de acaba Çin’de en eski devirlerde olduğu gibi ve Türklerin yeraltı tanrısı Erlik Kan’ (Han) benzer bir erkek veya Doğu Hunlarında düşünüldüğü şekilde bir yer altı ejderi ya da Budist mitolojide olduğu gibi bir kadın olarak mı tasavvur ediliyordu? Pelliot “El Ötüken Kutı” nı kadın zannediyordu. Fakat VIII. yy da Türklerin başlıca yer tanrısının, gök tanrısı gibi hükümdar mertebeli bir erkek olarak düşündükleri şu tabirden anlaşılır: “Kök tengride kodı yir tengrii hanına tegii” (Esin, 2004: 32-33).

Ayrıca erlik sözcüğün Olkhon adasında bulunan kısa yazıttan “Venüs gezegenini anlattığı açıkça anlaşılır; ayrıca Uygur yazınında bu gezegen hala aynı şekilde adlandırılmaktadır. Venüs’ün her sabah doğuda ufuk çizgisinin hemen üstünde gözükmesi, Erlik’in bir cehennem tanrısı olabileceği tasarımının oluşmasını sağlar” (Roux, 2011a: 70).

“Daha geç devirlerde, Türklerin yer tanrısı Erklig Kan” (Esin, 2004: 32-33), “Türk-Uygur Budist yazıtında (...) Hintlilerin Yama diye adlandırdığı (bu konuda 1202 yılına ait belge mevcuttur) cehennemin kralı” (Roux, 2011a: 70) “Budist yer ve ölüm tanrısı Yama ile birleşecek ve Kala (ölüm ve zaman) maskesinde tasvir edilecekti” (Esin, 2004: 32-33).

Mitolojik sistemlerin genelinde olduğu gibi Türk mitolojik sisteminde de, koruyucu ruhlar ve ilahlar, medeniyete ait yapıtların yaratıcısı ve ilk icracısıdır. Altay Türklerinin

mitlerinde yer altı dünyasının hâkimi Tanrı oğlu Erlik Han, Şaman davulunu ilk kez yapan ve onu ilk defa çalandır. Diğer bir ifadeyle, Erlik Han, İlk Şamandır. Erlik'in, Şaman dualarının, efsanelerinin ağırlık merkezinde olması da bununla ilişkilidir (Bayat, 2007b: 105-106).

Ülgen gibi Erlik'in de Türk mitolojisinde işlevsel anlambilim açısından büyük bir yere sahip olması Şaman olma olgusunda bu yer altı dünyası hâkiminin oynadığı rolle birebir bağlantılıdır. Altay-Sayan Türklerinin Şamanist inancına göre Erlik, ilk Şaman olup bu mesleği insanlara aktarandır. Şaman efsanelerinden belli olduğu gibi ilk Şaman, Şamanlığı ve merasim yapmayı Erlik'ten öğrenmiştir (Bayat, 2007a: 348).

Erlik'in Şamanlık sırlarını öğrettiği ilk Şaman da muhtemelen kara Şaman'dır. Şorlara göre Erlik Han, Şamana Şamanlık vergisi vermekle beraber ona kamlık etmeyi, davul yapmayı da öğretir. Bir diğer anlamda Erlik, Şaman'ın yardımcı ruhlarını da belirler. Ancak inanca göre Şaman, bütün bunları Ülgen'e göstermek zorundadır. Buradan anlaşılacağı üzere Şamanların şereflendirdiği Ülgen ve Erlik onların sanatları gerektirdiği için ortaya çıkmış ve Şamanist kavimlerde geniş bir yer tutmuştur. Kaydetmek gerekir ki Şaman'ın en iyi yardımcı ruhları Erlik'in oğullarıdır (Bayat, 2007a: 348).

Şorlara göre Erlik Han, Şamana Şamanlık vergisi vermekle beraber ona kamlık etmeyi, davul yapmayı da öğretir. Bir diğer anlamda Erlik, Şaman'ın yardımcı ruhlarını da belirler. Ancak inanca göre Şaman, bütün bunları Ülgen'e göstermek zorundadır. Buradan anlaşılacağı üzere Şamanların şereflendirdiği Ülgen ve Erlik onların sanatları gerektirdiği için ortaya çıkmış ve Şamanist kavimlerde geniş bir yer tutmuştur. Kaydetmek gerekir ki Şaman'ın en iyi yardımcı ruhları Erlik'in oğullarıdır (Bayat, 2007: 348).

2. 4. Şamanlık Kurumu ve Şaman

Eski çağlardan beri Türklerin ilk inanç sistemleri ve mitoloji gelenekleri çevresinde oluşan animizm, totemist inançlar, ata kültleri, doğa ve hayvan kültleriyle bir arada olan bir inanç ve uygulamalar bütünü olarak karşımıza Şamanlık kurumu ve Şamanlar çıkmaktadır. Türklerdeki Şamanlık kurumunun kökeni itibariyle paleolitik dönemlere kadar uzanan bir geçmişe sahip olduğu düşünülmektedir. Türk mitoloji geleneğindeki pratik uygulamaların, Şaman ya da Türklerdeki ismiyle Kam adı verilen, esrime (vecd, estase) deneyiminin en yetkin dinsel deneyim sayıldığı bütün bölgelerde, esrime'nin baş ustası (Eliade, 2014: 25) sayılan bu insanlar tarafından icra edildiği görülmektedir. Bu karmaşık olarak nitelendirilebilecek kurum ya da inanç ve uygulamalar bütünü'nün "ilk tanımı –belki de en az yanılma payı taşıyan tanımı- şöyle olmalıdır: şamanlık= esrime tekniği (Eliade, 2014: 25). "Şaman, kendine has bir icraata ve bu icraatı gerçekleştirmek için özel tekniklere sahip (trans halleri, oyunculuk, illuziyon vs.) olan ve belli merasimleri yapan" (Bayat, 2009: 25), "genellikle başka bir dünyayla, gökteki varlıklarla veya genellikle gözle görülmeyen ruhlar dünyasıyla insanoğlu arasındaki ilişkiyi sağlayan, onlara hükmedebilen bir aracıdır. Aslında onların dünyadaki göze görünen temsilcisi olan bir güç" (Beydili, 2005: 509) olarak değerlendirilebilir. Toplamlar tarafından bağlı oldukları mitoloji geleneklerine göre varlıkları kabul edilen tanrılar ve insanlar arasında aracılık görevi yerine getiren şamanlar; "her türlü hastalığa çare bulmak, hastanın hastalık esnasında ayrılan koruyucu ruhunu geri getirmek, kısırlık ve zor doğumlarda yardım etmek, ruhları ait oldukları yere (ölüler âlemine) göndermek, kötü ruhlardan insanları korumak için ayinler düzenlemek, fal bakıp gelecekte haber vermek gibi işler yaparlar" (Çoruhlu, 2010: 64). "Şamanlar, insan psikolojisini iyi bilen, korku ve inamın, saygı ve sevincin kaynağı üzerinde uzman serbestliğiyle davranan bir kişiliğe sahiptir. Din adamlarından (kâhin, rahip, keşiş, molla, lama) farklı olarak Şamanlar, esrime (extase) tekniğinden istifade ederek ruhlarla samimi bir ilişkiye girerler" (Bayat, 2009: 25).

Genel kabul, şaman sözcüğünün Çin'e kadar tüm Doğu Sibiry'a yayılmış Moğol dil bilim grubuna dâhil Tunguz diline (Evenki dili de denir) ait Çaman'dan geldiğidir.

Sözcüğün Etimolojisine ilişkin çok tartışmalı bir yaklaşım getirilmiştir: Ço'dan – bilmek- türeyen çaman, 'bilen insan' anlamında kullanılmıştır. Sözcüğün kökenine yönelik bir başka yaklaşım ise, şamanın 'sıçramak, dans etmek, coşmak' anlamına gelen bir fiil kökünden türediğini varsaymaktadır (Kaplan, 2010: 66).

Mançuca saman kelimesinden geldiğini kabul eden görüşe göre, bu kelimenin kökünü teşkil eden sam gerek Mançuca, gerekse Moğolca birkaç kelimeye mevcuttur ve Mançucada samurabi, Moğolcada sam-orumoy "sıçramak, dövmek" anlamına gelir. Aynı zamanda Mançuca sam-dambi " oynamak" demektir. Bütün bu kelimelerin bir coşkunluk halini, hareketi, heyecanlı bir vaziyeti ifade etmesinden dolayı şaman ve ya saman, coşmuş, durmadan oynayan, bir oraya bir buraya sıçrayan kişi anlamına geldiği ileri sürülmektedir. Snkristçe sramana sözcüğü, Palicede dilenci keşiş anlamına gelen samana sözcüğü ve Çince'deki şa-men sözcüğü gibi örnekler şaman sözcüğünün etimolojik kökeninin karışık olduğunu göstermektedir (Çoruhlu, 2010: 64).

Asya'nın ortalarında ve kuzeyinde konuşulan öteki dillerde buna karşılık olan terimler; Yakutça ojun (oyun), yine Yakutça udayan (kadın şaman), Moğolca бүгө ve udagan, Altayca kam-gam, Moğolca kami, Kazak ve Kırgızlarda ise bakşı-baskıdır. Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi kimi Türk ve Orta Asya topluluklarında erkek ve kadın şamanlara karşılık gelen terimler farklılık göstermektedir. Şamanlık mesleğini hem kadınlar hem de erkekler icra edebilmektedir. Mesleki bir cinsiyet sınırlaması şamanlıkta söz konusu değildir.

Şamanların erkek ve kadın olarak bölünmesine ne Türk ne de diğer halkların şamanlığında rastlanmıştır. Bölünme yukarı ve aşağı dünya, ak ve kara, güçlü ve güçsüz şamanlar şeklindedir. Bu da şamanlığın cinsiyete göre değil, sosyal yapılanmaya ve hiyerarşi düzeyine göre farklı olduğunu gösterir. O nedenle de kadın şaman ayrıca bir fenomen olarak öğrenilmemiştir. Ayrıca kadın ve erkek şamanların hem yeni statü almalarında hem işlevlerinde hem giyim-kuşamlarında hem de davullarında fark yoktur (Bayat, 2010b: 103-104).

Şamanlığın kökeni bağlamında meseleyi ele alacak olursak "Şamanlık inancına göre ilk olarak kadın şamanlar" (Bayat, 2010b: 11) bu mesleği icra etmektedir. Tarihsel olarak

somut delillerin olmadığı bir dönemden beri var olduğuna inanılan bu kurumun ilk icracıları olarak düşünülen, “özellikle Sibirya’da bulunan ve paleolitik döneme ait olduğu öne sürülen ayrı ayrı doğa güçlerinin ruhu” (Bayat, 2010b: 33) olarak tasvir edilen, paleolitik ve ya anaerikil olarak adlandırılan dönemin kadınlarının; doğaüstü güçlere sahip olduğu söylenebilir (Bayat, 2010b: 33). Fakat daha sonraki dönemlerde erkek egemenliği ve ataerikil bir toplum yapısına geçişin getirdiği erkek egemenliği, tüm toplumsal olayları ve mesleki uzmanlaşmaları etkilediği gibi şamanlık kurumunu da etkilemiş olmalıdır. Özellikle demirciliğin hızlı gelişimi ile erkek şamanlar güçlü bir kurumsallaşma yaşayarak zamanla kadın şamanların önüne geçmeye başlamışlardır. Türk şamanlığında kadınla erkeklerin gerek oluşumu gerekse de giyim-kuşamı açısından farklı olmaması Türk kültüründe şamanlık olgusunun erkeklik veya kadınlık algılamalarının üstünde var olmasıyla ilgilidir ve Türk toplumunda şamanlık herhangi bir cinsiyet ile sınırlandırılmamıştır ve sınırlandırılmaz da (Bayat, 2010b: 13).

Duyular üstü bir deneyim olan şaman pratiklerini icra edebilmek, bu pratikleri öğrenebilmek için sıradan insanların dışında bazı durum ve koşullara sahip olmak gerekmektedir. Örneğin “Sibirya’da ve kuzeydoğu Asya’da şamanların başlıca devşirilme yolları, 1) Şamanlık ‘mesleğinin’ kalıtsal aktarımı (babadan oğula geçmesi) ve 2) kendiliğinden gelen bir ‘iç çağrısı’ ya da ‘seçilme’ dir” (Eliade, 2014: 35). Topluluk içindeki her bireyin yukarıdaki şartları sağlamanın dışında kendi isteğiyle sadece pratiklerini öğrenerek ya da topluluğun (Klanın) seçimi ile şamanlık kurumuna dâhil olması da mümkündür. Bu gibi durumlara Altaylılardaki kendi istemleriyle veya Tunguz’lardaki gibi klanın isteğiyle şaman olan bireyleri örnek gösterebiliriz. “Fakat bu gibilerin şamanlığı, mesleklerini miras yoluyla elde etmiş veya tanrıların ve ruhların ‘çağrısına’ uyarak kazanmış olanlara göre daha zayıf sayılır. Klanca seçilmeye gelince, bu da adayın esrime deneyimine bağlıdır; esrime gerçekleşmezse, ölen şamanın yerini almak üzere belirlenen genç elenir” (Eliade, 2014: 35). Altay halklarına göre şamanlık, aileden kalıtsal yollarla gelen ve özellikle çocukluk dönemlerinde sara nöbetleriyle ortaya çıkan bir hastalık olarak kabul edilir (Tunç, 2007: 13). “Batı Sayan dağlarında oturan Sagay (Hakas) Türklerinde ise farklı iki durum da görülmektedir. Şamanlık nesilden nesile aslında irade dışı olarak, ruhların aracılığıyla ya da genetik olarak akıp

giden bir gelenektir. Nitekim Sagaylarda isten dışı olarak sülalenin atası olan şamanın emriyle ve ya kutsal bir dağın yönlendirmesiyle ya da şamanlara özgü hastalık yoluyla şaman olunabilmektedir” (Çoruhlu, 2010: 66). “Her şeyden önce şamanın kolaylıkla vecd haline geçebilecek bir karaktere sahip olması gerektiğinden dolaydır ki şamanlar, genellikle toplumdan uzak duran kimseler arasından çıkar. Çeşitli araştırmacılar şamanlık belirtilerinin özellikle ergenliğe geçiş evresinde başladığını belirtir” (Çoruhlu, 2010: 66). “Seçilme yöntemi ne olursa olsun, bir şaman ancak iki yönlü bir ‘eğitim’ aldıktan sonra şamana olarak tanınır: 1) Esrime düzeyinde (rüyalar, kendinden geçme, vb) ve 2) Gelenekler düzeyinde (şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri, klanın mitolojisi ve soyağacı, gizli dil, vb.). Ruhlar ve eski usta şamanlar tarafından üstlenilen bu çifte eğitim, bir ‘yola giriş’ veya ‘sır-ra-er(dir)me’ (initiation) süreci niteliğindedir (Eliade, 2014: 35).

Bu bağlamda “Şaman eğitimi dediğinde genel anlamda Şamanın, ruhlar dünyasında aldığı eğitim anlaşılmalıdır, yaşlı Şamanın, şaman adayını kaldırması (Şamanlık için bir nevi izin vermesi) sadece ruhi yollarla öğrenilenlerin pratiklerinden başka bir şey değildir” (Bayat, 2009: 84). Bu pratik uygulamalar bütününe öğrenilmesi bir okuldan ziyade usta çırak ilişkisine dayalı şaman adayı ve yaşlı şamanın bir arada geçireceği bir süreç niteliğini taşır. Bu süreç toplumdan topluma farklılıklar gösterebilir. Örneğin “Türk şamanlığına en yakın Sibiryalı halklarından Nen Şamanlarında aday 20 yıl veya daha çok bir zaman sürecinde yaşlı Şamandan eğitim” (Bayat, 2009: 84) alırken “Tuva Şamanları ve diğer Altay-Sayan Şamanlarının yaşlı bir Şamanın rehberliğinde 3, 7 veya 9 günlük bir kamlık merasiminden geçmesi” (Bayat, 2009: 84) gerekmektedir. Bu sürecin sonunda başarıya ulaşan gerçek şamanlar, toplumun mit dünyasını ve çok eski çağlardan var olan gelenekleri ekstaz (vecd) anında nakleden; davulun, kopuzun, flütün ve daha başka müzik aletleriyle içinden geldiği gibi yazılı bir metin olmadan şaman duaları okuyan, dans eden, kendisinden geçen, en önemlisi de kozmik seyahat yaparak toplumun mitoloji düşüncesindeki ruhlara ve tanrılara ulaşabilen kişiler haline gelirler (Bayat, 2009).

Toplumun mitolojik düşünce sistemi ve olguları, Şamanın kamlık ayini sırasında toplum için eğitimsel bir değer kazanır. “Ancak bu eğitim, diğer dini veya gizli örgütlerin sunduğu eğitim de değildir. En azından Şaman, toplumu görev ve yükümlülükler düzeyinde eğitmekle toplumun mitolojisini ve bütün kültür değerlerini yeni kuşaklara aktarmayı da ihmal etmez” (Bayat,2009: 97). “Şamanın tipik bir aracı olduğu şaman mitoloji metinlerinden açıkça anlaşılıyor. Şamanlığın Avrasya kültüründe üstlendiği gerçek rolün bu olduğunu söylemek mümkün. Mitlerin anlatılmasıyla şaman geçmiş ve gelecek arasında bir köprü görevi görür” (Hoppal, 2014: 60-61). “Bu aktarma, yukarıda da değinildiği gibi salt sözlü kültür düzeyinde kalmaz, gösteri, imge ve simgelerle izlenir” (Bayat,2009: 97). Şaman “Şarkılarla nesir ve şiir (ritmik nesir) arasındaki boşluğu doldurur” (Hoppal, 2014: 60-61). Bunun yanı sıra dramatik yeteneklerini ve at kılı, buz parçası, kan pıhtısı, ip gibi imgeleri kullanmak suretiyle “mitolojik simgeleri, mesela kozmik seyahati, ruhlar dünyasını, hayat-ölüm karşıtlığını canlandırmış olur” (Bayat,2009: 97). “Şamanlık, geçmişin geleneklerini şimdiki zamanla birleştirdiği ve bu sayede geleneklerin devamını sağladığı için bir kültürel köprü ve sembol görevi görmektedir” (Hoppal, 2014: 61). Ancak şamanın toplumu kültürel anlamda eğitirken kullandığı sistem “diğer eğitim sistemlerinden farkı, salt kelimeler ve öğretiler düzeyinde olmayıp canlandırmalı uygulamalar düzeyinde” (Bayat,2009: 97) pratik uygulamaları da kapsayan bir sistemdir. “Şamanlar kendi kabilelerinin kozmoloji, mitoloji ve teolojilerini tek başlarına yaratmış değillerdir; sadece zaten var olan bu öğeleri içselleştirmiş, “deneyimlemiş” ve esrimeli yolculuklarda kullanmışlardır” (Eliade, 2014: 333). Eğitimleri sırasında yaşlı şamanlar tarafından öğretilen bu öğeleri kullanarak toplumlarının milli hafızalarını oluşturmuşlardır.

Diğer bütün topluluklarında olduğu gibi Türk topluluklarında da, yaşlı şamanlar gözetiminde bir dizi eğitimden sonra şamanlık mertebesine erişen adayın kamlık yapmaya başlaması “çeşitli törenlerden sonra söz konusu olmaktadır” (Çoruhlu, 2010: 68). “Bir yaş grubundan ötekine geçme ya da bir “gizli derneğe” kabul edilme gibi olaylar vesilesiyle yapılan törenler de, basitçe “adayın ölüp dirilmesi” formülüyle özetlenebilecek bir ritüeli gerekli kılar (Eliade, 2014: 99). Şamanlığı da bu bağlamda hem bir geçiş dönemi hem de gizli olmasa da gizemli bir kurum üyeliği olarak

değerlendirecek olursak adayın sırra erme töreninin içeriğini de aynı formülle özetlemek mümkündür.

“Şamanların kökeniyle ilgili mitlerin büyük çoğunluğu doğrudan doğruya Yüce Varlığı ve onun temsilcisi olan güneş kuşu Kartalı devreye sokar” (Eliade, 2014: 106). Yeryüzüne ilk gönderilen şamanın kartal oluşu ve kartalın insanlarla anlaşamaması sonucundan tanrıların kartalı insan şekliyle tekrar gönderdiklerine dair çeşitli mitolojik öyküler dikkati çekmektedir.

Başlangıçta sadece batıda (tengri) ve doğuda Kötü ruhlar varmış. Tanrılar insanı yaratmışlar ve insan, kötü ruhlar yeryüzüne hastalık ve ölüm saçıncaya dek mutlu yaşamış. Tanrılar hastalık ve ölümle savaşmak üzere insana bir şaman armağan etmeye karar vermişler ve Kartalı göndermişler. Ama insanlar onun dilini anlamamışlar, zaten alt tarafı bir kuş diye ona güvenmemişler de. Kartal geri dönüp Tanrılardan kendisine konuşma yetisi vermelerini ya da insanlara bir Buryat şaman göndermesini istemiş. Tanrılarsa Kartalı, yeryüzünde rastlayacağı ilk kişiye şamanlık yetisi vermesini buyurarak, tekrar dünyaya göndermişler. Kartal yere inince bir ağaç dibinde uyuyan bir kadın görüp onunla çiftleşmiş. Bir süre sonra kadın bir oğlan doğurmuş ve bu çocuk “ilk şaman” olmuş. Değişik bir anlatışa göre ise, kadın kartalla çiftleşince ruhları (cileri) görmüş ve kendisi şaman olmuş. Bu nedenle başka bazı söylencelerde de bir kartalın ortaya çıkışı şamanlığa çağrılışın belirtisi olarak yorumlanır. Bir gün sürüden bir koyun çalan bir kartal gören bir Buryat kızının bu belirtiyi doğru anlayarak şaman olmak zorunda kaldığı anlatılır (Eliade, 2014: 106).

Yakutlara ait bir mitolojik öyküde kötü hastalıkların bulunduğu bir yerde büyük bir karaçam ağacından ve bu ağacın dallarında şamanların doğduğu yuvaların olduğundan bahsedilir. En büyük şamanların göğse en yakın yuvalarda doğduğu belirtilir (Çoruhlu: 2010). Ayrıca “şamanın doğuşu esnasında demir tüylü ve çelik pençeli bir kartal karaçam ağacına konarak bir yumurta bırakır. Kartal yüksek rütbeli şamanlarda üç yıl, alçak dereceli şamanlarda ise bir yıl süreyle kuluçkaya yatar. Şamanın hayvan-anası olan bu yırtıcı kuş, ikinci kez bedeninin parçalanması ve kurban edilmesi esnasında, üçüncü kez ise ölümü sırasında şamana görünecektir” (Çoruhlu, 2010: 67-68). Başka bir Yakut rivayetinde, kuş ana olarak düşünülen kartal şamanın ruhunu alarak yeraltına

götürür ve diğerleriyle birlikte onu bir çam ağacının dallarında kuş biçimini almış olarak olgunlaşmaya kadar bırakır (Çoruhlu, 2010: 68). Ruh olgunluk haline erişene kadar orada kalır. Zaman içerisinde olgunluğa erişen Şaman yine aynı kuş tarafından zamanı geldiğinde eski dünyasına geri götürülür. Yeryüzüne ilk gönderilen şamanlar ve şaman olma evresindeki adaylarla ilgili bu mitlerdeki kartalın oynadığı rol ve bu mitlere bağlı olarak düşünülebilecek olan şamanların giysilerinde kullandıkları ve onları sihir gücüyle kartala dönüştüren kuş biçimli öğeleri (Eliade, 2014: 108) önemlidir. Şamanların giysilerinde kullanılan bütün süs ve aksesuarların “şamana yeni ve sihirli bir beden vermek işlevinde olduğu bellidir (...) Hemen her yerde, şaman giysilerini betimlerken kuş tüyleri karşımıza çıktı. Dahası, bu giysilerin tasarımı ve yapısı da bir kuşun biçimini elden geldiğince taklit etmeye çalışır” (Eliade, 2014: 207-208). Orta Asya’daki Türk boylarının devamı niteliğinde olan “Altay şamanları, Minusinsk Tatarlarının, Teleütlerin, Soyotların ve Karagasların şamanları giysilerini baykuşa benzetmeye çalışır” (Eliade, 2014: 208). Soyot şamanları giysilerini “özellikle kartala benzetmeye çalışır” (Eliade, 2014: 208). “Daha kuzeyde yaşayan, Dolgan, Yakut ve Tunguz’lar gibi Sibiry halkları hakkında da aynı şey söylenebilir. Yukagir’lerde de şaman giysisine kuş tüyleri vardır” (Eliade, 2014: 208). “Kuş biçimli giysinin en karmaşık türüne Yakut şamanlarında rastlanır. Bunların giysisi demirden tam bir kuş iskeletini temsil eder. Zaten kuş biçimli giysinin çıkıp yayıldığı merkez de halen Yakut’ların yaşadığı bölgedir. Giysinin gözle görülebilir bir kuş biçimli yapı göstermediği yerlerde –örneğin, art arda gelen Çin-Budist kültür dalgalarından kuvvetle etkilenen Mançu’larda- bile baş süsleri kuş tüylerinden yapılmış olup az çok kuşu andırır. Moğol şamanının omuzlarında ‘kanatları’ vardır ve giysisini giyer giymez kendini kuşa dönüşmüş hisseder” (Eliade, 2014: 208).

Kartal ile şaman arasındaki özellikle şaman giysilerinde gözlemlenen bilen bu simgesel ilişkiler ve “şamanın geçirdiği aşamaları anlatan, ancak günümüze yakın zamanlarda derlenmiş bu rivayetler” (Çoruhlu, 2010: 68) birçok kez karşımıza çıkacak olan, gökte oturan tanrısal bir varlıkla Dünyanın Merkezine (= Evren Ağacı) doğru sihirli bir uçuş kavramının çevresine odaklanan karmaşık bir simgeler dizgesini ortaya çıkarır. (Eliade, 2014: 108). Dünya Ağacı tasavvurlarıyla, ayrıca ruhun simgeleri olarak, kartal ve kuş

ile ilgili şekilleri Türk sanatının çeşitli devrelerinde yaygın bir biçimde karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2010: 68).

Şamanlığın kökeniyle ilgili birçok yaratılış mitinde atası kartal olarak tasavvur edilen Şamanın “samimi ve yardımcı ruhların çoğunun hayvan biçimleri” (Eliade, 2014: 129) taşıdığı bilinmektedir. “Bu hayvan biçimleri yardımcı ruhlar şamanlık seanslarının girişinde, yani göğe veya yeraltına esrimeli hazırlıklarında, önemli bir rol oynarlar. Seansta onların varlığı genel olarak şamanın bazı hayvan seslerini veya davranışlarını taklit etmesiyle açığa vurulmuş olabilir” (Eliade, 2014: 133). Bütün hayvanlar genel olarak “en eski zamanlardan beri, gerek ruhları öbür dünyaya götüren ‘ruhgüderler’, gerek ölenlerin aldıkları yeni biçimler olarak tasarlanmışlardır. İster ‘ata’ olsun, ister ‘sırta erdirici usta’, hayvan hep öbür dünya ile gerçek ve doğrudan bir bağlantıyı simgeler. Bütün dünya mit ve söylencelerinin birçoğunda kahraman öbür dünyaya bir hayvan tarafından götürülür” (Eliade, 2014: 134).

En eski avcı toplulukların dinlerinin temel ögesini oluşturan, insanla hayvan arasındaki mistik dayanışma kavramını da hesaba katmak gerekir. Söz konusu dayanışma sayesinde, bazı kişiler hayvan dönüşebilme, hayvanların dillerini anlama ve öngörülerini, gizli güçlerini paylaşabilme yeteneğine sahiptirler. Ne zaman bir şaman hayvanların varoluş tarzına katılmayı başarır, bir anlamda in illo tempore (“o zamanlarda...”), yani insanla hayvan dünyası arasındaki kopmanın henüz gerçekleşmediği mitsel zamanlarda, geçerli olan durumu yeniden kurmuş olur (Eliade, 2014: 135).

Şamanlarda hayvan şeklinde düşünülen yardımcı ruhları sayesinde ayinleri sırasında bu dünya ile mitsel dünya arasındaki bağı sağlamış olurlar. Örneğin Kırgız-Tatar baskılarının çadırın çevresinde koşan, hoplayıp sıçrayan, kükremeler salıveren kişiler olarak, köpek gibi havlar ve insanları koklar, öküz gibi böğürür, bağırır, koyun gibi meler, domuz gibi homurdanır, kişner, kumru gibi guruldar; hazır bulunanları etkileyen dikkate değer bir başarıyla hayvanların bağırışlarını, kuşların ötüşlerini, uçuşların gürültüsünü, vb. taklit eder” (Eliade, 2014: 138). Şamanın teatral yetenekleri, müzik ve söz icrası, vücut koordinasyonu genlerinde vardır. “Şaman, anadan doğma şairdir,

bestecidir, şarkıcıdır, müzisyendir, dansözdür, oyuncudur. Olağanüstü tasavvur gücü ile hastaya şiirsel dilin kudretiyle tesir etmeye çalışan insandır, çünkü ruhlar, güzel sözleri severler. Harmoni, ritmik kelimeler, Şamanın sanki ruhları efsunlaması gibi değerlendirilir” (Bayat, 2009: 29-30). Örneğin “Gold’larda da sırra- erme töreni, Tunguz ve Buryat’larda olduğu gibi, halka açık olur; adayın ailesiyle birçok davetli törende hazır bulunur. Yırlar söylenir, dans edilir (en az dokuz oyuncu gerekir) ve dokuz domuz kurban edilir (Eliade, 2014: 160) yapılan danslar, ustanın eğitim sırasında sözünü ettiği hayvanların hareketlerini taklit eder” (Eliade, 2014: 176). Tüm bunların ışığında “Şamanların faaliyetlerini sanatın başlangıcı olarak kabul eden pek çok araştırmacıya” (Hoppal, 2014: 47) rastlanmaktadır. Şaman ayinlerinde şamanın “tek kişilik tiyatrodan oynuyormuşçasına öbür dünyaya yaptığı seyahatleri tüm ayrıntılarıyla” (Hoppal, 2014: 47) anlatması “bunun için hem şarkı söylüyor hem dans ediyor hem de bir müzik aleti” (Hoppal, 2014: 47) çalışıyor olması yönettiği ayinlerin günümüzdeki sanatsal faaliyetlerin eski şekilleri gibi algılanmasına imkân vermektedir.

Aslında Şamanı tören anında coşturan, ritmik şiirler söyleyen ruhlar olarak kabul edildiğinden “Yakutlar Şamanın okumasına kuturar, yani ‘ruhlar tarafından söylenen’ derler. Hatta Şamanlar, davullarının içinde topladıkları ruhlarla sohbet ederler. Ruhlarla iletişim şarkı ile dansla, müzikle daha da kolaylaşmış olur” (Bayat, 2009: 29-30). Bundan dolayı şaman törenlerinde bölgeden bölgeye değişiklik göstermekle beraber çeşitli müzik aletlerinin kullanımına rastlanmaktadır. “Şaman törenlerinde Orta Asya’da koboz, Yakutlarda ise davul” (Hoppal, 2014: 47) kullanılan müzik aletleridir. “Şaman için davul, yönettiği ayinlerde çok önemlidir. Davul sesinin ritmi ve bu sesin alçalıp yükselmesiyle ayinin gidişatını izleyicilere aktarmak, vecd durumuna geçmeyi kolaylaştırmak gibi işlevleri yerine getirir. Davulun yapıldığı malzeme de çoğu kere simgesel anlamlar taşır. Ana maddesi, genellikle kutsal sayılan bir ağaçtan alınır; örneğin Türklerde davulun kasnağının yapılacağı ağaç genel olarak kayın ve sedir ağacındandır” (Çoruhlu, 2010: 90).

Şaman davulunun kasnağını yapmakta kullanılacak odunun seçimi bile sadece “ruhlara” ya da insanı aşan bir iradeye bağlıdır. Üzerine kan veya votka sürmek suretiyle ağaca

“kurban sunulur”. “Davulun canlandırılması” da aynı şekilde, kasnağına alkol dökülerek yapılır. Yakutlarda üstüne yıldırım düşmüş bir ağaç seçilmesi tavsiye edilir. Bütün bu görenekler ve alınan ritüel önlemler, gerçek ve somut ağacın insanüstü bir bildirme (“vahiy”) konu olmakla özünün değiştiğini, sıradan bir ağaç olmaktan çıkıp kutsallaştığını ve Evren Ağacı’nın kendisini temsil ettiğini açıkça gösterir. “Davulun Canlanması” töreni de son derece ilginçtir. Şaman Üzerine bira dökünce kasnak “canlanır” ve şamanın ağzından, kesilip alındığı ağacın ormanda nasıl yetişip büyüdüğünü, ondan nasıl koparılıp köye getirildiğini, vb anlatır. Sonra şaman davulun derisini de “sular”; bu kez de o canlanır ve geçmişini anlatır. Derisinin sahibi hayvan, yine şamanın ağzından, doğumundan, ana-babasından, çocukluğundan, avcı tarafından vurulduğu ana kadar geçen bütün yaşamından bahseder; şamana birçok işte yararlı olacağına söz vererek öyküsünü bağlar. Bir başka Altay kabilesi Tuba’larda ise şaman bu şekilde canlanan hayvanın sesini ve yürüyüşünü taklit eder. Şamanın “dirilttiği” hayvan aslında onun alter egosu, en güçlü yardımcı ruhudur. Şamanın içine girince, şaman hayvan biçimli mitsel ataya dönüşür. “Canlandırma” töreni sırasında şamanı neden davul-hayvanın yaşamını anlatası gerektiği de buradan anlaşılır: Aslında o öykündüğü yetkin örneği, kabilesinin kökenindeki ilk ve temel canlıyı ululamaktır. Mitsel çağlarda kabilenin her üyesi hayvana dönüşebiliyor, yani büyük atanın durumunu paylaşılabiliyordu. Günümüzde ise bu tür yakın ve sıkı ilişkiler sadece şamanlara özgü kalmıştır (Eliade, 2014: 223-224).

Hem kasnak hem de deri “şamana ‘Dünyanın Merkezine’ yapacağı esrimeli yolculuğuna çıkabilme yeteneği ve gücü veren sihirseldinsel araçlar” (Eliade, 2014: 225) olarak yorumlanabilir. Bunun yanı sıra “Törenlerde davul dışındaki müzik aletleri de şamanın kullandığı malzemeler arasındadır. Özellikle müziğin ve müzik aletlerinin önemli olduğu anlaşılmaktadır” (Çoruhlu, 2010: 90). Şaman törenlerinde önemli olan sadece gürültü çıkararak bir takım kötü ruhları kovmak değildir. “Şamanın davulunun işlevini belirleyen müzikal büyüdür” (Eliade, 2014: 229). Davulu sadece gürültü çıkaran yüksek sesli bir müzik aleti olarak değerlendirmek yanlış olur. Davulundan ziyade onun çalım şekli önemlidir. Müzikal büyüün işlevinin “kanıtını, -Lebed Tatarlarında ve bazı Altaylılarda olduğu gibi- davul yerine yay kullanıldığında bile bir silah değil sihirli bir müzik aleti olarak algılanmasıdır: yay yanında ok olmaksızın, teli bir müzik aleti gibi kullanılır. Kırgız baskıları (baqça) da kendinden geçmeye hazırlık olarak davul değil,

telli bir çalgı olan kopuz (kobuz) kullanırlar. Kendinden geçme de, Sibiryalı şamanlarda olduğu gibi, kopuzun sihirli ezgisiyle dans ederken gerçekleşir” (Eliade, 2014: 229).

Taklidin, müziğin ve dansın şamanın esrime haline geçmesindeki en önemli unsurlar olan merasimlere “Türkmenler gyrme derler. Diğer Orta Asya Türklerinde şamanın kamlığına peri oyun derler. Etnografik verilerde de Türklerin şaman merasimlerinde oyun dediklerini görürüz. Hatta Müslüman olan Türkmenlerin ovdur boyu da şamanın kamlık etmesine oynamak derlerdi. Oynamak terimi Altay-Sayan Türklerinde, Uzak Doğu ve Sibirya halklarında da kullanılmaktadır. şaman oyunu, şamanın olgunluk yolunu sembolize eder” (Bayat, 2009: 218-219). Genel olarak anlamı oynayan zıplayan insan karşılığına gelen şaman terimini Yakutlar oyun olarak kullanmışlardır. Yakutlar şamanlarına oyun demekle beraber “şaman-oyun ilişkisini birleştirmişlerdir” (Bayat, 2009: 219). Yakutlar gibi “Sibirya halklarından Nanaylar ve Uliler de kamlığa veya kamlık etmeğe oyun, dans anlamını veren meu derler” (Bayat, 2009: 219). Bütün bu olgular, oyun kodunun şamanlıkta temel bir olgu olduğunu ve birinci dereceden önem taşıdığını göstermektedir (Bayat, 2009: 219).

“Oyun şamanlıkta dıştan ayrılmanın, reel dünyadan çıkmanın, başka bir boyuta varmanın tek yolu, şaman merasiminin esas unsurudur” (Bayat, 2009: 219). Hayvanlar âleminde oyun vahşi hayvanlar tarafından yavrularını av ve doğadaki zorluklar karşı güçlenmesini sağlayan bir eğitim süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplum hayatında ve doğada oyun her zaman eğitimin önemli bir parçasıdır. “şaman, oyunla öteki âlem karşısında güçlenir ve kendini başka bir âlemin varlıkları ile karşılaşmağa hazırlamış olur (...) Oyun, insanla doğa arasında bir iletişim aracı rolünü üstlenmiş olur. Hayvan ve kuş kodunun yardımı ile şamanın çıkardığı oyun, yatay ve dikey dünya modelini simgesel bir biçimde seyircilere aktarmaktadır” (Bayat, 2009: 219). “şaman merasimlerinin esas unsurunu oluşturan şaman oyunu ufak tefek değişikliklerle ve ana çizgileriyle tüm merasimlerde uyum göstermektedir. Her birinde sadece ayrıntılarda farklılıklar vardır” (And, 2007: 91). “Somut şekilde oyun, doğa ile toplum arasındaki farkı ortadan kaldırmış olur. Başka şekilde söyleyecek olursak şamanın oyunu geçici de olsa öteki âlemle gerçek dünya arasındaki farkları silmiş olur” (Bayat, 2009: 220).

“Şamanın oyun kavramı, öteki âlem varlıkları ile ilişkinin özel bir stratejisidir. Nitekim ruhlarla oynamanın felsefesinde yalnız kendini başka bir boyuta göçürme değil, yalnız kozmik bilgileri tekrarlamak değil, aynı zamanda yaşam ve ölüm için kaynaklık olacak öteki âlemin gerçek dünyaya karşı zıtlığını hafifletmek ve hiçe indirmek durur. O halde oyun, zıtlıkları barıştıracak, olumsuzlukları giderecek olgudur” (Bayat, 2009: 223). Şaman oyunlarının genelinde “göze çarpan en büyük ortak nokta oyunun başında şamanın dans ve şarkıyla kendisini kışkırtmasıdır. Bütün anlatılarda hem tiyatro hem de dans öğeleri karşımıza çıkar. Ancak dans daha belirgindir; gövdenin ve ona bağlı organların eğilip bükülmesi, dönüşler, hareketlerdeki tartımlı uyumluluk, gibi” (And, 2007: 91) “Şaman danslarına genel bir bakış, Şamanın esasen iki hayvanı, at binişini ve kuş uçuşunu simgelediğini gösterir (Bayat, 2009: 219). “Dans şamanın göğşe yaptığı esrimeli yolculuğun “modelidir”. Denebilir ki sihirli müzik, davulun ve giysinin simgesellikler, hatta Şamanın dansı, hep esrimeli yolculuğa çıkmak ya da onun başarısını sağlamak için kullanılan yol ve yöntemlerdir. Buryatların düpedüz ‘at’ adını verdiği at başlı değnek veya sırıklar da aynı simgeselliğin tanıklarıdır” (Eliade, 2014: 229). “Şamanların danslarıyla ilgili çok az değerli bilgi kaynaklarda geçse de görsel olduğu için istem dışı olarak insan hatıralarında yer eden şaman dansı günümüze ulaştı. Eski bir film kaydında şamanın dönerken ayaklarını birbirinin önüne koymadığı, dairesel hareket ettiği dikkat çekmektedir. Burada şaman dans figürlerinin belli bir sistematığının olduğu gelişi güzel hareketlerden oluşmadığı sonucuna varmaktayız” (Hoppal, 2014: 50).

Şaman davullarının genelinde de çeşitli dans sahneleri tasvir edilmiştir. Bu davullar üzerindeki “figürleri bir bütün olarak değerlendirdiğimiz ve hareketleri dikkate aldığımız zaman duran ve hareket halinde olan figürleri takip etmek mümkün oluyor. Duranlar ellerini yukarı doğru kaldırmalarıyla tapınma duruşunu sergiliyorlar, hareket edenler ise yalnız ya da toplulukla dans ediyor. Dans eden topluluk daire biçimi ya da düz bir şekil oluşturuyor” (Hoppal, 2014: 69).

Oyun, milli şuur hadisesi olup çok eski çağlardan beri dinsel nitelikli olmuştur. İster Mevlevi, isterse de Alevi-Bektaşî sema/semahlarının terkip hissesini İslam’dan sonra

raks olarak adlandırılan oyun teşkil eder. Hem Şamanlıkta hem de halk sufizminde vecdin iki başlıca unsurundan biri musiki ise, diğeri oyundur. Oyun vecde götüren yollardan ilkidir. O, yalnız bedensel hareket veya bedenün düşkünlüğü değil, ruhun esas gıdasıdır, hakkı gönülde bulmanın yoludur. Oyunla ruhun göklere kalktığına, insanın kötülöklere sebep olan nefsini yendiğine inanılır. Oyun hem de kötü ruhların önünü almanın bir yoludur. Şeyhlik kurumu, seleflerinden aldıkları bu kültür mirasını aynıyla hem Orta Asya’da hem Azerbaycan’da hem de Anadolu’da İslam’ın bünyesinde yaşatmaktadırlar. Ruhlar âlemiyle alakanın tek yolu oyun olduğundan şeyhler ve dedeler, selefleri Şamanlar gibi, tedavi seansları zamanında oyundan yararlanırlar. Kısacası musiki, asonans kafiyeî şiiir ve raks, Şamanı vecde getiren başlıca unsur olup onu dünyanın geçici kaygılarından uzaklaştırır ve ruhlar âlemi ile toplum arasındaki engelleri ortadan kaldırır. (Bayat, 2009: 221)

Şamanın öbür dünyadaki serüvenleri, esrime halinde yeraltına inişleri ve göğö çıkışları sırasında geçirdiğı sınavlar, halk masallarındaki kişilerin ve destansı edebiyattaki kahramanların başından geçenleri andırır. Çok sayıda epik “konu” ya da motifin; aynı şekilde epik edebiyatta rastlanan birçok kişi, imge ve klişenin, son tahlilde esrime kökeknli, yani insan-üstü dünyalardaki yolculuk ve serüvenlerini anlatan şamanların öykülerinden alınma olması güçlü bir olasılıktır (Eliade, 2014: 619-620).

“Bu yüzdendir ki Türk mitolojik düşüncesinde yer alan efsanevi arkaikteki birçok karakter, şaman özelliklerini taşır” (Beydili, 2004: 520). “Bu karakterlerin en başında Korkut Ata yani Dede Korkut gelmektedir. Orta Asya Şaman geleneğinde, Şamanların patronu olarak kopuzun mucidi, akınların ve jircıların piri olan Korkut Ata öne çıkarılmıştır. 19.yy Kazak âlimi Ç. Velihanov ‘un ve meşhur Rus bilim adamı G. Potanin’in bildirdiklerine göre, Kazak Şamanları, Korkut Ata’yı ilk Şaman kabul etmekle beraber aynı zamanda onu, kopuzu icat eden, bahşılara onu çalmayı öğreten, ilk sarnı (Kazak Türklerinde şarkı) okuyan ve akınlara sarın okumağı öğreten evliya” (Bayat, 2009: 158) olarak kabul etmektedirler. “Korkut Ata’nın üzerine aldığı esas fonksiyon; ozanların, bakşıların (Orta Asya Şamanları) piri, kopuzun hamisi olmasıdır. Bu, Korkut Ata’nın bir sonraki merhaledeki durumudur. Onun ilk kopuzu yaratmasına, ilk şarkıyı bestelemesine efsanelerde ve ayrı ayrı şiiir parçalarında, Şaman alkışlarında mitolojik izler şeklinde rastlıyoruz. Bunlardan biri, onun ozanlığı ve kopuzla ifade

edilen ritüelin ilk icraatçısı ve uygulayıcısı olmasıdır” (Bayat, 2007b: 105). “Tüm bunlar Korkut’un aslında Şaman, kopuzcu, ozan şeklinde çeşitlenen şairliği ile ilgilidir. Bu şairlik, günümüzdeki anlamında olmayıp Tanrı sesi ile sihirli ve kutsal sözler söyleyen, musiki ile sözü, şarkı ile oyunu birleştiren, ad ile eşya, Tanrı ile insanlar arasında mistik bağlar kuran bir aracı bir eren tipine aittir” (Bayat: 2007b: 110). “Şaman bu ilkeyi ilkel düzeyde temsil ederken daha gelişmiş kültürel ortamlarda şairin ve sanatçının yaptığı da budur” (Campbell, 1992: 285).

2. 5. Türklerin İslam Kültür Ortamına Girişleri ve Anadolu’ya Gelişleri

Türk kültürünün kökeni bağlamında Orta Asya’daki yaşam tarzı, coğrafi unsurlardan sonra bu kültürün olgunlaşma sürecindeki en temel ikinci faktör, İslam Dininin eski inançlara tesirleri ve yaşanan coğrafyanın artık Orta Asya’dan çıkıp Anadolu olmasıdır. İslam kültüründen ne zaman ve nasıl etkilendiği tam olarak tespit edilemeyen Türkler İslamiyet’i benimseme sürecinde yine kimi yerleşik kimi göçebe, Orta Asya’da dağınık topluluklar olarak yaşamaktaydı. Türklerin kökeni ve ortaya çıkışını tespit etmekteki temel sorun olan Türklerin Orta Asya boyunca dağınık küteller halinde yaşaması problemi, İslam Dininin tam olarak hangi dönemlerde Türkleri etkisi altına almaya başladığını ve Türkler tarafından ne zaman kabul edildiğine dair kesin tarihler vermeyi zorlaştırmaktadır. “Orta Asya’daki büyük Türk kütellerinin islamiyete girişleri hakkında bilgilerimiz, yazılı kaynaklarda maalesef çok azdır. Bazı Türk kabilelerinin zaman zaman kitle halinde islamiyete girdikleri kaynaklarda sarıh olarak görülmektedir. Fakat bu devirde, İslam kültürünün Orta Asya’daki yayılışı hakkında hiç bir bilgimiz yoktur. Sideryanın doğu sahillerinde yaşayan Oğuzlar ve Talas vadisinin ötesindeki Çu nehrinin yaylak ve kışlaklarında yaşayan Karlukluların” (Ögel, 2014: 321), İslam kültüründen nasıl ve ne zaman etkilenmeye başladığını tam olarak tespit etmek zordur. “Türkler İslamlığı benimseme sürecinde yine yerleşik ve göçer düzenler kurmayı sürdürmüşlerdir. Özellikle göçer Türkler arasında, yerleşik olarak hayatlarını sürdürenlere oranla eski inançlar çok daha fazla öne çıkmaktadır” (İndirkaş: 2013: 55). Özellikle yerleşik olarak yaşamaya başlayan Türkler arasında daha erken dönemlerde kabul görmeye başladığı düşünülen İslamiyet, göçebe Türkler arasındaki varlığını eski

Türk inanç ve uygulamalarıyla bir arada mitoloji geleneğiyle iç içe sürdürmüş olmalıdır. İslam, Musevilik ve Hristiyanlık gibi tek tanrılı ve tek kitaplı bir din olduğu için mitoloji geleneğiyle çeliştiğini söylemek mümkündür. Fakat bu üç dinin uygulamaları düşünüldüğünde “teklik olmakla birlikte, bir de çeşitlilik vardır. Tek Tanrı, Tek Kitap ve bunun yanında Tanrı’nın buyrukları, temel ilkeleri, ibadet gibi konularda bir birlik vardır. Çeşitliliğe gelince; her ülkenin kendi kültürü, ardılı olduğu ve daha önce aynı topraklarda yaşamış olan ulusların kültürü, İslam’a geçmeden önceki dinler gibi etkilerle İslam, her ulusta yeni boyutlar, uygulamalar kazanır, zenginleşir” (And, 2010: 25). Türklerdeki İslami uygulamalarda da dünyanın diğer Müslüman ülkelerindeki uygulamalarla bir farklılık söz konusu olmaktadır.

Kesin olmamakla birlikte Orta Asya’da Türklerin İslam ile ilk “tanışmaları M.S. 639 yıllarında olmuştur. Curcan beyi olan Türk Sul ile Arap Komutanı Süveyc’in bu tarihte bir anlaşma yaptıkları bilinmektedir” (Tuna, 2000: 60). Fakat bu sadece bir anlaşmadır ve içeriği hakkında kesin bilgiler yoktur. Tahminlere göre beylikler arası siyasi bir anlaşma olarak değerlendirilmeli ve din kabulü gibi bir kültürel hadiseden bahsedilmemelidir. Bu tarihten sonra ilk gerçek temas olarak nitelendirilebilecek olay “M.S 642’de İran’ın Müslüman Arap güçlerince işgal edilmesi” (Tuna, 2000: 60) olabilir. Bu işgalden sonra esir alınma gibi sebeplerle “Türkler ve belki de onlarla birlikte Avrasya’nın dil gruplarının başka temsilcileri de çok erken bir tarihte, Hicret’ten elli yıldan az bir süre sonra Müslüman dünyasına girmeye” (Roux, 2015: 180-181) başlamalarıdır. Buna örnek olarak “Daha 674 yılında Basra Valisi’nin emrinde, Buhara’da ele geçirilmiş 2000-4000 Türkten oluşan bir okçu” (Roux, 2015: 180-181) birliğinin olması dikkat çekicidir. Savaş kabiliyetleri her zaman yüksek olmuş Türklerin askeri niteliklerinin üstünlüğü kısa sürede anlaşıldı ve Türkler Arap dünyasında değerli bir askeri unsur olarak yerini aldı (Roux, 2015: 180-181). Bu ilk temasların ardından Müslüman toplulukların Türk coğrafyasında yayılmaları “M.S. 713 yılında Kuteybe’nin Horasan’ı, Buhara’yı ve Semerkand’ı fethetmesiyle devam eder” (Tuna, 2000: 60). “Fakat tüm Türk toplulukları ve devletleri arasında İslam, Türkistan’da olduğu kadar çabuk yayılmamıştır. Batı Göktürkleri’nin M.S. 740 yılına kadar İslam’ı yaymaya çalışan Arap ordularına direndiği bilinmektedir” (Tuna, 2000: 60). Göktürklerin devamı

oldukları Orta Asya ve Sibirya'daki Hun ve Göktürk devri Hayvan Üslubu esirlerini hatırlatan geyik motifli süslemeleriyle anlaşılabilen Karluklar (Ögel, 2014: 326) kendi soylarını Gök-Türk hakan ailesi, Aşına sülalesine bağlıyor ve “Karluk yagbuları hâkimiyetin ‘kutlu Ötüken’ ülkesi ile sıkı alakası inancını muhafaza ediyorlardı” (Kafesoğlu, 1884: 148). İslam kültürünün önündeki en önemli engel olarak görülen ve “Orta Asya’da yerleşik İslam kültürü ile göçebe Karlukluları birbirinden ayıran en önemli merkez, Taraz veya Talas şehri idi. Zengin Talas vadisinde bulunan bu şehir, bir yandan Batı Türkistan ve Semerkand; diğer yandan da Fergana ile temasta idi. İslam kaynaklarının da bildirdiği gibi, bu şehirde hem Müslümanlar ve hem de Türkler yaşamakta ve burası Karluk kapısı adını taşımakta idi. Öyle anlaşıyor ki Müslüman tüccarların Orta Asya’da gidebilecekleri en son merhale de bu şehirdi” (Ögel, 2014: 321). “Karluklular tarafından desteklenen İslam kuvvetleri ile Çinliler arasında cereyan eden büyük Talas muharebesi (751)” (Kafesoğlu, 1984: 132), hem Türklerin Araplar ile işbirliği yaparak İslam dinini tanımasına hem de Çin’in Batı Asya ile ilgisini keserek, “İç ve Batı Asya’da Uygur, Karluk, Oğuz şehirleri ve ülkelerinin bayındırlığını meydana” (Kafesoğlu, 1984: 326) getirmeye zemin hazırlamıştır.

Taraz şehrindeki İslam kültürü, Cu vadisi ve Tanrı dağlarındaki İslami olmayan Uygur motiflerini süratle ortadan kaldırdı. Çabucak silinen motifler daha ziyade insan resimleri idi. Yoksa hayvan tasvirleri bu bölgede daha uzun zaman yaşamışlardı. İslam kültürünün Karluk bölgesindeki motifler üzerindeki ikinci önemli tesiri, nebat motiflerinin bollaşması ile oldu. Bu temayül daha sonradan Hitai denen motiflerin doğmasına yol açacaktır. Soğdlulardan beri gelen ve Uygurlarda büsbütün inkişaf eden realist motifler silinmeye ve onların yerine süsleme (ornemental) tarzı yerleşmeğe başladı. Motiflerden yavaş yavaş silinen hayvan şekilleri, yavaş yavaş kap biçiminde görünür oldular. Ördek şeklinde küçük kaplar Cu vadisinde ve Tacikistanda çok yaygındırlar. Bu şekildeki kaplara Türkiye’de ördek dememiz de üzerinde durulacak bir noktadır (Ögel, 2014: 324-325).

Türk dünyasında Talas savaşı ile Araplarla gelişen ilişkilerle birlikte başlayan ve yukarıda da bahsettiğimiz kültürel ürünlerde de etkisini gördüğümüz İslam’ın Türk kültürüne nüfuz etmeye başladığı dönemlerde Müslümanlara ait topraklarda “Müslüman

dünyanın kurulması sorumluluğunu taşıyan Araplar, askerlik hizmetini reddediyor, şayet buna zorlanır ve kabul etmek durumunda kalırlarsa da bu işi istemeye istemeye yapıyorlardı (...) İranlılar da Müslümanlık için ölmek istemiyorlardı. Dolayısıyla savaşçılara ihtiyaç vardı” (Roux, 2015: 181-182). Talas savaşının etkisi ile pek çok ticari nesnenin yanı sıra insan ticaretini de kapsayan ticaret ilişkileri sayesinde, ünlü İslam coğrafyacısı, İbni Hakval’a göre dünyanın en güzel ve ticari değerleri yüksek köleleri olan Türk kölelerinin ihracatı ile Türkler İslam dünyasında egemen olmaya başlamışlardır. “Çünkü bu köleler, Orta Asya’daki nüfus hareketleri bağlamın da Türklerin Batı Asya’ya göç hareketiyle birlikte bölgedeki İslam siyasal yapılanmasını oluşturan hükümdarların muhafız birliklerinde ve askeri kadrolarında etkin hale gelirler” (İndirkaş, 2013: 56).

Arap dünyasının artan savaşçı ihtiyacı ile Türklerin Arap topraklarına göçü başlamış oldu. “Türk göçü VIII. Yüzyılda, özellikle IX. Yüzyılda tehlikeli biçimde arttı. Dolayısıyla VIII. Yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Türkler devlet aygıtında önemli yerlere sahip olmaya başladılar” (Roux, 2015: 182). Cihad anlayışını çabucak benimseyen Türkler, Horasan ve çevresinde bir İslam devleti oluşturan Samaniler’in ve Bağdat halifelerinin devlet örgütlerinde yavaş yavaş önemli mevkieer edinerek burada varlık gösterirler. “IX. Yüzyılda, imparatorlukta, paralı askerlerin arasından çıkarak kendini gösteren Türk asıllı kişilerin sayısı arttı (...) Paralı askerler artık her yerde hazır ve nazır duruma gelmişti. Adları Memluktu. Arapçada memluk ‘Doğu Afrika kökenli siyahi kölenin tersine, kimi zaman asker olarak hizmet etmiş, ama özellikle de ev işlerinde kullanılan uşak ya da hizmetçi ya da daha çok güney Irak’taki büyük şeker kamışı tarlalarında çalıştırılan beyaz köle köylüler’i anlatmak için kullanılan bir sözcüktü” (Roux, 2015: 182). Kısa sürede devletin tüm kademelerinde önemli görevler almaya başlayan Memluklar bu gücün verdiği cesaretle var olan hükümdarı öldürerek 861 yılında halefini seçtiler. O günden itibaren halifeler, iktidarı fiilen kaybettiler. Memluklular artık sadece memluk kelimesinin anlamı itibariyle köleydiler (Roux, 2015: 183).

Talas savaşındaki sonraki dönemlerde Türk dünyasında Uygur hakanlığı yıkılınca (840) yeni Kırgız hükümetini dikkate almayan Karluk yagbusu, Türk hakanlarının ‘meşru halefi’ sıfatı ile kendini ‘Bozkırların kanuni (yani töre gereği) hükümdarı’ ilan ederek ‘Kara Han’ unvanını aldı (Bilge Kül Kadir Han) ve merkez olarak da, Balasagın (Kara-ordu= Kuz-uluş=Kuz-ordu)’u seçti (Kafesoğlu, 1984: 148). “X.yy’ın ilk çeyreğinde Süt-Kent’de Müslümanlığı kabul etmiş mühim bir Türk topluluğunun yaşadığı görülüyor. Bunların Oğuzlar’dan olduğuna şüphe yoktur” (Sümer, 1999: 78). Türkistan’da İslam egemenliğinin başlamış olduğu bu tarihten onuncu yüzyıla kadar süren üç yüz yıllık bir süreye yayılan Türklerin İslamiyet’i benimseme sürecinin sonlarına doğru, 9. Yüzyıl ortalarında, Balasagun dolaylarında 10 bin hanelik Türk (Türkmen=Karluk) kütlesinin Müslüman olmaya başlaması ile başlayan Türklerin Orta Doğu’da etkili bir siyasi güç halinde belirdikleri devirde bölge kültür çevresinin en mühim unsuru şüphesiz din idi. “Oğuzlardan Müslümanlığı kabul eden zümrelere, onları gayrı Müslim kardeşlerinden ayırt etmek için, Maverâün-nehr Müslümanlarıncı Türkmen adı veriliyordu. Daha önce de söylendiği gibi, Orta Asya’da ilk defa Müslümanlığı kabul eden Türk kavmi Balasagun ile Mirki arasında yaşayan Türkmenler olduğu için Türkmen adı, Maverâün-nehr Müslümanları arasında ‘Müslüman Türk’ şeklinde hususi bir mada kullanılmaya başlandı” (Sümer, 1999: 78-79). Bundan dolayıdır ki Gruplar halinde İslamı benimseyen Oğuz toplulukları İslamlığı kabul ettikten sonra tarihte Türkmenler olarak anılmaya başlar (İndirkaş 2013: 56). “Tek tanrılı Gök Tanrı inancı Allah’la özdeşleştirilebilir. İslamiyetdeki cin ve melek inancı farklı bir biçim altında Türklerin ikincil tanrılarına, sayısız “sahip efendi” varlığına olan inançlarıyla örtüşmektedir” (Roux, 2015: 246). Fakat tüm bu benzerliklere rağmen “Oğuzlar arasında İslamiyet ancak XI. Yy’ da hâkim bir din haline gelmişti” (Sümer, 1999: 78-79).

Yine X.yy’ın ilk çeyreğinde, Farab Kencede ve Şaş (Taş Kend) arasında Oğuzlar’dan ve Karluklar’dan İslamiyeti kabul etmiş 1000 çadıra yakın bir küme yaşamakta idi. İslam sınırı Samanlılar (Samani) gayreti ile Taraz’ın ilerisine kadar gitmişti. Müverrihler 960 yılında 200.000 çadırılık bir Türk topluluğunun Müslüman olduğunu yazarlar. Bu Türk topluluğu Kara-Han hanedanının hâkim bulunduğu yerlerdeki Türk kavimleri olan Yağma, Karluk, Çiğil ve Tuhsı idi. Oğuzlar arasında da aynı yy’ın ikinci yarısında, İslamiyet’in epeyce yayılmaya başladığı söylenebilir (Sümer, 1999: 78-79).

Saltuk Buğra'nın Müslüman olması ile İslamiyet'i ilk olarak benimseyen Türk kütlesi olarak değerlendirilen Kara-Han hanedanının hâkim olduğu Karluk ülkesi, hem Müslüman Samanilerle siyasi mücadelelere girerek hem de gelecekteki ilk tam anlamıyla Türk ve Müslüman olan devlet olacak Karahanlı Devletini (Hakanlı) kurarak Türk İslam tarihinde büyük bir rol oynamıştır (Kafesoğlu, 1984: 148). Aynı zamanda Gazneli Sultan Mahmud'un babası Sebük-tegin'in o çağda Karluk ülkesi olan Barshan (Barsgan)'dan neş'et ettiği bildirildiğine göre, Türk –İslam dünyasına Gazneli sultanları gibi diğer bir büyük sülale vermiş bulunan Karluklular, İslam dünyasına en yakın Türk kütlesi konumundadırlar (Kafesoğlu, 1984). Bu yakın komşuluk ilişkileri ile Türk kütleleri içerisinde varlığını daha da hissedilir bir biçimde göstermeye başlayan İslamiyet'teki “‘cihad’ anlayışı Türklerin fütihat felsefesine uygun düşüyor, fatih ruhlarını okşuyordu” (Kafesoğlu, 2004: 376).

“Oğuzlar'ın ve umumiyetle Türkler'in İslamiyet'i kabullerinde Müslümanlar ile Türkler arasındaki ticari münasebetlerin gelişmiş bir duruma yükselmesi, en mühim amili teşkil etmiştir. Yukarıda da söylendiği üzere, daha X.yy'ın başlarında Oğuzlar'ın elinde bulunan Yeni Kend, Hüvare ve Cend gibi şehirlerde Müslümanlar yaşadığı gibi, Karluklar'ın hâkim bulunduğu şehirlerin pek çoğunda da Müslüman kolonileri vardı” (Sümer, 1999: 80).

Türklerin halifelerin topraklarına paralı asker ve hizmetçi olarak girdikleri ve devlet kademelerinde önemli yerler alması sırasında, “İslamiyet onun açık üstünlüğüne inanan ve kabul göreceğinden kuşkusu olmayan kimseler tarafından Orta Asya Türklerine” (Roux, 2015: 189-190) sunulmaya başlamıştı. Türklere sunulan İslamiyet'in Arapların şehir merkezlerindeki büyük bilginlerin İslamiyet'i olmadığı kesin olmamakla birlikte kuramsal olarak kabul edilebilir (Roux, 2015: 190). İslamiyet'i Türklere tebliğ etmekle yükümlü kişiler doğal olarak bilgisiz kitlelere seslenen az bilgili ama gönlü zengin kişilerdi (Roux, 2015: 190). Bu bilgisiz “kitleler onları eski Şamanların yerine koyuyor ve çoğu zaman da kadim Şamanlar eski inançlarını yeni dinin içinde taşıyarak İslamiyetin taraftarı oluyorlardı” (Roux, 2015: 190).

Bu Müslüman kolonileri, bulundukları yerlerde Türklerden dostça muamele görüyor, Oğuzlar medeniyet seviyesi yüksek olan bu Müslümanlardan ve tacirlerden İslam dininin esaslarını öğreniyor, bu arada şeyh ve dervişlerin de telkin ve propagandalarda bulunarak Türkler'in İslam dinini kabul etmelerinde büyük rol oynuyorlardı (Sümer, 1999: 80). “Oğuz boyları, 10. asırda İslamiyet’i kabul etmiş ve Ortadoğu tarihinde bir güç olmalarıyla İslam tarihinin de seyrini değiştirmişlerdir” (Ortaylı, 2015: 42).

“942 yılında İslam’ın nüfuzu altına girmiş bulunan Balasagun gayri Müslim Türkler tarafından fethedildi. Bu, Kara-Hanlılar devletinin yükselişini gösteren mühim bir hadisedir. Kara-Han hükümdarı Buğra Han Harun b. Musa, aldığı davetler üzerine, 922 yılında Maverâün-nehr’i istila etti; 999 yılında girişilen bir seferle de Samanlı devleti sona erdi. Maverâün-nehr’de Kara-Hanlılar devri başladı. Horasan’a gelince, burası da Gazneliler’in eline geçti” (Sümer, 1999: 84-85). İslamiyet’e geçen ilk büyük Türk devleti olan kendilerini Hakanlı sülalesi olarak isimlendiren Karahanlılar “Eski gök ve yer-su ibadet yerlerinin hatıraları destanlarda ve sarayların goruk’larında (koru) yaşıyordu” (Esin, 2004: 47).

Hakanlı devrine ait olduğu sanılan Ertüşük Destanında, kutlu alp, alacalı kutlu hayvanların yaşadığı Ala Dağ’a varmakta ve orada Munar (minare) adlı yüksek ağacı görmektedir. Bu destanda, Çin’in batısındaki Ala Dağ adı ve menkıbelerinin Batı Türkistan’a girdiğine şahit olmaktayız (Batı Türkistan’da da Ala Dağ vardır). Goruk (koru) ise Şemsü-l-Mülk Nasr b. İbrahim Tamgaç Han’ın (1068-1080) Buhara’da diktirdiği bir ormandı. Karahanlıların ataları sayılan Batı Türklerden T’ung Yabgu’nun Bing Yul Yış’ı gibi, Goruk’da da ehlileşmiş geyikleri, güvercinler ve yabani hayvanlar yaşamaktaydı. Hakanlıların İslamiyetten sonraki ağaç simgesinin nar ağacı olduğu hakkında işaretler vardır. Arslan Han’ın H. 488/1071’de bastırdığı sikkede, Kutadgu Bilig’de hükümdarlık simgelerinden kün-ay (güneş ve ay) pitogramıyla birlikte nar dalı gözüktür. Semerkand’da Efrasiyab sarayının Hakanlı devrinden (o bölgede 992-1220) kalıntılarında bir ocak üstünde de Arapça bir yazıyla nar ağacı tasviri görülür. Demek ki Türkistan’a İslamiyetten önce giren Maniheizmin nurlu yemişi ve Hazar hakanı simgelerinden nar motifi, Hakanlıların da simgelerinden biri olmuştu (Esin, 2004: 47).

“Çin ve Türk kozmolojisinin Budizm ve İran etkilerinden geçerek aldığı şekil Karahanlılar’ın geleneklerinde bu sefer İslamiyet’e göre değiştirilerek devam etmiştir. Eski inançlar olarak niteleyebileceğimiz eski Türk dini ve mitolojik dünya görüşü, kâinat tasavvuru, kozmik düşünce, gök ve yer kavramları kadim Türk ve Çin düşüncesine sadık olarak İslamiyet’in çerçevesine sızdırılmıştır” (Esin, 2004: 98-99).

“Ön Asya’nın Türkleşmesinde başlıca etken olan ve bu günkü Türkiye Türklerinin doğrudan atası sayılan ve Anadolu’da Türkleşme sürecini başlatan Oğuz Türkleri, Türk Mitolojisini içinde barındırarak yeni nesillere aktaran Şamanist inançları yaşatan en önemli topluluktur” (İndirkaş, 2013: 58). “Daha sonraki bir tarihte büyük Oğuz Destanı Kitab-ı Dede Korkut’ta dağ, su ve ağaçtan oluşan tanrısal üçlüye dualar gibi, her sayfada Türk paganizminden” (Roux, 2015: 246-247) izler taşıyan halk kültürü ürünleri ortaya koyacak, Müslümanlar için korku yaratan, savaşçı ve dinsiz sayılan kalabalık göçer topluluklar olan bu Şamanist Oğuz gruplarının İslamlığı benimsemesinde ki en önemli faktörün Araplarla yaptıkları ticaret olduğu düşünülmektedir (İndirkaş, 2013: 54). Müslümanlığı eski inançlarını da içerisinde yaşatarak benimsemeye başlayan Yağma, yani Oğuz oldukları düşünülen bu gruplar daha sonraları dokuz boya dayana eski örgütlenmelerini değiştirip, mitlerini yeniden kurarak (Roux, 2015: 193) giderek Maverahünnehir ve Doğu Türkistan’da Karahanlılar adıyla bilinen Türk halkının İslamlığı kabulüyle oluşacak Türk devletini kurarlarken, hemen hemen aynı zamanda Horasan’da, Afganistan ve Hindistan’ın kuzey sınırında kuruluşundan kısa bir süre sonra bir Türk hanedanının ele geçirdiği Gazneliler karşımıza çıkar. “Gazneliler de Memlukulardan gelir; onlar da Memlukulular gibi isyancıdırlar; onlar gibi egemenliklerini çoğunluğu Türk olmayan bir halkın üzerinde kurdular ve nihayet onlar da diğer örnekteki Arap uygarlığına karşılık gelen bir yabancı uygarlığı, İran uygarlığını temsil ettiler” (Roux, 2015: 197). Gazneliler İranlılaşmış bir devlet olarak görülmelerine rağmen yine de eski Türk inançlarını kısmen de olsa içlerinde barındırmışlardır. Türk mitolojisinin en önemli kültlerinden olan ağaç ve ocak motiflerinin X-XI. Yüzyıllarda “hükümdarın simgesi olması, o devirde görüldüğü nakledilen bazı rüyaların yorumlarından anlaşılır. H. 359-969’da müstakbel Gazne Sultanı Mahmud doğmak üzereyken, babası, kayı Oğuzlarından kara Beçkem oğlu Sebuk Tigin, yeni doğan

oğlunun büyük bir hükümdar olacağına işaret olarak, bulunduğu odanın veya otağın ortasındaki ocaktan çok büyük bir ağaç bittiğini rüyasında” (Esin, 2004: 48) görmesi mitoloji geleneğinin İslami unsurlara rağmen halen yaşadığını göstermesi açısından önemlidir. Gazneliler kendilerini İranlılaşmış ve İranlıların savunucusu olarak ortaya koyarken, Karahanılar “eski inançlarını yeni dinin inançlarına uyarlamak suretiyle bir sentez yaparak” (Roux, 2015: 194) Türklüklerini vurgulayan ve Müslüman olmakla birlikte temel kültürleri olan pagan geleneğine dayalı bir devlet oluştururlar. “Karahanlı İmparatorluğunda yetişmiş ve Bağdat’ta yaşayan bir Türk olan Mahmud el-Kaşgari, belki memleketlilerinin pagan inançları konusunda belirli bir küçümseme gösterecek, ama yine de bu inançları unutmayacaktır” (Roux, 2015: 184). İslamı benimseyen Türk toplulukları, eski inançlarından tümüyle uzaklaşmamış, bu inançları İslamlık içinde barındırma ve onunla bütünleştirme yoluna gitmişlerdir. “Böylece üç yüzyıl boyunca var olmuş Dar-ül-İslam dışında tam anlamıyla Müslüman, ama aynı zamanda tam anlamıyla Türk bir krallık kuruldu” (Roux, 2015: 194).

950 yılına doğru Batı Türkleri Oğuzlarının 22 ya da 24 boyundan biri, kutsal kuşları erkek bir çakırdogan olan Kınık boyu, Müslümanlar tarafından kurulduğu söylenen Cend’in içinde Sir-Derya’nın sağ kıyısına yerleşti (Roux, 2015: 202). “Moğol saldırıları nedeniyle dalgalar halinde Batı Asya’ya doğru yayılmaları ve göçmeleri Oğuz boyları arasında son derece etkin bir aile olan Selçuk soyundan gelen Selçuk Bey’le başlar” (İndirkaş, 2013: 57). “Sir-Derya kıyısına yerleşen Kınıklar hem Müslüman hem de Hristiyan Harzemlerle ilişki kurdular. Baskın gelen Müslüman Harzemliler oldu. Tam yüz yıl yaşayan Selçuk Bey’in de son günlerinde İslam dinine geçtiği doğrulanmıştır” (Roux, 2015: 203). “Selçuklu devletinin kurulması üzerine Oğuz ülkesinden dalgalar halinde Yakın Doğu’ya göçler yapıldı. Selçuklu devletinin kuruluşu, Oğuz Türklerinin tarihinde pek mühim bir dönüm noktası olmuştur. Bu devletin kurulması ile İslam’ın siyasi hâkimiyeti Oğuzlar’ın eline geçtiği gibi, Anadolu ve ona komşu ülkeler de onların yurdu olmuştur. Oğuzlardan kalabalık bir topluluğu etrafında toplayan Selçuklular kendilerini Oğuzların başı saymış ve içlerinden Selçuk’un oğlu İsrail ya da yabgu olduktan sonraki unvanı ile Arslan’ı yabgu seçmişlerdir” (Sümer, 1999: 90-91). “Selçuk Bey İran’da örgütlenme çabalarını sürdürürken ona bağlı göçerler de Anadolu’ya

girmeye başlar. Bir yandan Bizans Anadolu'sunun örgütsüz oluşu, diğer yandan Türkmenlerin Anadolu'ya gelişinin hiçbir siyasi amacının olmayışı Türklerin Anadolu'ya girişini kolaylaştırır” (İndirkaş, 2013). “Selçuklular adını da verdiğimiz Kınıklar önceleri gayet ölçülü davrandılar. Gösterdikleri büyük başarıları Selçuk Bey'in üçüncü oğlu Arslan-İsrail'e, onun oğlu Kutalmış'a ve Arslan Mikail'in çocukları Tuğrul Bey ile Çağrı Bey'e borçludurlar” (Roux, 2015: 204).

Selçukluların tarihi mukadderatını tayin eden olay ise Dandanekan savaşı olmuş ve Gazneli hükümdarı Sultan Mahmutla verdikleri uzun mücadeleler sonunda Tuğrul ve Çağrı Beyler Horasan'ı ilk hamlede 1040 da Selçuklu topraklarına kazandırmıştır. Selçuklular büyük bir sevinç içerisinde Tuğrul Bey'i bir tahtta Horasan emiri olarak selamlamışlardı (Sümer, 1999: 100-114). “Bu tarihten sonra her şey çok hızlı gerçekleşti. Çağrı Bey Gaznelilerin olası bir geri dönüşünü önlemek ve gerektiğinde Karahanlılara direnmek amacıyla Horasan'da kaldı. Bu görevi yerine getirdi. 1058'e doğru öldü ve yerine oğlu Alp Arslan geçti” (Roux, 2015: 207). “Tuğrul Bey, ağabeyi Çağrı Bey'in 70 yaşında vefat etmesi üzerine yeğenlerinin işlerini yoluna koyup Irak'a yönelmişti. Halife, makamına iade edildi ve Irak'ın işleri düzenine sokuldu. Bundan sonra ülkesine dönen Tuğrul Bey'in zevcesi Altuncan öldü, bir süre sonra Tuğrul Bey Halife'nin kızı ile evlendi. Tuğrul Bey 70 yaşında idi ve Düğünden 7 ay sonra o da vefat etti” (Sümer, 1999: 120).

“Selçukluların tamamen Müslümanlaştığını söylemek fazla iddialı olacaktır. Dinleri konusunda pek endişeleri yoktu ve Müslüman sıfatının ardında Şaman olarak kalmaya devam ettiler. Kendileri ve kendilerinden sonra da varisleri oldukça uzun bir zaman Şaman olarak kaldılar. Eski Anadolu destanlarından elimizde bulunan Kitab-ı Dede korkut adlı elyazmaları oldukça geç bir döneme ait olmakla beraber “paganizm”in izlerini taşımaktadır ve hikâyelerin ana karakterleri kılık değiştirmiş bir şamandan başka bir şey değildir” (Roux, 2015: 209). Ayrıca Gazne Hükümdarı Mahmud'un doğumundan önce görülen rüya motifine benzer bir “benzer bir ağaç rüyası, Selçukluların atalarından Tuksurmuş veya Dukak veya Selçuk'a atfedilir. Türk'ün yaktığı ocağın gök ayini ve sülale kurma anlamlarına geldiğini yukarıda belirtmiştik.

Selçukluların atası, rüyasında göbeğinden üç büyük ağaç bittiğini görmüştü ve bu rüya onun neslinden üç büyük hükümdar yetişeceği manasında yorumlanmıştı” (Esin, 2004: 48). Ayrıca İslamiyetten ileri gelmeyen ancak yine de ona doğrudan zıt olmayan inanışlar ise halifenin dinini yanlış yorumlamak pahasına, Kur-an inancına karşıt olarak, ölü ve mezar kült varlığını sürdüren gelenekler devam etmiştir (Roux, 2015: 246). “Müslümanlığın tasvir yasağını umursamayarak kentlerin ve sarayların duvarlarına armalarını koymuş olanlar da onlardır” (Roux, 2015: 245).

“Tuğrul Bey’in çocuğu olmamıştı ve vasiyeti üzerine ağabeyinin oğullarından Süleyman’ı hükümdar ilan etmiş ise de, kumandanlar ve askerlerin isteği üzerine ağabeyinin diğer çocuğu, Horasan hükümdarı Alp-Arslan ona halef olmuştu” (Sümer, 1999: 122). “Ölümünden sonra iktidar, Horasan’ın koruyucusu olarak Çağrı Bey’in yerini alan yeğeni Alp Arslan’a (1063-1073) geçti. Böylece İran Büyük Selçuklular devleti gerçekten kurulmuş oldu” (Roux, 2015: 210). “Alp-Arslan ve Tuğrul ve Çağrı Beylerin devletleri bir idare altında birleşti ve Selçuklu kudretli bir imparatorluk haline geldi. Alp-Arslan 1064 yılında Doğu-Anadolu ve Gürcistan’a bir sefer yaptı. Alp-Arslan devrinde Bizans topraklarına yapılan akınlar sıklaşmış ve şiddetlenmişti” (Sümer, 1999: 123-124).

Alp-Arslan Halep’i de aldıktan sonra Şam’a yönelmişti ki Bizans imparatoru Romanos Diogenes’in sefere çıktığı haberini alıp imparatoru karşılamak için süratle geri döndü. İki hükümdar 26 Ağustos 1071 de Malazgirt’te Rahva ovasında karşılaştılar. Alp-Arslan Türk savaş usullerinden birini tatbik ederek Bizans ordusunu görölmemiş bir yenilgiye uğrattı. Savaş esnasında Bizans tarafında bulunan Peçenekler ve Oğuzların bir kısmı veya hepsi soydaşlarının tarafına geçmiştir. Malazgirt savaşı Anadolu’nun Türkler tarafından fethini sağlamış ve burası Oğuz Türkleri’nin yurdu olmuştur. Alp-Arslan ertesi yıl, doğuda, Ceyhun taraflarında beklenmeyen bir ölümün kurbanı oldu. Alp-Arslan’ın oğlu Melik Şah devri Selçuklu İmparatorluğu’nun en fazla genişlediği devirdir. Bu devirde birçok Oğuz beyi Anadolu’nun fethine girişerek 10 yıl içinde bu ülkenin Adalar Denizi ve Boğaziçi’ne kadar uzanan pek büyük kısmını fethettiler (Sümer, 1999: 124).

“Türk boyları daha çok Anadolu’ya yığılmışlardı. Çünkü Anadolu’nun toprağı ve iklimi alışabilecekleri özellikler sergiliyordu. Nitekim sonunda burası Türkiye haline geldi” (Roux, 2015: 240). “Kimi otoritelerin belirttiğı gibi, XIII. Yüzyılda Türkleşmenin başladığı ve eskilerinin ardı sıra yeni boylar gelmekte olduğı bir sırada Türk nüfus toplam nüfusun %10 unu oluşturduğı doğrudur. Asimilasyon süreci yavaş oldu ve hiçi bir zaman tamamlanmadı” (Roux, 2015: 241).

Selçuklu devletini kurdukları gibi, onun hudutlarını da genişleten Oğuzlar oldu. Malazgirt savaşını takip eden 10 yıl içinde Türkler Adalar Denizi ve Marmara’ya kadar olan yerleri fethettiler. Fakat asrın sonlarında başlayan Haçlı seferleri yüzünden başta Batı-Anadolu ve Marmara olmak üzere fethettikleri yerlerin mühim bir kısmını kaybedip, Orta-Anadolu’ya çekilmek zorunda kaldılar. Haçlı seferleri dolayısıyla kuvvetlenen Bizans, Türkleri Orta Asya’dan da atmak ümidine kapılmıştı. Ancak II. Kılıç-Arslan (1155-1192) 1176 da Bizanslılar’ı ağır bir bozguna uğratarak bu ümidi tamamıyla suya düşürdü. Türkler bu zaferden sonra yavaş yavaş Bizans aleyhine topraklarını genişletmeye başladılar (Sümer, 1999: 157).

Ama Müslüman olsun ya da olmasın Türk halkı eski inanışlarından pek çok özelliğı korumuş ve büyük bir hoş görüyle, özellikle de halkın çoğunluğı Hristiyan olan Anadolu’da (Roux, 2015: 244) “lakaytlıkla karışık bir dini tolerans sayesinde Anadolu’nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında” çok önemli bir rol üstlenmişlerdir (Ortaylı, 2015: 185). “Türkiye Selçuklularında yeni devletin asıl dayandığı askeri kuvvet, hanedanın kendi kavmi, yani Türkmenler idi. Türkmenler bu ülkede göçebeliğı bırakarak oturarak yaşamaya geçmeye başladılar. Bunlar daha ziyade köyler kurarak veya çoğı terkedilmiş eski köylere sakin olmak suretiyle yerleşiyorlardı. Yerleşik hayata geçen Türkmenlere bir müddet sonra artık Türkmen denilmeyerek Türk adı veriliyordu” (Sümer, 1999: 158).

Selçuk Bey’in başlattığı devletleşme çabaları Tuğrul ve Çağrı Beyler zamanında sonuçlanır. Selçukluların imparatorluk haline gelmelerinin ardından 1071 yılında Selçuklu hükümdarı Alp Arslan’ın (Bizans hükümranlığı olmasına rağmen Türkmenlerin dolaşıp durduğı) Anadolu’da Bizanslılar’a karşı Malazgirt Savaşı’nı

kazanması, Anadolu'nun Türkleşmesinin tarihsel başlangıcı olarak kabul edilir. Ayrıca daha sonraki dönemlerde "Moğol istilası üzerine Anadolu'ya Türkistan, Horasan, Erran ve Azerbaycan'dan pek çok Türkmen geldi ve memleketin her tarafı bunlarla doldu. XIII. Yy'ın ortalarından, Selçuklu ülkesine yabancıların 'Türkiye' ve 'Türkistan' adını vermeleri, bu husus ile ilgilidir. Fakat Türkistan'dan yalnız Türk göçebe toplulukları değil, onun yanında, yarı yerleşik ve tam yerleşik köylü-şehirli unsurlarından da mühim nüfusun Anadolu'ya geldiği anlaşıyor" (Sümer, 1999: 177). Anadolu'ya göç eden Türkmen topluluklarından Hükümdar ve onun yüksek görevlileri arasında yer alanların Türkleşmiş olanları, Müslüman adlarının yanı sıra Alp Arslan, Tuğrul Bey, Çağrı Bey ya da ünlü vezir Karatay örneğinde görüldüğü gibi totem adlarını andıran adlar almışlardır" (Roux, 2015: 245). "Anadolu'ya gelen Türkmenlerin bir kısmı, bu ülkede kendi iktisadi faaliyetlerine uygun yer bulamadıkları için, ormanlık ve dağlık yerlerde yurd tutmak zorunda kaldılar. Bunların Maraş bölgesindeki ormanlarda yaşayanlarına Ağaç-Eri adı verilirdi. Bu yaşamın sonucu olarak Ağaç-Eriler'in torunlarının mühim bir kısmı ağaç işçiliği ile meşgul oldular. Bunlar Tahtacı olarak bilinen topluluktur" (Sümer, 1999: 178).

Orta Asya'dan Anadolu'ya göçen "Türkmenler beraberlerinde şeyh ve dervişlerini de getirmişlerdi ve bunların Müslümanlığı sathi olup eski Türk dini inançlarını kuvvetle taşıyorlardı. (Sümer, 1999: 178) Her ne kadar büyük bir çoğunluk sadece görünüşte İslamiyet'e geçişi kabullense de, oldukça samimi duygularla Müslümanlaşanların ve fazla Ortodoks olmayan, ama son derece özgün nitelikler ortaya koyan tasavvuf akımının da Anadolu'da bu vesilelerle meydana geldiği olduğu kuşku götürmez (Roux: 2015: 244).

Bu tasavvufi akımın üyelerinden biri de ilk büyük Türk şair olarak kabul edebileceğimiz Ahmet Yesevi'dir. Yesevi, Yesi'de (Türkistan) XII. Yüzyılın başlarında doğmuştur. Eğitimini Buhara'da, Yusuf Hamadani'nin (Ö. 1140) yanından tamamlamıştır. Uzun bir süre bu dervişin öğrencisi olarak hizmet verdikten sonra ondan ayrılmış ve Türk şeyhlerinin başı olması gerektiğine inanarak yollara düşmüştür (...) Ahmet Yesevi'nin etkisi büyük ve uzun süreli olur. Çünkü dili sade ve kolaydır. Onun sayesinde bütün bir kültürel gelenek Türkçe kurulabilmiştir. Bugün Türkiye'deki Alevilerin hala esin

kaynaklarından biridir. Şii oldukları söylene de bu Türkler hala Şamanizm etkilerini taşırlar ve Şeriata karşı mesafeli durarak, büyük bir serbestlik gösterirler (Roux: 2015: 244).

Bununla birlikte mezhepler, 12. Yüzyılda daha önceki birikimleriyle örgütlenme dönemine başlamışlar, bunun sonucunda da her biri kendi yöntem ve uygulama alanıyla kendi anlayışına göre İslam'ı yorumlamış, bu da çok zengin bir çeşitliliğe yol açmıştır (And, 2010: 26). “O dönemin tüm gezgin dervişleri arasında Hacı Bektaş Veli özel bir yazgıya sahipti. Hacı Bektaş Veli Kırşehir bölgesinde, bugünkü adı Hacıbektaş olan Suluca Karahöyük'e yerleşmişti. Dinin dogmalarına ve ayinlerine harfî harfine uymayı pek önemsemeyen bir İslamiyet biçimi vaaz ediyordu. Hacı Bektaş Veli şarap içmeyi, raks etmeyi, topluluk halinde, hatta büyük olasılıkla kadınlı erkekli yemek yemeyi öğütlüyordu” (Roux, 2015: 247-248). Bu gün Anadolu'da halk dini diye nitelendirilen Alevilik ve Bektaşiliğin kaynakları da Şamanizm'in bir zamanlar yaygın olduğu Orta Asya'ya, Türkmenistan'a uzanır. Hacı Bektaş Veli'nin Horasan Erenleri diye bilinen Kalenderiye akımına mensup bir sufi ve Horasan Melamettiye Mektebinden olduğuna kesin gözüyle bakılmaktadır (Tuna, 2000: 61-62). Hacı Bektaş felsefesi, pek çok bakımdan eski Türk inançları ile paralellik gösteren izler taşımaktaydı.

Hacı Bektaş tekkesindeki uçları ejder başıyla biten çam şeklinde Kırk Budak şamdamlarının bir manevi sülalenin, Kırk Abdal'ın simgesi olarak kırklar meydanında yakıldığı anlatılmaktadır. Ağaç şeklinde şamdan ile Yitiken (yediler, göğün zirvesinde olduğuna inanılan büyük ayı burcu) ibadeti yapılan Budist Uygur ilinde de Budist etkiler taşıyan bir İslami Abdal tarikatı bulunması durumu bu münasebetle dikkate değer. Görünüş bakımından, Kırk Budak Konçgar madeni levhaları ve Masür Bahşı'nın mecmuasındaki resimde olduğu gibi, ejder başı şekline biten dallarıyla dikkat çeker. Merdivenköy, Bektaşî tekkesinde, Kırk Budak, merkezi bir sütun şeklindedir ve dalları meydanın kubbesini oluşturur (Esin, 2004: 51-52).

Bununla birlikte “Bektaşî ve Alevi gülbenklerinin (dua) Şaman dualarına olan benzerliği dikkat çekicidir. Şamanların dualarında çeşitli yer-su ruhlarının ve tanrıların anmalarına yakın olarak, Alevi-Bektaşî dualarında, evliyaların, dedelerin, on iki imamın

ve peygamberlerin adı sayılmakta ve onların himmetlerinin inananların üzerinde olması istenmektedir” (Tuna, 2000: 63).

Şamanlık Türk ruhuna hâkim olmuş ve bu güne kadar Müslümanlık kisvesi altında veya Müslümanlıkla çatışmalar halinde kendisini yaşatmaya devam ederek, Müslümanlıktan bir parça olarak ve bir Türk mezhebi halinde yaşamakta ve kendi uygulamalarını bu sebeple devam ettirmiştir (Yörükhan, 1998: 26). Şamanlığın biçim değiştirmesini ve onun alıp yürüdüğü istikametini hedeflerini açıklamak için içine girmek ve oradan tarihin sesini dinlemek gerekir; görülecektir ki, orada bir Türk mezhebi olarak Alevilik karşımıza çıkacaktır (Yörükhan, 1998: 26).

Şamanizm’de nasıl bir mıntıkanın icabına göre yer-su lar çeşitli adlar alıyorsa ve bunlar dağlara ve menbalara göre değişiyorsa, Alevilerde de yatırlar (veliler, erenler) her zümrenin bulunduğu mıntıkaya göre değişir. Her mıntıkanın Alevisine mahsus erenler ve yatırlar bulunur ve bu yatırların bulunduğu tepeler, kayalar, menbalar kutsaldır. Yer-su’lar Alevilerde erenlere istihale edilmiştir (...) İyilik ve dirlik Tanrısı Ülgen Ata’nın oğulları ve yardımcıları da Ali’nin oğullarını ve Oniki İmamı temsil eder. Selman, Kanber gibi Ali’nin yardımcıları ise, Ülgen Ata’nın muhafaza edilmişidir. Anadolu’daki birçok yerde Sarı Kız tepesi ve makamı vardır. Bunların en meşhuru ise Edremit’te Kaz Dağ’ındaki tepesidir. Eski Türk geleneğine göre tali- Tanrı niteliğine sahip olarak bilinen, bazen Ülgen Ata’nın kızları olarak kabul edilen Sarı Kızlar, yedi tanedir ve gökte otururlar. Ülgen Ata’nın yardımcılarıdır ve insanlara yardım eden varlıklardır (Yörükhan, 1998: 66).

“İslami dogmalara Sünnilikten daha az bağlı olmasının yanı sıra çeşitli şekillere bürünebilen Şiilik boyları derin bir biçimde etkiledi. Türkmen Baba’ların kendilerini çoğu zaman Şii olarak tanıtmalarına karşın aslında eki Şamanların mirasçısıydılar. Ortaya halkın ilgisini geniş biçimde çeken öğretiler koydular. Kitleleri peşlerinden sürükleyecek yetenekteydiler. II. Keyhüsrev’in saltanat döneminde, Baba İshak devrimci sosyo-ekonomik öğretilere dayanan gerçek bir ayaklanma çıkardı. Kent çevrelerine ve esnaf localarına daha yakın duran Ahiler çoğu zaman cömert ve samimi ancak geleneksel ilkelere bağlı (Ortodoksluğu) kuşkulu bir inanç ortaya koydular”

(Roux, 2015: 247). “Beytüşşebap’da, gelin kuşağının güveyi tarafından üç kere çözülüp bağlanması halinde, gelen gelinin, eve, uğur, bereket, getireceğine inanılır. Çevrede söz konusu inanca bağlı bu harekete, kuşak çözme adı verilir. Kamların ve Alpelerin kuşandığı kuşak ile kutsiyet ifade eden üç sayısının kuşak çözmeye bağlı biçimde birleştiğini görüyoruz. Kam aksesuarları olan kuşağın daha sonraki zamanlarda İslami devirde, devam ettiğini, tarikatlarda ve bir esnaf teşkilatı olan Ahilik içinde de yer aldığını görüyoruz” (Kalafat, 1999: 115). “Anadolu Selçukluları devrinin en önemli ve ilgi çekici kültür ve medeniyet olayı şüphesiz Ahi Teşkilatı (Ahiyan-ı Rum) ve bu teşkilatın kadınlar kolu olan Anadolu Bacıları (Bacıyan-ı Rum) Teşkilatı’nın kurulmasıdır” (Bayram, 2008: 9). Anadolu’nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında, Türk kültür ve medeniyetinin, Türk dili ve edebiyatının gelişmesinde, gelenek ve yerleşmesi ve korunmasında, Türk sanat ve ticaret ahlakının oluşması ve yaygınlaşmasında çok önemli hizmetler görmüş olan bu iki teşkilatın Anadolu Selçukluları devrinde ne zaman ve nasıl kurulduğu üzerinde kesin bir sonuca varılmış değildir (Bayram, 2008: 9).

Anadolu’da daha Ortodoks bir tasavvuf, eğitilmiş çevrelerde Bektaşilik kadar başarı kazandı ve zamanla Müslümanların Mevlana adıyla andıkları Celaleddin Rumi tasavvufun en büyük figürü haline geldi (Roux, 2015: 248). “Oğlu Sultan Veled (1226-1312) tarafından kurulan tarikat, Mevlevi Tarikatı olarak bilinmektedir” (Yöndemli, 2004: 17).

Selçuklu 1243 yılında Köse Dağ savaşı sonrası Moğol hâkimiyetine girdikten sonra Anadolu’da beylikler dönemi başladı. Anadolu’da iyice güçsüzleşen Selçuklu dolayısıyla, Moğol istilasıyla mücadele eden yine Türkmenlerdi. Anadolu’nun farklı yerlerinde kurulan bu beylikler, Selçukluların Haçlı seferlerinden sonra bir daha ele geçiremedikleri Batı Anadolu ve Marmara’yı kolayca fethettiler ve o bölgeleri Türkleştirdiler. Batı Anadolu İnanch oğulları, Hamid oğulları, Aydın oğulları Saruhan oğulları ve Karesi oğulları beylikleri açtılar. Marmara bölgesini ise muhtemelen Moğol baskınından 1277 yılından sonra oymağı ile birlikte Ankara dolaylarından Söğüt’e gelen Ertuğrul’un oğlu Osman Bey ve Oğlu tarafından fethedildi (Sümer, 1999: 182).

Gazneliler ve Selçukluların atasının rüyasına benzer bir şekilde, XIII. Yy'da Osmanlıların atasının da (Ertuğrul Gazi'nin babası veya Osman Gazi) kuracağı sülaleyi, göbeğinden çıkan ve gölgesinde dağlar ve pınarların bulunduğu büyük bir ağaç olarak rüyasında gördüğü rivayet edilmişti. "Devletin simgesi olan dağ, yer-su ve ağaç, yani yış motifleri, İslamiyet'ten sonra da bu rüyada bir arada bulunmaktadır. Bir Taocu azize benzeyen Geyikli Baba'nın Keşiş Dağı'ndan inip, Bursa'da Orhan Gazinin Beg Sarayı avlusunun kapısının iç yanına Osmanlı devletinin simgesi olacak ağacı dikmesi menkıbesinde ölümsüzlük simgesi geyik motifi de eklenmiştir" (Esin, 2004: 50). Eski Türk inanışlarının sembolik izlerinin yanı sıra kimi uygulamalar da hanedan içerisinde yaşamaya devam etmiştir. Bu uygulamalardan "hükümdar ailesi üyelerinin kanlarını dökerek öldürmemek de kural olarak kalacaktır. Bunun nedeni eski inanışlara göre, kanın içinde ruhu taşımasıdır" (Roux, 2015: 245).

"Türklerin Orta Asya'daki inançları, İslam'dan önceki inançları ve uygulamaları, sonra bu topraklar üzerinde daha önce yaşamış ulusların toplumların inançları" (And, 2010: 26) Türklerin İslam anlayışına direk etki etmiş ve uygulama ve inanç bağlamında dünyanın diğer halkları arasındaki İslam anlayışlarıyla farklılıklar göstermiştir. Eski inançlarının da kültürel hafızalarındaki varlığından dolayıdır ki Türkler İslam'dan sonra evliyaların yanı sıra yerel ulu kişiler hakkında da çeşitli mitleri nesilden nesile aktarmışlardır. Çok sayıda evliyanın, yerel ulu kişinin türbeleri, ziyaret yerleri bir çeşit tapınım yeri gibidir. "Halk inancında bunların mucizeleri, kerametleri, doğaüstü güçleri ile mum dikilen, çaput bağlanan dilek yerleri, umut kapısıdır (And, 2010: 26). "Umumiyetle Müslüman Türker'de Altay şamanlığının gelenekleri yüzyıllar boyunca unutulmamıştır. X. yüzyıl başlarında İslamiyet'i kabul etmeye başlayan ve XI. yüzyılın ilk yarılarında tamamıyla Müslüman olarak Horasan'a geçen Selçuk Oğuzları, Dede Korkut hikâyelerinden anlaşıldığına göre, XV. Yüzyılda birçok Şamanizm geleneklerini muhafaza etmişlerdir (matem törenlerinde ölünün bindiği atın kuyruğunu keserek kurban etmek, aygır kesip 'aş' vermek, kurban-adağı nezir edenin çevresinde dolaştırmak, ağacı kutlu saymak ve bu gibi). Bu Oğuzların torunları olan bugünkü Anadolu Türklerinde de eski inanç ve göreneklerin derin izlerine rastlanmaktadır" (İnan, 1986: 207). İnançların ve birbirinden farklı yaşam tarzlarının karışıp hem

birbirini etkiyip hem de birbirinden etkilenen kültürlerin yaşadığı Anadolu’da, farklı toplulukların, farklı tarihsel dönemlerde, farklı inançlar ve yaşam biçimleri doğrultusunda oluşturdukları mitolojileri, değişik yorumlarla tekrar tekrar yaşam bulmuş, çeşitlenmiş, yeni yeni mitler ve ritüellerde biçimlenmişlerdir. “Türkler gruplar halinde Anadolu’ya girmeye başladıklarında orada kendi sayılarının en az on katı daha kalabalık halkla birbirine karıştı, kendi getirdiklerini onlarda bulduklarına kattı, kaynaştı, sonra da bunu sonuna kadar korumasını bildi” (And, 1962: 1). Böylece Türkler, Müslüman kimlikleriyle geldikleri Anadolu’yu yurt edinecekleri eski inanç ve yeni inançlarının oluşturduğu sentezlerle Anadolu’nun binlerce yıllık mitolojileriyle buluşarak bu çeşitlilik ortamında belki yeni belki de Orta Asya’nın izlerini taşıyan mitolojik ürünler ortaya koyacaklardır.

2. 6. Anadolu Uygarlıklarındaki İnançlar

Anadolu, insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde birçok özgün uygarlığın beşiği olmuş ve insanlığın tüm kültür dinamiklerini içinde barındırmış, daima ön sıralarda yer almış bir coğrafyadır (Çınar, 2006: 24). “Arkeolojik araştırmalar, Anadolu insanının en azından Neolitik Dönemden, bir diğer deyişle yaklaşık MÖ 9. Binden itibaren müzik ve dansla iç içe yaşadığını ortaya koymaktadır” (Yıldırım, Sipahi, 2011: 99). “Anadolu, MÖ VIII-VII. binlerde dünyanın en eski yerleşik kültürleri olarak kabul edilen Çatalhöyük, Hacılar ve Çayönü yerleşimleriyle önder bir durumdaydı (Çınar, 2006: 24).

Çömlekçilik öncesi Neolitik dönemde (M. Ö. 9000-7000 yılları arasında) Çayönü, Nevalı Çori, Göbekli Tepe, Caferhöyük, Gritille ve Aşıklıhöyük gibi yerlerde sağlam duvarlı binalardan oluşmuş yerleşim bölgeleri oluşmuştur. İbadet seremonilerinin, dans ve müziğin, cenaze ve atalarını anma törenlerini yapıldığını gösteren, gittikçe artan kanıtlar bulunmuştur. Grup dansları (M. Ö. 8000’den sonra) en yaygın sanatsal temadır. Türkiye’nin en güney doğusundaki dağlık bölgede, Hakkâri’deki Tirişin’de bulunan kaya oymalarındaki dans sahnelerinde 12 dansçıdan oluşan grup tasvir edilmiş olup, tarihi tam olarak belirlenememesine rağmen bu resimlerin de neolitik dönemden olduğu düşünülmektedir. Taht-ı Melik’de bulunan bir davulcu ve bir dansçıyı gösteren resim büyük olasılıkla daha sonraki dönemlere aittir. Anadolu’da dansı temsil eden en eski

kabartma (M. Ö. 8000 yılları sonraları-7000 yılları başları) Nevalı Çori’de bulunna bir taş kâse üzerindedir (Bachmann, 2011: 96).

“MÖ 2500 den MÖ 630’lara kadar Anadolu, bu gün için bilinen en eski adı olan “Hatti Ülkesi” olarak tanınmış; MÖ 2000 tarihinden başlayarak Anadolu’ya dışarıdan gelen Hint-Avrupalı Hititler bile yeni yurtlarına ‘Hatti Ülkesi’ demişlerdir. Hititlerin Anadolu’ya gelişi ile birlikte güneş kursları ve hayvanlara tapma geleneği ve bunlara paralel olarak gelişen bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır (Çınar, 2006: 24). “Hitit çağında kralın yönetiminde, kraliçenin, prenslerin, prenseslerin ve devletin birçok yüksek rütbeli görevlilerinin katılımı ile gerçekleşen kült törenlerinde müzik ve dansın önemli bir işlevi vardı” (Elbaş, 2011: 9). “Hitit sanatında görüldüğü üzere boğa en büyük tanrı olan gök tanrısının simgesi idi. Güneş kurslarının ortasında duran boğa, geyik ve aslan çeşidi hayvanlar hiç şüphe yok ki theriomorf (hayvan biçimli) tanrıların sembolleri idiler (...) Boğalar en büyük tanrıyı (Gök Tanrısını) temsil etmekteydiler. Hititlere ait geyik biçimli usta bir kuyumcunun elinden çıkan kutsal sunu kabının dini seremonilerde kullanıldığı düşünülmektedir” (Çınar, 2006: 24).

Özellikle Anadolu’da tarihi bir dönemin başlangıcı olan M. Ö. II. Binde, Orta Anadolu’da siyasi bir gücü temsil etmiş Hititlerin başkenti Boğazköy/Hattuşa arşivlerinde ele geçen yazılı belgeler, dönemin müzik şarkı ve dans uygulamaları ile ilgili önemli bilgiler ortaya koymuştur (...) Yazılı belgeler, çeşitli bayramların kutlanması, kurban, ölü ritüelleri, çeşitli tanrılara sunu, Kralı çiftin saraya ve tapınaklara gidiş gelişleri, tanrı heykellerinin taşınışı, tanrıların eğlendirilmesi gibi dini uygulamaların, profesyonel müzisyenler, şarkıcı ve dansçılarla, müzik eşliğinde gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır (...) Şarkı ve ilahilerle, bazen tek, bazen de gruplar halinde dans eden profesyonel dansçılardan ve çeşitli dans türlerinden söz etmektedir. Metinlerde söz edilen müzik ve dansla ilgili uygulamaların bir kısmının, dönemin pişmiş toprak, taş, fildişi ve metalden yapılmış az sayıdaki arkeolojik malzeme üzerine de yansıdığı görülür (Yıldırım, Sipahi, 2011: 99).

“Çatalhöyük’teki FV, 1 sayılı odanın doğu duvarının ortasındaki resim leopar derili bir grup insanın dans ettiğini göstermektedir. Oda A III, 1 deki bir başka sahnede bir av töreninde ellerinde silahlarıyla dans edenler yansıtılmaktadır; figürlerden biri her iki

elinde birer kâse tutmakta, diğer ikisi artistlik sıçramalar yapmakta, bir başkası ise boynuz görünümündeki bir sopayla bir davula vurmaktadır (Bachmann, 2011: 96). Alaca Höyük yani Arinna tapınağına girişi sağlayan sfenksli kapının her iki yanında yer alan ort-hosat kabartmalarında kral ve kraliçe platform üzerinde duran, olasılıkla fırtına tanrısını temsil eden boğaya dönüktür ve Arinna'nın Güneş tanrıçası taht üzerinde betimlenir (Ökse, 2015: 82). “Diğer sahnelerde kılıç yutan ve merdivene tırmanan akrobatlar, kurbanlık hayvanlar, çalgıcılar, rahipler ve katılımcılar yer alır. Bitik, İnandık ve Hüseyindede gibi erken Hitit tapınaklarında ele geçen vazolarda bayram faaliyetleri, kabartmalı frizlerle betimlenir. Dipten yukarı doğru izlenen sahnelerde önce depolanan malzemeler, onun üzerinde sunulacak malzemenin ve bayram sırasında kullanılacak müzik aletlerinin taşınması ve yerleştirilmesi, daha üstte müzik ve dansı da içeren eğlence sahnelerinin betimlendiği frizler, en üstte kutsal evlilik sahnesiyle son bulur” (Ökse, 2015: 82).

“Çorum Sungurlu Hüseyindede Tepesindeki ortaya çıkan iki ayrı kült vazosu, bize benzer törenlerin müzik ve dans uygulamalarıyla ilgili yeni görsel bilgiler sunmaktadır. Folklorik danslar ve müzik eşliğindeki yerel bir bayram töreninin anlatıldığı sahnede, Ege ve Yakındoğu'dan tanıdığımız boğa üzerinde akrobatik hareketler gerçekleştiren figürler süslü elbiseler giymiş, el ele oynayan ve olasılıkla şarkı söyleyen iki kadın dansçı, Hitit tasvir sanatında ilk kez görülmektedir” (Yıldırım, Sipahi, 2011: 100-101). İkinci vazonun “en üst frizindeki alayda sazçıların ve zil çalan kadınların arasında sola ve sağa dönük, oynayan ve dans eden kadınlar betimlenmiştir. Son derece coşkulu bir biçimde müziğin ritmine uyarak, kolları yukarıda, parmaklarını şıkırdatarak dans eden kadınlara kabartmalı tasvir sanatında ilk kez rastlanmaktadır. Uzun elbiseli kadın dansçılar, yazılı belgelerde sözü edilen folklorik danslarla ilgili bilgileri tam olarak doğrulayan figürlerdir” (Yıldırım, Sipahi, 2011: 107). “Hitit takviminde bazıları sadece birkaç, bazıları da haftalarca süren 170'e yakın bayramın çoğu her yıl, bazıları kısa kısa aralıklarla, bazıları da sekiz-dokuz yılda bir yapılır” (Ökse, 2015: 82). İnandık vazosunda “yerel Fırtına Tanrısında ithaf edilen bir mabedde gerçekleştirilen bir kutsal evlilik (Hieros Gamos) törenini ve ilkbahar bayramının, müzik ve dans eşliğinde kutlanmasını gösteren özgün bir eserdir. Vazonu dört ayrı frizden oluşan sahnelerinde,

aşağıdan yukarıya doğru; mabetteki törenler için yemeklerin hazırlanışı, çeşitli tanrılara müzik eşliğinde sunu yapılması, hediyelerin ve kült eşyaların taşınışı, mabette gerçekleştirilen kutsal evlilik töreninin ardından, en üst frizde müzik eşliğinde akrobatik danslar ve sahnenin sonunda bir kutsal birleşme gösterilmiştir” (Yıldırım, Sipahi, 2011: 100). Soğanlı bitkiler ailesinden olup, safran, körümen, zambak ya da çiğdem olabileceği ileri sürülen AN.TAH.SUM bitkisinin çiçek açtığı tarihte, karların eridiği Nisan ayında Güneş Tanrısı Arinna ve Hatti ülkesi tanrıları için 38 gün boyunca kutlanan AN.TAH.SUM Bayramı kutlanır (Ökse, 2015: 82). “Bayram, Başkent Hattuşa ile bir günlük uzaklıktaki Arinna kentinde yoğunlaşır. Kutlamalar kentteki tapınakta yapıldığı gibi, tanrı heykelleri kırsal bölgede bulunan kutsal yerlere de götürülür. Bu törenlerin düzenini tapınak görevlileri sağlar, kurban sunumlarından sonra ilahiler okunur, güreş tutulur, dansçılar ve akrobatlar gösteriler yapar, ziyafet ve eğlence başlar” (Ökse, 2015: 82).

Yukarıda gördüğümüz Anadolu’da var olmuş uygarlıklardaki tanrılar dışında Anadolu coğrafyasının inanç ve törenlerinin esin kaynağı olarak görülen tanrılar da vardır (And,1962: 13). “Bunların ilki Temmuz ve Adonistir. Adonis tapımı Babilonya ve Suriye’nin Semitik halkları arasında yayılmış, Yunanlılar da İsa’dan önce yedinci yüzyılda uyarlamışlardır. Tanrının asıl ismi Temmuz’dur. Adonis tanrı demek olup seslenirken kullanılan bir başlıktır. Bunun ilk Sümerle’ de başladığına inanılmaktadır. Babilonya dinsel edebiyatında Temmuz ana tanrıça İhtar’ın kocası ve sevgilisiydi” (And,1962: 13).

MÖ 2000-1600 Hatti ve Hitit beylikleri yarımadaının doğusunda yer alırken Troyalılar, Lelegler ve Pelesglar gibi çeşitli dil gruplarından etnik toplulukların oluşturduğu krallıklar yarımadaının batısında yer almışlardır. Hatti beyliklerini birbiri ardına ele geçiren Hititler Orta ve Güney Anadolu’da, bünyesinde birçok beyliğin bir yönetim altında birleşmesinden oluşan federal bir devlet olan Eski Hitit Krallığı’nı (MÖ 1660-1460) kurmuşlardır. MÖ 1460-1190 arasında Hititlerin giderek güçlü bir imparatorluk haline geldikleri görülür. MÖ XIII. yüzyılın birinci yarısında o zamanki doğu dünyasını Mısırlılarla paylaşan Hititler, Balkanlar’dan gelen kavimler göçüyle çökmeye başlayarak son bulunca, Anadolu, Demir Çağı Beylikleri (MÖ 1200-700) sürecine girer.

Bu dönemde Anadolu’da sayısı bir düzineyi geçen Geç Hitit devletçiklerinin yanı sıra Urartu, Frigya, Lidya, Karya ve Likya gibi küçük krallıklarla Aiol, İon ve Dor bölgelerindeki Helen kent devletçikleri de yaşamaktadır. Demir Çağı, Anadolu’da sayısı altmışı geçen birçok beyliğin yaşadığı bir dönemdir (Akurgal, 1989: XV).

Bunların en önemlilerinden olan M. Ö. 1000 lerin başlarında Van gölü ve çevresine yerleşmiş Urartular Ulusal Tanrı Haldi, Gök Tansısı Teişaba ve Güneş Tanrısı Şivini başta olmak, arıca 60 tanrı ve 16 tanrıçanın adının geçtiği geniş bir panteona sahipti (Çınar, 2006: 25). “Boynuzlu miğfer giyen Urartu tanrıları çoğu kez kutsal hayvanları üzerinde ayakta durur vaziyette betimlenmiştir. Örneğin çoğu kez Haldi’nin aslan, Teişaba’nın boğa ve Şivini’nin de atıyla gösterildiğine inanılır (Çınar, 2006: 25).

“Anadolu’ya gelen Balkan kökenli boylardan biri olan ancak siyasi varlıklarını tam anlamıyla M.Ö. 750 den sonra ortaya koyan Frigyalılar, M.Ö 725-695 dönemi kralı Midas’la birlikte bütün Orta ve Güneydoğu Anadolu’ya egemen güçlü bir krallık düzeyine ulaşmışlardı. Hind- Avrupa kökenli oldukları halde kısa bir süre içinde Anadolulaşmışlar ve bir yandan Helen öbür yandan geç Hitit etkileri altında kalmış olmakla birlikte özgün ve Anadolulu bir kültür oluşturtmuşlardır” (Akurgal, 1989: 265). Midas gerek Doğu gerekse Batı dünyasıyla önemli ilişkiler kurmuş, dostluk çizgisinde gelişen bu ilişkilerin sonucunda ünü uluslararası bir boyuta ulaşmış ve hatta yüzyıllar boyu unutulmayacak mitolojik bir kimliğe bürünmüştür. Midas’ın ünlü söylenceleri arsında en bilineni kulaklarıyla ilgili olandır. Aç gözlülüğünü konu eden ve tanrı Dionisos’dan dokunduğu her şeyin altın olmasını istediği bir başka mit ise bin yıllar sonra İslamlaşmış şekliyle yaşayan Hacettepe Efsanesi olarak bilinen mittir (İndirkaş, 2013: 64). Ayrıca Batı Asya’da ölüp dirilmesi önemli, köklü inanç ve törenlere dayanan tanrı Attis’ dir. Adonis Suriye için ne ise, Attis de Frigya için odur. Adonis gibi bir bitki tanrısı olup, ölüp dirilmesi her yıl yas tutulduktan sonra bir ilkbahar töreniyle sevince döner. O da bolluk tanrıçası ana tanrıça Kybele’nin sevgilisidir, kimine göre de oğludur (And, 1962: 15). Olağan üstü bir doğumu vardır. Annesi Nana bir bakireyken bir badem veya nar tanesini göğsüne koymasıyla doğmuştur. Attisle beraber karşımıza çıkan Kybele ise varlığını Anadolu’nun binlerce yıl öteye uzanan tarihinden alan ve kültürleri

arasındaki değişik inançlarda görülen en eski kültü Ana Tanrıça kültürünün Demir Çağındaki karşılığıdır.

Burada Anadolu’da çok yaygın olarak karşımıza çıkan Ana Tanrıça kültüne değinecek olursak, Yeni Taş Çağından (MÖ 8000-5500) Hititlerin egemen olduğu MÖ 2000’lere kadar doğanın bereketini koruyan rakipsiz bir tanrıça olmuştur (İndirkaş, 2013: 65).

Yeni Taş Çağının bilinen en önemli merkezi olan Çatalhöyük’teki bulgular, bu çağın insanının yaradılış olgusunu, kadın-erkek birleşmesi ve doğum olayıyla bağlantılı olarak algıladığını gösteriyor. Tanrı- Tanrıça ikilisinde asal öge Ana Tanrıça olarak öne çıkıyor. Ana Tanrıça doğum, yaşam ve ölüm üzerinde egemendir. Başka bir deyişle insanlığın yarattığı bu ilk inançta baş öge kadındır. Anadolu topraklarında ilk Cilalı Taş Çağı insanının, Çatalhöyük’ten başka Çayönü (MÖ 7250-6750) ve Hacılar’da (MÖ 7040) tasarladığı Ana Tanrıça inancı bin yıllar içerisinde gelenekselleşmiş, Hattilerde Vuruşemu, Hurrilerde Hepat, Hititlerde Arinna (Güneş Tanrıçası), Geç Hititlerde Kubaba, Ana Tanrıça kavramı içinde yer alan tanrıçalar olmuşlardır. Ana Tanrıça erken Demir Çağında Anadolu’nun batısına doğru ilerleyip Pessinus’ta Kybele adı ile öne çıkmıştır (İndirkaş, 2013: 66).

“Attis ve Kybele imgesi tarih boyunca müzik ve dans ile bütünleşmiş olarak karşımıza çıkar. Frigler döneminde Kybele rahipleri Kybele inancına bağlı olanlar, Orta Anadolu’nun kaleleri önlerinde bağırarak çılgın orgiastik danslarla tapınç törenleri yaparlar ve güzel Attis’in ölümüne ağlarlardı” (İndirkaş, 2013: 71). “Roma da Kybele ve Attis ilkbahar şenliğinde Martın yirmi ikinci günü Kybele tapınağında büyük bir çam ağacı getirilir, çiçeklerle süslenir, ikinci günü trompetler çalınır, yirmi dört Mart yani üçüncü günü kanlı gündür, gürültülü, yırtıcı bir müzikle dans edilir. (And, 1962: 15)

Tanrıça Kybele’nin Batı Anadolu’da devamı niteliğinde önemli bir tanrıça da Atremis’tir. Çatalhöyük’teki Ana Tanrıçadan Kybele’ye, Kybele’den Artemis’e sürülebilen Ana Tanrıçanın izinin Artemis’ten sonra Meryem Ana’ya kadar uzandığı görülmektedir. Aziz Paulus, Ephesos’da Hristiyanlığı yaymaya çalıştığı sırada ilkin ona büyük bir dirençle karşı konulmuş. Ancak Efesliler giderek kültür tarihinde az rastlanan bir aktarım örneği vermişler; inandıkları, tapındıkları büyük Tanrıça kendilerine yasak

edilerek, inançları yüzünden işkence ve saldırıya uğrayınca, Meryem'e Artemis'in bütün niteliklerini aktarmışlar; inançlarının özünü korudukları gibi Meryem Ana'yı da yüceltmışlerdir. Onun içindir ki Meryem Ana'nın Ephesos'a getirilmesi ve burada Bülbül Dağ'ındaki tapınç yerinde yaşayıp ölmesi olayı, gerçek olsun ya da olmasın, Meryem Ana imgesinin Artemis ile olan ilişkisini ortaya koyar ve Ana Tanrıça inancının çağlar boyunca gelip geçen sayısız toplumlara, değişmelere karşın sürdüğünü gösterir (İndirkaş, 2013: 66-68).

Anadolu'da karşımıza çıkan bir başka tören unsuru olan “Tanrı Dionisos (veya Bakkhos), daha çok şarap ve sarhoşluğu canlandırır. Ona tapım da coşkun danslar, coşkun müzik, sarhoşluğa varan bir aşırılıktandır. Daha çok gizli törenleri, coşkun törenlerin sarhoşluğuyla bilinen Trakya'nın kaba boyları içinden çıktığı sanılmaktadır” (And, 1962: 20).

Günümüzde baharın başlangıcı ve doğanın canlanmasının kutlandığı bahar bayramları olan Eski Ön Asya'daki yukarıda örneklerini gördüğümüz eski uygarlıklardaki yeni yıl kutlamalarının devamı niteliğinde olabilir (Ökse, 2015: 85). Günümüzde Anadolu'da benzer nitelikte kutlamalara kırlarda düzenlenen ve baharın gelişini kutlayan toplu pikniklere ve şenliklere rastlamak mümkündür. Fakat bunların Orta Asya'dan gelen Türklerin şenlikleriyle, Anadolu'da yaşayan halkların atalarından miras kalan şenliklerdeki takvim anlayışındaki paralelliğin bir sonucu olduğunu düşünmek, daha sağlıklı bir değerlendirme olacaktır. Bu şenlikler sırasında eski gelenekler kısmen sürdürülür; mezarlar ziyaret edilir ve çiçekler (güller) bırakılır, müzik eşliğinde halay çekilir, şarkılar söylenir, ateşten atlanır (Ökse, 2015: 85) . Ama bu eski gelenekler sadece Anadolu'da yaşayan eski uygarlıkların gelenekleri değildir. Türklerin Müslümanlığı benimseme sürecinde yeni dinleri içerisinde korumuş ve yaşatmış olduğu eski inançlarının izleridir. “Dileklerin yazıldığı kâğıtlar ya da paralar, tıpkı Hristiyan dünyasındaki Noel ağacına bırakıldığı gibi, gül dallarına ya da ağaçlara asılır, denize bırakılır, taş diplerine konur, toprağa dileklerin resimleri çizilir ya da gömülür” (Ökse, 2015: 85). Muhtemelen bu benzerlikler, tarihin belli zaman dilimlerinde belli koşullarda tüm insanlıkta ortaya çıkan ana mitoloji kalıpları arketiplerdir.

III. BÖLÜM TÜRK HALK OYUNLARINDAKİ MİTOLOJİK YANSIMALAR

Türk kültürü çeşitli kaynakların da ortaya koyduğu gibi tahminen dört bin yıllık bir sürede göç ve etkileşimlerin de etkisi ile Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarının derinliklerine kadar yayılarak uzanan geniş bir coğrafyada varlığını sürdürmüştür. Tüm bu coğrafyada sonradan edinilen farklı din ve kültür sistemlerinin etkilerine rağmen, bu sürede Türklerin yaşamlarındaki en belirgin olan unsur halk kültüründe nesilden nesile aktarılan geleneksel inanç ve yaşayışlardır (Koç, 2007: v). Sadece Türklerde değil aşağı yukarı dünya üzerindeki bütün modern toplumlar da kendi geleneksel inançlarını ve inanç bağlamındaki yaşayışlarının geçmişlerindeki izlerini günümüze kadar taşımışlardır. Günümüzdeki kültürel olgulardan referans alarak, inceledikleri toplumun geçmiş yaşamışlıklarını tahmin etmeye çalışan çağdaş antropoloji ve etnolojide eski hayatın ve düşüncenin yorumu, bu günkü ilkel kültürler ve kalıntılar yoluyla yapılmaktadır (Eroğlu, 1995: 21). Bu iki bilim dalının yorumlama tarzından hareketle dünya üzerindeki her hangi bir insan topluluğunu düşünecek olursak yağmur, güneş ve rüzgâr gibi uygar insanın gündelik yaşamında sıklıkla karşılaştığı fakat kendisini çaresiz hissettiği bütün doğal olaylar yabanılarca genellikle bir dereceye kadar kendi kontrollerindeymiş varsayılmaktadır (Frazer, 2004: 13). Rusya’da bazı köylerde, yağmura çok gereksinim olduğunda üç adam eski bir kutsal korulukta köknar ağaçlarına tırmanır; birisi, gök gürültüsünü taklit etmek için bir çekiçe bir kazana ya da küçük bir fıçıya vurur; ikincisi şimşegi taklit etmek için yanar iki odun parçasını birbirine sürter, kıvılcımlar çıkarır; ‘yağmurcu’ diye adlandırılan üçüncüsüyse bir demet ince dalla bir kovadan sular serper her yana (Frazer, 2004: 13-14). “Bu bir duygusal büyü örneğidir; arzulanan olayın, onu taklit yoluyla meydana getirdiği varsayılmaktadır. Yağmur çoğunlukla böyle taklitle yağdırılır” (Frazer, 2004: 13-14). Muhtemelen ilkel insan da “kötü sonuçları önlemenin kendi eline baktığına inanmış, büyü sanatıyla mevsimin gelişini geciktirebileceğini veya öne alabileceğini sanmıştır” (And, 1962: 12).

“Aynı şekilde, ilkel insan, güneşi doğuracağını, onun doğuşunu hızlandırıp geciktirebileceğini hayal eder” (Frazer, 2004: 24). Güneş tutulmasında birilerinin güneşi söndürdüğüne inanan topluluklar, havaya ucu ateşli oklar atarlar, böylece güneşin

sönmekte olan ışığını yeniden yakacaklarını umut ederlerdi (Frazer, 2004: 24). Yabanıl, rüzgârı da estirebileceğini ya da dindirebileceğini sanır. Bir Yakut, gün çok sıcaksa ve gideceği daha uzun bir yol varsa, raslantıyla bir hayvan ya da bir balığın içinde bulunduğu bir taşı alır, üzerine bir at kılını birçok defa dolar ve onu bir sopanın ucuna bağlar. Sonra da bir büyü söyleyerek sopayı havada sallar. Az sonra serin bir yel esmeye başlar (Frazer, 2004: 27).

“Yağmur yağdırmak, güneş çıkarmak, hayvanları çoğaltmak, toprak ürünlerini artırmak için törenler düzenlemiş” (And, 1962: 12) olan “İnsan, sınırlı yaşamı ve güçsüzlüğü karşısında, doğanın sürekliliği ve döngüsellliğini görerek kutsal törenler yoluyla bu kısıtlılığı aşmaya, doğayla bütünleşmeye ondan yararlanmaya çalışmış, sakınma ve egemen olma güdülerinin yansıdığı bu törenler, evrenin düzeniyle insanın düzeni arasında adeta bir uzlaşma arayışı olmuştur (Ünlü, 2009: 1). “Soyut güçlere insansı nitelikler verilir, belli nesnelerin ruhsal güçler tarafından yönetildiği kabul edilir. İnsanın bu güçlere öykünme yeteneği doğanın ritmi ile buluşunca doğayla uzlaşma aracı olan dans ortaya çıkar. Düşüncelerden önce devinimlerin iş gördüğü zamanlarda, bireyler arasında iletişim aracına dönüşür” (Ünlü, 2009: 1). İnsan bu çocukluk çağı olarak nitelendirilebilecek zaman diliminde, çevresine ve yaşamına büyü ile dans gibi eylemlerin yanı sıra söylenen şarkı ve sözleri de barındıran ritüel etkinliklerle anlam vermeye çalışmıştır. Ritüel etkinliklerin içinde önemli bir yere sahip olan ve büyüsel ritüellerin en güçlü biçimlerinden biri olarak değerlendirilen dans, yaşamın gizli güçlerini ve enerjilerini uyandırmak ve harekete geçirmek için dinamik bir araçtır (Andrews, 2002: 11). Bütün ortak dansların kökeninde tapınma veya topluca sevinç gösterisi ihtiyacından doğdukları kuramını benimseyerek, aynı duygu ikiliğinin dans ürünlerini belirli çağlarda tazelenmiş olduğunu da düşünebiliriz (Gâzimihâl, 1997: 238-239). Eski insanlardan günümüz insanına kadar bütün çağlarda, bütün toplumlarda din ve büyü ile ilgili bir fonksiyonu (Eroğlu, 1995: 21) olduğu düşünülen dans “genellikle müzikal sesle bazen bir şiirle, görsel hareketli ve estetik görünüşlerin birleştiği, kulağa ve göze hitap eden kompleks bir iletişim formudur. Dans sosyal ve dinsel temaları taşıyan, kutlama, eğlence ve dinsel törenlerin anlamını içeren kültürel anlayışın sembolüdür” (Keappler, 1997: 102). Tüm toplumlarda dansın kökeni ile ilgili olduğu

düşünülen ortak bir kavram olarak karşımıza çıkan büyü ya da Türk dünyası halkları diyalektlerinde bögü diye telaffuz edilen kelimeye gelince ses yakınlığı bakımından Şamana, Buryat dilinde böge ya da bö denildiğini gözden uzak tutmamak gerekmektedir. Bu bilgilere ilaveten Uygurca metinlerde bögü sözcüğü hikmet, hâkim, doğaüstü güç; bögü biliglig, hikmetli, bilgili anlamında Uygur hükümdarına verilen bir unvan olarak özellikle bögü kan diye anılan III. Uygur hükümdarı (759-780) zamanında karşımıza çıkmaktadır (And, 2007: 38). Bögü, Türk mitolojisinde Gök Tengri'nin yeryüzündeki yansıması olarak kabul edilen devletin başındaki hükümdara verilen bir unvan haline gelmiştir.

Aynı hükümdar bir de tengri ilig, bilge kağan ve tengriken unvanlarıyla geçer. Böylece bögü=tengri, bilge=tengriken birbirine eşit oluyor. Divanü Lugati't Türk, tengrigen ve bunun türevlerini Müslüman olmayan Türklerce Tanrı'ya tapan kimse anlamında gösteriyor. Tengri de gök, sema; bilge de hâkim olduğuna göre bögü'nün buradaki anlamı açıkça ortaya çıkar: "semavi, kutsal", yani "hâkim" (And, 2007: 38).

Orta Asya Türklerinin, özellikle İslam öncesi Türklerin devlet yönetimi ile hükümdar arasında kurdukları ilişki hükümdara ilahi bir güç tanınmaktadır. Bu da beraberinde kut sözcüğüyle karşılanan ilahi, semavi ve kutsal güçtür. Bu güç, gene Orta Asya ve Uzak Doğu geleneğine göre gökten geldiğine inanılan bir güçtür ve bu bilgilerin ışığında bögü=tengri=bilge=tengriken eşitliğine kut'u da ekleyerek bögü ve kutun anlamca birbirine eşit olduğu tespitinde bulunmak mümkündür (And, 2007: 38).

Budist-Uygur metinlerinde Bögü bilig [=doğaüstü bilgi] bögü biliglig [doğaüstü bilgiye sahip] vb. şeklindeki kullanımları karşımıza çıkan bögü sözcüğünün Divanü Lugati't Türk'te

Büdik [=oynayış, zıplayış, raks]

Büdhi [=oynamak, raksetmek]

Büdhik [=oyun, raks]

Büdhüş [=oyun ve raksta yarışmak]

Büdhüt- [=oylatmak]

Büg- [durdurmak, hareketini engellemek, kapanmak, toplama, bükmek]

ses benzerliği ve anlam ilişkisi gösteren sözcükler karşımıza çıkmaktadır (And, 2007: 39).

Etimolojisine gelince, iki olasılık görülüyor. 1) бүг-/бүк- diye bir fiilden –ü ile eski bir zarf yapılmış, bu da isim olarak kullanılmış olabilir. (Bu işlem bugün de görülmektedir; örneğin tavlada dilinde “gele atmak” gibi). 2) Kök bir isimdir: бүг+ /бүк+ ve +ü, iyelik eki 3. Şahıs +i’nin işlevini yitirip daha eski çağlarda sözcüğün bir parçası sayılmış olabilir. Böylece eski metinlerde görülmedikleri için anlamlarını kesinlikle bilmediğimiz бүк- diye bir fiil kökü ile bir de бүг+/бүк+ diye bir isim kökü bulmuş oluyoruz. Бүк – kökü, бүгüş ve бүгүн- türevleri ile de doğrulanmış oluyor. Ancak anlambilim bakımından бүгü yani sihir, büyü ile ilişki kurabileceğimiz bir sözcüğe bakalım, yukarıdaki iki kök ile birleştirmeye çalışalım. Şamanların dans ettikleri ve bunu yaparken doğaüstü bir güce sahip oldukları düşünülürse, uygar metinlerinde sık sık geçen бүди- [=raksetmek, el ve ayak ile tartımlı hareketler yapmak] fiili ilgimizi çekiyor. Bir örnek tengriler irin oyunun ırlayı бүдийү (=ilahlar, ilahiler okuyup, rakedip (...)) [Buddha’yı övdiler]). Burada бүди-’nin sonundaki +i- isimden fiil eki olduğuna göre raks anlamına gelen бүд+i-, buradan –d+ ekini de fiilden isim yapma eki olarak ayırdığımız zaman бү- diye bir fiil kökü kalır. Bunu da yukarıda saptanmış olan бүк- köküyle birleştirdiğinde, bunun da –k- fiilden fiil yapma ekiyle genişletilmiş olduğunu düşünürsek, her iki бү- kökü birleşmiş olur. Buradan anlaşıldığına göre kökün anlamı iki yolda gelişmiştir: 1) “tartımlı hareket, doğaüstü güç”, 2) “doğaüstü gücü kavramak, anlamak” (And, 2007: 38-40).

Bunlardan anlamak, bilmek bir tek türev ile aynı yönde olmak koşuluyla, iki kavram dile getirilmiştir: Doğaüstü güç yaratmak ve Raks (And, 2007: 40). Görüldüğü üzere Orta Asya’da kurulan Türk devletlerinde kullanılan dillerden alınan örneklerden yola çıkılarak yapılan bu değerlendirme ile birlikte, Türk dünyasında raks olarak da bilinen tartımlı hareketler olarak anlaşılan dans olgusu, Türk yaşam tarzında doğaüstü güçlerle bir arada telaffuz edilmiştir. Raks anlamını taşıyan çeşitli sözcüklerin tümünün kökünde Türk dünyasında gökle ve doğaüstü güçlerle alakalı olan bir yapının olması eski Türklerde dansın kutsal bir olgu olarak görülmesinin kanıtı olabilir. Dünyanın genelinde

olduğu gibi Türk dünyasında da dansın, büyü ile birlikte eski dinsel törenlerin ve ritüellerin önemli bir parçası olduğu düşünülebilir.

“Fakat insan zaman içerisinde bilgisinin artmasıyla birlikte doğanın uçsuz bucaksız olduğunu, onun yanında kendisinin de ne kadar küçük ve zayıf olduğunu açıkça görür. İçinde yaşadığı dünyayı bilinçli olarak açıklama girişiminde bulunduğu zamanlarda, onu bilinçli istencin ve kişisel gücün bir belirtisi olarak hayal etmektedir” (Frazer, 2004: 33). Bu zamandan sonra kendisinin zayıf ve küçük olduğunu hisseden insan, o dev doğa makinesini kontrol eden varlıkların büyüklüğünü ve gücünü keşfetmiş böylece tanrılarla o eski eşitlik duygusu yavaş yavaş yok olurken doğanın işleyişini başka bir şeyin yardımı olmadan kendi kaynaklarıyla, yani büyüyle, yönlendirme umudunu da yitirmişti (Frazer, 2004: 33-34). Yaz ile kış, ilkbahar ile güzün birbiri ardı sıra gelmesini kendi büyü güçlerini aşan daha derin bir nedeni, güçlü bir elinde olduğunu daha sonra anlayan insan; bitkilerin büyüüp yok olması, canlıların doğup ölmesinin tanrı ve tanrıçaların büyüüp güçlenip veya azalıp güçten düşmesinin etkisinde oluşuna yormaya başlamıştır (And, 1962: 12). “Giderek tanrılara bir zamanlar kendileriyle paylaştığını ileri sürdüğü o doğaüstü güçlerin tek kaynağı olarak bakar. Bu nedenle, bilginin ilk gelişmesiyle birlikte, dua ve kurban, dinsel törenlerde önde gelen yerlerini alır” (Frazer, 2004: 33-34). Bu anlayışla birlikte büyü olgusu, geleneklerde ritüel uygulamalarda yavaş yavaş arka plana itilir (Frazer, 2004: 34). Büyünün ritüel uygulamalarda daha pasif hale gelmesiyle birlikte önceleri büyüsel nitelikleri ön planda olan ritüellerin kalıntıları olarak dans, insanlar arasında hayatı daha az problemli hale getirmek için kullandıkları bir araç olarak karşımıza çıkar (Eroğlu, 1995: 22).

İnanışları dile getiren, belirgin kılan ve düzene koyan; ahlak ilkelerini savunan ve onları ait olduğu topluma zorla kabul ettiren; ritüellere ilişkin törenlerin etkinliğini güvenceye alarak insanın uyması için yarar sağlayıcı kurallar sunan mitoloji (Eliade, 1993: 24), bu işlevleri sayesinde bu inanç ve yaşayışların kaynağı ve aynı zamanda nesilden nesile aktarılmasındaki en önemli unsur olarak değerlendirilebilir. Halk inançları ve halk dininin halk kültürünün temel dinamiklerini oluşturduğu bilinmektedir. Bu birbirinden kesin sınırlarla ayrılması güç olan iki sahayı ayırmak bir yana halk inançlarının

neredeyse ele alınan her bir halk kültürü ürününün içinde yer alan bütün unsurlarda da bir yönüyle irtibatlı bulunuşu nedeni ile (Çobanoğlu, 2013: 93) Türk mitolojisi veya mitolojik dünya görüşü halk kültürünün bütün ürünlerinin kaynağını oluşturmuştur. “İnsan hayatının üç önemli dönemi olan doğum, evlenme ve ölümle ilgili olarak istenilene ulaşma ve istenilmeyen/korkulandan korunmaya matuf düşünce ve uygulamalar ile insan-tabiat ilişkilerinde belirleyici olan baharın gelişi, gündönümü vb. mevsimsel ve dönemsel değişimleri simgeleyen günlerde tekrar edilegelen tören ve uygulamalar halk kültürünün yaşayan alanlarıdır” (Koç, 2007: V). Halk kültürünün bu yaşayan alanlarında etkili olan düşünce sistemi ise Türk Mitolojisini içinde barındıran ve Gök Tanrı adı çevresinde oluşan, Türklerin en eski inançları Tanrıçılık ile daima bir arada var olmuş “Şamanizm ya da Şamanlık şeklinde ifade etmek mümkündür. Göçler, savaşlar, istilalar ile salgın hastalık, kuraklık ve kıtlık gibi önemli şekillerle farklı coğrafyalara dağılmış olan Türk topluluklarının, modernleşme öncesi gündelik hayatlarında etkili olan bu sistem, kırılarak, değişerek, dönüşerek ve bazen de anlam kayması yaşayarak varlığını canlı bir şekilde sürdürebilmiştir” (Koç, 2007: V).

Farklı coğrafyalarda dağınık küteller halinde yaşayan zaman zaman da büyük devletler kurarak varlığını sürdüren Türk kütelleri semavi dinleri kabul ettikten sonra “hayatlarında bu semavi dinlerle bir arada başlangıçta var olduğu tespit edilen birtakım inançların hala etkisinin sürmesi şaşırtıcıdır” (Kalafat, 1999: XIX). “Yeni coğrafyalarda yeni dinlerle karşılaşan Türkler, oluşan yeni şartlarda eski kültürlerinden taşıdıkları inanç ve yaşayışlara yeni anlamlar yükleyerek kültürel birliği ve sürekliliği yakalayabilmişlerdir” (Koç, 2007: V). “Türkler, yüzyıllar önce İslamlağa geçmiştir ve bu gün Türk Dünyasının büyük çoğunluğu Müslümandır. Buna rağmen, başlangıçtaki Türk inançlar da, İslamiyet içinde, hayatımızdaki etkinliğini korumaktadır. Tabiiyetiyle, bunların bir kısmı fonksiyonları değişime uğrayarak, ama bir kısmı da aynen yaşayarak devam etmektedir” (Kalafat, 1999: XIX). “Bu sebeple bugün Yakutistan’da görülen bir inanç yapısının Anadolu’da halk arasında farklı bir adla ve İslami bir motifle birlikte yaşadığını görmek şaşırtıcı olmamalıdır. Eski Türk inanç ve bunların gündelik hayattaki ifadeleri olan ritüeller, Türk kültürünün farklı coğrafyalardaki en temel ve ortak unsurlarındandır” (Koç, 2007: V). Türk kültür ekolojisinin oluşmasındaki temel unsur

olarak değerlendirilen Türk Mitolojisi, Türk kültürünün en temel ortak unsuru olan ritüellerle yapısal ve işlevsel bakımdan bir bütünlük halinde Türklerin dâhil olduğu çeşitli dinlere, coğrafyaya rağmen varlığını devam ettirmektedir.

İçinde herhangi bir mitolojik unsur bulunmadan var olamayan ritüeller, mitoloji kanalı ile ayin, şenlik ve törenlerin etkinliğini güvence altına alıp desteklemişlerdir. Ritüelleri sürekli tekrar ederek, topluluğun o güne kadar elde ettiği sosyal ve kültürel birikimleri muhafaza eden ve zaman içerisinde meydana gelebilecek yeni unsurları –din, coğrafya, yaşıam tarzı, komşıu kültürlerden etkileşim- uyumlu bir şekilde ekleyerek bu sosyal ve kültürel birikimleri geliştirebilen toplumun, kendi içerisindeki düzenini sağlayabilecek yegne yöntem mitoloji ve ona bağlı ritüelleri tekrar etmek ve bu yolla hayatı idame ettirecek şenlik, ayin ve törenleri gerçekleştirmektir.

Kendi içerisindeki düzeni sağlayarak sürekliliğini sağlayan toplum, bireylerinin zihninde, daha tecrübeli ve yaşılı bireylerin etkisi ile bir duygusal sistem meydana getirir. Toplumu meydana getiren bireylerin zihninde var olan düşüncelerin her yönü ve toplum refah ya da uyumunu etkileyen her olay ve her nesnenin bu duygu sisteminin bir parçası haline gelmesi doğaldır. (Campbell, 1992: 109-110). Bir toplumun mitolojisi ve ritüelleriyle var olan tören adetleri, ayinleri ve şenlikleri de sözünü ettiğimiz duyguların uygun olaylarla toplumdaki ortaklaşıa ifadesini ortaya koyan araçlardır. Toplumun belleğindeki bu ortak duygu sisteminin araçları olarak nitelendirebileceğimiz tören, ayin ve şenliğin geleneğinde toplumun varlığı ve devamlılığı için hayati önem taşıyan ritüelinde toplum bireyleri tarafından kabul görüp tekrarlanması için bir esnekliğe sahip olması zorunludur. Ritüellerin toplumda varlığını sürdürebilmesinin temel şartı, ilk şekillerindeki katı kurallarından uzaklaşıarak adeta bir oyun gibi icra edilebilmesidir (Beydili, 2004: 474). Dansın da kaynağı olarak görülen, insanın bedenindeki oyun yeteneğini keşfettiği bu duygusal sistemler olarak değerlendirilen, kaynağını ait olduğu toplumun mitolojisinden alan ayin, tören veya genel olarak ritüeller, “oyunun ilk ortaya çıktığı yerlerdir” (Eroğlı, 1995: 24). Ritüel “aracılığıyla kutsallaştırılmış her mekân dünyanın merkezine, her ritüelin zamanı da mitsel ‘başılangı’ zamanına denk düşer” (Eliade, 1994: 33) Ritüeller bir bakıma kutsal olaylara boyut kazandırarak, bu kutsal

olay ve faaliyetleri, dramatik insan davranışlarıyla ifade eder. Bu sayede sadece konuşulan, direk olarak söz ile aktarılan bir tarihi olaylar dizisi olmayan mitoloji, ritüel faaliyetlerle görsel bir kimliğe bürünür. Mitolojiyi görsel hale dönüştüren ritüeller, bir mitsel zamana dönüşün de simgesidir. Ritüeller ile birlikte inançların gerçekliği ve kalıcılığı “sadece dindışı mekânın aşkın bir mekâna (merkeze) dönüştürülmesiyle değil, aynı zamanda somut zamanın da mitsel zamana dönüştürülmesiyle sağlama alınır” (Eliade, 1994: 33-34). Her ayin, ne türden olursa olsun sadece kutsallaştırılmış bir mekânla (yani, dindışı mekândan öz olarak farklı bir mekanda) değil aynı zamanda da bir “kutsal zaman”da, “evvel zaman içinde”, yani ayinin bir tanrı, ata veya kahraman tarafından ilk olarak icra edildiği zamanda yapılmaktadır (Eliade, 1994: 34). Ritüeller ait oldukları toplum için mitsel zamanlara yolculukta kullanılan önemli araçlar olarak karşımıza çıkar. Mitsel zamanları günümüzde yaşatan görseller ritüellerdir.

Kısacası, dansın kaynağı olan ayine ve törenlere de kaynaklık eden mitoloji, ritüel uygulamalar ile birlikte sadece söze dökülen bir anlatım ve aktarım şekli olmakla kalmamış, gösteri boyutuyla da çeşitli oyunlara çevrilerek, nesilden nesile toplumların milli belleğini günümüze kadar taşımıştır. İlkel inançların kalıntıları olarak da değerlendirebilecek olan mitoloji; mit ve ritüel unsurları içinde barındıran faaliyetlerde daha yumuşamış kuralları ve insandaki oyun yeteneği sayesinde korunarak, halk bilgisi ürünleri olan masal, destan, efsane, mani, ağıt, türkü, seyirlik köy oyunları, tüm dünyadaki geleneksel danslar gibi türlerin içine işleyerek bu türlerin esasını oluşturmuştur. Bu değişim ve dönüşüme göre doğaüstü bir gücü ve mitolojik bir arka planı olan, “dansın sadece insanlar tarafından yapılan bir takım hareketler dizisinden ibaret olmadığı, bu hareketlerin bazı anlamlar taşıdığı ve onları meydana getiren bir takım nedenlerin bulunduğu görülür” (Aktaş, 2006: 6).

Bu bağlamda her türlü dansın başlangıçta kutsal olduğu; başka bir deyişle, insandışı bir modelinin valığına sahip olduğu söylenebilir (Eliade, 1994: 41). “Bu model kimi zaman büyü yoluyla onun somut mevcudiyetini sağlamak, sayısını arttırmak, insan açısından hayvanla bütünleşmeyi sağlamak için devinimleri yeniden üretilen totemik ya da amblemsel bir hayvan olabilir. Kimi durumlardaysa bu model bir tanrı (örneğin Athena

tarafından yaratılan savaş dansı pyrrhic) ya da bir kahraman (örn. Theseus'ın Labirentteki dansı) tarafından vahyedilmiş olabilir” (Eliade, 1994: 41-42). Dans, yiyecek elde etmek, ölüleri anmak ya da kozmosta iyi bir düzen temin etmek için icra edilebilirken, topluluğa katılma, büyüsel-dinsel törenler, evlilikler, vb. vesilelerle de gerçekleşebilir (Eliade, 1994: 41-42). “Dans belki de insanlığın doğuşu kadar eski bir tarihe sahip olan evrensel bir davranıştır. En eski eserler, duvar yazıları, heykeller, dilden dile ve kuşaktan kuşağa yayılarak günümüze kadar gelen hikâyeler geçmişte bir dans olayının var olduğunu kanıtladığına göre, dans insanlığın varlığına nakşedilmiştir diyebiliriz” (Kraus, Hilsendager, Dixon, 1991: 11'den akt. Aktaş, 2006: 6). İnsanın varlığına nakşedilen dans olgusunun varsayımsal insandışı kökeni dikkat çekicidir, zira her dans mitsel dönemde bir ata, totemik hayvan, tanrı veya kahraman tarafından yaratılmıştır (Eliade, 1994: 41-42). “Koreografik ritmlerin modeli insanın dindışı hayatının ötesindedir; ister bir totemik veya amblemsel hayvanın veya yıldızların devimlerini yeniden üretsiner; ister bizzat kendileri bir ritüel oluşturuyor olsunlar (labirentvari adımlar, sıçramalar, törensel araçlarla icra edilen jestler)- dans her zaman ya bir arketipik jesti taklit eder ya da bir mitsel anı hatırlatır. Kısacası, illud tempus'un, 'o günler'in tekrürü ve dolayısıyla yeniden canlandırılışıdır” (Eliade, 1994: 41-42).

“Geleneksel danslar bir toplumun kültürel yaşam tarzından esinlenerek yaratılmış, toplum özellikleri bakımından anlam yüklü danslardır” (Aktaş, 2006: 9). Halk dansı olarak da adlandırılan geleneksel danslar kolektif bir kültürel derinlik içermektedir. Avcı-toplayıcılığın ve sonrasında geleneksel tarımın, temel yaşam biçimi olarak yürütüldüğü topluluklarda en önemli kaygı olan ekmeğin tek elde toplanabilmesi, istenilen alanlara maksimum yarar sağlayacak şekilde yönlendirilmesi için insana ve emeğine yoğun ihtiyaç duyulur (Ünlü, 2009: 1). “Grup üyelerinin karşılıklı güveni, samimiyeti ve ortak çıkarlar doğrultusunda hareket edebilme yeteneği gereklidir. Bunun somut görünümü ise erginlenme törenlerinde, toplu tarım etkinliğinde ve sevinçli durumlarda ortaya çıkan kolektif ve ritimli bedensel davranışlardır. Bu hareket dizileri günümüz geleneksel danslarının koreografik eskizleri niteliğindedir” (Ünlü, 2009: 1).

Kendi toplumumuzu düşünecek olursak “Asya’da yaşayan atalarımızı, birlikte yaşamaya önemli ölçüde değer veren, törenlerine bağlı ve yaratıcı insanlar olarak görüyoruz. Tarihte ilk Türk uygarlıklarından günümüze kadar uzanan belgelerden, dansa büyük bir ilgi duyduklarını ve önem verdiklerini anlıyoruz. Bu nedenle gelenek içinde yer alan törenlerin en önemli bölümünü halk oyunlarının oluşturduğunu söyleyebiliriz” (Aydın, 1992: 32). Bir Hun beyine gelin gelen Çinli bir şair hanımın memleketine gönderdiği mektupta:

Davulu her gece durmaz döverler

Ta güneş doğana dek dönerler

Şeklindeki manzume, halay gibi sıra oyunlarının (M.Ö. 200) yıllarında, ateş çevresinde, davul eşliğinde, çeşitli doğaüstü olaylarını taklit eden hareketlerle, sabahlara dek oynadığını günümüze aktaran önemli bir belge olarak değerlendirilebilir (Aydın, 1992: 33).

Türk dünyası için de ritüeller oyunun ilk ortaya çıktığı yerler olarak dini ayin ve törenler de (Şaman-Oyun Kam törenleri), yuğ (matem) töreni, mevsimlik bayramlar (Ergenekon-Nevruz, Koyun Yüzü-Saya Gezmesi, Kış Yarısı, Hıdırellez vb.) yanında doğum, sünnet, askere uğurlama, karşılama, nişan, düğün gibi insan hayatının önemli geçiş eşikleri olarak değerlendirilen törenlerle karşımıza çıkmaktadır (Eroğlu, 1995: 24). Bu törenlerin içeriklerinde, halk oyunları geleneğinde önemli bir yere sahip olan seyirlik oyunları da görmek mümkündür. Kaynağını Türklerin eski inanç ve mitolojisinden alan bu törenlerin içeriğinde önemli yere sahip halk oyunlarının da meydana gelişinde, Türk mitolojisinde sık görülen su, toprak ve dağ kültleri; ateş ve hava kültü gibi kültler ile kurt, kartal, güvercin vb. gibi hayvan kültlerinin önemli rol oynadığı düşünülmektedir (Eroğlu, 1995: 24). Özellikle şaman dansının, yalnızca bir merkez çevresinde dönme hareketini değil, hayvan davranışlarıyla taklit içermesi bunun kanıtı olarak düşünülebilir (Roux, 2011: 237). “Bunların Müslüman Türkiye’indeki mistik danslar üzerindeki etkisi bazen kabul edilmiş, bazen de yadsınmıştır (...) Şeytan

Oyunu diye adlandırılan Delihoron gibi Anadolu'nun büyük dansları Şaman geleneklerini hatırlatmaktadır. Yalnızca başlıcalarını belirtmek gerekirse Ayı Oyunu, Turna Barı ve Kartal Halayı adlı oyunlar boş yere doğaüstü hayvanlarla ilişkili değildir; çoğu kez gerçekçi olan hareketleri, kuşku götürülmeyecek bir şekilde temel davranışları ve efsaneleri hatırlatmaktadır” (Roux, 2011: 237-238).

Çalışmamızın giriş bölümünde bahsettiğimiz Jung'un arketip kuramına benzer bir anlayış “Sanatın kökeniyle ilgili Walter Abell'in adlandırdığı ‘Ortak Bilinçaltı’ hakkındadır. Sosyal ilişkiler, tarihi olaylar gibi kültürel gerekçelerle, mitler, efsaneler, peri masalları, kahramanlar ve ulusun geçmişinde ortaya çıkan ve sık sık görülmeye devam eden devler gibi folklorun bütün alanlarıyla ilişkilidir, üzeri örtülmeye çalışılmış olsa bile, insan davranışlarını etkilemiştir. Abell, bir toplumun kültürünün anlayabilmek için ‘sanattaki ortak rüya’ yı ortaya çıkaran psiko-tarihi metodun uygulamasının kaçınılmaz olduğunu yazmıştır. Bu yaklaşım, halk masalları ve eski efsanelere dayalı klasik bale çalışmalarına ve modern dansın daha gizli kapaklı ya da dışavurumcu çalışmalarının incelenmesine eşitçe uygulanabilir. Basit bir örnek olarak; geleneksel halk oyunları, şarkılar ve asırlar boyu kuşaktan kuşağa aktarılan çocuk oyunu türlerinin kökeni, dini egzersizlerde, sosyal geleneklerde ya da tarihi olaylarda olabilir” (Ünlü, 2009: 74-75). Bu bağlamda folklor temalarının kökeni veya epik şiirin yaratıcılığında yeteneğin rolünden öte tarihsel olayların anıları ortaya çıkmaktadır (Eliade, 1994: 55). “İki ya da üç yüzyıl sonra bireysel olanı kabul edemeyen ve sadece örneksel olanı saklayan arkaik zihniyetin kalıbına girecek şekilde bu temalar değiştirilmektedir” (Eliade, 1994: 55). Bir folklorik arketipin taklitçisi ve arketipik bir jestin yeniden üreticisi olarak çeşitli eylemlerde bulunan insanların, daima bilinçlerinde olan arkaik toplumların mensuplarının geçmişte yarattığı folklorik temaların unutulmuş anlamlarını, bu eylemleriyle yeniden kazandıkları söylenebilir (Eliade, 1994: 55).

“Popüler belleğin arketipler dışında hiç bir şeyi sürdürmemesi” (Eliade, 1994: 57) ülkemizde Türk halk oyunları ana başlığı altında yer alan seyirlik oyunlar ve halk danslarının günümüze kadar taşınmasının nedenlerinden birisi olabilir. “Geleneksel insana göre bir arketip modelin taklit edilmesi o arketipin ilk kez gösterildiği mitsel anın

yeniden canlandırılmasıdır. Dolayısıyla, ne periyodik ne de kollektif olan bu törenlerde dindışı zamanın süremin akışını durdurur ve kutlamayı yapanı mitsel zamana in iilo tempore aktarır. Görmüş olduğumuz gibi, tüm ayinler bir tanrısal arketipi taklit eder ve bu arketiplerin sürekli yeniden canlandırılışları tek ve aynı zamandışı mitsel kertede gerçekleşir” (Eliade, 1994: 81). Türk halk oyunları geleneğinin mitolojik arka planını, seyirlik oyunlara ve halk danslarına yansımaları da bu bağlamda ortaya çıkmaktadır.

Türk halk oyunları, çalışmanın önsözünde de ifade edildiği gibi bu çalışmada genel olarak iki başlık altında incelenmektedir. Türk halk oyunları geleneğindeki seyirlik oyunlar içeriklerindeki mitolojik yansımalar ve dramatik özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu güne kadar birçok bilim insanı ve araştırmacı seyirlik oyunları, işlevleri, konuları, oynandığı günler, oyuncu sayısı, kullanılan araçlar, taklitler, müzikal, mesleki, cinsiyet, oyun biçimi gibi özelliklerine göre tasnif etmişlerdir (Özdiğer, 2011: 52). Fakat seyirliki oyunlardaki yer, zaman ve biçim zenginliği, konu çeşitliliği, etkileşimler ile birbiri içine giren konular ve oyunların işlevlerinin birden fazla kümede olabilmesi, net bir sınıflandırma yapılmasını zorlaştırmaktadır (Özdiğer, 2011: 52). Fakat seyirlik oyunları, dramatik unsurlar içeren, dramatik unsurlar içermeyen, ritüel özellikli ve günümüz kültüründe yeni yaratılmış köy seyirlik oyunları olarak dört ana başlık altında toplamak mümkündür (Özdiğer, 2011: 52-53).

3. 1. Mitolojik Kökenli Seyirlik Oyunlar

Çağdaş antropoloji ve etnolojide olduğu gibi “bir kültür olgusunu tanımlarken ve onun toplumsal işlevini belirlerken en sağlam yol bu olgunun en ilkel, en eski kökenini incelemektir. Böyle bir çalışma ille de kökendeki işlevin bu gün de var olmasını gerektirmez; tersine çoğu kez bu işlev kalkmış, belki yerini başka bir işlev almış olabilir. Ancak gene de çağdaş bir toplumda bir dengesizlik, bir bozuluş, kökendeki bu işleve dönmek gereksinimi duyulabilir ya da bu işlevler bu uygulamayı sürdüren çevrelerde bilinçaltında yaşayabilir” (And, 2007: 307). Bu değişim ve dönüşüm, başka bir deyişle ilkel kültür ve kalıntıları olarak nitelendirebileceğimiz, etnik kültürel gelenek taşıyıcılarının günümüze kadar aktarmış olduğu kültür ürünleri arsasında eski törenler

ve şenlikler önemli bir yer tutmaktadır. (And, 1962: 5) Türk dünyasında da bazen doğayı kontrol altına alma, bazen avına karşı bir üstünlük, bazen de kutsal olarak gördüğü şeylerin tabiatüstü güçlerinden yararlanmayı amaç edinen ilk insanlar, bu amaçlarını toplu gösteri ve törenlerde sergiliyorlardı (Eroğlu, 1995: 22). Ritüeller olarak da düşünülebilecek olan toplu gösteriler, “bir arada yapılır, katılanları canlandırır, kışkırtır, korur, yeniden yaratır. Kişiye kutsal olguları, olaylar karşısında nasıl davranacağını gösterir. Törenlerin nitelikleri, amaçları ne olursa olsun hepsinin işlevi bireyleri bir araya getirmek, aralarındaki bağları çoğaltmak, yakınlaştırmak, birbirleriyle daha içli dışlı olmalarını ve toplumun ortak bilincine ulaşmasını sağlamaktır” (And, 2007: 308). “Ritüel kısaca, kalıplaşmış davranışlar ve törenler bütünüdür. Mithos ise, ritüelin duygu eyleminin söze dönüşümüdür (...) İkisinin birleşmesiyle ortaya çıkan dram ise her ikisinin de içerir” (And, 2007: 308). “Ritüellerin bir nevi metinlerini oluşturan mitlerle, ritüellerin kalıcılığı ve yüceltiliciliği, ritüellerle de mitlerin kalıcılığı ve yüceltiliciliği sağlanmaktaydı” (And, 1962: 5). “Ritüellerde doğa, totemizm kültürü, ölmüş ulu kişilere saygının simgesi olan atalar kültürü iç içedir” (Çajkonoviç, 1973: 287’den akt. Artun, 2008: 52). Ritüellerde sıkça karşımıza çıkan bir olay olan “başka kişiliğe girme, unutulmuş kutsal kişilerin yerini almadır (And, 1977: 253-254’ten akt. Artun, 2008: 58-59) ve bir geçmişe mitsel bir zamana dönüşü simgeler.

Eski çağlardan kalma ritüeller veya başka bir deyişle kuttörenler, efsaneler (mythos) ile birlikte seyirlik oyunların en önemli kaynaklarını oluşturmuştur. Çoğu zaman didaktik, korku verici ve yüceltici özellikleri olan efsanelerle, toplum içinde bir düzen getiren kuttörenler veya ritüeller, birçok seyirlik oyunun özünü oluşturma en önemli unsur olarak değerlendirilir (Özdiğer, 2011: 14). Bilindiği gibi Türk hayatında daha erken tarihlerde totemizm ve Şamanizm olarak bilinen Türk mitolojik dünya görüşüne “bağlı temsili karakter taşıyan şölen (kurban ziyafeti) sığır (umumi avlar) ve yuğ (matem) gibi köklü ve sistemli merasimler vardır ve seyirlik oyunlar ilkel gibi gözükse de bir halk tiyatrosu geleneğinin çağlar sürdüğünün bir kanıtıdır (Artun, 2008: 42). “Köy seyirlik oyunlarının kökeninde de mitos ve ritüel vardır. Köy seyirlik oyunları günümüzde hem inanç hem de eğlence unsurlarını içinde barındıran, yıllar öncesinden kalma kuttören izlerini ve

ritüel kalıntılarını hissettiren içinde, taklit, canlandırma, karşıtlık ve çatışmanın uygulandığı ilksel tiyatro örnekleridir” (Özdinçer, 2011: 11).

Uzun bir süre zarfında ana yurtlarından Anadolu’ya gelen “Orta Asya Türklerinin inanç ve yaşama biçimleri Anadolu’daki yerli halkın kültürünü etkilediği gibi bu kültürden de etkilenmiştir” (Artun, 2008: 57). Türk mitoloji geleneğini revize eden “Şamanizm’de de Anadolu’nun Türkler gelmeden önceki uygarlıklarında da sadece kültür ve biçim ayrılıkları dışında, aynı çatıda, aynı gereksinmede törenler yapıyordu. Mitler yaşatılıyordu” (Karadağ, 1978: 13’ten, akt. Özdinçer, 2011: 20). “Değişik inanç ve mitlerin kaynaklık ettiği seyirlik oyunlar, eski Anadolu uygarlıklarının, Anadolu toprakları üzerinde yaşayan halkımızın Orta Asya’dan getirdiği kültürel öğeler ve İslamiyet’i kabulünden sonraki İslami öğelere birleşen bir kültürel sentezin izlerini taşır” (Özdinçer, 2011: 12). “Köylülere göre bu oyunlar, destan, masal ve atasözleri gibi mahsullerden farksızdır. Hepsi atalardan kalmadır” (Elçin, 1991: 62).

“Oyun çıkarma, oyun yapma, köy orta oyunları ve köy tiyatrosu olarak da adlandırılan köy seyirlik oyunları, Anadolu köylüsünün yüzyıllardır uyguladığı ve ritüellerden beslenen törensel, büyüsel ve görevsel oyunlardır” (Özdinçer, 2011: 10). Toplum üyelerinin belleklerinde saklanarak varlığı korunan, kaynağını mitlerden alan ritüeller ile Anadolu’da asırlar boyu devam eden ve günümüze kadar ulaşabilen bir gelenek oluşturmuş ve “bu törenlerin dramatik öğeleri ise oyun kültürünün gelişmesini hızlandırmıştı. Belirli günlerde oynanan oyunlar da bu yolla bolluk, bereket sembolü haline gelmişti” (Düzgün, 1999: 167). Eski Türklerde de “Muayyen vakitlerde yapılan ayinler ilkbahar, yaz ve güz mevsimlerinde yapılan ayinlerdir ki bunların çok eski devirlerden beri yapıla gelmekte olduğuna şüphe yoktur. Eski Türk imparatorlukları devrinde bu ayinler devletin resmi dini bayramları olduğu Çin kaynaklarının verdikleri nazı haberlerden anlaşılmaktadır. Bilhassa ilkbahar ve güz bayramları ve ayinleri Hunlar devrinden beri malumdur” (İnan, 1986: 97).

“Köy seyirlik oyunlarında dramatik yapı olsun ya da olmasın özünde belli başlı motifler kullanılmaktadır. Bunlar; Ölüp-dirilme, kız kaçırma, yiyecek toplama, toplu yemek ve eğlence, kutsanma ve güldürüdür. Zaman içinde ritüel özelliğini kaybetmeye başlayan seyirliklerde yenilenme ve güncel olaylardan etkilenme ile bir dinamizm göze çarpmaktadır. O yüzden güldürü ve eğlence asıl amacı göstermektedir” (Özdinçer, 2011: 25-26). “İnanç kaynaklı olup, günümüzde de aynı amaçla oynanan oyunların ve yapılan uygulamaların çoğunluğunda yiyecek toplama ve toplu yeme uygulaması yapılmakta, toplu yemenin ardından da eğlence düzenlenmektedir” (Özhan, 1997: 294’ten akt. Özdinçer, 2011: 26). “Ölüp dirilme, kız kaçırma ile eş anlamlı olarak doğanın tekrar canlanması, ürünlerin bol olması için, oyunun en önemli bir motifi niteliğindedir. Mitolojide ise hemen hemen bütün bereket tanrılarının ölüp dirilme, yer altına gidip gelme ya da benzeri şekilde öyküleri vardır” (Karadağ, 1978: 40-41’den akt. Özdinçer, 2011: 27). “Köy seyirlik oyunlarını özündeki ölüp dirilme karşılığı farklı öğelerle gösterilse de, özünde sevinç ve üzülmeye vardır. Bu gün Anadolu’da görülen bu oyunlar yüzyıllar önce tanrılar adına yapılan büyülerin ve törenlerin uzantıdır. Bu törenleri kaynak alıp, öz açısından ortak yanlarına bakıldığında ‘ölüp-dirilme’ ve ‘kız kaçırma’ olguları görülür. Ölüm; üzüntü, dirilme; sevinç demektir. Ölüm; karadır, sessizlik ve durgunluktur. Dirilme; aktır, heyecan ve kutlamadır. Kız kaçırma ise; üremedir, çiftleşmedir, bereket ve bolluktur. Günümüzde çoğu oyun törensel niteliklerini kaybetse de özünde bu üç olgu varlığını sürdürmektedir” (Özdinçer, 2011: 26). “Yaşlı kadın kılığına girme mitolojik ilah simgesidir (Çajkonoviç, 1973: 287’den akt. Artun, 2008: 54) seyirlik oyunlarda düğün, ölüm, ölme dirilme gibi sahneler verimlilikle ilgilidir. Belli bir takvimi olan oyunlarda ana amaç eskinin uğurlanıp yeninin karşılanmasıdır. Vurgu gelecek üstünedir. Birçok oyunda görülen düğün sahnesi canlandırmasında ana kişi kadın kılığında erkeğin canlandığı gelindir. Gelin bolluk, bereket simgesidir” (Artun, 2008: 54).

“Ritüel kökenli oyunlarda şenlik, büyü, bolluk ve bereket motifleri iç içedir. Taklit, eylem ve toplu katılma doğaya karşı korunmadır. Bu tür oyunlar eki yani, iyi-kötü, bolluk-kıtlık, yaz-kış, ak-kara, güçlü-zayıf gibi çatışmalara üzerine kurulur. Ritüel kökenli oyunların bir kısmı kıştan sonra canlanan doğanın sevinçle karşılanması

törenlerine bağlıdır” (Artun, 2008: 17). “Seyirlik oyunlarda iyiden yana olan ak kişi karşısına, kötünden yana olan kara kişi çıkar. Bu noktada, oyuna egemen olan çatışma, ak-kara karşıtlığı olarak belirlenir. Seyirlik oyunlardaki karşıtlığı ve çatışmayı ifade etmek için ak ve kara kullanılan başlıca ifadeler olmuştur. Ak ve kara, karşıt güçlerin çatışmasını içerdiği için, karşıtlığın en etkili biçimde gösterilmesini sağlar. Genellikle kostüm, boya ve masklarla ifade edilen ak-kara” (Özdinçer, 2011: 27) karşıtlığı Türkçe terimlerin Çin kaynaklarında ilk kez yer aldığı, Proto Türk Tibetliler olduğu sanılan Chou dönemindeki bazı ayin ve törenlerde de karşımıza çıkmaktadır.

Kötü ruhlar arasında, veba hastalığı en eski metinlerde kaydediliyordu. Çu döneminde bu tören kızıl ve kara elbise giymiş “dört gözlü” ayı postuna bürünmüş bir cins kam tarafından yapılıyordu. Çulardan az sonraki kaynaklara göre, saray yardımcıları hadım olmuş genç saray oğlanlarıydı. Bunların silahları da kamların tahta kılıcı cinsinden temsili ve sihirli sayılan şeftali ağacı tahtasından sopalar ve kamıştan kılıçlardı. Yardımcılar, ellerinde bu kılıçlar ve yana çırağlar, çömlekten davulların çalındığı bir ayin sırasında, cezbe içinde dans ederek temsili bir şekilde kötü ruhları kovalıyor, parlıyor, suya atıyor ve “yiyordu”. Kötü ruhları temsil eden maskeli saray kişileriye, kürklü veya tüylü hayvanlar şekline girmişlerdi. Bu konuda araştırma yapan yazarlara göre bu dansa geçen ve gelecek yılın ruhları karşılaşıyordu. Kış seansında yer altından geçtiği varsayılan yolculukları sırasında karaıg bir yüz aldıkları için, geçen yılın ruhları kötü sayılıyordu. Çu döneminde kış gündönümünde başlayan yeni yıldan önce, yeni doğan ve yaruk yüzlü yeni yıl ruhları tarafından, kararıg olmuş geçen yıl ruhları “yenilmekte” idi (Esin, 2001: 174-175).

Bu anlatımdan da anlaşılacağı üzere Chou dönemi mitolojik dünya görüşünün iki ilkesinden birincisi olan kararıg ilkesini temsilen kara yüzlü ruhlar eski yılınkileri temsil ederken ikincisi olan yarug ilkesini ak yüzlü ruhlar yeni yılın ruhlarını simgelemekteydi. Chou mitolojik dünya görüşünde dünya düalist bir anlayışa tasavvur ediliyordu. “Çinceye benzemeyen isimleri tespit edilen bu on iki kötü ruh yiyici ve on tane kötü ruh Türklerin bulduğu sanılan on ikili takvim hayvanları olduğu düşünülmektedir. Ayrıca yiyenler ve yenilenler arasındaki göksel cisim adları, Uygur metinlerinde yer ruhlarına eş olabilirdi. Nitekim ok atarak ateş yakarak, kötü ruhları kovma Türk boylarında da mevcuttu” (Esin, 2001: 175).

“Gene ak-kara karşıtlığı bakımından Niğde’nin Bor kasabasında tabak esnafının oynadığı Tuluk Oyunu da ilginçtir” (Gâzimiñâl, 1962: 44). “İki bölüğe ayrılırlar Tulukçular, Keçiler. Keçiler keçi derisine bürünüp üstlerine çanlar, ziller takarlar, başlarına yine deriden bir serpuş geçirirler, yüzlerini boya ile karatırlar, ya da takma yüz takarlar. Tuhaf bir yaratılmış gibi tuluk oynayanları kuşatırlar, ellerindeki çuvaldızlarla oyuna karışanlara engel olurlar, Tulukçuların karşısında sıçrayıp dans ederler, oyuna değişik bir ses getirirler. Burada gene ak-kara çatışmasını buluyoruz. Keçilerin kara olması (tıpkı Dionisos’un karakeçi olması gibi) Tulukçular ak don giyiyor” (Gâzimiñâl, 1962: 45).

“Anadolu seyirlik köylü oyunlarının çoğunda Arap en önemli kişilerden biridir (...) Arap, seyirlik köylü oyunlarından başka Karagöz, Orta Oyunu gibi eski seyirlik oyunlarımızın da önemli kişilerindendir” (And, 1962: 42). “Kara olan kötülüğü, eskiyi ve ölümü ifade ederken, ak olan iyiliği, yeniliği ve canlılığı tasvir eder. Bu karşıtlığın çatışması diyalektik bir çatışmadır. Ak ve kara çatışması sonucu oluşan diyalektik karşıtlık özelliği, oyuncuların kendi içinde, kişiliklerinde ve eylemlerinde de belirir. Çatışma, arınma ve üremeye yeni bir dönemin başlaması üzerine kurulmuştur. Önce kötünün iyiyle mücadelesi, bu mücadeleden galip gelmesi ve ardından iyinin canlanıp kötüyü kovması ya da yok etmesi kanavası görülür. Bu mutlu son görmeden önce acı çekme ve üzülmeye vardır. Burada yaşamın sona ermesi ve sonuçları, ardından da yeni bir dönemin başlaması ifade edilir” (Özdiñçer, 2011: 27-28). Bu diyalektik çatışma da mitolojinin temel felsefesidir. Mitoloji insana dünyayı ve yaşamı bu tip diyalektik çatışmalarla anlatmıştır. “Arap karşısında hep yüzü una bulamış veya aksakallı bir karşıt bulunur. Bazı Anadolu köy seyirlik oyunlarında bu aklık ve karalık ak koyun ve kara koyun postu giyilerek de belirtilir” (And, 1962: 43).

Eski Türklerde de buna benzer bir uygulama Kök-Türk’lerde bir törende karşımıza çıkmaktadır. “Kök Türk Kağanlığı (545-745) zamanında, Doğu Türkistan şehirlerinden Kuça’da ve Semerkant’ta, hayvan maskeleri giymiş kimselerin dini dansları kehanet amacıyla yaptıkları çatışmaları, deve ve koç maskeleriyle birbirlerine toslamaları her yılbaşında yapılan bir törendi. Bu ayinlerin hatıraları, Türklerde, İç Asya’daki kamların

maske giyerek kötü ruhlarla savaşmalarında ve Anadolu'daki, yine maskeli kış ortası ve ayı oyunlarında, sonuçta cinci hocaların ayinlerinde yaşamaya devam etmiş gözükmetedir" (Esin, 2001: 176).

"Çok yaygın 'Arap oyunu' eski Türk-Hun evri hayatının Şamanist inançlarının hatıralarından ve izlerinden başka bir şey değildir. Arap oyununu kavramak ve kaynağını tespit edebilmek için kısaca potlaç müessesesine ve ilahların hayatına göz atmak lazımdır. Bilindiği üzere eski Türklerde potlaç (israflı muhteşem ziyafet) müessesesi vardı. Bu müessesenin teşekkülüne kadar Şamanist inançların ortaya koyduğu tanrılar arasında farklılık yoktu. Tanrılarla 'yer-su' lar arasında bir birlik ve benzerlik göze çarpıyordu, Potlaç sonucu cemiyet içinde eşit olmayan farklılıklar meydana gelince tanrılar arasında iki tabaka vücuda geldi. İyiliğin temsilcisi Gök Tanrı ile küçük natürizm devri 'yer-su' koruyucusu ve kötülüğün mümessili ilahlar arasında çarpışma başladı. Bu ak-kara savaşı, iki kudret ve kuvvetin insan ruhunu elde etme mücadelesidir. Arap oyununun hülasasında ve varyantlarında görüleceği üzere kız veya gelini bazen beyaz insan, bazen arap elde ediyor. Çarpışma sonunda ya biri, ya öteki öldürülüyor" (Elçin, 1991: 63). "Aynı çatışmayı sönük bir hatıra olarak Dede Korkut ve Şah İsmail hikâyelerinde görüyoruz. Beybörek hikâyesinde Banıçiçek ve Şah İsmail'de Arapzengi nikaplı olarak rol alırlar. Her iki kahramanın nikaplı durumları Kültüğün yazıtındaki 'Kara yer' kavramı ile bağdaşabilecek unsurları ihtiva eder" (Elçin, 1991: 63-64). "Mitolojik kaynaklı oyunlardan başka, konusunu günlük olaylardan alan oyunlar da vardır" (Düzgün, 1999: 167). "Anadolu Köy Seyirlik oyunlarının kökenleri, yüzyıllar öncesi bolluk törenlerine ve doğanın canlandırılması gibi doğa kültlerine dayanır (...) Genelde bu tip oyunlar, masallardan, efsanelerden, günlük olaylardan ve köy yaşamından doğmuştur" (Özdiğer, 2011: 2). Seyirlik oyunlardaki mitolojik yansımaları daha çok mevsimlere bağlı yapılan uygulamalarda, islami devirde doğan bazı dini içerikli temsillerde ve insanlığın önemli geçiş eşikleri olan zamanlarda yapılan törenlerde gözlemlemek mümkün olabilir. Bu sebepten dolayı seyirlik oyunların mitolojik yansımalarını değerlendirirken daha çok icra edildikleri zamanlar ve mekânlar bağlamında bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

3. 1. 1. Mevsimlik Törenler ve Seyirlik Oyunlar

Eski Türkler, ilk ve son baharı ritüellerin yapılması açısından en doğru takvim olarak benimsemişlerdir (Bayat, 2007a: 103). Türkler tarafından benimsenen bu takvim anlayışına paralel bir takvim ve tören anlayışı Anadolu’da yaşayan eski uygarlıklarda da karşımıza çıkmaktadır. “Nitekim bu zaman dilimleri, uyanan ve uyuyan dünyanın simgesidir. Ayrıca daha statik olan yaz ve kış dönemlerine bakıldığında ilk ve son bahar değişimlerin ve geçitlerin dönemidir” (Bayat, 2007: 103). “Çu ayinlerini Çin’e getirilen sülalenin kurucusu, Çin’in barışından gelen fatih Wu’ydu (MÖ 1100). Ayinler kozmik yasalara göre her tanrıya veya ruha atfedilen yönde ve simgelerle yapılıyordu. Tören günleri, ölüm, savaş, kıtlık gibi istisnai durumlar dışında, Türkçe yangı kün denen, yılın sekiz ayrı tarihinde yer alıyordu. Bu dönemler, kış gündönümünde başlayan Çu takvimi sırasına göre, kış gündönümü (22 Aralık), ilkbahar başı (5 Şubat), ilkbahar ekinoksu (22 Mart), yaz başı (6 Mayıs sıraları), yaz gündönümü (22 Haziran), sonbahar başı (8 Ağustos sıraları), sonbahar ekinoksu (24 Eylül) ve kış başıydı (8 Kasım sıraları)” (Esin, 2001: 93). “Eski Türk düşüncesinde yaratıcı güç olarak kabul edilen Gök Tanrı’dan başka çeşitli olağanüstü güçlerin varlığına inanılıyor ve bunlar için birtakım törenler düzenleniyordu” (Düzgün, 199: 167).

Bir diğer efsanevi kağan, Kök-luu’ya atfedilen şekilde veya yad taşı ile kozmik büyü yapan kamlar gibi yağmur ve rüzgar meydana getiriyordu. Bu kağanın ilk hatununun biri yaz tanrısının, diğeri kış tanrısının kızıydı. Böylece bu kağan, kozmoloji bakımından iki mevsim ortasında, yani yaz gündönümü döneminde yer almış oluyordu. Çünkü yaz gündönümü dönemi, ateş unsurunun zirveye varıp, aynı anda su unsurunun doğduğu ve yağmur yağdığı zıtlıklar zamanıydı. Hem ateş saçıp, hem yağmur ve rüzgâr meydana getirdiği sanılan Kök-luu yıldız takımı da, bu dönemde zirvedeydi (...) Hsşung-nulann ve Kök Türklerin başlıca kurban ayinlerinin yaz gündönümünde yer almasının ve Türklerde bu döneme Ulug ay denmesinin sebepleri belki böylece anlaşılmaktadır (Esin, 2001: 67-68).

“Gök, güneş, ay ve yıldızlara, savaş tanrısı sıfatıyla Ch’ih-yo’ya; yer ve yer-su ruhlarına; yaruk ve karang ilkeleri ile yaz ve kış tanrılarına; ocak ve kapı ruhlarına;

insani ruhlara yapılan çeşitli ayinler vardı. Çular gök ve yer tanrılarına yılda birer defa, kış ve yaz gündönümlerinde; insani ruhlara (eski hükümdarlar, alplar, atalar) ve yer-su ruhlarına ise dört mevsim başında ayin yaparlardı. Gök ve yer ayinini yapmak ancak rahip sıfatı da olan hükümdarın hakkıydı ve hükümdar en uzak atasını bazen gök veya yer tanrısına denk kabul ederdi” (Esin, 2001: 93-94). “Ayrıca yılın değişmesiyle ilgili astronomik olaylar ve ekolojik gelişmeler, tarım ve hayvancılıkla ilgili bazı özel günler, birtakım kutlamalara zemin hazırlıyordu” (Düzgün, 1999: 167). “Ayinin önem derecesine göre boyları ayarlanan davullar çalınıyor, Türkçe alkış denen tarzda ilahiler söyleniyor, tanrılar eğlendirmek amacıyla destanları temsil eden danslar yapılıyordu. Oyuncular rütbelerine göre, ellerinde kalkan ve balta veya yak (kotut: yabani sığır) kuyruğundan tuğ; ya da bayrak niteliğinde tüyler ve renkli kurdelelerle süslü direkler tutarak veya elleri kavuşturulmuş olarak dans ediyorlardı. Yavaş ve hızlı yürüyüşlerle selam vermek de tören şeklinde yapılır ve hareketler, çanlar ve davullar çalınarak idare edilirdi” (Esin, 2001: 96). “Daha önce de belirtildiği gibi ritüel diye de adlandırabileceğimiz bu mevsimlik törensel faaliyetler, kalıplar üzerine yinelenerek yapılan, amaçları doğanın canlanmasını sağlamak olan toplumun görevleriydi” (And, 1962: 5). “Çin kaynaklarında sözü edilen kadın (Çince wu) ve erkek (Çince: fişi) Türk feum’ları, davul ve çan gibi aletler çalıp, alkış denen ilahiler söyleyip, kutsal sayılan yer etrafında dönerek, cezbe haline girer ve kehanette bulunurlardı. Bazı kaya resimlerinin bu sahneleri gösterdiği sanılmaktadır. Ayinler sırasında, at koşturma ve dans etme geleneğinin Türklerde yaygın olduğu görülecektir. Orta Asyalılar ve Türklerde çok bilinen bir dans şekli, bir ayak bir top üzerinde olarak, durmadan dönmektir” (Esin, 2001: 102). “Nitekim oyuncuların ‘kendi mihveri etrafında fırlanarak’ raks etmesinden söz açan en eski kayıt da Orta Asya’ya ait olup Çince’dir” (Gâzimiâhâl, 1954: 364)

“Türklerin Orta Asya’dan getirdikleri bu inanç ve yaşam biçimiyle yerleşik düzende elde edinilen yeni alışkanlıklar, bu tören ve şenliklerin daha belirginleşmesini sağlamış ve insanımızın bir takvim geleneğini kazanmasını zorunlu kılmıştı” (Düzgün, 1999: 167). “Anadolu köy seyirlik oyunları, ilkel toplumlardan günümüze değişim göstererek ulaşan ve önceleri insanoğlunun yaşamına daha verimli olabilmesi için doğaya,

doğaüstü güçlere ve tanrılara karşı gerçekleştirdiği törenlerdi. Bu törenler, farklı inançların, efsanelerin ve değişik kültürlerin etkisi ile köy yaşamına girmiş ve günümüze kadar gelerek seyirlik oyun olarak şekillenmiştir” (Özdiğer, 2011: 1). “Köy seyirlik oyunları üreme, hasat, doğanın canlanması ve ölümü gibi konulara dayanması dolayısıyla yılın belli zamanlarında oynanan oyunlardır” (Artun, 2008: 14). “Genç erkeklerin topluluğa katılma törenleri de bu zamanda yapılır” (Eliade, 1994: 62). “İlkbaharın gerçek anlamda başlangıcın, yeni döneme geçişin simgesi olması, sosyolojik bağlamda da kanıtlanmaktadır. Nitekim geleneksel Türk düşüncesinde kış ve yaz, kapalı zaman olarak algılanırdı. O nedenle usuyu olarak adlandırılan ve Şamanların kaldırılması olarak bilinen Şaman olma da sonbaharda yapılırdı. Bazı bilgilere göre Hunların atlarını son baharda saydıkları da bilinmektedir. Buraya üst tabaka Türklerin ölümlerini ilkbaharda veya son baharda defnetmelerini de dâhil etmek gerekir” (Bayat, 2007a: 102-103). “Bizim için asıl önemli olan her yerde biyo-kozmik ritimlere dayalı ve daha büyük bir sistemin –periyodik arınmalar (örneğin temizlenme, oruç, günah çıkarma vb.) sisteminin- bir parçasını oluşturan bir zamansal periyodun başlangıcıyla bitişi ve yaşamın periyodik yenilenişi kavramının bulunmasıdır. Periyodik yenilenmeye duyulan bu ihtiyaç bize, kendi başına dikkate değer görülmektedir” (Eliade, 1994: 62). Günümüzde de hacamat ve detoks gibi bedenin iç temizliğine yönelik uygulamaların doğanın yeniden canlandığı, Anadolu’nun eski uygarlıklarda ve Eski Türklerdeki gibi yeni yıl veya yaz gündönümü olarak adlandırılan bahar aylarında yapılması da dikkat çekicidir.

Bu belirli mevsimlerde yapılan törenler sadece Türklerde veya “Yunan dramasının da değil, aynı zamanda farklı isimler ve aktörlerle eski Mısır, Mezopotamya, Suriye, Filistin, Hitit’te de vardı. Mevsimlik törenler farklı biçimlerde oluyor, eski ile yeni yıl, yaz ile kış, kuraklık ile yaşam, kuraklık ile yağmur, yaşam ile ölüm çatışlıyordu. Böylece bolluk sağlanıyor, doğa uyanıp diriliyordu (And, 1962: 5-6). “Mezopotamya ve civarında çok eski çağlardan milat yıllarına kadar, hayatın devamlılığını sağlamak için her yıl bitkilerin canlandığı ve mahsul verdiği ilkbaharda veya iklim bakımından iki kere mahsul alınan yerlerde hem ilkbaharda hem sonbaharda olmak üzere, dini yeni yıl festivallerinin yapıldığı bilinmektedir” (Tekin,2013: 209). “Bu törenlerin en gösterişli

özenli yaygın düzenlendiği bölge Doğu Akdeniz ülkeleridir. Ossiris, Temmuz, Adonis, Attis adı altında Mısır ve Batı Asya’da yıllık yaşamın sona ermesi ve canlanması, özellikle bitkisel yaşamın kişiselleştirilmesi tanrının her yıl ölüp yeniden dirilmesiyle oluyordu. Bu ölen ve dirilen doğu tanrısı, çok adlı fakat özünde tek olan tanrıdır” (And,1962: 13). Farklı kültürlerde farklı isimlerle ortaya çıkmaktadır”. “Bilhassa hayatın kendi neslinde devam etmesini gerçekleştirmek isteyen insan için, tabiattaki hayatın devamlılığı ile ilgili bu törenler ve onlarla ilgili inançlar, taşıdıkları büyüleyici mesajlarından ötürü, zaman içinde Mezopotamya’dan başlayarak bütün Yakındoğu’da, popüler bir inançlar ve gelenekler bütünü halinde yayılmıştır” (Tekin, 2013: 209). “Bu mevsimlik törenlerin metinleri dört ögede karşımıza çıkmaktadır. Birincisi kendine sıkıntı, çile çektirme, canlılığa geçici bir süre ara vermedir. Bu yoldan dönem sonunda yaşamın sona erişiyse, gelecek dönem için güven sağlamdır: Oruç, perhiz, dövünme, ağlama, uluma, ağıt... Mısır’da Osiris, Anadolu’da Attis, Suriye’de Adonis, Yunan’da Demeter ve Kore inancı, İslam’da Muharrem tören, Ramazan gibi. İkinci öge ‘arınma’dır. Canlılığı tehlikeye düşürecek kötülüklerden, utanmazlıktan temizlenip kurtarmak. En çok başvurulana ateşti. Çoğunluk ateşin üzerinden atlar. Fas’da aşure törenlerinde evlerin bacalarından yanan meşaleler atılır. Bu Anadolu’da da vardır. Su da böyle örneğin Muharrem ayının onuncu gününde (Aşure) evlerin duvarlarına su atılır. Üçüncü öge ‘güçlenme’ dir. Bu dövüşme, yarış gibi biçimlerde ya da çiftleşme yoluyla yapılır. Dördüncü öge ise ürün iyi olunca, yeni döneme başarıyla girildiğinde bunu sevinçle kutlama, şenliktir” (And, 1962: 5-6). “Çok gerilere giden bu törenlere ilk defa Sümer’de rastlanmaktadır. Bereket ve aşk tanrıçası İnanna (Sami dilinde İştar) ile bitki dünyasının enerji gücünü temsil eden tanrı Dummizi’nin (Sami dilinde: Temmuz) ilkbaharda birleşmeleri sonucunda ölen tabiatın yeniden dirildiğine inanan Sümer halkı, tabiatta bu olay vuku bulurken, ona paralel olarak tapınaklarda törenlerle bu olayı kutlarlar ve böylece hayatın devamını ve ülke refahı, bolluğu sağlayacaklarına inanırlardı” (Tekin, 2013: 209). “Ayinsel arınmaların anlamı da budur: bireyin ve tüm topluluğun günah ve hatalarının silinmesi, yok edilmesi – sadece bir ‘saflaştırma’ değildir bu. Yeniden doğuş adından anlaşıldığı gibi yeniden doğmaktır (...) Günah, hastalık ve ifritlerin bu yıllık kovuluşu, temelde mitsel ve ilksel zamanı, ‘an’ zamanı, Yaratılış ‘kertesı’nin zamanını – bir anlık bile olsa- yeniden kurma çabasıdır. Her Yeni

Yıl zamanının baştan başlaması, yani kozmogoninin bir tekerrürüdür” (Eliade, 1994: 64). Yıla bolluk getirmek amacıyla yapılan bu törenlerin işlevleri yine bu törenleri icra eden topluluğun hafızasında aranmalıdır. “Bu işlevleri bulmak için ilk önemli kaynak sözlü gelenektir. Diğerleri ise oyunun belirli bir takvim gününde oynamasına önem verilip verilmediği, bir de bu gün köylünün bu oyunda bu işlevin bilincinde olup olmadığının soruşturulmasıdır (...) Erzurum’un Aşkale ilçesinde Pınarkapan köyünde yılbaşında oynanan Ali Fattik oyununda oyunun neden oynadığı sorusuna, kimi ‘Yılbaşı olduğu için’, kimi ‘Yeni yıla uğur getirmesi için’, kimi ‘Yeni yıla girme zevkiyle’ demiştir. Fakat köyün yaşlılarından Veli Davarcı’nın (oyunda gelini oynamıştır) açıklaması ilginçtir” (And, 2007: 53): “Ben Veli Duvarcı. Bu oyunun ismi Ali Fattik oyunu. Bu Fattik oyununu oynamak için, yeni yıla geçmek için, hayırlı ve uğurlu, neşeli, ekinlerin bol olması ve otların bol olması, hayvanlarımızın bir zarar görmemesi, dedelerimizden duyduğumuza nazaran bu oyunu oynarız. Milletimize, devletimize hayırlı ve uğurlu, neşeli olduğu için bu oyunu yaparız” (And, 2007: 54). “Aslında bugün, Anadolu’da yaşayan pek çok dramatik oyun köylü bilincinde bu işlevin yitirmemiştir. Nitekim yağmur yağdırmaya yönelik çocuk oyunları; çan sallama, kurt dolaştırma, saya gezmesi, davar özü, döl töresi gibi çobanlara değgin oyunlar; bahar karşılamaları ve bununla ilgili törenler; kış yarısı ve gün dönümü gibi takvime bağlı törenlerdeki oyunlar; tarım ve çiftçilikle ilgili oyunlar henüz köylü bilincinde işlevin yitirmemiş oyunlardır” (And, 2007: 54).

“Tıpkı tanrıça İnanna ve Temmuz ile ilgili ilkbaharda kutlanan yeni yıl festivalleri veya Hristiyanlıkta, bahara rastlayan paskalya festivali gibi bugün hala Anadolu’da Müslümanlar arasında Hıdırellez (Hızır-İlyas) günü, baharla ilgili bir gün olarak 6 Mayıs’ta kutlanmaktadır” (Tekin, 2013: 210). Ayrıca bu gün Anadolu’da yağmur yağdırmak için yeşillikler giyinme, ‘Dodu’ üzerine su döküp, çan çalınması, ‘Bodi Bostan’ oynanması; güneş çıkarmak için çiralar yakıp evleri dolaşarak oynanan ‘Kuç Kuçura’, Hıdırellez’de ak giysi veya Hızır’ın yeşil giysili olması, bu günde hastalıklardan kurtulmak için yeşillik üzerinde yuvarlanması gibi türlü oyunlu törenler buluyoruz. (And, 2007: 104) “Bunlar mevsimlerin aksamadan dönüşümü, tarım

ürünlerinin olgunlaşması, koç katımı, koyun yüzü gibi yıla bolluk, bereket ve mutluluk getirmeye yöneliktir” (Eroğlu, 1995: 11).

Türk Dünyasında “Kış kormak amacıyla düzenlenen oyun-ritüellerinden biri de Uygurların Kaplan oyunuyla Argımak oyunu adını verdikleri karnaval tipli temaşadır. Bu oyunlar hayvan maskesi takılarak oynanır ve anlamı da kış kormak, baharı karşılamaktır. Yeni yıl takvim mitinde, ritüel içerikli bu tip oyunlarda da görüldüğü gibi amaç, sosyo-ekonomik yapısı hayvancılığa dayalı Türklerin özgün yılbaşı bayramlarını kuşaklara aktararak doğanın ve sosyal düzenin varlığını sürdürmeleridir” (Bayat, 2007a: 102).

Anadolu da bolluk getirmekle ilgili olarak ölüp-dirilme konusunda seyirlik köylü oyunlarından türlü çeşitlemeler buluyoruz. Bunların en yaygını Arap Oyunu ve Ölü Oyunu’ dur. Oyunun üç önemli kişı vardır: Arap, koca ve gelin. Arap yüzünü ve ellerini isle boyamıştır. Göğsünü ve sırtını şişirmiş, başına koyun postundan yapılmış bir başlık, elinde değneğı, ya da tufeğı vardır. Koca ise sakallı bir yaşıdır, başında ak, iri bir başlık, arkasında ak bir poşet bulunur. Gelin ise kadın kılığına girmiş bir erkektir. Girişte Arap deveci olur gelin deveye biner yaşı da onun yanı sıra yürür. Arap’ın geline sarkıntılık etmesiyle yaşı adamla aralarında kavga çıkar Arap adamı öldürür. Gelin üzerine kapanarak ağıtlar söyler, genel acıklı bir hava seyircileri de etkiler, seyirciler ya da gelin ölünün ağzına kuruyemiş koyarlar kimi zaman da par. Ölü ağır ağır canlanmaya başlar herkes buna sevinir, bir eğlenti dalgası eser. Oynanır, gülünür, söylenir (And,1962: 49).

“Bu örnek Anadolu köylüsünün bilerek ya da bilmeyerek çoğunluk yarısı yaşı yarısı sevinçli ve mutlu ölüp-dirilme konuluğı üzerine olan oyunlardandır. Anadolu seyirlik oyunları arasında pek çoğı vardır ki kişileri ve birçok öğelerinin eksikliğine rağmen ölüp-dirilme oyununa, bolluk getirme dramalarına benzer. Bunlar belki de zamanla değışime uğramış ölüp- dirilme oyunlarıdır” (And, 1962: 50). Başka örneklerini Sivas’ta Halil ve Komşu Bacı adında görmek mümkündür (And, 1962: 51). “Birincide iki karılı bir adamın acıklı durumu, ölümü ve karılarınca ölüsünün taşınması, ikincisin de ise gene iki karılı adamın öldükten sonra karıları arasındaki kavgayı canlandırır.

Kars'ta Yaş Oyunu çocuğun büyümesini, gençliğini, yaşlılığını ve ölümünü canlandırır” (And, 1962: 51). “Tokat’da görülen Dede veya Arap oyununda oyunun sonunda herkes toplanıp ateş yakar ve Sin Sin oynanıp ateşin üzerinden atlanır” (And, 1962: 52).

Anadolu’da görülen bir başka bolluk töreni niteliği taşıyan tören olarak karşımıza çıkan saya, koyunların döllenmesi günü yapılan bereket ile ilgili bayram niteliği taşıyan şenliğe verilen addır. Konar-göçer yaşamı, ekonomisi ve psikolojisi ile ilgili olan yeni gün bayramının etnografik açıdan en önemli terkip kısmı olan sayacı veya saya bayramı, saya adlı koruyucu varlığın adı ile gerçekleştirilen yeni yıl töreni olarak doğanın uyanışını simgelemektedir (Bayat, 2007a: 103). “Esasen hayvanların döl dökümü ile bağlantılı olan ve çobanın aktif katılımı ile gerçekleşen sayacı törenleri eski Türklerin doğayı benimsemelerinin bir örneğidir. Sayacı, eski çağlarda ekonomisi koyunculuğa dayalı konar-göçer toplumun belli bir zamanda düzenlediği bayram olup artmanın, üremenin, kısacası yeniden dirilmenin bayramı idi” (Bayat, 2007a: 103). “Bunun Koç Katımı’yla yakın bir ilintisi vardır. Katım bir çeşit davar düğünüdür, koçların koyunlarla çiftleşmesidir” (And, 1962: 38). Koyun besleyen ve geçimini küçükbaş hayvancılıkla sağlayan köylüler, Kasım ayının başında koyunlarla koçları çiftleştirmek için ‘Koçkatımı’ denilen bir tören düzenlemektedirler (Karadağ, 1995: 66). Koyunlar bu ayda döllendiği için bu aya ‘Koç Ayı’ da denilir (Tekerek, 2007: 80). Boynuzlarına bereket sembolü elma, nar gibi yiyecekler takılmış, çeşitli renklere boyanmış koçlar ve sürüdeki koyunlar ile beraber otağa çıkan köy halkı, renkli giyimleri, neşeli tavırları ile tam bir tören havasını yaşamaktadır (Karadağ, 1995: 66-67). Koçlara ayrıca “kurdeleler bağlanır, üzerlerine küçük kız veya erkek çocuklar bindirilir, bu koçun erkeklik gücünün simgesi ya da kuzulayacak koyunun dişi olmasının isteğidir. Bu kalabalığa yer yer çalgılar da eşlik eder, görüntü tam bir bayram yerini andırır” (Karadağ, 1995: 67). Bu tür uygulamalar bütün toplumlarda olduğu gibi bizim toplumumuzda da kendi ifadesini sadece sözlü olarak değil aynı zamanda pratik olarak da, törenlerde bulan mitolojik dünya görüşünün, eski Türklerde iyeleri yani yardımcı ruhları memnun etmek için yapılan eski törenlerin izlerini taşır.

“Koç Katımında bazı bölgelerde Koç Halayı oynanır, türküsünde vesileyle ilintili sözler bulunur” (And, 1962: 39). Hayvan taklidi motifleriyle oynanan oyunlardan bazılarının her geleneksel törende icra edilmeyişinin bazı sebepleri vardır. Bazılarının şartlı olanaklara bağlı olarak icra edildikleri bilinmektedir ve Koç Halayı koç kırımı, koç katımı süresinde oynanır (Gâzimiñâl, 1997: 112). “Koç Halayı, erkekli- kadınlı yürütölen karma çeşitlerdendir. Yerli görenek olarak Sivas ve Şarkışla yörelerinde görölüp, tören ve kutlamalarda çekilir. Halay dizisinin bir tarafını erkekler, öbür kısmını kadınlar vücuda getirirler. Düz sıra halinde yürütölür. Dizinin ileri geri hareketleri ve bir de yan yürüyüşlerinden bazı figürler gösterilir. Koç Halayı, karma halde oynandığı gibi, yalnız erkek ve kadınlarca kendi meclislerinde de yürütölabilir” (Gâzimiñâl, 1997: 112).

“Koçkatımından 100 gün sonra yani kuzunun ana rahminde tüylendiğı gün ‘Saya Gezme’ denilen tören düzenlenir” (Karadağ, 1995: 67). “Saya gezmesi, kurt dolaştırma, çan sallama, duvar özü, töre devşirme gibi türlü adlar altında yılın belirli gün ve gecelerinde çalgıyla, türküyle evleri dolaşma, evlerin önünde dans edip, bir takım türküler söylemek, yiyecek öteberi toplamak, hayvan postu giymek, çingirak çalmak gibi törenlerin konumuz olan kılık değıştirmeli seyirlik oyunlarla çok yakından bir ilintisi vardır, hatta çoğu zaman bunlar bir arada yapılır. Bunun Anadolu’da en yaygın biçimi Saya Gezme denilen dolaşmadır” (And, 1962: 38). Köyün çobanlarının da aralarında bulunduğı bir grup köylünün, takılar, makyaj malzemeleri, çalgıcılar gibi yardımcı faktörleri de kullanarak önceden kısa bir hazırlık ile organize ettikleri Saya Gezme törenine bazı yerlerde Çoban Bayramı da denilmektedir (Karadağ, 1995: 67).

Köylerimizde baharın gelişini kutlama yolu olarak ortalama bir günde yapılan, içinde raks unsuru da bulunan Saya’nın belli günü gelip çatınca, o akşam çocuklar bağıra çağıra sokaklarda neşeyle türküler çağırır ve bir evin kapısı önünde sabırsızlık belirtileri gösterirler (Gâzimiñâl, 1997: 259-260). “İçeride Sayacılar giyiniyorlardır. Kısaca, iki delikanlıdan biri aksakallı kambur Saya, öbürü ise süslü püslü nefis bir gelin olmuşlardır” (Gâzimiñâl, 1997: 259-260). Burada yine arkaik ritüellerdeki ak-kara karşıtlığı gibi yine zıtlık unsuru olan güzel-çirkin karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca kapı kapı dolaşarak icra edilen toplu ve ya çiftli oyunlara izleyicilerin de eşlik etmesi

ritüellerin izleyicileri olan katılımcıları hatırlatmaktadır. Oyun icra edilen yer kutsal mekân, zaman mitsel zamana dönüşmüştür. “Ancak Koç Katımı ve Saya Törenini yalnız koç-koyun bayramı olarak düşünülmesi yanlış olur. Zaten Saya Türkülerinde başka hayvanlarında adı geçer. Hatta insanlarla bile ilintili olduğunu, kısır gelinler için de söylendiği bilinmektedir” (And, 1962: 41).

Eskiden yağmurun yağmadığı zamanlarda, kam adı verilen kimseler, yada taşı adı verilen bir taş vasıtasıyla istedikleri zaman yağmur yağdırırlar, bulutları hareket ettirirler ve gökten kar sağarlarmış. Kaşgarlı Mahmut, ünlü esrinde yaz günü böyle bir olaya tanık olduğunu yazar. Manas’da büyük cin seferi rivayetinde Almambet’in yağmur yağdırmak için Yada Taşı kullanarak bulutları efsunladığı anlatılmıştır. Bu inanç, Türkler arasında son derece yaygın bir biçimde günümüze kadar yaşamıştır. Mardin’de yine, taşın Tanrı’ya saçı kılınması ile yağmur yağacağı inancı mevcuttur. İmam ile çıkılan yağmur duasında saçı olarak yedi bin taş toplanarak imam tarafından dualanır taşlar. Yağmur yağdırma inancı için Yada Taşı kadar dikkat çekici bir diğer uygulama da Çömçe Gelin çıkarıp kapı kapı gezmektir. Özellikle yağmur yağmadığı zaman yapılır bu uygulama (Kalafat, 1999: 121-122).

Çocuk oyunları arasında, ‘yağmur tılsımı’ ile ilgili, ‘çömçe gelin’, ‘kepçe kadın’ yahut ‘gelin gogk’ denilen ritüel karakterli oyunları bulmak mümkündür (İnan, 1986: 165). İzleyicinin de katılımcısı olduğu bu oyun kuraklık zamanında çocukların toplanıp bir büyük tahta kepçeyi çocuk gibi giyindirmesi ve bir ağacın ortasına bağlayıp iki ucundan iki çocuk tarafından tutulmasıyla başlar (İnan, 1986: 165). “Böylece çocuklar ev ev gezerek:

Çömçe gelin ne ister çömçe gelin su ister
Ver, Allahım, ver! Yağmur ile sel
Koç koyun kurban, göbekli harman
Yaz yağmuru yalancı gâvur kızı dilenci
Ver, Allahım, ver! Yağmur ile sel!
Koç koyun kurban, göbekli harman!

Diye türkü çağırırlar” (İnan, 1986: 165). Beklenti bütün evlerden çıkan kadınların oyuna katılması ve ritüelin amacına ulaşması yönündedir. Ve nitekim “her evden bir kadın çıkarak ‘kepçe gelin’in başına su döker ve çocuklara bir şey verir (İnan, 1986: 165). Burada da yine mitolojinin canlı tarafı olan arkaik ritüellerin gerçekleştirdiği katılım ve geleneğin devam ettirilerek toplumun kötü gidişattan, uğursuzluktan ve mutsuzluktan kurtulması amacı görülmektedir.

Anadolu’nun güneyindeki Türkmen oymaklarında Arap isimli oynanan temsili oyunda ve keza Erzurum köylerinde bilhassa taklitçi Arap oyununda dans unsuru hiç yokken buna karşılık daha yaygın olarak köy ve kasaba düğünlerinde yer alan üçüncü bir Arap Oyunu, bilakis bir nevi içinde mizahi unsurlar da barındıran danstır. (Gâzimişâl, 1991: 46). “Oyuncu, yüzünü karaya, dil ve dudağını kırmızıya boyar. Gözlerinin etrafına un sürer. Başına kara yemeni örtünüp üzerine beyaz sarık sarar. Kamburu olsun diye arkasına bohça konulur. Oyuncu bunun üzerine aba giyer. Gözlerini büyütüp ağzını eğe eğe dilini çıkarır. Parmaklarını bir yandan bir yana sallaya sallaya oynar. Eline bir tef alır. Tefi çala çala hem oynar, hem de aşağıdaki beyitleri söyler:

Ya Arapoğlu, Arapoğlu

Git Şam’a doğru, Şam’a doğru

Damdan düştü bir kedi

Pişmiş tavuğu yedi

Arabı da şak şak, Arabı da şak şak” (Gâzimişâl, 1991: 46)

Oyunda söylenen ikinci beyitte, Arapoğlu olarak adlandırılan oyuncunun canlandığı karakterin, abartılı bir erkeklik organı tasviri dikkat çeker (Bkz. Gâzimişâl, 1991: 47). Oyun, mizah unsurlarıyla ön plana çıkmasına rağmen mitolojide tanrı Kybele gibi, Türk tanrıçası Umay gibi bereket ve bolluk sembolü olmuş mitolojik şahsiyetler her zaman abartılı uzuvlarla tasvir edilmiştir. Bu sıfat da Arap karakterine bolluk ve bereket sembolünün ritüel tarafından yüklenmiş sözlü bir simgesi olabilir.

3. 1. 2. Dini Törenler ve Seyirlik Oyunlar

Türk halk kültürünün geçmişinde ve günümüzde karşımıza çıkan, yukarıda bazı örneklerini verdiğimiz ritüel niteliğindeki kaynağını Türk mitoloji geleneğinden ve Şamanlık kurumundan alan oyunların yanı sıra İslami devirde doğan ve hiç şüphesiz eski kalınlılardan beslenmiş mezhep merasimleri de aynı sebepten dolayı dikkate değerdir (Elçin, 1991: 47). Günümüzde yaşayan inançlar bağlamında dedelere, babalara, yatırlara, bazı yerlere ve bunlar için yapılan adaklara bağlanışta ve bunlardan maddi ve ruhi bir medet ummada, Türk mitolojisi ve Şamanlık kurumunun temelini oluşturan animizmin, icra ve fonksiyon sahibi yerel ilahların, ecdada ve atalara bağlılığın yani atalar kültünün, ölüm ve ölü kültünün, ağaç kültünün, yer-su kültlerinin, dağ kültünün, ateş kültünün, iplik ve bez gibi şeylere bağlı olarak yapılan büyülerin, taş ve kaya kültünün hayvanlarla ilgili inançların eski kalınlılalarının önemli bir rolü olduğu düşünülmektedir (Yörükhan, 1998: 88). “İnanç olgusu, toplum bireylerini birbirine bağlayan önemli bir kültür ögesi ve yaşam felsefesi olarak, her toplumda korunmuş bulunmaktadır. Bu olguya dayalı olarak herhangi bir toplumun inançsal dansları olmuştur” (Aktaş, 2006: 10). Hemen her toplumda “İnanca bağlı dansların en temel nedeni tanrıya olan sevgidir. Dans tanrıya olan bağlılığı göstermenin, ona ulaşabilmenin ve onunla bütünleşmenin en önemli yollarından biri olarak kabul edilir” (Aktaş, 2006: 10-11). Eski Türk dini ve mitoloji geleneğinde de dans, kutsal törenlerin ve Türk mitolojik dünya görüşünün pratik kısmı olan Şamanlık kurumunda Türk Mitolojisindeki kültlerle bağ kurmanın en önemli yollarından birisi olmuştur. Fakat Türklerin İslam’ı kabul etmesiyle beraber İslam kültürü, “puta taparlık ve çok tanrılı dinlerin kökünü kazımak isteyen Hristiyanlık gibi, halkın geleneksel danslarını, oyunlarını, İslam öncesi kültürle ilişkisini kesmek için yasaklama yoluna gitmiştir. Bunların başında dans gelir” (And, 2007: 112). Türkler İslamiyet ile tanıştıktan sonra İslam kültürünü tam olarak benimseyememiş, eski inançlarını ve bu inançlara bağlı pratik uygulamalarını devam ettirme yönünde İslam kültürüne karşı bir direnç göstermişlerdir. Türklerin eski inançlarının pratik uygulamalarını yeni dinlerinde yaşatmaya yönelik dirençleri ve yeni dinlerinin yasaklayıcı tutumu “ile birlikte İslam’da iki uygulama doğmuştur. Ta’ziye ve Sema” (And, 2007: 112). Sema dini dans olarak değerlendirebileceğimiz bir tür olarak

Mevlevilikte ortaya çıkarken, Ta'ziye dramatik özellikler taşıyan bir uygulama olarak Anadolu dışındaki Türk topluluklarında özellikle de Şii inancı güçlü olan toplumlarda karşımıza çıkmaktadır.

Bir Türkmen inancı olarak karşımıza çıkan Alevilik ise birtakım başka görüşlerden pay almış olmakla beraber, özellikle Şamanlık kurumundan ve Bâtınlıktan (İslam ayetlerini daha derin anlamlarına ilişkin yorumlama) etkilenmiş ve Şamanlık kurumunun Alevilik üzerindeki etkisi, daha çok pratik alanda olduğu için, dini merasimler ve ayinler alanında kendini göstermiştir (Yörükhan, 1998: 27). Genel olarak alevi zümreleri arasında var olan Cem Ayini, eski Türk inançlarıyla inançlarla ilgili merasimler olarak karşımıza çıkar. “Bu merasimlerde belli metinler bulunur. Vazifeliler birer rol almış gibidirler. Her bakımdan bir usul göze çarpar. Merasimlerin başlaması, bitme şekli ve safhaları bellidir. Kapalı yerde, vecdin hâkim olduğu bu merasimlere kadınlar ve erkekler bir arada katılırlar. Oyuncuların seyirci kütlesini veya seyircilerin oyuncularını teşkil ettiği bu merasimler, takip olunmak korkusundan ötürü gizli olarak tertip edilirler” (Elçin, 1991: 47). Muharrem’e bağlı tören ve inançlarda daha önce de eski törenlerde görüldüğü gibi ikili bir ilişki dikkat çekmektedir. “Bunlar yapılan şey, eylem (Dromemnon) ile söz’dür (mit-hos). Birincisi ritüel, simgesel eylem, ikincisi ise simgesel söz, epos ve mit-hos’dur” (And, 2012: 67). Bütün eski törensel ve ritüel niteliğinde karşımıza çıkan bu ikili ilişki dramın, tragedyanın ortaya çıkışı bağlamında “epos ve mitos ve ritüelin eylem yönünün birleşmesiyle oluşmuştur. Ritüel ve törende, gerçi eylem, söz’den daha önemlidir, ancak öz ve mitos eylemin işlevselliğine karşın, onun kalıcı, yüceltici, yorumsal ve anlamsal yönünü tamamlar. İşlevsel ritüellerle, kalıcı eskimez mitosun birbirine geçmesi dramı yaratmıştır. Bu ikili ilişkiyi başka alanlarda da buluruz. Örneğin dinlerde, dua-ibadet ikiliği gibi. Dua, simgesel sözlerle evrenin tanrısal varlığını ulular, ibadet ise namaz, abdest gibi simgesel eylemlerle onu uygular (And, 2007: 52). “Alevi merasimlerinden ayrılmamakla beraber Şamanizm izlerini taşıyan Bektaşî ayinlerinde de dramatik unsurlar nüve halinde göze çarpıyor. Muhabbeti idare eden baba, zakir, sazcılar, kapıda duran gözcü, içki veren kızlar, muhabbete katılan kadın ve erkek canlar; yenilip içilme, müzik, çeşit çeşit rakslar, sembolik hareketler, okunan ‘nefes’ ler bunun belli başlı unsurlarını teşkil eder” (Elçin, 1991: 47).

“Alevilerde, özellikle Tahtacılar da, ayine giderken kabirlere rakı dökülür; bir hadise dolayısıyla adak adayacakları zaman kabirlere yarım okka rakı adarlar; rakı, eski Türklerdeki bütün kutsiyet ve önemini Alevilerde korumuş ve bundan dolayı, Alevilerin en büyük ayini Cem, bir rakı ayini olmuştur. Eski Türklerdeki milli av ve toy merasimleri yerine Alevilerde kurban merasimleri yapılır. Yemeklerin sonundaki dualar dünyevi ve şahsidir. Bunlar, tamamen Şamanlıkta görülen şeylerdir” (Yörükhan, 1998: 120).

İşte İslam’da tek dram türü olan Ta’ziye de Muharrem’e bağlı ritüellerle, gene Muharrem’e bağlı söylence, sözlü ve yazılı geleneklerden doğmuştur. Azerbaycan gibi Şii inancı güçlü olan Türk toplumlarında bu birleşme gerçekleşerek tam anlamıyla bir dram çıkmış olmasına karşın, Anadolu Türklerinde dramın çıkışını bulamıyoruz (And, 2012: 57) diyen Metin And, Anadolu folkloru ve özellikle Anadolu’da Şii halkın inancını yakından inceleyen ve bu konuda çeşitli araştırmaları yayımlanan Anadolu’da çok uzun süre bulunmuş ve Anadolu Koleji müdürlüğü yapmış yabancı bir din adamı olan G. E. White’ın; Anadolu Alevilerinde Muharrem’in kutlanması ile ilgili törenleri anlatırken Şii Türklerde kesinlikle Ta’ziye’nin bulunmadığını belirten görüşlerine yer vermiştir (2012: 57).

Bu kesinliğe rağmen Anadolu’da gene Muharrem ve Ta’ziye ile ilgili dramatik gösterilerin yapıldığına ve yapılmakta olduğuna inanılmakta ve özellikle Anadolu’nun uzak doğusundaki Alevi köylerinde bu türlü dramatik gösterilerin bulunduğu nadir de olsa duyulmaktadır (And, 2012: 57). Anadolu’da Şii azınlığın, Sünni çoğunluğun baskısı karşısında bazı uygulamaları yüzyıllarca gizli tuttuğu, özellikle Alevilerin cem ayinlerinin, dernek danslarından Semahların, bu gün bile bazı Alevi toplumlarında bu gizlilik içinde yürütülüyor olması bu görüşü desteklemektedir (And, 2012: 57-58).

Cem ayinindeki Müslümanlar için kutsal olan Miraç sembolizmi ve ölmeden önce ölme ve dirilme temalarının işlenmesi, Ta’ziyede gördüğümüz söz ve eylem veya mit (epos) ve drama ikiliğini barındırması açısından önemlidir. Ayrıca Cem ayini içerisindeki bu

ölme dirilme temaları köy seyirlik oyunlarında karşımıza çıkan ortak bir unsur olması sebebiyle dikkate değerdir. Ölme ve dirilme teması “pek çok inanç sisteminin içerisine sızmış olan eski bir geleneğin devamıdır” (Yörükhan, 1998: 58). Hem eski Türklerin törenlerinde hem de Anadolu’daki eski uygarlıkların törenlerinde karşımıza çıkan bu geleneğin izleri Cem ayininin de başlıca teması olması itibariyle önemlidir.

Burada eski bir Anadolu ve Trakya Tanrısı olan Dionysos’un yaptığı gibi, üzüm ve üzüm suyu bu insanlara bir tanrı armağanı olarak verilmiştir. Dionysos ayinlerinde görüldüğü gibi, içki, müzik ve oyun ibadetin bir parçası haline gelmiştir. Rakı Eski Türklerde de bir ibadet aracıdır. Yatıra rakı adamak, ayine katılmadan önce kabirlere rakı dökmek, Orta Asya’dan bu yana içlerinde yaşamakta olan bir adettir. Müzik ve raks da eskiden beri ibadetlerinin bir parçasıdır. Birlikte getirdikleri, Anadolu’da gizliden gizliye yaşamakta olanlarla ters düşmemiştir. Böylece akidelerini renklendirecek, ruhlarını coşturacak bir ayin şeklini ibadetlerinin merkezi haline getirmişlerdir. Ab-ı kevser ayini icra etmek, kafalar tütüldüğü zaman bağlama çalmak ve nefesler söylemek, şarkı eşliğinde sema oynamak ibadetlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bayramlarının, düğünlerinin ve eğlenceli demlerinin hep bu şekilde geçmesi, Kırklar Cemi’nin yeryüzündeki tekrarının ruhlarına sinmiş, kişiliklerinin bir parçası haline gelmiş olmasındandır. Eğer Cem ayini, Miraç olaylarından sonra Kırklar Meclisi’nde yaşanan olayların ve bu mecliste bulunan kişilerin sembolik olarak temsil edildiği bir ayin ise veya onu yeryüzündeki bir tekrarı ise, o hayatı ve o heyecanı yaşamaya vesile olacak her şeyi sırasıyla yapmak, dini ibadetin de bir gereği olacaktır. Bu şekilde bu mecliste bulunan bütün kutsal kişiler ve ilginç inanç konuları, bu ayinin içerisinde yerini alacak; içki ve oyun ise, mistik birleşmenin bir aracı olacaktır (Yörükhan, 1998: 131).

3. 1. 3. Geçiş Törenleri ve Seyirlik Oyunlar

Şölene düşkün olan eski Türkler için evlenmeler, ergenlik dönümünde düzenlenen erginlenme ritüelleri, elçi kabulleri, antlaşmalar, yeminler, yas ve ölüleri anma gündemlerinin hepsi şölen yapmak için önemli günler ve zamanlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Roux: 2015: 140). Aslında toplumlar için, “insan yaşamın fizyolojik evrelerinin, özellikle de gebe kalma, gebelik, doğum, ergenlik, evlenme ve ölüm gibi dönüm noktalarının gerçekte pek çok ayinin ve inanç öğretisinin çekirdeğini oluşturdu bilinmektedir (Malinowski, 2014: 33). Bu bağlamda geçiş ritüelleri veya törenleri bir

toplumun bireylerinin yaşamının bir çağdan ötekine, bir uğraştan bir başkasına geçişleri dizisidir (And, 2007: 308). Çağ ve uğraşlarda belli bir ayrımın olduğu zamanlarda bu geçişler erişirme törenleri ile olur, sözgelimi doğum (bizde çocuğun ilk dışının gözükmesi de dış hediği adı altında bir törenle kutlanır), sünnet, ergenlik çağına erişme (örneğin Anadolu’da genç kızın büyüyüp artık bebekle oynama çağını aştığını belirlemek için Küççe Düğünü adıyla bir tören yapılır), evlenme, baba olma, daha üst bir sınıfa erişme, uğraşlarla ilgili geçişler-yükselmeler (bizde özellikle esnaf localarında çıraklığa alınış, kalfa ve usta olma törenleri gibi) ve ölümle ilgili törenler vardır (And, 2007: 308-309). Doğum öncesinde ve sonrasında, tehlikeleri uzaklaştırmak ve kötü büyüleri kovmak için çeşitli büyü ayinleri, arınma törenleri, yeni doğanın yüce güçlere ya da topluluğa tanıtıldığı toplu şenlikler ve eylemler ile birlikte daha sonra da yaşamda erkek çocuklar ve –çok daha nadir olmak üzere- kızlar, kural olarak gizemle çevrili zalimce, müstehcen sınavlarla dolu, çoğu kez de uzun süreli erginlenme ayinlerine katılmak zorundadırlar (Malinowski, 2014: 33). “Geçiş törenleri, törenin daha çok bir durumdan ötekine geçişte, bir başka deyişle ‘eşikte’ yapılmış olmasıyla dikkati çekerler. Aday bu aşamada (eşikte) ne birincinin ne de yeni durumun ilişkinidir. İşte ritüel bu aşamada yapılmakta ve geçişi kolaylaştırmaktadır” (And, 2007: 308-309). Bu uygulamaların izlerini, yaşamı billurlaştırmak ve onu güçlü bir biçimcilik ve ayin zırhıyla sarmak üzere insan yaşamının ilk başlangıcından ölümüne kadar (Malinowski, 2014: 34) eşik olarak nitelendirilebileceğimiz evrelerde halk kültürünün pratik uygulamalarında görebilmekteyiz. Bunların seyirlik oyunlara yansımaları bağlamındaki örneklerini hepsinde olmasa bile bazı geçiş dönemlerinde görmek mümkündür.

Bu geçiş dönemlerinden ilki toplumlarda pek çok yönden önemli bir yere sahip olan doğum ve doğumun sorunsuz bir şekilde gerçekleşmesi ve ayrıca gebe kalmak için yapılan doğum öncesi uygulamalardır. “Gebe kalmaya ve yeniden doğuşa, tutkuya veya doyurulmaya ilişkin dini tasarımlar hemen hemen bütün soylarda şu veya bu biçimde büyüyle var olurlar ve çoğunlukla da kurallar ve törelerle bağlantılıdır. Gebelik sırasında kadın belli tabulara uymak ve törenler yapmak zorundadır, bunlara zaman zaman kocası da katılır” (Malinowski, 2014: 35).

Başlangıçta eski Türkler, çocukları koruma görevini ve üremeyi sağlama işlevinin Türk mitolojisinin önemli bir kültü ve çoğu kaynakta tanrıça özellikleriyle ön plana çıkan “Umay’a verildiğine inanmışlardır ve bu inanç ‘Umayka tapınsa oğul bolur’ atasözünde yer almıştır. Anlamı, birisi ona hizmet eder, hürmet gösterirse, oğul evlat edinir şeklindedir” (Kalafat, 1999: 82). Günümüzde ülkemizde “Kısırlıktan kurtulmak ve çocuk sahibi olmak amacı ile yapılan ziyaretler, ulu ağaçlara çaput asmak, aç yedirmek, çıplak giydirmek, ağzı dualının alkışını almak, Umay iyesinin yardımını kazanmak aynı paraleldeki manevi telkin ve inançlardır” (Kalafat, 1999: 87). Ayrıca “Erzurum ve çevresinde, doğum sırasında kadını al basmasın diye yastığının altına bir parça kurt derisi konur. Kadını ve çocuğu koruyacağına inanılan bu pratiğin izleri, Ata ruhu inancına dayanır. Türk inançları arasında kurttan üremiş olmak, kurdu bir ata gibi görme inancı, onu bir koruyucu kabul etme ve inanma yaygındır” (Kalafat, 1999: 91).

Bazı geleneksel toplumlar için özellikle yeni bir erkek bireyin doğması topluma güç ve kuvvet katma anlamında önem taşımaktadır (Aktaş, 2006: 14). “Kırgız Türklerinin ünlü destanı Manas, elmalı yerlerin erkek çocuk sahibi olmadaki önemini belirtmiştir. Elma halk kültürümüzde, üremenin, çoğalmanın, yayılarak büyümenin simgesidir. Elmalı yer döl tutmaya müsait, hikmetli yerdir. Bu tür kut bulmuş yerlerde Tanrı’ya çocuk sahibi olmak için yakarılır ve buralarda yatılır” (Kalafat, 1999: 82-83). Anadolu’nun çeşitli yerlerinde de erkek çocuk isteğine bağlı uygulamalar karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Ağrı’da başlangıçtaki Türk inançları ile ilgili olarak görülen kız çocuk istenmediği zaman, ağaca taş atma uygulamasında ‘Kız taşladım, oğlana başladım’ sözü Türk mitolojisinde karşımıza dişil karakterle çıkan ağaç kültünün bir izidir (Kalafat, 1999: 90). Daha öncede gördüğümüz gibi Türk mitolojisinde ilk insanın bir ağacın gövdesinde belinden yukarısı çıplak olan bir kadın tarafından beslendiğine dair yaradılış mitleri vardır (Çobanoğlu, 2013).

Daha çok geleneksel toplumlarda karşımıza çıkan erkek çocuk isteği ile birlikte “yeni doğan bir erkek bebeğin gelecek yaşamındaki başarıları, sağlığı ve yiğitliği için çeşitli törenler hazırlanıp, yapılan tören danslarının olumlu sonuç doğuracağına inanılır (Aktaş, 2006: 14). Belki Türklerde de bu gibi dans unsurlarının var olduğu çeşitli doğum

sonrası merasimlerin varlığı özellikle Dede Korkut hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Sadece erkek çocuk için olmasa bile bu gibi uygulamaların izlerini Kars ilinde doğumdan yedi gün sora yapılan kurban, toplu yemek, dua, eğlence gibi unsurları barındıran toylarda görmek mümkündür (Kalafat, 1999: 93).

İnsan hayatının önemli geçiş evrelerinden ikincisi olan ergenlik ve ergenliğe geçiş törenleri (erginlenme törenleri), eski Türklerde karşımıza Ortaçağ Türk Edebiyatı ve dinsel metinlerde betimlenen; aynı anda iki erkeğin, iki koçun, iki boğanın, iki devenin savaşı ya da aynı erkeğin anılan hayvanların her birine karşı sırayla yaptığı savaşların düzenlendiği bayramlar olarak karşımıza çıkar (Roux, 2011b: 188). “Bir erginlenme töreniyle bir prensin veya bir şefin oğlunun erginliğe girişinde, çocuğun hayvanı parçalamasıyla veya bir hayvan üzerinde (av) veya bir insan üzerinde (savaş) ilk cinayet eylemini gerçekleştirdiği anlarda kutlanmaktadır. Bu cinayet, bu zafer, onu erkeklerin toplumuna dâhil ettirir ve ona bir kadın alma hakkı verir” (Roux, 2011b: 188).

Erginliğe geçiş törenlerinin tümünde dikkat çekici bazı benzerlikler karşımıza çıkmaktadır. Az çok uzun bir hazırlanma evresinden sonra bu süreyi “gencin bir dizi ağır sınavlardan geçmek zorunda kaldığı asıl erginlenme ayini izler (...) Daha az göze çarpıcı ve daha az dramatik, ama gerçekte çok daha önemli erginlenmenin ikinci yanıdır: gencin kutsal mitlere sistemli biçimde alıştırılması, soy sırlarını aşama aşama açıklanması ve kutsal değerlerin açığa çıkarılması” (Malinowski, 2014: 34-35).

Eski Türklerdeki erginlenme törenleriyle ilgili Dede Korkut Kitabı’nda gençlerle hayvanları karşı karşıya getiren, ergenlik dönemindeki genci yetişkin dünyasına dâhil eden, onlara bir kadın alma hakkını veren ve aslında köken söylencesinin bir tekrarı olup bazen üç aşamada gerçekleşen savaşların öyküsü defalarca anlatılır (Roux, 2011b: 192-193).

Bunun ilk aşaması Kan Turalı’yı sırasıyla siyah bir boğa, en iri cins aslan ve bir deveyle karşı karşıya getirmektedir. Babasından kızını alabilmek için aralarında çoğu kez bir canavara karşı savaşın da olduğu üç sınavın başarıyla geçilmesinin sık rastlanan

folklorik bir tema olduğu bilinmektedir. Oysa metnin bu kısmında sadece boğaya karşı yürütölen savaş geliştirilmekte ve diğör iki savaş yalnızca hatırlatılmak için belirtilmektedir. “Demir zincire bağılı boğa getirilir. Vahşı hayvan kendini toplar. Bir boynuz darbesiyle bir mermer taşı tuz buz eder”. Kan Turalı hayvana meydan okur: “Gelsin!” der, sonra boğanın alnı üzerine öyle bir yumruk vurur ki, boğa ayakları üzerine sendeler; yumruğunu boğanın alnına karşı tutarak meydanın sınırlarına kadar iter. Ve sonuçta havaya kaldırarak yere vurur, boğar ve derisini yüzer (Roux, 2011b: 193).

Erginliğe geçişle ilgili başka bir hikâyede, erginliğe geçişin yukarıdaki hikâyeden farklı olarak işleyen bir olaylar zinciri karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin kahramanı Oğuz Kağan’ın genç bir delikanlı olarak büyük ormandaki at vücutlu, geyik başlı, büyük boynuzlu bir yarattığı çeşitli oyunlar ve kurnazlıklarla alt ederek öldürmesini anlatan bu hikâye (Roux, 2011b: 209-210), dünya üzerindeki erginliğe geçiş ritüellerindeki ortak motifleri taşıması bakımından önemlidir. Genç insan ya da aday, sahip olduğu kaba enerjisini, gücünü, akıllı ile birleştirerek kontrol altına almalı; daha geniş bir bakış açısıyla organize ederek faydalı hale getirmeli ve bu güç topluluğu arasında yüceltilmelidir (Campbell, 1992: 109-110). Anadolu Türklerinde de günümüzde, boğa, deve ve horoz dövüşleri gibi, aynı güçteki iki hayvan arasında; bir hayvanla bir insan arasında güreşler; her şeyden önce dinsel hayvansal gösterilerin temsilleri olmak üzere, iki insan arasında ve gittikçe daha ender olmak üzere insanlar ve hayvanlar arasında özellikle koçlar ve ayrıca küçük boğalar arasında güreşler düzenlemeye devam etmektedir (Ruox, 2011: 194). Yörük göçebeler ancak bundan sonra gencin yetişkin hale geldiğinin kabul edildiğini (Ruox, 2011b: 194) söylemektedirler.

Erginlenme törenlerinin ana işlevlerini sıralayacak olursak “bunlar, geleneğin ilkel toplumlardaki olağandışı gücünün ve anlamının ayin biçimindeki dramatik ifadesidir; ayrıca bu güç ve anlamı her kuşağın zihnine işlemeye de yarar; aynı zamanda da, soyun öğretisini aktarmak, geleneğin sürekliliğini sağlamak ve soyun birliğini korumak için son derece etkili bir araçtır” (Malinowski, 2014: 36-37).

Dede Korkut Kitabında geçen, mucizevi bir doğum ile dünyaya gelen ve gençliğe adımı da doğumu kadar mucizevi ve mitoloji unsurları baskın olaylarla gerçekleşen kahramanların hikâyelerinin yansımalarını, günümüzde icra edilen köy seyirlik oyunlarında görmek mümkündür. Özellikle içinde hayvan kılığına girmiş oyuncuların da yer aldığı hayvan isimleriyle anılan oyunlardaki, hayvanı alt etme, kaba kuvvet kullanmadan güçlü hayvana karşı gelme gibi mitolojik hikâyelerdeki ortak motiflerin bulunduğu oyunlar dikkat çekicidir.

İlkel koşullarda geleneğin topluluk için çok büyük değer taşıdığı ve topluluğun üyeleri için hiç bir şeyin var olana uyum ve onu korumak kadar önemli olmadığını açıkça belirtmek istiyoruz. Toplumsal düzen ve uygarlık yalnızca eski kuşakların öğretisi ve bilgisine sıkıca bağlı kalınarak korunabilir. Her gevşeme grubun birliğini zayıflatır ve kültürel düzeyini varlığını tehdit etme derecesinde tehlikeye sokar. İnsan modern bilimin bugün ona deneyimini sonuçlarını yok edilemez biçimde kaydetme, yeniden gözden geçirme, yavaş yavaş uygun biçimlere sokma ve sürekli yenisiyle zenginleştirme olanağını sağlayan son derece karmaşık aygıtlarını henüz icat etmemiştir. İlkel insanın bilgi payı, toplumsal yapısı, adetleri ve inancı, atalarının deneyiminin paha biçilmez sonucudur; çok pahalıya mal olmuştur ve ne pahasına olursa olsun korunması gerekiyordur. Bu yüzden de geleneğe bağlılık ilkelin bütün özellikleri içinde en önemli olanıdır, geleneğini kutsayan bir toplum paha biçilmez bir güç ve süreklilik kazanır. Bu nedenle, gelenek tarafından kutsal bir haleyle kuşatılmış ve doğaüstü bir damgayla damgalanmış olan inanç ve alışkanlıklar, onu yaratan uygarlık için “doğalın çok üstünde bir değer” taşır (Malinowski, 2014: 36).

Mitolojideki bazı erginlenme törenlerinde de adayın yaralanarak acı çekmesi gerekmektedir. Günümüzde bunların izlerini özellikle modern yaşama geçmemiş kabilelerde görebiliriz. Erginlenme ayininin devamında gencin “bir biçimde yaralanması gerekmektedir; hafif biçimlerinde küçük bir kesik veya bir dişin sökülmesi, daha kötülerinde sünnet, gerçekten zalimce tehlikeli olanı da bazı Avustralya soylarında uygulanan subinzisyon gibi bir operasyon örneğin” (Malinowski, 2014: 34-35). Bu gibi uygulamaların izlerini görebildiğimiz günümüz “ergenlik çağına geçiş törenlerine, Türk

ve diğerk birçok Müslüman toplumlarda yapılmakta olan sünnet törenini örnek olarak gösterebiliriz. Eskiden sünnet töreni, erkek çocuk belli bir ergenlik yaşına geldiğinde yapılırdı. Bu önemli dönemin geleneksel anlamını vurgulayan büyük törenler hazırlanırdı” (Aktaş, 2006: 15). Ayrıca bu törenler çeşitli seyirlik oyunların ve Türk halk danslarının icrası için çok önemli ortamlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk kültüründeki ergenliğe geçiş törenleri bağlamında, Türkler arasında kurulan çeşitli esnaf locaları, sohbet odaları ve gizli derneklerin bireyi kabul ve onu yetişkinliğe hazırlama konusundaki uygulamaları da dikkat çekicidir. Türk kültürü, kültür ürünlerinin çeşitliliği bakımından oldukça zengin ve özel bir yapıya sahiptir. Bu zenginliğin gelecek kuşaklara aktarılmasında geleneksel teşkilatlar önemli rol oynamaktadır (Ekici, 2011: 9). Mitolojinin işlevleri arasında sıraladığımız gibi “eski ve ilk şekilleri unutulmakla birlikte, Türk kültüründe toplumsal hayatı düzenleyen, şehirlerde veya kırsal kesimde yaşayan toplumların belli bir düzen ve ahenk içinde yaşamasını sağlayan çeşitli sosyal kuruluşlar vardır. Bütün bunlar yersiz, gereksiz, amaçsız kuruluşlar mıdır, yoksa atalarımızın toplum hayatını düzenleme ve toplum hayatında yer alan bireylerin daha sağlıklı ve uyumlu birer kişilik olarak toplum hayatında yer almalarını sağlamak için mi oluşturulmuştur” (Ekici, 2011: 13-14). Çok farklı coğrafyalardaki ve farklı dinlerdeki Türk topluluklarında da toplantıların mevcudiyeti bize bu toplantıların ritüel kökenli olduklarını düşündürmektedir. Şunu belirtmekte fayda var ki Anadolu erkek toplantıları çok saydam bir yapıya sahip olduklarından ötürü bulundukları bölgenin şartlarına çok çabuk uyum sağlamışlardır. Bu da farklı coğrafyalardaki kültürel kökenleri aynı olan ama işleyişleri değişik birçok toplantıyı oluşturmuştur (Dede, 2012: 15).

Bu teşkilatların en bilineni bütün Anadolu şehirlerinde başında ‘ahi’ isimli reisleri bulunan esnaf ve zanaatkâr dernekleri olan Ahi teşkilatları idi (Sümer, 1999: 183). “Bunlar silahlı olup, beledi kuvveti temsil ediyorlardı; bütün gün çalışan dernek mensubu yiğitler geceleri dernek merkezinde toplanarak sohbet ederler, türküler çağırıp raksederler idi” (Sümer, 1999: 183). Yöresel oyun ve müziklerin eğlence ortamında sunulma biçimi, ahi toplantısının yöneticiliğini yapan kişi tarafından organize edilmekte

ve oyunların geleneksel formuyla icra edilmesinin gerekliliği üzerinde önemle (Ünlü, 2009: 68) durulmaktaydı. Bu teşkilatlar içerisinde kullanılan halk kültürü ürünlerinden olan geleneksel oyunlar, tıpkı kaynağını ait olduğu toplumun mitolojisinden alan ritüellerin toplum üzerindeki etkisi gibi “gençlere bir topluluk birliği verir, davranışları öteki bireylere göre düzenlenmesini öğretir” (And, 2007: 58). İcra edilen bu oyunlardaki “ebe seçimi, görev bölümü, tekerlemeler, oyundaki belli rollerin oynayanlar üzerindeki etkisi, oyunların cezaları ve bunların etkisi, oyun kurallarına uymadaki davranışlar” (And, 2007: 59) gibi uygulamalar, arkaik ritüellerin zamanla esneklik göstermeye meyilli katı kurallarının, oyunlaşmış yansımaları olabilir. Aynı zamandan teşkilat içerisinde icra edilen bu oyunlar bireylerin “günlük gerçeğin tatsızlığından, günlük işin tekdüzeliğinden kaçmasını sağlar. Ayrıca kişiye toplumun tabularından kurtulmasına izin verir” (And, 2007: 58).

Ahiler ortadan kalktıktan veya ehemmiyetlerini kaybettikten sonra şehir ve kasabaların ileri gelenleri ve köy ağaları konuk odaları açarak bu geleneği devam ettirdiler (Sümer, 1999: 183). Bu geleneğin devamı olarak Anadolu’da Ahilikten izlerini gördüğümüz başka birçok erkek toplantı odaları ve kurumları da bulunmaktadır. Bu toplantı odaları ve kurumlarda “yaş, soy, maddi durum gibi toplumsal statüyü belirleyen unsurlar dans geleneğinin uygulanması sırasında önem arz eder” (Ünlü, 2009: 69).

Toplumun erkek bireyleri arasındaki bir diğer önemli geçiş evresi askerlik dönemidir. Anadolu’da ‘Davul çaldırma’ geleneği adı altında, Kütahya ili Gediz İlçesi Akçaalan köyünde iki ya da üç senede bir tekrarlanan geleneksel askere uğurlama eğlencelerindeki bireyi askerliğe hazır bir duruma getirmek için yapılan çeşitli güncel olaylardan derlenmiş skeçler, köy seyirlik oyunları ve geleneksel danslardan oluşan uygulamalar vardır (Ünlü, 2009: 78). Tarihleri boyunca savaş kabiliyetleriyle ön planda olan Türklerde özellikle Çin kaynaklı tarihi belgelerden takip edilebildiği kadarıyla, Türklerin prototipi olduğu düşünülen Çhou devleti döneminde, askerlik eğitiminde asker adaylarının destanları dans şeklinde icra etmeyi öğrenmeleri (Esin, 2001: 120-121), günümüzde uygulanan bireyi müzik, dans ve drama unsurları ile askerliğe hazırlamanın eski bir şekli olabilir.

Ayrıca ‘Davul çaldırma’ geleneğindeki Efebaşı denilen, bir önceki usta tarafından seçilen, hem yöresel danslara hem de teatral yeteneklere hâkim, yerel bir eğitime tarafından yaklaşık 6 aylık bir eğitim süreci sonunda hazırlanması (Ünlü, 2009: 78) ritüellerin bireyi topluma kazandırması işleviyle bağlantılı, geçmişten gelen bir gelenek olma ihtimalini artırmaktadır. “Oyunlu geleneksel askere uğurlama eğlenceleri; toplum içi iletişimde önemli bir etken, kültür aktarımı için eğitim hizmeti, sosyal konumların belirlenmesi için bir fırsat, sosyal düzenin bildirimi için ideal bir gösterge, toplum bilincinin oluşturulması bağlamında önemli bir araçtır. Toplumun buluşmasına bir vesiledir. Üyelerin ortak bir paydada buluşmasını sağlamaktır. Yapılan gösterilerle toplumun güncel konulardan ders çıkarması sağlanarak öğretici bir tutum sergilenmektedir” (Ünlü, 2009: 82).

Askerlikten sonra gelen belki de Türkler için en kutsal geçiş evresi olarak evlilik gelmektedir. “Türk insanının anlayışına göre, ev gibi, evlilik de kutsaldır. Herhalde, dünyanın hiç bir dilinde ‘evlilik’ kelimesi ile ‘ev’ arsında bizde olduğu gibi bir bağ yoktur. Ev kurmak (yuva kurmak), evlenmek, yeni bir evin meydana getirilmesiyle ifade edilmiştir” (Ergun, 2012: 376). Evlilik öncesi, nişan, kına gecesi gibi merasimlerle; evliğin gerçekleştiği düğün merasimleri, Türk Halk oyunlarının en önemli icra ortamları olmuşlardır. Eski Türklerin düğünleri ve oyunlarına dair kesin bilgiler olmamakla beraber; Tuğrul Beğ’in 1063 yılında Halife el-Kaim Biemrillah’ın kızı ile Boğdan’da evlendiği zaman, bir oda kürsüsü üzerinde oturan gelini ziyaret ettikten sonra avluya çıktığı ve orda beğleri ile birlikte sevinç içinde raksettiğini ve bu esnada Türkçe şarkılar söylendiği bilinmektedir (Sümer, 1999: 76). Bu oyun, halay mı, yoksa Orta ve Batı Anadolu’da oynanan oyunlarla benzer olduğu kesin olarak belirtilmemiştir fakat tarihçilerin tasvirlerine göre beyleri ile birlikte oynadığı milli oyunun, halay veya benzeri bir karaktere sahip olduğu düşünülmektedir (Sümer, 1999: 121).

İnsan için son geçiş evresi olan ölüm de eski Türklerde yuğ törenleri adı altında yapılan uygulamalar ile gerçekleşmekteydi. “Cenaze törenlerinde büyük kalabalıklar toplanırdı (...) Törene orada bulunanların tümünün katılması gerekirdi; ölünün çevresinde dönülür, sakal tıraşı olunur, yüz kesilir, ağlayıp sızlanılır, ölünün savaş başarıları

anlatılır ve hep birlikte yemek yenilirdi” (Roux, 2015: 149). Bu uygulamalarda, Türklerin eski inançlarının önemli bir kısmına hâkim olan müzikli, danslı törenler de icra edilmekteydi. “Atilla’nın ölümü sırasında yapılan yuğ töreninde, onun macerasını anlatan ağıtlar çalınıp söylenirken dinleyenlerin yüzlerini yırtıp kanattıkları, atlarıyla ölünün etrafında dolaştıkları, düdüklerini, davullarını, çalıp söyleyen ozanların ağıtları ile acılarını ve gözyaşlarını içlerine akıttıkları söylenmektedir” (Kalafat, 1999: 136). “Ölümün gerçekleşmesinin hemen ardından yakınmalar başlamaktadır. Ölümün hemen ardından yapılan bu yakınmaların, cenaze törenleri sırasında yapılan daha yapay yakınmalarla karıştırılmaması gerekir. Çin Yıllıkları’nda iki yakınma arasında yapmamız gereken ayırım şu şekilde ifade edilmektedir: ‘Ölümden hemen sonra yakınıyorlardı, ancak cenaze törenlerinde şarkı söyleyip dans ediyorlardı.’” (Roux, 1999: 244).

“Yukarıda gördüğümüz cenaze töreninin müzik eşliğinde yapıldığı kesin olarak kanıtlanmış olmasa da mümkündür; belki de bu özellikle şaman davullarının belirli bir düzen içerisinde çalınmasıyla gerçekleştirilmekteydi (...) Tatarlar, öldüklerinde şeytanın ruhlarını almasından korkuyorlar ve bunun önüne geçmek için, kam, büyülu davulunu çalıyor ve kandırarak şeytanı kovmaya çalışıyor” (Roux, 1999: 247). Mezarlarda bulunan çok sayıda müzik aletinin dinsel törenler sırasında cenaze yemeğinde kullanıldığı” (Roux, 1999: 277) düşünülmektedir. “Bütün bunlar mümkündür. Fakat müzik aletlerinin mezarlarda bulunmasının nedenlerinden biri de bunların ağıt yakma sırasında kullanılmış olma olasılığıdır. Diğer bir neden de ölünün, mezar taşına yazılmış olan methiyesini sonsuza dek söylemeye devam etmesini sağlamak için bu müzik aletlerinin de beraber gömülmüş olmasıdır” (Roux, 1999: 277-278).

“Çeşitli sızlanmalar ve isteyerek yapılan yaralarla birlikte insanlar ölünün çadırının etrafında dönüp törensel at yarışları yapmaktadırlar. Bu törenlerle sızlanmalar ve çadır etrafında dolanmalar belki de birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak algılanmaktaydı (...) ‘İç karartıcı şekilde haykırarak çadırın etrafında sürekli dönüyorlar ve bir yandan da bir bıçakla yüzünü kesiyorlar’ (...) Yüzün yedi kez keşiği ve dolayısıyla, bu kesiklerin yedi kez cenaze çadırı etrafında dolanmaya karşılık” (Roux: 1999: 245) gelebileceği

düşünülmektedir. “Bu gelenekte kesinlikle gezegenlerin bir etkisi bulunmaktadır, çünkü kutsal olarak kabul edilen yedi rakamı yedi gezegen ile bağlantılandırılmış olsa gerek” (Roux, 1999: 245). “Sıklıkla görülen üç sayısı da Kırgızlarda ölü etrafında yapılan daire şeklindeki danslar için genelde uygulanan tek sayıdır” (Roux, 1999: 246).

Yas dönemi sonrasında cenaze töreni ve sonrasında gülmek ve eğlenmek bu törenler için “arzu edilen bir kuraldır. Gözyaşının karşıtı olan gülme olayı, gözyaşından sonra meydana gelir. Heyecan, dansı tahrik edebilir. Dans da zaten, ölümün hareketsizliğinin ardından kozmik varlığın hareketidir. Yutuşenlerde, ağlayıp sızlanmalardan ve yakınmalardan sonra: ‘Erkekler ve kadınlar karışık halde otururlar ve neşeli gülüşlerle şarap içerler ve dans ederler.’” (Roux, 1999: 276-277).

Bu eski geleneklerin izlerine günümüzde de rastlanmaktadır. “Ölen kişiyi üçüncü, yedinci, kırkinci, elli ikinci ve belirli yıl dönümlerinde anmak ve ölenin ruhunun rahatını ve huzurunu sağlamak amacıyla dualar okunmakta, sadaka ve hayırlar dağıtılmakta olup, onu anmak için bazı toplantılarda danslar bile yapılmaktadır” (Aktaş, 2006: 17). “Midyat, Savur ve Nusaybin çevresinde ölenin kıymetli eşyaları bir ağaç parçasına giydirilip süslenir. Etrafında dönülür, davul zurna çalınır, ölünün yaptığı işlerden söz edilir ve üst başlarını yırtarak üzüntülerin ifade ederler” (Kalafat, 1999: 138). Ayrıca Türk kültüründe, yine bazı Alevi-Bektaşî toplumlarında, ölen kişinin mezarı başında, genellikle bağlama eşliğinde, semahlar okunduğu ve ölen kişinin hayatına atıflar yapıldığı tespit edilmiştir (Aktaş, 2006: 17). Yapılan bir alan araştırmasında, Balıkesir’in Edremit ilçesine bağlı Camcı ve Hacıhasanlar Köylerinde yaşayan Tahtacı Türkmenlerinde, ölen kişinin toprağa verilisinin ardından, yemekler yapıp yendikten sonra, çeşitli semahlar okunup semahlar dönüldüğü tespit edilmiştir (Aktaş, 2006: 17). Azerbaycan Gabah Bölgesi, dağ köylerinden İncedere-Sultanbeyli’de yapılmış olan bir başka alan araştırmasında da köy halkının verdiği bilgiye göre; ölen kişinin mezara götürülüşü sırasında, ölüyü taşıyan insanların arkasından, ‘tütek’ (kaval) veya klarnet ile yapılan bir ezgi eşliğinde mezara kadar (Aktaş, 2006: 17) eşlik edildiğine dair uygulamalar olduğu tespit edilmiştir.

3. 2. Mitolojik Kökenli Türk Halk Dansları

Seyirlik oyunlarda daha belirgin sembollerle gözlemlediğimiz Türk mitoloji geleneğinin, Türk halk danslarında daha çok icra ortamları, icra şekli ve dansların geleneğin yeni taşıyıcıları olan bireylere aktarımı bağlamında belirginleştiği söylenebilir. Türk halk oyunları figürlerinde de mitoloji geleneğiyle ilgili bazı gizli sembollerin olduğu düşünülmektedir fakat bunların hepsinin tespiti imkânsız olmasa da zor ve çok uzun soluklu bir araştırmanın sonucunda elde edilebilecek cinsten verilerdir. Bu bölümün başında da belirtildiği gibi başlangıçta bütün dansların kutsal olduğu ve bu amaca yönelik icra edildiği sanılmaktadır. Eski Türklerdeki dans anlayışının da tespit edilebilen en eski Türk metinlerinde, bük (doğüstü güç) ve büd (raks, dans) kelimelerindeki bü kökü ortaklığından yola çıkılarak, kutsal bir olgu olduğu düşünülmektedir (And, 2007: 38-40). Eski Türklerde dans kavramını ve türevlerini karşılayan büdik, büdhi, büdhi, büdhiş, büdhiüt kelimelerinin yanı sıra oyun sözcüğü de kullanılmıştır ve oyun sözü de aslında dini bir tabir olarak ayin anlamına gelmektedir (Gâzimiñâl, 1997: 188). Türker'in farklı coğrafyalarda gelişen derin tarihi yolculuğu içerisinde dans kavramı özellikle Anadolu'da oyun kelimesi ile ifade edilmeye başlanmıştır.

Oyun kelimesinin günümüzde de Türk dünyasında bazı topluluklarda ayin ve dini merasimlerle ilgili olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle eski Türk inanç ve mitoloji geleneğini günümüze kadar en homojen olarak taşıyan Türk topluluğu oldukları düşünülen Yakutların (Çobanoğlu, 2013: 38), mitlerin taşıyıcıları olan şamanlara ojun (oyun) adını vermeleri dikkat çekicidir (Bayat, 2009: 132). Şaman karşılığı olarak Türk dünyasında kullanılan oyun kelimesi muhtemelen ayin anlamı ile şamanlık kurumunu pekiştiren bir işlevi yerine getirmektedir. Şamanlar ayinlerinin vazgeçilmezi olan davulu bütün ayinlerde aşağıdan yukarı ya da daha doğru bir ifade ile yavaştan başlayıp gittikçe hızlanan bir tempo ile çalarlar ve yavaştan başlayıp hızlanan ritim ile kendi ruhlarını aşağı ve yukarı dünyaya göçürdüklerine inanırlar (Bayat, 2009: 223-224). Şaman ayinlerinin temel unsurlarından olan bu ritim felsefesi anlayışı halk danslarının bazı türlerindeki icra yönüyle paralellik gösterir. Türkiye'de geleneksel ortamlarında icra

edilen bazı dans türlerinde de bu tip bir dans dizilimi ya da sırası söz konusudur. Çeşitli yörelerde icracılar ve oyuncular tarafından geleneksel oyun sırası diye adlandırılan bu dans sıralaması işleminde şaman ayinlerine paralel olarak yavaştan hızlıya doğru bir sıralama söz konusudur. Daha çok toplu olarak icra edilen halay, bar, horon vb. türlerde karşımıza çıkan uygulama, doğal ortamlarında ve doğal ortamların sahneye aktarıldığı geleneksel ya da mahalli ekipler olarak adlandırılan dans topluluklarında değişmeden devam eden uygulamalardır. İcra veya sunum yörenin en yavaş tempoya sahip dansı ile başlar ve dans sıralaması daha hızlı tempoya sahip danslara doğru devam eder. Ayrıca iki veya üç bölümden oluşan bazı yöre danslarında ağırlama, yeldirme, hoplatma gibi terimlerle ifade edilen, yavaş ve hızlı bölümler mevcuttur. Dans içerisindeki bu bölümlerin icra sırası, yine yavaş bölümden hızlı bölüme doğru olmaktadır. Şamanın vecd haline girmesinin başlıca unsurları olan müzik ve dans, onu geçici olan dünyanın kaygılarından uzaklaştırdığı (Bayat, 2009: 221) gibi dans eden topluluğu da bu dünyadan ve kaygılarından dışarı çıkartmanın bir aracı haline gelmiştir diyebiliriz.

Şaman ayinleri için bir başka önemli unsur, şamanın ayininin her ne şekilde başlarsa başlasın sonuç olarak bir daire etrafında yapılmasıdır (Bayat, 2009: 223). Gelmiş geçmiş en güçlü dinsel semboller (Campbell, Moyers, 2010: 269-270) olarak düşünülen dairesel şekiller, mitoloji geleneklerine göre kozmos, yani evrenin (Beydili, 2005: 335) simgesi olup, felsefi anlamda ölümsüzlüğe ve yeniden doğuşa işaret olarak görülmektedir (Bayat, 2009: 223). Ayrıca daire formları bütünlüğü de temsil etmekte, içine aldığı her şeyi çevrelenen tek bir şey haline getirmektedir (Campbell, Moyers, 2010: 269-270). Halk sanatının dans ile ilgili yapıtlarında da hala büyü ve mitolojiyle ilgili bu simgesellikle ilgili paralellikler vardır ve bu sanat yapıtları kendilerine ait kutsal bir alanı daire formunun çeşitli şekilleriyle oluştururlar. Nasıl tören sırasında büyücünün ilk işi kutsal güçlerin harekete geçeceği mekânı bir sınır çizerek çevresindeki her şeye kapatmaksa, sanat yapıtı da kendi çemberiyle gerçekliğe kapanır (Adorno, Horkhemier, 2010: 38) ve mitsel bir zamanda yaşamaya başlar. Endonezya ve yunan mitoloji geleneklerinde “bulunan labirent temasının yer altı dünyası ile ilişkisi vardır ve spiral biçimiyle ifade edilmektedir. Yunanistan’da da Endonezya’daki gibi koral danslar bu biçimde yapılmaktadır” (Campbell, 2006: 208-209). Türk halk

danslarının da diğ er toplumlardaki halk dansları gibi icra şekillerinde daire formları kar ıımıza çıkmaktadır. Özellikle daire ve yarım daire formu Türk halk dansları türlerinin tümünün doğ al icra ortamlarında kar ıımıza çıkmaktadır. Bu  ekilleri, Türklerdeki gökyüzü kültleriyle bağıda tırmak mümkündür. Bütün Türk oyunlarının temelinde bu daire formlarını ve ağırlıklı olarak saat yönünün tersine doğ ru dairesel bir ilerleyişi gözlemlemek mümkündür (Yıldırım, Yıldırım, 2011: 73). Türk mitolojisinde önemli kültler olan G ne  ve ayın dünya üzerindeki simgeleri olduğu düşünülen bu alanlardaki saat yönünün tersine doğ ru ilerleme, Türk mitolojisindeki bu önemli kültlerin gece ve gündüz boyunca yaptıkları hareketlerin, gökteki ilerleyi  yönlerinin yatay düzleme aktarılmış hali olabilir ( iğdem, 2003: 61). Halk dansları icralarının geleneksel ortamlardaki önemli şekilleri olarak adlandırılan daire formları olarak değerlendirilen kendine ait kapalı bir saha olu tıran bu alanların sınırları içerisinde de artık özel yasaların geçerliliği (Adorno, Horkhemier, 2010: 38) de söz konusudur.

Türk halk danslarının doğ al icra ortamları olan törenlerde dansların, izleme yoluyla ve birebir uygulayarak genç nesillere aktarılması sırasında izlenmesi gereken geleneksel kurallar ( nl , 2009: 69); genç adaya dans etmeyi, davul  almayı, dramatik teknikleri ve toplumun mitolojisini öğreten ya lı şamanların eğitim sistemiyle benzerlikler gösterir. Ayrıca Türk halk danslarının geleneksel ortamlarında soydan gelen dans ılık, genç adayı potansiyel bir usta dansçı adayı yapar. Bu,  amanlıkta da genetik olarak sürüp giden bir anlayıştır. Soylarında  aman olan bireyler topluluk tarafından potansiyel birer  aman adayı olarak g r l rl r.  amanlıkta bu pratik uygulamalar bütününün öğrenilmesi bir okuldan ziyade, içeriğinde yalnızca salt metinleri değil, gösteri, imge ve simgeleri de barındıran (Bayat,2009: 97), usta çırak ilişkisine dayalı  aman adayı ve ya lı şamanın bir arada geçireceği bir süreç niteliğini taşır.  amanlığın ve geleneksel sanatların temel pratik eğitim metotlarından biri olan usta-çırak ilişkisi, halk danslarında, yerel dansların nesilden nesile aktarılmasındaki temel eğitim şekli olan, usta bir kişiyi takip ederek birebir tecrübe etmek yoluyla bilgilenmek şeklinde tanımlayabileceğimiz “koltuktan öğrenme” geleneği ile kar ıımıza çıkar ( zbilgin, 1998: 324-325’ten akt.  nl , 2009: 69-70). Özellikle  amanların esrimeli ve vecd halindeki tavırlarına benzeyen halaylardaki halayba ı olma yolculuğuna “ba layan genç, bire bir

aldığı bu eğitimin sonucu, yeteneği ile doğru orantılı olarak, süreç içerisinde ilerleyerek hem oyundaki hem de toplumdaki mertebesini artırır. Halay oyunlarında ‘başaltı’ olmak ileride halay başı olamaya aday kişi olduğunun belirtisidir” (Özbilgin, 1998: 324-325’ten akt. Ünlü, 2009: 69-70). Aday bu doğal eğitim öğretim süreci sonunda usta dansçıdan aldığı dansları “görerek, bilgili kişilerin desteklemeleri ya da uyarmaları doğrultusunda oyunun kuralları ve yöresel oynama tavrını beller. Bir süre sonra ‘halaybaşı’ olduğunda, en bilgili kişi konumunda, toplumun oyun aktivitesinin sorumlusu ve idarecisi olarak yeni bireylerin eğitilmesine öncülük eder” (Özbilgin, 1998: 324-325’ten akt. Ünlü, 2009: 69-70). Anadolu’da görülen tüm yerel dans türlerinde temelde aynı mantık üzerinden, bazı uygulama farklılıklarıyla halen yaygın bir şekilde kullanılan koltuktan öğrenme, Horonlarda da süregelen bir gelenek olarak komutçularla karşımıza çıkar. Komutçular “düşüne farklı köylerden gelen misafirlerin köylerinin ismini tekerlemelerle anar Eğer ismi unutulmuş bir köy olursa bu ayıp sayılır. Düşüne sonradan katılan ziyaretçiler içinde misafirler içinde aynı gelenek tekrarlanır. Horon’da komutçuluk aynı zamanda toplumda mevki göstericidir. Onlar toplumda sevilen insanlardır. İyi bir komutçunun yönettiği oyna katılım artar” (Ünlü, 2009: 76). Koltuktan öğrenme sürecinde başarıya ulaşan ve topluluğun dans geleneği konusunda artık ustalar arasında görülen adaylar, toplumda ve toplumun geleneksel danslarında söz sahibi olan, yöresel müzikler eşliğinde doğal ortamlarda, yerel adım yapılarına uygun, ustalarından aldığı imge ve sembolleri içlerinden geldiği gibi dans pratiğine uygulayan usta kişiler haline gelirler.

Türk halk danslarının sonraki nesillere aktarımının geleneksel yöntemlerle gerçekleştiği icra ortamları Türk mitoloji geleneğinde dünyanın tasavvur edildiği gibi üç katmanını (gök-yer/su-yeraltı) temsil eden ağaç kültüyle ilgili inançların izlerini görebileceğimiz mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ağaç kültüyle ilgili bütün uygulamaların kökeninde hayat ağacı anlayışı korunmaktadır. Ayrıca ağaç Şamanlık Kurumu için Şaman ayinlerinin önemli bir parçasıdır. Günümüzde Türk kültüründe, ağaç kültüyle ilgili uygulamaları halk danslarının geleneksel icra ortamları olarak kabul edilen evlilik, nişan, askere uğurlama gibi geleneksel törenlerde gözlemlemek mümkündür.

Türk düğünlerinin karakteristik özelliklerinden biri olan bayrak kaldırma töreninde kullanılan bayrak direği, gelini almaya gidiş ve dönüş için hazırlanan mitolojik bir yoldur; bu yolun rotası bayrak direği ile simgelenen hayat ağacı ile çizilmektedir ve hedef kutsala erişmektir (Ergun, 2012: 430).



Fotoğraf 1

Balıkesir/Dursunbey/Sağırlar Köyü (Abdurrahim Karademir Arşivi)

“Gelin komşudan getirilecek dahi olsa uzun seremoniler, bugün anlamsız gibi görülen pek çok uygulamalar, çekilen eziyetler mitolojik yolculuğun şifreleridir ve sonuçta ‘uğurlu, kademeli gelin’ e ulaşabilmenin olmazsa olmazlarıdır” (Ergun, 2012: 430-431). Anadolu’nun hemen her yerinde bayrak ile ilgili uygulamaların görülebileceği düğün törenleri Balıkesir’e bağlı Kongurca ve Türkali köylerinde ‘bayrak kaldırma’ adı verilen bir seremoni ile başlar (Ergun, 2012: 430). “Yaşlı bir erkek oklavayı eline alırken iki bacı, kızıl bir yazmayı oklavanın üstüne koyar ve ‘Sallallahü Salavat, Sallallahü Muhammed kutlu olsun, akıbeti hayırlı olsun’ der; yazmayı oklavaya saracak şekilde dikerler. Erkek üç kez oklavayı sallar, ‘Uludur ulu, sofrası dolu, bizim pirimiz Hacı Bektaş Veli’ der ve yazma oklavaya dolanarak evin bir köşesine konulur” (Ergun, 2012:

430). Evin önünde de dört beş metre boyunda, taşınabilen bayrak direği tepesine küçük yuvarlak ayna ve renkli yazmalar takılarak dikilen bayrak direği ile düğünün başladığı ilan edilmiş olur (Ergun, 2012: 430-431). Kırmızı yazma bağlanan oklava ile tepesine küçük yuvarlak bir ayna ile renkli yazmalar takılan bayrak direğinin, doğrudan ‘kut’ kavramı ile ilgili olduğu, bacıların dualarındaki ‘kutlu olsun’ ibaresinden anlaşılabilmektedir. (Ergun, 2012: 431). Bütün bu uygulamaların kaynağında tek bir amaç vardır. Simgelenmek istenen Türk mitoloji geleneğinin bütün dönemlerinde varlığını sürdürebilmiş ağaç kültü ve ona bağlı inançlardır. “Kutun kaynağı olarak kabul edilen ve üç âlemi kendisinde birleştiren kutsal ağaç ya da ‘hayat ağacı’, üzerine renkli (kızıl, vs.) yazmaların bağlandığı oklava ile bayrak direğine dönüşmüştür. Oklava ile bayrak direğinin görevi, sadece düğünün başladığını ilan etmek değildir. Toyun, toyun yapıldığı evin ve toyda evlenen çiftlerin Tanrı kutuna erişebilmeleri için aracılık etmek onun en önemli görevidir” (Ergun, 2012: 430-431). Evin önüne asılan bayrak direği örnekleri temelde aynı amaç doğrultusunda, farklı süsleme şekilleri ile çeşitli yörelerde görülmektedir.



Fotoğraf 2

Kilis/Musabeyli/Kızılkent Köyü (Ayhan Kılınç Arşivi)

Yukarıda gördüğümüz gibi gelinin mitolojik göçü ile ilgili uygulamalarda; hayat ağacı bayrak-tuğ haricinde oklava, nazarlıklar, kutlu ağaç etrafında belli sayıda dönme (genellikle 3 defa), gelinin her iki yanını örten kayın dalları, kutlu ağaçtan yapılmış kaşık ve kepçeler, gelin indirmelik olarak bağışlanan meyve ağaçları, el sanatları figürleri ve dans gibi pek çok uygulama vardır (Ergun, 2012: 431).



Fotoğraf 3

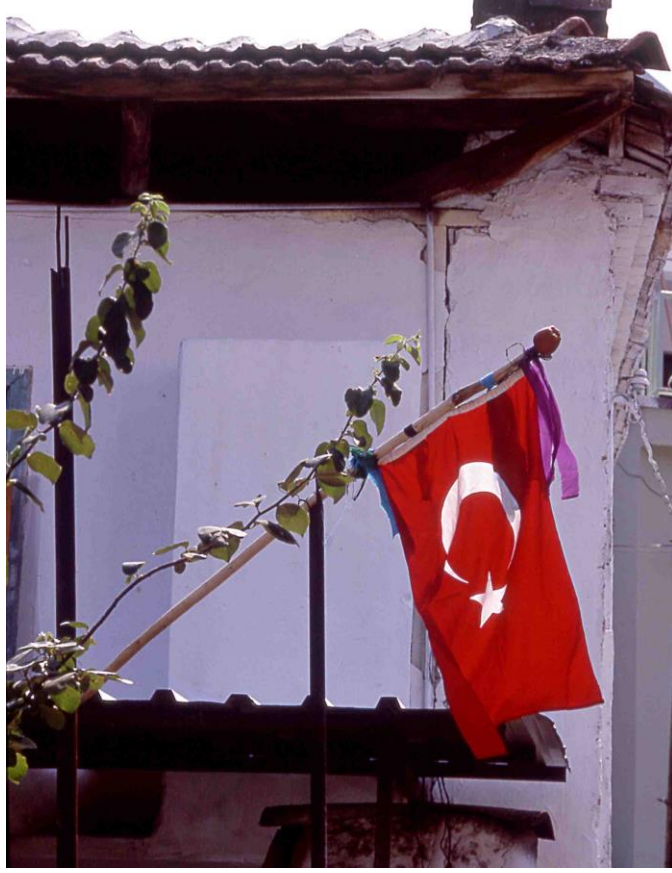
Balıkesir/Dursunbey/Sağırlar Köyü (Abdurrahim Karademir Arşivi)

Fotoğraf 2’de Balıkesir’e bağlı Dursunbey ilçesinin Sağırlar Köyü’nde düğün merasimine bağlı olarak yapılan gelin eşyaları, yani çeyizin gezdirilmesi esnasında bayrak direğinin gölgesinde yörenin halk dansları icra edildiği görülmektedir.

Ağaç kültürüne ilişkin benzer uygulamalar “İğdir, Tuzluca, Kars, Ardahan ve Ağrı’nın Tutak kasabasında ‘Şah Bezeme’ âdeti” (Kalafat, 1999: 114) adı altında daha özel bir

alandayapılmaktadır. Bunun gelin ve güveye “mutluluk getireceğine inanılır. ‘Şah Bezeme’, bir ağaç dalını meyve ve çerezlerle süsleyip başlamaktan ibarettir. Bu gelin odasına konur, bu ağaç yedi veya dokuz dallıdır ve üç gün gerdek odasında kalır” (Kalafat, 1999: 114). Ağacın yedi ya da dokuz dallı olması, Şaman ayinlerindeki çadırın ortasına dikilen ve Şamanın gökyüzüne yaptığı esrimeli yolculuğu sırasında kullandığı kutsal ağacı hatırlatmaktadır. Şamanların tertip ettiği her ruha ve Tanrıya kurban ayinlerinde hazırlık bölümünü teşkil eden birinci “bölümde kam (şaman) ayin yapılacak yeri tayin eder, oraya özel çadır (söölti) kurdurur. Bu çadırın tam orta yerine taze ve yeşil kayın ağacı dikilir; bu ağacın çadır içinde kalan dalları budanır, çadırın tepesine çıkan kısımdaki dallar, bir top halinde, bırakılır ve oraya bayrak bağlanır. Kayın ağacı dokuz yerinden kertilir, bunlara ‘taptı’ denir ki ‘basamak’ yahut ‘merdiven’ demektir” (İnan, 1986: 103). Şaman bu basamakları kullanarak gökyüzündeki tanrılara ulaşır.

Bayır-Bucak (Suriye) Türkmenlerinin halk inançlarında Kuskan köyündeki evlilik merasimin oduncuların yedi sekiz metre uzunluğunda keserek hazırladıkları bir bayrak direğinden söz edilmektedir (Ergun, 2012: 429). Tepesi üççatallı olan direğin çatallarından birine çoğalmanın simgesi nar, birine tatlı dilin simgesi elma, birine de bereketin sembolü soğan takılır (Ergun, 2012: 430). “Bayrağın yanına nakışlı bir mendil asılır. Bu nakış için kızlar yarışır. Bayrağın süsü nispetinde gelinin itibarı artar. ‘Dokuz Topaklı’ bayrak en itibarlı olanıdır. Bayrak direğinin boyu binadan yüksek olmalıdır. Direğin dibi toprağa değmeli ve burada kurban kesilmelidir” (Ergun, 2012: 430). Benzer bir uygulama Aydın Almut Köyü’nde görülmektedir. Suriye Türkmenlerindeki bayrak direkleri kadar uzun ve üççatallı olmasa da burada bayrak direğinin tepesinde elma ve bayrağın üzerine bağlanmış renkli kumaşlar kullanılmıştır. Muhtemelen Suriye Türkmenlerindeki gelinin itibarı ve tatlı dilin sembolü olan uygulamalarla benzer bir amaç doğrultusunda yapılmaktadır.



Fotoğraf 4

Aydın/Alamut Köyü (Abdurrahim Karademir Arşivi)

Türklerde özellikle düğün merasimlerinde sıkça görülen “bayrak direği, göğün direğini ya da ‘kutsal ağaç’ ı akla getirmektedir” (Ergun, 2012: 430). Bazı yerlerdeki bayrak direğinin evin boyundan yüksek oluşunun, ‘hayat ağacı’ nın zirvesinin Tanrı katına kadar ulaşabilmesini, direğin dibinin yere değmesinin ‘hayat ağacı’ nın kökünün yer altındaki Erlik’in ülkesine kadar gitmesini, direğin dibinde kesilen kurbanın ise kutsal ağaç dibinde Tanrı’ya kesilen kurbanı temsil ettiği düşünülebilir (Ergun, 2012: 430). Altında icra edilen halk dansları, kutsal ağaç dibindeki arkaik ritüelleri hatırlatmaktadır. “Kısacası, bayrak direği, hele hele ‘Dokuz Topaklı’ olan (ki, hayat ağacının dokuz dallı olduğu dikkate alınırsa), kutun, bereketin, mutluluğun sembolü olan hayat ağacını temsil etmektedir” (Ergun, 2012: 430).

Günümüz Anadolu'sunda ağaç kültürünün ve bununla ilgili uygulamaların en yaygın olduğu toplulukların başında gelen Tahtacı Türkmenlerinde özellikle çam, ardıç, ladin ve göknar, Yörüklerdeyse karadut, çam, ardıç, çınar, elma, akçaağaç (kayın) ve katran ağacı kutsal olarak sayılmaktadır (Çobanoğlu, 2013: 101-102). Kutsanan ulunan ve kurban sunulan ağaçlara 'evliya ağaç' veya 'ulu ağaç' adını veren Tahtacı Türkmenleri, yılın belirli zamanlarında özellikle Ağustos ayında bayramlık elbiselerini giyerek Kaz Dağı'nın Sarıkız doruğu gibi ardıç, çam, kayın ve meşe ağaçlarının bulunduğu yerlerde adak kurbanları sunarlar, ilahiler ve dualar eşliğinde çeşitli dini törenler yaparlar (Çobanoğlu, 2013: 101-102).

Kutsal olarak kabul edilen gelinin mitolojik yolculuğunun simgesi olan bayrak direği ve Tahtacı Türkmenlerinin Kaz Dağı'nın Sarı Kız doruğunda ardıç, çam, meşe ve kayın ağaçlarının bulunduğu yerlerdeki dini törenlerini yaptı ağaçlar, etrafında toplumun kutsal değerlerinin icra edildiği mitsel bir zamana yolculuğun yapıldığı, mitsel mekânlar olarak kabul edilebilir. Nitekim Türk mitolojisinde de gölgesinde ilk ayinin yapıldığı ilk toplanma merkezi olarak karşımıza çıkan gölgeli kaba ağaç Türklerin tarih sahnesine çıktığı zamanlardan başlayarak yaşam tarzlarının, yaşadıkları coğrafyaların, dinlerinin değişmesine rağmen her zaman toplum hayatındaki yerini korumayı başarmış, Türk mitolojisinin değişime ve farklı dünya görüşleriyle etkileşime uğradığı zamanlarda bile en önemli kültürlerinden birisi olmuştur. Türklerin dünya görüşlerinde her zaman kutsal olarak kabul edilen ailenin başlangıcını simgeleyen evlilik ve buna bağlı törenlerde de kutsallığından dolayı kutsal törenlerin merkezindeki yerini almıştır. Düğün ile birlikte ortaya çıkan hısımlık ve akrabalık belirten kavramların ağaç ile olan ilişkisi de dikkat çekici bir diğer noktadır. Özellikle kayın ağacı Kaşgari'ye göre kadın ile aynı anlamdadır ve Türklerin ilk yaratılış miti düşünülecek olursa kayınbaba, kaynana, kayınço gibi akrabalık terimleri Türk mitoloji geleneğinde kutsal olarak kabul edilen kayın ağacından türetilmiş, Anadolu'da halk arasında sıkça kullanılan kelimelerdir (Beyceoğlu, 2013). Türk mitoloji geleneğinde olduğu gibi günümüzde de ağaç kültüne bağlı olarak gelişen bayrak kaldırma ritüellerinde ağaç, Türklerin hayatında kutsal olarak kabul edilen törenlerde etrafında ve gölgesinde halk danslarının, tıpkı eski çağlarda yapıldığı düşünülen ayinler gibi sergilendiği bir mekân olarak düşünülebilir.

Yörüklerde ve Tahtacılar da kutsal olarak sayılan ve etrafında çeşitli törenlerin yapıldığı ardıç ağacı, Türk halk oyunları literatüründe de bir oyun ismi olarak geçmesi bakımından dikkat çekicidir. “Bileşik kelimenin aslı kaba ardıçtır, fakat herkesçe ‘gabardıç’ diye kullanılır. Antalya’nın merkez ilçesinde tek veya iki kişi tarafından oynanır” (Gâzimi hâl, 1991: 213).

‘Kaba’ sözü, 13. Yüzyıldan başlayarak yazılı metinlerde görülmeye başlanmıştır. Tarama Sözlüğünde yer alan ‘kaba’ kelimesine karşılık olarak ‘büyük, iri, kocaman’ anlamları verilmiştir. Bu anlamlandırma sırasında ‘kaba’ kelimesinin Türk inanç sistemindeki anlamı dikkate alınmamış ve anlamlandırma eksik kalmıştır. Kutsal ağacın ‘kaba’ vasfını ‘Dede Korkut Kitabı’nda çok net bir şekilde görmekteyiz. Oğuz Türklerinin inanışında kutsal ağaç, ‘kölgeli’ ve ‘kaba’ dır. Dede Korkut Kitabı’nda ‘kaba’ sözcüğü hem kutsal ağacın nitelendirilmesinde, hem de kutsalın yeryüzündeki sembollerinden biri olan beylerle birlikte geçmektedir. Beyler, ‘kaba’ dizlerini, ökçelerini yere vurmaktadırlar” (Ergun, 2012: 453).

“Kaba sıfatı ağacın ululuğuna, kutsallığına işaret olarak görülebilir” (Beydili, 2005: 29). Kaba sıfatının Türk inanç sistemindeki bağlamı düşünüldüğünde gabardıç oyunu da Türk dünyasındaki ağaç kültüyle ilgili pratik uygulamaların, Türk halk oyunlarındaki yansımalarından birisi olarak değerlendirilebilir.

Kültürel mirasın en önemli örneklerini içeriğinde barındıran Türk halk oyunları arasında seyirlik oyunlardan sonra ikinci başlık olarak değerlendirilebilecek halk dansların da Türk halk oyunları geleneğinin farklı bir türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Aktaş, 2011: I). Halk danslarının da çeşitli özelliklerine göre tasnifi, birçok bilim insanı ve araştırmacı tarafından yapılmıştır. Fakat seyirlik oyunlar gibi halk danslarının da net sınırlar çizilerek bir tasnifinin yapılması pek çok bağlamda mümkün olmamıştır. Belirgin olarak türlerine göre bir sınıflandırma yapılabilecek halk danslarını, bar, halay, hora, horon, karşılama, kaşık oyunları, teke oyunları, zeybek (Özbilgin, 1995: 118-123) şeklinde tasnif etmek mümkündür. Türlerine göre bu şekilde tasnif edilen halk dansları ayrıca bu türlerin içerisinde detaylı olarak biçimlerine göre de sınıflandırılabilir (bkz. Özbilgin, 1995: 118-123). Tür ve biçimlerine göre net bir tasnifi yapılabilen halk

danslarının, yapısal içerikleri ve amaçları bakımından incelendiğinde; dinsel, büyüsel, törensel ve taklit gibi soyut ve somut konulardan meydana geldiği görülmektedir (Aktaş, 2011: 25). Bu bakımdan konularına göre halk dansları, ‘Soyut Konulu Danslar’ ve ‘Somut Konulu Danslar’ olarak iki ana grupta incelenebilir (Aktaş, 2011: 26). ‘Soyut Konulu Danslar’ı dinsel danslar, büyüsel danslar ve törensel danslar olarak üç gruba, ‘Somut Konulu Danslar’ı hayvan taklitli danslar, insan ilişkilerini taklit eden danslar, doğa taklitli danslar, günlük yaşamı taklit eden danslar ve dövüş veya savaş taklitli danslar olarak beş gruba ayırmak mümkündür (Aktaş, 2011: 26-35).

Diğer özelliklerine nazaran, türlerine ve konularına göre tasnifi daha net olarak yapılabilen halk danslarının icra biçimi, aktarım şekli, icra ortamlarındaki mitolojik yansımalarının yanı sıra bazı özel danslarda da bu yansımaları net olarak görebilmemiz mümkündür. Türk mitolojisindeki önemli kültlerin dans için önemli bir özellik veya araç olarak kullanılması; mitolojik kahramanların, kutsal hayvanların çeşitli dansların ismini alması ve bunların yaygın bir şekilde icra edilmesi bu dansların da mitolojik olarak değerlendirilmesini gerektirmektedir. Bu değerlendirmede türlerine ve konularına göre tasnifi yapılmış olan bazı dans çeşitlerinden örnekleri görebilmemiz mümkündür.

3. 2. 1. Gökyüzü ile İlgili Kültler ve Göğe Kaldırma Ritüelleri

Gökyüzü, insan algısının yetemeyeceği sonsuz yükseklikte olmasından dolayıdır ki, Türk mitoloji geleneğinde ‘Gök Tanrısı’ şekliyle Türk Tanrısına çevrilmiş (Beydili, 2005: 219), yaşamın, talihin ve kutsallığın gökyüzünde ikamet eden bir paylaştırıcısı olarak algılanmıştır (Çobanoğlu, 2013: 63). Türkler arasındaki Tanrının yukarıda olduğu inancı “Dede Korkut boylarında da görülmektedir. O zaman alkış’ı alkış olan Türk beyleri, ellerini açıp, yüzlerini göğe doğru tutup, Tanrı’ya yakarırlardı. İslami devrede de, Türklerin avuçlarını açıp göğe yüz tutarak dua etmeleri bu inancın izleri olabilir. Ayrıca öfkelenip veya haksızlığa karşı çıktığımız zaman ‘yukarda Allah var’ dediğimizde, bu inancın sürdürdüğümüz söylenebilir” (Kalafat, 1999: 16). Eski inançlarını benimsedikleri İslam dinine rağmen çeşitli dini uygulamalarında sürdüren

Türk topluluklarındaki bu düşünce, İslam dininin Allah'ın her yerde ve kullarına şah damarından daha yakın olduğu gibi öğretileriyle tezat bir düşünce anlayışıdır.

Eski Türklerde gökyüzü ve çevresinde oluşan ritüel uygulamalardan en dikkat çekici olanı, Gök Tanrı'nın kut vermesi ile gücünü Gök Tanrı'dan alan kağanların keçe üzerinde dokuz kere yükseltilmesi ritüelidir. Daha sonraki dönemlerde de Gök Tanrı'dan kut alan Gök Türk kağanları yine bir keçe üzerinde havaya kaldırılarak güneş yönünde dokuz kez döndürüldükleri bir ritüel uygulanmaktadır (Esin, 2004: 75). Günümüzde Anadolu'da da “özel hallerde bebeklerin, gerdekten önce damatların, asker uğurlamalarında askerlerin, düğün bitiminde kaynananın, defnedilmeden önce mevtanın Gök'e doğru hoplatılması veya yükseltilmesi olarak karşımıza çıkan, eski inançlarımızın halk arasındaki izleri, Gök'ün kutsallığı inancının hala devam ettiği anlamında değerlendirilebilir (Kalafat, 1999: 28-29). Anadolu'nun doğu, orta ve batısında yaşayan ve hayatın; doğum, askerlik, evlilik ve ölüm gibi önemli geçiş dönemlerinde uygulanabilen 'Göge Kaldırma' pratiği ve bu inanç pratiklerinin uzantılarının Türkistan'a kadar varması, inancın yayıldığı alan ve Türk mitolojisinin derinliklerindeki ortak inanç yapısını ortaya koymaktadır (Kalafat, 1999: 28-29).

Göge kaldırma ritüelleri olarak değerlendirilen uygulamalar, bazı yörelerin Türk halk oyunları repertuarında da karşımıza çıkmaktadır. Üst üste halka katı yapılarak oynanan Halka Oyunu (Kemah), Bayburt Oyunu (Sivas), Çam Çardak Oyunu (Kayseri), Gemi Oyunu (Manisa), Omuz Halayı (Tokat), Heyamola (İnebolu, Kastamonu) gibi oyunlar Anadolu'nun çeşitli illerinde, özellikle halay, bar ve zeybek türü halk danslarının yoğun olarak icra edildiği bölgelerde oynanmaktadır (And, 2007: 153).

Kemah, Sivas, Kayseri, Tokat, Kastamonu gibi yörelerde karşımıza çıkan örneklerde yöreye hâkim halk dansları türlerinin adım karakterlerini yansıtmalarına rağmen Manisa yöresindeki Gemi Oyunu yöreye hâkim olan halk dansı türünün dışında daha çok diğer yörelerdeki göge kaldırma pratiklerinin yansıdığı dans türleriyle örtüşen özellikler göstermektedir. Mahmut Ragıp Gâzimihiâl tarafından belirli günlerde, sayılı vesilelerle

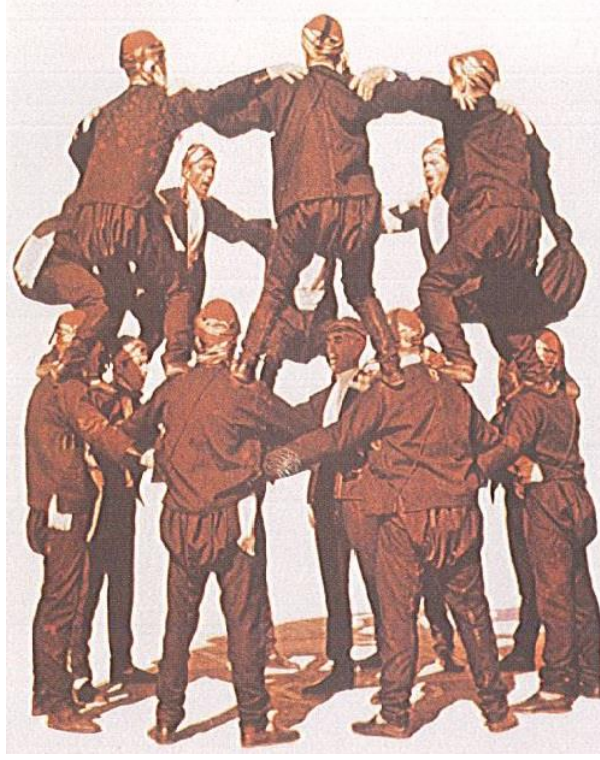
oynanan bir oyun olarak anlatılan ve bilhassa Ramazan bayramlarında icra edilen Gemi Oyunu, iki kat halinde, yedi sekiz kişinin üst üste çıkarak oyunun türküsünü seslendirdiği, usul usul adımlarla daire formundaki iki kat insanın devamlı olarak daire formunu çevirdiği bir oyundur (1991: 223). Aydın ili Karpuzlu ilçesi Tekeler Köyü'nde Gemi Kaldırma adındaki oyun da Gemi Oyunu gibi bulunduğu yörede hâkim olan halk dansları türünün dışında özellikler göstermesi ve oynanış biçiminin ve isminin yakınlığı ile dikkat çekici bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Karekod 1 de 12 Mayıs 2012 tarihinde Ali Fuat Aydın tarafından video paylaşım sitesi Youtube da yayınlanan Gemi Kaldırma Oyununun görüntüsü verilmiştir:



Karekod 1

Gemi Kaldırma ve Gemi Oyununa benzer bir oyun Kastamonu İnebolu'da gemicilerin bir şeyi çekerken hep bir ağızdan söyledikleri haydi çek gayret anlamına gelen Heyamola ismi ile karşımıza çıkmaktadır.

Heyamola Oyunu erkekler tarafından gemi kızağa çekilirken veya indirilirken, bayramlar gibi resmi ve özel şenliklerde kendi sözleriyle birlikte oynanan (Gâzimiñâl, 1991: 93), Gemi Kaldırma ve Gemi Oyunundaki gibi üst üste iki halka halinde üstteki halkadaki oyuncuların alttaki halkadaki oyuncuların omuzlarına basarak icra etikleri bir oyundur.

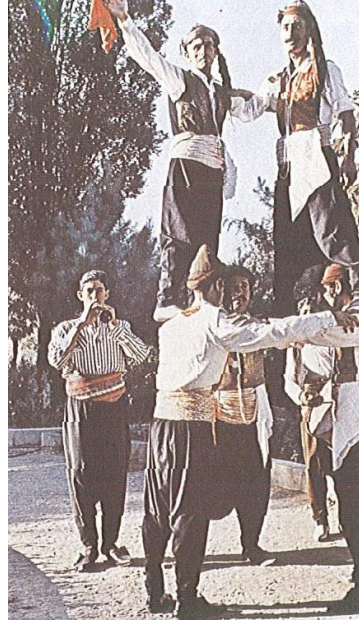


Fotoğraf 5

Heyamola Oyunu-İnebolu/Kastamonu (And, 2007: 510)

Türk halk oyunlarında iki katlı bir halka halinde Anadolu’nu birbirinden uzak köşelerinde kendisine yer bulmuş olan Göğe Kaldırma ritüelinin yanı sıra yine iki katlı halka düzeninde fakat üstteki halkanın farklı bir şekilde yerleştiği, Bünyan Omuz Halayı adıyla Kayseri’de görülmektedir. Gemi Kaldırma, Gemi Oyunu ve Heyamolanın tersine bu oyun üstteki halkanın, alttaki omuzlarından sıkıca tutuşmuş olan oyuncuların omuzlarına basarak yükselmek yerine onların omuzlarına oturarak veya kollarından asılarak icra edilir (<http://www.kayseri.gov.tr/omuz-halayi-bunyan-omuz-halayi>). Oyuna eşlik eden türkünün sözlerinden hareketle, odunculuğu anlatan bir oyun olduğu ve oduncuların odun şeleklerini omuzlarına veya sırtlarına vurarak dağdan aşağıya inmelerinin oyuna dönüştüğüne oyunun oduncuların dağdan inişlerini canlandırıdığına dair yorumlar bulunmaktadır (<http://www.kayseri.gov.tr/omuz-halayi-bunyan-omuz-halayi>).

Bünyan Omuz Halayı Oyunu göğre kaldırma pratiklerinin izlerini taşımasına rağmen günlük yaşamı taklit eden danslar sınıfına girebilecek bir halk dansı olarak tanımlanabilir. Gerçekten de oyunun tasviri göz önüne alındığında göğre kaldırma pratiklerine paralellik gösteren oyunların aksine daha çok yük taşımayı canlandıran bir temsil söz konusudur. Yörede aynı zamanda Omuz Halayına çok benzeyen Çam Çardak Oyunundan da bahsedilmektedir.



Fotoğraf 6

Çam Çardak Oyunu-Kayseri (And, 2007: 510)

Çam Çardak Oyununda Bünyan Omuz Halayının aksine göğre kaldırma pratiklerine daha yakın izleri görebilmek mümkündür. Gemi Kaldırma, Gemi Oyunu ve Heyamoladaki gibi üstteki halkadaki oyuncular alt halkayı oluşturan oyuncuların omuzlarına basarak yükselmektedirler.

Omuz Halayı adı ile bilinen göğre kaldırma pratiklerinin yansımalarının gözlemlendiği bir başka oyun ise Tokat'ta oynanmaktadır. Zaman içerisinde Tokat yöresi halk oyunları sahnelemelerinde sıkça kullanılır hale gelen oyuncuların her birinin omuzuna bir

oyuncu çıkacak şekilde daire formunda icra edilen oyunun, ilk zamanlarında kaç oyuncuyla icra edildiği ve oyuncuların cinsiyetiyle ilgili her hangi bir ibare bulunmamaktadır (Gâzimiâ, 1999: 128). Fakat günümüzde genellikle üst halkayı kadınların oluşturduğu bir biçimde icra edilmektedir.

Göge kaldırma pratiklerinin izlerini belirgin şekilde ortaya koyan bir başka örnek olan Ambar Oyunu Manisa'nın Soma ilçesine bağı Yağcılı Beldesi'nde görölmektedir. Oyunda üst halkayı oluşturan oyuncular Heyamola, Gemi Kaldırma, Gemi Oyunu, Çam Çardak Oyunu, Omuz Halayı gibi oyunlardaki gibi alttaki halkayı oluşturan oyuncuların omuzlarına basarak yükselmektedirler.



Fotoğraf 7

Ambar Oyunu- Manisa/Soma (Abdurrahim Karademir Arşivi)



Fotoğraf 7

Ambar Oyunu- Manisa/Soma (Abdurrahim Karademir Arşivi)

Anadolu’da yaygın bir şekilde icra edilen, Göğe Kaldırma pratiklerinin izlerini taşıyan halk danslarının, farklı halk dansı türlerinin yoğun olduğu yörelerde tespit edilmelerine rağmen ortak bir adım yapısına sahip olmaları dikkat çekicidir. Birbirlerinden çok farklı yörelerde görülmelerine rağmen temel yapıları pek değişiklik göstermemektedir. Türk halk danslarının en temel özelliklerinden olan her yörede farklı bir halk dansı türünün yoğunlukta olması özelliği, daha çok halay türüne yakın özellikler içeren bu danslar için geçerli olmamıştır. Özellikle Ege Bölgesi gibi zeybek türünün yoğun olduğu bir bölgede bile bu dans, temel yapısı ve adım karakteri ile Anadolu’daki diğer örnekleriyle çok fazla farklılık göstermeden bölge repertuarında kendisine yer bulmuştur. Bunun sebebi bu dansın, geçmişte kutsal olabilecek bir uygulamanın devamı niteliğinde, günümüze kadar toplum hafızasında taşınması olabilir. Bu bağlamda bu dansların, muhtemelen eski Türklerdeki gök ve gökyüzündeki kültlerle ilgili ritüellerin, Türklerin kutsiyet addettikleri halk danslarına nüfuz etmiş şekilleri oldukları düşünülebilir.

3. 2. 2. Ateş Kültü ve Sinsin Oyunu

Ateş dünyadaki tüm mitoloji geleneklerinde evrensel bir kült olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk mitoloji geleneği içinde de önemli bir yere sahip olarak atalar kültüyle bağlantılı olarak görülen ateş kültü, ocak ateşi ile ilgili ritüel ve geleneklere dayalı olarak soyun devamı anlamını içerir (Boratav, 2012: 34-35). Türk mitolojik düşünce sisteminde ateş kültünün, bağlayıcı, bir araya getirici bir fonksiyon da vardır. Ayrıca Türk kültüründe ateşin göklerden geldiğine inanıldığı için onun arındırıcı ve temizleyici bir güce sahip olduğu inancı yaygındır. Ateş kültünün Eski Türkler arasındaki bu özelliklerine ilişkin uygulamalara Ateş Kültü başlığı altında değinmiştik. Bu uygulamaların mitolojik dönemlerdeki izlerini günümüze taşıyan bir yansıması da Anadolu'nun çeşitli yörelerinde icra edilen seyirlik bir oyun olarak değerlendirilen fakat daha çok içerisindeki dans ve müzik unsurları ağırlıkta olan, yaygın ve eski bir oyun olan Sinsindir (Gâzimişâl, 1999: 19). Orta Anadolu'nun hemen her bucağında ve Ege Bölgesinden Doğu Anadolu'ya kadar birçok köyde bu geleneksel oyunun günümüze kadar gelmesi, bir zamanlar bütün yurttan ilgi gören bir oyun olduğu sonucunu çıkarmaktadır (Gâzimişâl, 1999: 19). Sinop, Samsun, Osmaniye (Bahçe, Cebelibereket), Kırşehir köyleri, Amasya (Merzifon), Çorum, Ankara (Şabanözü, Polatlı, Saray, Beypazarı), Çankırı, Mersin, Niğde, Kayseri (Zencidere), Urfa (Çındır adı ile), Gaziantep, Adıyaman (Besni), Kahraman Maraş (Elbistan) Gâzimişâl'in (1999) Sinsin oyununun oynandığı tespit ettiği yerlerdir (ss: 25-30). Eski Türklerdeki ateş kültü ve ona bağlı ayinlerin günümüz yansımaları olarak değerlendirilen Sinsin oyununun Anadolu'da yaygın olarak icra edilmesi oyunun temel yapısını pek değiştirmemiştir. Yukarıdaki saydığımız yörelerdeki oyunun icra şekli hemen hemen aynı kalmıştır.

Sinsin'in anlamına dair yapılan genel tahmin, Türkçe olan sin kökünden yani sinmek, saklanmaktan geldiğine dairdir. Ayrıca Sin adının eski Mezopotamya'da Ay Tanrı'ya verilen isim olduğu da bilinmektedir (Gâzimişâl, 1999: 26). Sin adı tanrı olarak Gılgamış destanında "Ay Tanrısı Sin beni koru" şeklinde geçmektedir (Campbell, 1995: 89). Bu günkü oynanan Sinsin oyununun da eski Mezopotamya ve Eti zamanlarında

(Gâzimiñâl, 1999: 26) Harranlı Ay Tanrısı Sin (Campbell, 1995: 89) adına ve şerefine yapıldığına dair görüşler bulunmaktadır.

Tüm bu tahminlere ek olarak Türk mitolojisinin en erken yazılı belgelerini Çin kaynaklarından gözlemleyebildiğimiz Chou’larda ateşle ilgili uygulamalar, belki de bu oyunun hem ismi hem de oynanış biçimi ile alakalı arketipi niteliğinde olabilecek deliller sunmaktadır. Chou inançlarına göre, ilk ateşi yakan Ho-sing adlı efsanevi kişi, ateş unsurunun özü ve K  k-luu yıldız takımının kalbi sayılan, Arapça: Kalb  ’l-Akreb, Antares olarak adlandırılan Sin yıldızı şekline girmişti (Esin, 2001: 58). Aynı yıldız, evren kanunlarında g  k renginde sayılan doğu g  ğ  n  n kralının parlak divanhanesiydi ve Chou h  k  mdarının divanhanesinin ilk şekli sayılıyordu (Esin, 2001: 58). K  k T  rklerde ilk ateşi yakan ve T  rk’ unvanını alan kişi ile Chou inan  larına g  re Ho-sing adı ile bilinen ve ilk ateşi yaktığı d  ş  n  len kişi arasında bir bağ olduğu d  ş  n  lebilir (Esin, 2001: 58). “Bu fikri destekleyen bir konu, T  rklerin g  k ayini yaptıkları ve Ulug-ay denen d  nemde Sin yıldızının g  ğ  n zirvesinde g  z  kmesi olayıdır. Ayrıca T  rlerde ateşe tapıldığı, ayin yapıldığı ve ateş ruhunun somut olup h  k  mdar ayinleriyle ilgisinin bulunduğu bilinmektedir. T  rk kağanlarının ateş ayinlerinde, alevler i  inde bir y  z belirip kehanette bulunurdu” (Esin, 2001: 58). Sinisin’in anlamıyla ilgili   eşitli iddialara ek olarak T  rklerin prototipi sayılan Chou’lardaki ateş simgesi yıldızın   ince ismi de eklenebilir. “Ming-tart (Parlak divanhane) denen ve g  ksel bir h  k  mdarın veya ilk ateşi yakan efsanevi bir kişinin makamı sayılıp, K  k-luu takımının orta yıldızı olarak yaz g  nd  n  m  nde zirvede g  r  len, ateş simgesi yıldız (  ince Sin: Kalp. Arap  a: Kalb  ’l-akreb) d  nyayı y  nettiği farz edilen   u h  k  mdarının atalar tapınağına da adını vermekteydi. D  nyevi ming-t’ang’da eşik ve ocak da ayin yeri sayılıyordu” (Esin, 2001: 48).

Ayrıca “T  rklerde, k  inat simgesi olan otağın ortasında, kubbenin merkezindeki t  g  n  k denen duman deliğinin altında, taşınır ocoh (   ayaklı kazan-ocak) durmaktaydı. İ   Asya eski g  cece geleneğinde o  ok, hem yemek pişirme, hem ateş ayininin yapıldığı yerd  i” (Esin, 2001: 49).

Türk halk oyunları içerisinde ateşle ilgili, içinde Şamanlık kurumunun ve Türk mitolojisindeki ateş kültünün izlerini taşıyan Sinsin oyununda müzik unsuru davul ve zurnayla sağlanır. Şamanlık kurumunun var olduğu dönemden beri Türk halk oyunlarının temel müzik unsuru olan davulun ritmi, oyuncular arasında uyum sağlamakta ve coşku verici sesiyle hareketleri yönetmektedir. Çok yaygın bir şekilde Anadolu'nun değişik bölgelerinde icra edilen Sinsin oyunu Adıyaman'da Sımsıme, Sımsımi; Tokat'ta Sımsim ismi ile bilinmektedir. İcra biçimi Anadolu'nun muhtelif yerlerinde karşımıza çıkan örnekleri ile hemen hemen aynıdır. Tokat'taki Sımsim oyununda oyuncuların omuzlardan tutuşarak halay türünde bir halk dansı icra ettikleri görülmektedir. Tokat'taki örneğinde oyunun başlangıcında ateşin etrafına geldikten sonra yapılan halay icrası, parmaklardan tutuşmalı şekilde Sinop, Samsun, Bahçe, Kozan, Adana, Cebelibereket (Osmaniye), İncesu, Zencidere, Kırşehir Köyleri, Genezi-Avanos, Merzifon-Amasya, Çorum, Güdül, Şabanözü, Polatlı, Saray-Çamkırı, Beypazarı gibi yerlerde oyunun sonunda görülmektedir (Gâzimiñâl, 1999: 25). Tokat Kızık Köyü'nde icra edilen Sımsim oyunu, oyuncuların sıralı bir şekilde tutuşmadan ritmik alkış ve adımlarla ağaç dalları ile yakılan bir ateşin etrafını çevrelemeleriyle başlar ve oyuncuların omuzlarından tutuşarak icra ettiği halay ile devam eder.



Fotoğraf 8

Sımsim Oyunu-Tokat/Kızık Köyü (Abdurrahim Karademir Arşivi)



Fotoğraf 9

Simsim Oyunu-Tokat/Kızık Köyü (Abdurrahim Karademir Arşivi)

Sonra dağılan oyunculardan biri ateşin üzerinden atlar. Sonrası diğer yörelerde görülen Sinsin oyunlarıyla paralel bir akışta devam eder.



Fotoğraf 10

Simsim Oyunu-Tokat/Kızık Köyü (Abdurrahim Karademir Arşivi)

Anadolu'daki örneklerinde genelde geceleri ateş etrafında sergilenen oyunu Mahmut Ragıp Gâzimihiâl şu şekilde tasvir etmiştir:

Davul zurna Sinsin Havası'na başlayınca delikanlılardan biri meydana çıkar. Bunun üzerine etrafın dağınık halkı, o genci merkezde bırakacak surette çepeçevre sıralanır. Böylece sinsine girilmiş olur.

Sinsinin kendi konumuza göre oyun adını alabilecek tek figürü vardır. Bu, bir meydan okuyuşu andıran gezintiden ibaret olup şöyle yapılır: Ortaya atılan genç, sol elinin yumruğunu sıkıp göğsüne kaldırır. Sağ kolunun dirseğini ise böğrüne yapıştırıp, sağ elini arkadan kalça üzerine kor. Gayet kıvrak olan musıkî zamanlarından birinde sol ayağını kısa bir adım geri atar, sağ da öne yukarı fırlatır. Bunu takip eden zamanda sol ayak üzerinde sola geri tartımlı bir sekme yapar. Ondan sonra, sağ ayak kısa bir adım sola geri basılarak, solda öne yukarı fırlatılır. Bu defa da sağ ayak üzerinde sağa geri tartımlı bir sekme yapar. Böylelikle, hep sola geri gide gide tam bir daire çizerek duruma gelince yürüyüşünü keser. Hem de sağ pazıya indirilecek yumruğa dayanabilmek üzere ayaklarını sağa sola açarak hamle bekler.

Çevredeki seyircilerden bir delikanlı o an ortaya atılarak şiddetli bir el çırpmasından sonra meydana bekleyene saldırır. Sol eliyle onun sağ pazısına bir yumruk savurur. Yumruk yiyenin gözünü bile kırpmadan sahadan ayrılması sinsin oyununun geleneği icaplarındandır. İlk ortaya çıkan delikanlı böylece sahadan ayrılırken, ikincisi de az üstte tarif edildiği üzere tartımlı sekmelerle geri geri giderek tam bir daire çizerek duruma gelince yürüyüşü bırakır ve hamle bekler. Bundan sonra bir başkası, ortaya atılır, meydandakine hamle eder, bir yumruk atarak dolaşmaya başlar.

Yaratılışı kallesliğe yatkın düşmüş bazı kimseler, oyunun ilk devrelerinde seyircilerin güzel eğlenebilmeleri için nefis birtakım şakacıklar yaparlar. Bazıları, büyük bir gürültüyle sahaya atılıp kıyasıya hamle ediyormuşçasına hareketler gösterdikten sonra bilakis yumruğu pazıya değil havaya sallar ve sükûnet içinde meydanı dolaşmaya geçer

yahut da meydan okuyan gencin, tam yumruğun ineceği anda sağ omzunu sola kaçırmayıyla hamlecinin yumruğu havaya gider. Bazen de aynı tür numaralardan olarak yumruğun sağ pazı yerine sağ bacağın baldırına veya sağ omuz arkasına yerleştirildiği de görülür. Hamlede musıkînin zamanlarına uyulması şart olmadığı halde, numaracıların çok defa ayak hareketlerini davula uydurarak şaklabanlık ettikleri olur. Bütün bunlar sinsinin kayda değer nükteleridir. Oyuna ara sıra komedi unsurunun da katılmasına ve beklenmedik renklerle esas unsur bozulmaksızın oyunun çeşitlenmesine yardım ederler. Muhtemel sürprizlere rağmen, hiçbir zaman değişmeyen nokta şudur: Hamleler mutlaka karşıdan yapılır ve daima sol elin yumruğuyla vurulur. Sağ elle yumruk atanlar, derhal oyundan çıkarılırlar.

Sinsin beş on dakika devam edince yavaş yavaş taraf tutmalar başlar. Oyunculardan birinin karşısındakine canını yakacak bir yumruk indirmesi, yumruğu yiyenle seyirciler arasında münasebeti bulunanları fena halde sinirlendirir. O can yakıcı yumruğu atana bundan sonra bir başkası aynı şekilde mukabele eder. Buna da karşı tarafın adamı şiddetli bir darbeye cevap verir. Oyun, işte bu yolla kızışmaya başlar. O sırada hamle yapanların ihtar bazı sözler işitilir.

Bundan sonra oyun pek hararetle bir safhaya girer. Musıkî de bu zaman daha da hızlanır. Ortada gezinen delikanlı, daha yarım dairelik bir kavis çizmeye vakit bulamadan ikinci bir oyuncu sahaya atılır. Bir başkası da ona aynı durumdayken saldırır. Olağanüstü bir kızışma halindeki delikanlıların gözü artık hiçbir şey görmez olur. Vaziyetin nazikleştiğini sezen yaşlı seyircilerden bir kişi oyuna derhal müdahale edip davul zurnayı susturur ve oyun dağılır. (1999: 19-21)

Sinsin'in sonunda, kararmaya yüz tutan ateşin çevresinde hale gibi halka kurularak oyun oynamaya bazı yerlerde 'Halay çevirmek' denir ki genel halay teriminden farklı ve sırf bu durumu anlatmak için kullanılır (Gâzimiñâl, 1991: 243).

Günümüzde Anadolu’da yaygın bir şekilde akşamları icra edilen Sinsin Oyunu’nun Kayseri, Sarız ilçesi, Yeşilkent (eski ismi Yalak) kasabasındaki oynanış şekli, yapımcılığını Muhammed Salih Şimşek, Yönetmenliğini Alğer Tunga Özdemir’in yaptığı TRT Anadolu’da Derin Kökler belgeselinin de konusu olmuştur. Karekod 2’de bu belgeselin 4 Ağustos 2011 tarihinde “tanguta” isimli kullanıcı tarafından Youtube video paylaşım sitesinde yayınladığı görüntüler verilmiştir:



Karekod 2

Sinsin Oyunu, Türk mitolojisindeki ateş kültünün, dansın icra ortamında belirgin olarak kullanıldığı Türk halk dansları repertuarındaki en önemli örnektir. Ateş kültü ile ilgili eski Türklerde Chou döneminden itibaren takip edilebilen uygulamalar, Sinsin Oyunu ile benzerlikler göstermektedir. Eski Türklerde de ateşin üzerinden atlama, ona sahip olma, etrafında dans etme gibi pratikler Sinsin Oyunu ile günümüzde Anadolu’da yaygın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca ateş çevresinde daire şeklinde dans etmenin Kafkasya’da ve Altaylarda tarih kadar eski olduğu ve Hunlardaki varlığının kayıtlarla belirlendiği (Gâzimiñâl, 1991: 243) bilinmektedir.

Türk Mitolojik dünya görüşünde arındırıcı ve sağaltıcı bir anlam ve işlevi de taşıyan ateş kültünün bu özellikleriyle ön plana çıkan bir şeklini de, sözlü gelenek özellikleri de taşıyan bir oyunda görüyoruz. Burdur’da çocukların Büyük Paskalya’da oynadıkları Hasır Küfrü oyununun sözlü geleneğindeki, yaşayan inançlar oyunun işlevini açıkça ortaya koyar (And, 2007: 53).

“Eski küfe ve hasır eskisi yığılarak ateşe verilir ve bu ateşin üzerinden atlayarak şu iki dizeyi söylerler:

İnam inem izine

Hep günahlarımız cavurun gızine

Alevler bittikten sonra, çocuklar ocaktaki külden birer parça alırlar ve tırnaklarının yanlarına sıvarlar; bunula tırnakta ezi dedikleri şeyin bir daha çıkmayacağına inanırlar. Görülüyor ki oyunun bir sağaltma, ya da bir hastalığı önleme işlevi vardır. Kaldı ki ateş üzerinden atlamanın çeşitli işlevleri, bugün de halk bilincinde yaşamaktadır” (And, 2007: 53).

3. 2. 3. Köroğlu

Türk halk kültürü metinlerinde efsanevi bir kahraman olarak yer alan, ancak kaynağını mitolojiden alıp, mitolojik izleri açıkça taşıyan bir motif olan Köroğlu, Türk destan geleneğinde bir kurtarıcı olarak karşımıza çıkmaktadır (Beydili, 2005: 342). Köroğlu anlatılarını da kapsamı altına alan epik destanlar, yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşüm sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olarak tanımlanabilecek olan mitlerden sonra, çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan, gerek kahramanlarının gerekse olayların akışıyla birlikte; tarihe ait zamanlarda olmuş olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öyküler olarak karşımıza çıkar (Çobanoğlu, 2001a: 88-89). Bu bağlamda Köroğlu’da Balkanlara, Kafkasya’ya, Orta Asya’ya yayılmış, Türk dünyasında haksızlığa karşı çıkan, zulme direnen zalimlere karşı mücadele eden bir halk kahramanıdır (Öztürk, 2009: 613). Türk epik destan geleneğinin en güzel ve en seçkin örneklerinden birisi olan Köroğlu Destanı, “tek bir şekil ve konuda değil; zaman, yer, anlatıcı ve dinleyici unsurlarına bağlı olarak, her Türk boyuna ait geleneğin kendine has özelliklerine göre ve hatta aynı gelenek içindeki alt grupların da kendine has özelliklerine göre anlatılmaktadır” (Ekici, 2004: 13).

Anlatılan bu gibi destanlar, mitolojinin yapısında var olan gerçeği ifade ettiğine innadırma özelliğini ve buna dayalı geleneğini kabul ettirerek sürdürmeye devam etmişlerdir (Çobanoğlu: 2001: 99). Destanlar bir bakıma ait oldukları toplumların mitolojilerindeki mitlerin devamı niteliğini taşımaktadır. İnanılmazla inanılının, mitolojik devirlerle kahramanlık devirlerinin yer değiştirmiş şekilleridir (Çobanoğlu: 2001a: 99).

“Türk epik destanlarının teşekkülünde, başlangıç tarihi ve kaynağı olarak ata ruhlarına tapınma inancının ortaya çıkıp sistemleşmesi kabul edilir. Buna göre, kaostan kozmosa dönüşümü, tabiat içinde kendisi ve kendisi dışında gerçekleri algılayış ve belli bir sistematik içinde anlamlandırılışı ifade eden Türk mitolojisinin, epik destanların kaynaklandığı sosyal ve kültürel zemini oluşturduğu söylenebilir” (Çobanoğlu, 2001a: 96). Bununla birlikte, epik destan kendi doğasına zıt olmayan her yerde mitolojiyi beklemiş ve onun yardımlarını kabul etmiştir (Çobanoğlu: 2001a: 99). Epik destanlarda sıklıkla rastlanan, olağanüstü doğumlar, çabucak büyümek, yalnız yaşamak, toplum problemlerini boyun borcu saymak, atın konuşması, uçması gibi pek çok durumla ilgili olan motif ve epizotların kaynağı, mitlerle destanlar arasındaki söz konusu etkileşim ve sürekliliktir (Çobanoğlu, 2001a: 99). Nitekim Türkmenler arasında ‘Goroğlu’ olarak anılan Köroğlu, bir dağ tarafından dünyaya getirilmiş (Beydili, 2005: 343) olağan üstü doğum motifine sahip bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Köroğlu’nun hızlı büyümesi ve büyüyen kahramanın olağanüstü bir ata sahip olması gibi motifler destanın çeşitli versiyonlarında bulunmaktadır (Ekici, 2004: 117). “Köroğlu’nun kimliğinde en eski devirlerden başlayarak, daha yakın dönmlere ait pek çok özelliği görmek mümkündür ve bunu da ‘sözlü gelenekte sürekli yenilenme’ olgusu ve anlatıcıların yeni olayları Köroğlu’na atfetmeleriyle ilgili görmek doğru bir yaklaşım olacaktır” (Ekici, 2004: 90).

Dağ ruhundan doğduğu düşünülen ‘Goroğlu’nun eski bir versiyonunda onu dünyaya getiren varlığın adı ‘Cembil’ olarak geçmektedir (Beydili, 2005: 343). “Bu ad aslında ‘Çenlibel’ adının değişikliğe uğramış şeklidir. Çenlibel ise ‘Köroğlu’nun yaşadığı yerin adıdır ve ülkeyi yurdu sembolize eder. Türkiye’de bu yer ‘Çamlıbel’ olarak adlandırılır

(...) ‘Cembil’ hem yer adı hem de kahramanı dünyaya getiren Ulu Ana olarak cisimlendirilmiş ve insan kılığına sokulmuş bir varlıktır” (Beydili, 2005: 343). Anadolu’da Çamlıbel, Erzincan, Tokat, Zile, İstanbul, Kemah dağları, Akçadağ yaylaları, Sivas, İstanbul Çamlıca, Erzurum, Kars Köroğlu Efsanesine mekân olmuştur (Öztürk, 2009: 613). “‘Köroğlu’ destanının kaynağında mitoloji ile tarih iç içedir. Anadolu ve Azerbaycan versiyonlarında doğumu anlatan bölümlerin olmaması Köroğlu motifinin tarihleşmeye maruz kaldığı fikrini kuvvetlendirmektedir. Bu anlamda mitolojik motif olan ‘Köroğlu’nun, ne tarihten bildiğimiz Âşık Köroğlu ile ne de Celali Köroğlu’su ile bir bağlantısı yoktur” (Beydili, 2005: 346). Mitoloji ile ilgilenen bilim adamlarının geldiği son nokta, ‘Köroğlu’nun çok yönlü bir efsanevi karakter olarak, şaman, kültürel kahraman ve başka motifleri birleştiren işleve sahip olduğu ve daha sonraları bu işlevleri parçalayıp ayırarak, onlara uygun motiflerde tekrar ortaya çıktığı belirtilmektedir. (Beydili, 2005: 346). Köroğlu muhtemelen Türklerin Batı’ya ilk göçleri döneminde bir ‘Uç Beyi’ veya ‘bir beyin oğlu’ olarak yaşadığı maceraları konu alan anlatılar olarak bu dönemin ürünü olarak otaya çıkmış, Oğuz-Türkmen gruplarının hem batıya göçleri ve hem de Orta Asya’daki diğer Türk boylarıyla ilişkileri sonucu Türk sözlü geleneğinde sürekli bir gelişme, değişme ve genişleme kaydetmiştir (Ekici, 2004: 99). Kimi araştırmacılara göre, ‘Köroğlu’ motifinin ortaya çıkışında tasavvufun etkisinin de güçlü olduğu fikri gelişmiştir ve bu fikre göre, destanın yeni kültürel çevrede kurulması ve Oğuz Alplık düşüncesinin tüm yönlerinin erenlik üzerine geçirilmesiyle, ‘Köroğlu’ bir geçiş motifi gibi (Beydili, 2005: 347-348) düşünülmektedir. Bu gelişme, genişleme ve değişme sırasında da anlatıcılar tarafından büyük ölçüde ‘yerelleştirme’ olgusuyla karşı karşıya kalan Köroğlu anlatımları, bu ‘yeniden yapılandırma’ ile sürekliliğini ve her zaman dinleyici bulma şansını artırmıştır (Ekici, 2004: 99). Bununla beraber farklı iki ana versiyon olarak karşımıza çıkan Köroğlu anlatılarında, Doğu Versiyonları destanın eski şekline daha bağlı kalırken, Batı Versiyonları kendi yeni bölgelerindeki yeni olayları destana sokan anlatıcılarla ciddi bir farklılığa ulaşmış, Anadolu ve Azerbaycan sahalarıyla bunlara komşu toplumlarda Köroğlu karakteri oldukça farklılaşarak Köroğlu Destanı tür bakımından da değişime uğrayarak ‘hikaye’ türüne yaklaşan yeni bir çizgiye ulaştırılmıştır (Ekici, 2004: 99-100).

Köroğlu, nüfuz ettiği bazı yeni kültürel çevrelerde, “hakları yenilmiş göçebe Türkmenlerin intikamını alan Alevi bir derviş gibi kavranmıştır. ‘Köroğlu’nun erenliği, halk âşıklığı, yenilmezliğe ve kutsallıkla olan ilişkisi, kurtarıcı gökyüzü oğlu motifinin tasavvuftaki görünüşüdür (Beydili, 2005: 348). Anadolu’da Türküler ve Oyun Havalarında ‘Köroğlu’ figürlerinin çok geniş bir şekilde yer alması, bu gibi halk kültürü ürünlerinin halk sufi törenlerini başlıca işareti olduğunun bir kanıtı (Beydili, 2005: 348) olarak düşünülmektedir.

Türk dünyasındaki Köroğlu hakkındaki metin, rivayet ve yaygınlıkları düşünülecek olursa, Köroğlu adına bağlı olarak oyun çeşitlemelerinin bir hayli fazla olması doğaldır (Gâzimiñâl, 1997: 133). “Kökeni Türk dünyasında yaygın olarak bilinen bir halk hikâyesine dayanan Köroğlu bıçak oyununun, anlatımlar içeren oyun yapısı ile Türk halk oyunları repertuarı içerisinde birçok farklı kültür ortamında benzer biçimde uygulandığı görülür” (Özbilgin, 2014). Bolu ilinde, Bursa köylerinde, Artvin Ersis Köyü’nde, Kars’ta, İçel’in köylerinde, Isparta’da çeşitlemelerine rastlamak mümkündür (Gâzimiñâl, 1997: 133). Erzurum, Erzincan, Kahramanmaraş, gibi yerlerde de farklı şekillerde icra edilmektedir (Öztürk, 2009: 614). Ülkemizdeki örneklerini farklı yerlerde farklı şekillerde gözlemleyebildiğimiz Köroğlu oyunu, Kars ilinde halk dansı olarak coşkun ve seri bir tempoyla Koçaklama havası olarak oynanırken, Ege ve diğer bazı bölgelerde seyirlik oyun şeklinde icra edilir (Aydın, 2011: 30). Ayrıca Erzurum yöresinde iki oyuncu tarafından ‘Hançer Barı’ na benzer bir şekilde, oyuncuların sağ ellerinde birer kama ile oynadıkları şekli de mevcuttur (Gâzimiñâl, 1997: 135). “Bıçak oyunları, Türk halk oyunları tür sınıflamaları altında Anadolu’nun her bölgesinde görülmektedir. Ancak Köroğlu Bıçak oyunları bölgeye özgü oyun icra biçimlerine rağmen genelde, hem müzikal açıdan hem de adım yapısı bakımından kendine özgün temel yapısını korumaktadır” (Özbilgin: 2014). Köroğlu bıçak oyunları yerel oyun ve dans karakterlerinden farklı olarak her yörede özgün biçimde icra edilmektedir (Özbilgin, 2014). Isparta yöresine ait Köroğlu Zeybeği adıyla bilinen ağır başlayıp, 5/8 veya 10/8 lik bir usulle icra edilen bir halk dansı şekli de mevcuttur (Öztürk, 2009: 614). İzmir ve Aydın gibi Ege bölgesi topraklarında da pek yaygın olmayan Köroğlu Zeybeği isimli oyun da bulunmaktadır (Gâzimiñâl, 1999: 227). Ege Bölgesinde yapılan derleme

alışmaları, ağırlıklı olarak Ege Üniversitesi DTMK çatısı altında THO Bölümü Öğr. Gör. Abdurrahim Karademir’in liderliğinde yürütölmekte ve bu derleme çalışmaları sayesinde İzmir, Aydın, Muğla, Manisa, Balıkesir, Kütahya, Denizli illerinde görölen Köroğlu oyunları hakkında pek çok bilgi kayıt edilmektedir (Özbilgin, 2014).

Müzik ve ritim yapısı olarak coşkulu bir icraya sahip olan ve genellikle 5/8, 6/8, 10/8, 13/8’lik Türk aksağı özelliğini içinde barındıran Köroğlu seyirlik oyunlarına ve danslarına eşlik eden müziğin icrasında başlıca algılar olarak davul ve zurna kullanılmaktadır (Aydın, 2011: 30).

Türk halk dansları türleri arasında konularına göre bir tasniflemenin ışığında somut konulu halk dansları sınıfına giren Köroğlu oyunları semantik yani anlam bilimsel açıdan değişken anlamlı Köroğlu oyunları, taklide dayanan Köroğlu oyunları ve anlatımlı Köroğlu oyunları olarak üç farklı kategoriye ayrılabilir (Özbilgin, 2014).

Ayrıca “Köroğlu oyunları biçimsel açıdan dört kategori altında sınıflandırılabilir;

Araçsız oynanan Köroğlu oyunları

Kaşıkla oynanan Köroğlu oyunları

Bıçakla oynanan Köroğlu oyunları

Bıçakla oynanan Anlatımlı Köroğlu oyunları” (Özbilgin, 2014).

Biçimsel olarak farklı şekillerine rastlanan Köroğlu oyunları, içeriğindeki kurban etme-ölme dirilme, kahramanlık-güzelleme-övmenin yanı sıra savaş taklidi (Özbilgin, 2014) ögesi ile de somut konulu danslar kategorisinde dövüş veya savaş taklitli danslar sınıfına da girmektedir. Ayrıca Köroğlu oyununun Kars’ta elde tutulan sopalarla oynanan bir şekli de mevcuttur (Aktaş, 2011: 35). Tüm Anadolu’da yaygın olarak oynanan geleneksel ‘Bıçaklı Köroğlu Oyunları’ anlatımlı danslar için ideal bir örnektir (Özbilgin, 2014).

“Köroğlu oyunlarının temel adım yapısı yürüme ve sekme olarak ikiye ayrılmaktadır. Yürüme adımı aksak ritme uygun olarak sürekli ileriye doğru yürüme şeklinde olabilir. Bazen dört ya da beş adımda bir, bir kez geriye adım yapılarak, tekrar ilerlendiği görülür” (Özbilgin, 2014). Türk oyunlarının genelinde olan saat yönünün tersine doğru ilerleyiş, Köroğlu oyunlarında da görülmektedir. Sekme adımında, simetrik olarak tek ayak üzerinde iki kez sekilerek sonra ağırlığın diğer ayağa transfer edildiği temel yapı, dansçının ustalığına göre doğaçlama yapılan dönmeler ve çökmelerle birlikte, eldeki bıçağın ustaca kullanımı ile karmaşık ve ilgi çekici bir yapıya dönüşür (Özbilgin, 2014). “Sekme anında bıçakları bacağın altından ve sonra baş üstünden birbirine dokundurmak dansın bilinen en karakteristik özelliğidir” (Özbilgin, 2014).

Karekod 3’de İzmir Buca ilçesi, Belenbaşı Köyü’nde Ege TV’nin çekiminde, Mustafa Aksoy, Uğur Yılmaz ve Adnan İnanç’ın oynadığı Köroğlu oyununun, 18 Şubat 2013 tarihinde, video paylaşım sitesi Youtube’da, Mustafa Aksoy isimli kullanıcı tarafından yayınlanan görüntüsü verilmiştir:



Karekod 3

Bu örnekte de görülen kurban etme törenine benzer biçimde Köroğlu oyunlarında rastlanan ölme-dirilme ögesinin, yaşam döngüsünün sağlıklı devam edebilmesi için iyyinin kötüyü yenmesi, eskinin yenilenmesi amaçlarıyla yapılan ritüel kökenli uygulamaların bir yansıması olduğu düşünülebilir (Özbilgin, 2014).

Köroğlu oyununun başka bir örneği Karekod 4’de verilmiştir. Ankara, Beypazarı ilçesi, Karaşar Beldesi, Karaşarlılar Derneği Efeler Grubu’nun icra ettiği dans, 9 Nisan 2007

tarihinde, karamurat's channel isimli kullanıcı tarafından video paylaşım sitesi Youtube'da yayınlanmıştır:



Karekod 4

Halk kültüründe başarıları ile halk içerisinde kendilerine yer bulmuş kişilerin becerileri, dans, müzik, hikâye gibi sözlü ya da sözsüz gelenekler ile diğer nesillere aktarılmaktadır (Özbilgin, 20014). Halk oyunlarında genellikle oynayan kişinin maharetinden dolayı onun adı verilen oyunların aksine Köroğlu oyunları, Köroğlu'nun bu dansı güzel oynamasından değil, onun adalet için yaptığı cesareti ile halk tarafından kahramanlığının kabullenilişinin bir göstergesi olarak Köroğlu'nu övme ve halk belleğinde yaşatma amacı ile bu ismi taşımaktadır (Özbilgin, 2014). Anadolu'da bu kadar yaygın bir şekilde icra edilmesinin sebebi de, Orta Asya'da mitolojik bir kahraman olarak doğan ve doğaüstü güçlere ve mitolojik kahramanlara ait özelliklere sahip, Türk dünyasından bir şahsiyetin övülerek toplum belleğinde yaşatılması olabilir. Türkiye'de görülen oynanış nedenleri, temel adım yapısındaki benzerlikler, uygulanış yeri ve zamanındaki ortaklıkları (Özbilgin, 2014), Köroğlu danslarının çok çeşitlenmesine rağmen popüler bellekte, belki de ilk oynandığı çok eski çağlardan kalma arketipinin kalıntıları olabilir.

3. 2. 4. Kartal

Kartal, Türk mitolojisinde ve inanç sisteminde hem ilk kam'ı hem de ulu yaratıcıyı sembolize ederek, Orta Asya'dan Anadolu Selçuklu Türkleri zamanına kadar pek çok mimari eserde tasvirlerine rastladığımız ve Anadolu Selçukluları zamanında devletin sembolü haline gelmiş kutsal bir hayvan motifi olarak karşımıza çıkmaktadır (Kalafat,

1999: 73). Halk kültürü ürünlerinin pek çoğunda tasvir edilen kutsal kartal, seyirlik oyun ve dans ilişkisini vurgulayan önemli örneklerden biri olarak Sivas yöresi Zara ilçesi köylerinde görülmektedir (Aktaş, 2011: 71). “Bu şekliyle yalnız bu yörede oynanan bu dans, diğer bazı yörelerimizde oynanan ‘Kartal Halayı’, ‘Kartal’ ve benzeri gibi hayvan taklitli danslardan farklı bir yapıya sahiptir. Çünkü bu oyunda kartalın taklidi yapılarak, hem mitolojik bir masal konusu anlatılmakta, hem de dansın temaları vurgulanmaktadır (Aktaş, 2011: 71). Dansın hem konusu hem de işlevleri mitoloji ve mitolojinin topluluğa yönelik eğitsel işlevleriyle örtüşmektedir.

Dansın konusunun önemli kültürel ve toplumsal boyutları vardır. Bunlardan birincisi, yukarıda sözünü ettiğimiz mitolojik boyuttur. Birçok kültürde dedelerden torunlara anlatılan mitolojik masallar, hikâyeler Türk kültüründe de yaygındır. Hatta Türk kültürü bu konuda epeyce de zengin bir dağarcığa sahiptir. İşte böylesi bir mitolojik masalın sözlü anlatımının yanı sıra, başka bir anlatım şekli de, ileride inceleyeceğimiz, bu dramatik dans yoluyla olan anlatımıdır. Dansın ikinci toplumsal boyutu, bu oyunun, çocuklar açısından, önemli olan eğitselliğidir. Oyunu seyreden çocuklar, kendilerini büyükler kadar koruyacak güce sahip olmadıklarını, dolayısıyla kartallar tarafından kaçırılmalarının daha kolay olduğunu bu şekilde öğrenirler. Tabii ki kartalın çocuk kaçırması bir efsanedir, ancak, oyunun düzenlenmesinin önemli nedeni, çocukları doğada meydana gelebilecek benzeri olaylara karşı bilgilendirmek ve eğitmektir (Aktaş, 2011: 71-72)

Kartal oyunu, tıpkı arkaik mitlerin ve ritüellerin yaptığı gibi doğanın ham ürünü olan bireyi doğayla uyumlu hale getirmek ve yaşamını sürdürebileceği koşulları dramatik insan davranışlarıyla bireye anlatarak, insan hayatının nasıl yaşanması gerektiğine dair pedagojik bir eğitim işlevi görür (Campbell, 2003). Oyunun icra edileceği yerdeki kalabalıktan kaçırılacak sözde “avlar özellikle çocuklardan seçilir ki, oyun ve dans amacına ulaşabilsin” (Aktaş, 2011: 73). Oyundaki eğitsel yönünden dolayı en önemli sahne olan av sahnesi esnasında, “oyun alanındaki dansçılar bir süre kartal kanat açışı, süzülüşü ve avını arayışı taklidini yaptıktan sonra avlarının üzerine saldırarak onları dişleri vasıtasıyla sırtlarından (özellikle kemerlerinden) yakalayıp veya koltuk altlarına alıp alandan uzaklaşırlar” (Aktaş, 2011: 74).

Bu dansta ayrıca mitlerin canlandırıldığı arkaik ritüellerin seyirciyle olan bütünleşmesi de karşımıza çıkmaktadır. Arkaik ritüellerde, kutsal alanda olan her izleyici aynı zamanda icra edilen ritüelin katılımcısı sayılırdı. Bu dansta da kartalın hareketlerini taklit eden dansçıların saldırıyı değişik zamanda yapmaları, saldırı anında halkın kendilerini korumak için korkuları ve kaçışmaları, hem gerçek bir avlanma ortamını, hem de çok güçlü bir çatışma ögesi (Aktaş, 2011: 75) yaratması, arkaik ritüellerin temsil gücünü hatırlatmaktadır. “Dansta sırasıyla gelişen av arayışı, saldırı, insanların karşı koyuşu ve kartalların avını kaçırmayı” (Aktaş, 2011: 75) oyunun toplum üzerindeki işlevinin kuvvetlenmesindeki önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyunu oynayanlar, seyirciler ve sözde avlar oyunun icrasıyla beraber kendilerini mitsel bir zamanın canlandırılmasının içinde bulurlar.

Somut konulu halk danslarından, hayvan taklitli danslar sınıfında değerlendirilen Sivas ili Zara ilçesi ve köylerindeki Kartal dansı, Anadolu’nun özellikle güneydoğusunda görülen kendisiyle aynı adı taşıyan halk dansları örneklerine nazaran daha nadir görülmektedir. Bu haliyle hayvan taklitli danslar arasında, kendine özgü bir icra şekline sahip olan Sivas ili Zara ilçesi ve köylerinde görülen kartal dansı, çocuğu kaçıran kartal mitinin, ritüel olarak dramatik insan davranışları ve dansla ifade edilmiş, canlandırılmış ve toplum belleğine yerleştirilmiş hali olarak değerlendirilebilir.

Kartal, Türk mitolojisi içerisinde daha çok Kara Kuş olarak adlandırılmıştır. Kartal ve benzeri yırtıcı kuşlar Şamanist tasavvur ve törenlerde, ayrıca şamanın kendisiyle ilgili olarak da mühim sembolik anlamlar taşımaktadırlar (Çoruhlu, 2014: 52). Kartal oyunu veya dansının Siirt’te “Harahuştı”, Şanlıurfada, Adıyaman ve Bingöl ve çevresinde, “Karakuşthane” şeklindeki ifadeleri eski Türkler için kutsal saydıkları yırtıcı kuşlardan olan ve Kara Kuş olarak adlandırılan Kartal ile ses benzerliği açısından dikkat çekicidir (Kalafat, 1999: 73). Buna ek olarak Türk halk oyunları türleri içerisindeki zeybek oyunlarının yırtıcı hayvanların avlanma sırasında içgüdüsel taktikleri doğrultusunda yaptıkları hareketlerini taklit etmek yoluyla oluştuğu gibi genel bir kanı vardır (Özbilgin, 2003: 194-195). “Türk dili içerisinde “Şahin bakışlı”, “kartal gibi yakaladı” gibi deyimlere çok sık rastlanmaktadır. Ayrıca Selçuklu devletinde olduğu gibi yırtıcı

kuşlar birçok Türk devleti için kendilerini ifadelerinde sembol olmuştur” (Özbilgin, 2003: 195). Yırtıcı kuşlardan özellikle kartal da ilk şaman olması dolayısıyla Türk mitolojisinde ayrı bir yere sahiptir. “Hareketlerdeki kuş tasvirlerine benzerlik hiçbir zaman kesin olarak kanıtlanamayacak olsa da birçok araştırmacı gibi, tarihi boyunca ulusunun kimliğini yabani kuşlarla betimlemiş olan Türk halkının zeybek oyunlarında da ağırlıklı olarak kartal, şahin, atmaca gibi avcı, yabani kuşların hareketlerinin konu olduğu görüşü, bizim tarafımızdan da desteklenmektedir” (Özbilgin, 2003: 195).

3. 2. 5. Sarı Kız Kültü ve Sarı Çiçek Oyunu

Türk halk oyunlarını incelerken, “günümüzde bu oyunların kalıntılarının gerçek amaçlarından uzaklaşmış oldukları düşünülerek, bunlara bağlı söylencelerin ya da oyuna eşlik eden söz, ezgili söz gibi öğelerin incelenmesinden yararlanabiliriz. Oyunun yanı sıra, ona eşlik eden söz öbeği bulunmaması durumunda oyunun kökenini açıklayan söylence ve inançları gene sözlü gelenekteki yöntemlerle açıklayabiliriz” (And, 2007: 52). Anadolu danslarının kökenini ya da işlevini açıklayan böyle söylencelere bazı oyunlarda rastlamak mümkündür (And, 2007: 53). Fakat önemli olan onları tarihsel uzantılarında değil tarih dışı uzantılarıyla ilişkilendirmektir. Bu bağlamda Sarı Kız kültü ve Sarı Kız oyunu bize tatmin edici sonuçlar verecek bir örnek olabilir. Türk dünyasında çok yaygın bir kült olan Sarı Kız Anadolu’da daha çok bazı Alevi topluluklarda karşımıza çıkmaktadır. Türk Dünyasında Sarı Kız kültünün ilk izlerini Türk mitolojisinde bir tanrıça işlevi gören Umay kültüyle bağlantılı bir şekilde bulmaktayız. Umay “İslamiyet’in kabul edilmesiyle Gök Tanrı inancındaki bağımsız koruyucu ruh özelliğini de kaybeder ve bir yönüyle çocuğun ‘eş’ veya ‘son’u (plasenta) ile ilgili halk inançlarında yaşarken diğer yönüyle de Hz. Fatma kültüyle birleşerek pek çok bakımdan İslamileşir. Aynı şekilde, kutsal Sarı Kız kültünün oluşum sürecinde de Umay Ana kültünün tesiri olmuştur (Çobanoğlu, 2013: 97). Buna ek olarak Özbeklerde ve Türkmenlerde Umay’ın yerini uzun, sarışın, dalgalı saçları olan Sarı Ene, Anadolu’da Alevi-Tahtacı topluluğu içinde Sarı Kız kültüne çevrilerek varlığını Anadolu’da devam ettirmektedir. “Anadolu’da İslam’a kadar eski Türk inanışlarını yaşatan Tahtacı Kızılbaş (Türkmen) boyları arasında ‘Sarı Kız’ adına bağlı olup, kaynağını Türk Mitolojisi ve

İslam inançlarından alan çok sayıda efsane dolaşmaktadır. Bu efsanelerden birine göre, Hazreti Ali'nin eşi Fadime'nin Hasan ve Hüseyin adında oğullarından başka, Kâbe'ye ı ışık şeklinde inen bir de kızı varmış. Bu, Hazreti Ali'nin nefesinden süzölüp gelen 'Sarı Kız'dır" (Beydili, 2005: 483).

Hazreti Ali, Fatma Ana "İki oğlumuz var, bir de kızımız olsaydı" deyince; "var Kâbe'den kızını al!" diye buyurur. Fatma Ana o anda kendisini çok güzel bir kız çocuğu ile Kâbe'de bulur. Ancak Kâbe'nin kapısında Selman beklemektedir. Selman Fatma Ana'nın kucağındaki bebeği alır ve gözden kaybolur. "Sarı Kız" a Kaf Dağı'nda elmas ve yakuttan bir köşk yapar. Selman "Sarı Kız"ı büyütür. Kız büyüdükçe güzelleşir ve yaşlı Selman kıza âşık olur. Bu durum kendisine malum olan Hazreti Ali Selman'ı genç ve yakışıklı bir hale getirir. Kaf Dağı'ndaki köşküden de genç kızı getirir ve Sarıkız Tepesinde bir dünya sarayı yaptırır. "Sarı Kız" dünya sarayında yirmi gün yaşar ama ona kimsesizlik zor gelir. Selman'a atasını, anasını çok özlediğini ve onları görmek istediğini söyler. Kıza acıyan Selman, Hazreti Ali'nin müsaadesiyle Fatma Ana ile "Sarı Kız" ı görüştürür. Bu buluşmadan sonra "Sarı Kız" ölür, Selman ise yaşlı haline geri döner (İndirkaş, 2013: 89). Tahtacı Türkmenler arasında "Ali ışığı" nın "Sarı Kız" da olduğu anlatan bir söz de vardır. Onların Kâbe olarak tanıdıkları yer, "Sarı Kız" ın olduğu Kaz dağlarıdır. Kutsal bilinip evliya olarak görülen "Sarı Kız" ın mezarı dağın zirvesindedir (Beydili, 2004: 483). Fatma Ana'nın "Sarı Kız" ı görmeye gittiği zaman güzün ilk günüdür ve bugün Kaz Dağı çevresinde yaşayan bütün Aleviler Kaz Dağı'na gelirler. Büyük toplantılar ve eğlenceler düzenleyerek Türk inançlarını İslam örtüsü altında yaşatırlar (İndirkaş, 2013: 89). Sarı Kız kültünün yansımaları olan Tahtacılar arasındaki bu uygulamalar her yıl Ağustostaki kurban merasimiyle son bulur.

Aslında Arabistan'da ortaya çıkmış İslam'da mitoloji pek de rastlanılan bir olgu değildir. Ancak, İslam'ı mitolojiyle bezeyen Türk Mitolojisinin bunun gibi Anadolulaşmış biçimlerine rastlamak mümkündür (İndirkaş: 2013: 89). Türkler de kendileri gibi doğa güçlerine inanan Anadolu halkının kutsal saydığı dağları kendi mitolojik sistemlerine ve İslam dinine uygun şekilde kutsallaştırmış; Troya Savaşlarına

neden olan Troya kralının oğlu Paris'in serüvenlerinin başladığı İda Dağı, bin yıllar sonra "Sarı Kız" a mekân olmuş ve Kaz Dağı adını almıştır (İndirkaş: 2013: 87).

Efsanenin daha geç bir zamanda geçen çeşitlemesi Artvin yöresinde oynanan Sarı Çiçek Oyununun da hikâyesi haline gelmiştir. Bu hikâyeye göre "1124 senesinde Çoruh Boylarında yerleşen Hristiyan Kıpçak Türklerini, Müslüman yapmak maksadıyla Mısır'dan, adı 'Şehsan' olan Şeyh, kuvvetleri ile Çoruh vadisine gelirler. Orada bulunan Benek hâkiminin, sarışın, gökyüzü kadar güzel, sarı saçlı kızını görünce âşık olur" (Akalin, Şahin, Şahin, 1997: 204-207). Benek hâkiminin kızı Sarı Kız İslamiyet'i kabul ederek Şahsen ile kaçır (Tokdemir, 1993: 210). "Şehsan ile kızın arasında büyük bir aşk başlar. Kız, Müslümanlığı kabul eder; ancak, babası buna kesinlikle razı olmaz. Kızın babası, Şehsan'ın kuvvetleriyle çarpışmaya başlar. Benek hâkimi üstün kuvvetleri ile çarpışma sonucunda Şehsan'ın ordusunu bozguna uğratır. Şehsan sevgilisini yanına alarak, Allahuekber dağların sığınır. Burada da çarpışma kesilmez, yine devam eder. Ancak, Şehsan'ın tüm ordusu kılıçtan geçirilir. Şehsan ve sevgilisi sarı kız, kurtulma ümidi ile dağın yamaçlarına doğru kaçmak isterler. Benek hâkimi askerleri tarafından görülür ve peşlerine düşülerek şehit edilirler" (Akalin vd, 1997: 204-207). Efsanenin buradaki çeşitlemesinde bir öncekiyle ortak motifler bulmak mümkündür. Dünyalar güzeli sarı saçlı kız, gerçekleşmesi zor görünen bir imkânsız aşk, bir dağ zirvesine sığınma ve sonunda gerçekleşen ölümle şehitlik mertebesine erişme. Efsanenin başka yerlerde geçen çeşitlemeleri de vardır. Sarı Kız'ın mekânı Kaz Dağ'ı, Allahu Ekber Dağları, Ağrı Dağı olarak değişiklik gösterirken efsane hemen hemen aynı motifler üzerinde şekillenmektedir.

"Sarı Kız efsanesi Türklük topraklarında eksikliği nispetinde yaygınlık kazanmış, hem de çeşitlemeleri meydana gelmiştir. Hatta adının bile "Sarı Çiçek" gibi farklar edildiği oyunlardan seziliyor. Hem oynanışı hem de havası yer yer değişmiş görünüyor. (Gâzimihiâl, 1997: 256) "Oyunun bu olaydan kaynaklandığı, Şehsan'ın sevgilisi Sarı kızın nazı ve sonra aşklarının birleşmesi arasındaki öyküyü temsil ettiği kabul edilir" (Akalin vd. 1997: 204-207).

Ayrıca oyuna eşlik eden türkü “Bulutlar Oynar Oynaşır” ismiyle Muzaffer Sarısözen tarafından Hasan Çıtak’tan alınarak derlenmiş ve 10.02.1975 tarihinde TRT repertuarına girmiştir (bkz. TRT, 2004: 124). Türkünün sözlerindeki bade ve saki gibi, daha çok semahlarda karşımıza çıkan ve Alevi ve Bektaşî geleneğinde, sadece kelime anlamlarının karşılayamadığı derin anlamları olan sözcüklerin varlığı, türkünün bir semah olabileceği ihtimalini kuvvetlendirir. Türkünün, semahlarda sıkça rastlanan 5/8’lik ritmik yapısı da müzikal olarak bu düşünceyi kuvvetlendirecek bir özellik olarak gösterilebilir.

Somut konulu halk dansları içerisinde insan ilişkilerini taklit eden danslar sınıfında değerlendirilen bu dans, muhtemelen Umay kültürünün devamı niteliğinde Orta Asya’da doğan ve günümüzde Anadolu’da, özellikle Alevi ve Bektaşî toplulukları arasında önemli bir kült olan Sarı Kız kültüne bağlı ritüellerin, Türk halk dansları içerisine görülen bir yansıması olarak kabul edilebilir.

SONUÇ

Ait olduğu toplumun kendine ait tarihinden ve tarihöncesinden gelen bütün milli özelliklerinin temeli olarak değerdendirilen mitoloji, daha genel bir anlamda toplum için evreni ve içinde yaşadığı dünyayı algılama ve anlamlandırma sistemidir. Bireysel olmayan ve her zaman toplumun ortak değeri sayılan mitoloji, bireylerin zihninde birbirinden bağımsız yarattığı saf hikâyeler değil, ait olduğu toplumun var olduğu günden beri içinde bulunduğu dünyadan edindiğı ve bireyin bilinçaltına kodladığı kutsal bilgilerdir.

Toplumun tüm üyelerinin hafızalarına kodlanan bu kutsal bilgilerin izleri mitoloji içerisindeki ayin ve törenlerde veya genel olarak ritüellerde yaşamaktadır. Mitoloji, mit ve mitlerin vücut bulmuş dramatik şekilleri olan ritüellerle sürekli tekrar edilerek toplumun belleğine işlenmiş, toplumun geleneğini, dünya görüşünü, dünyayı algılama şeklini, yaşam tarzını kısacası toplumun var olduğu günden buyana yaşadığı dünyadan edindiğı bütün kazanımlarını nesilden nesile aktarmada çok önemli bir işleve sahip olmuştur. Ritüelleri sürekli tekrar etmenin amacı mitleri toplumun bireylerinin hafızasına kazıyarak, söz konusu topluluğun o güne kadar elde ettiğı sosyal ve kültürel birikimleri muhafaza etmek ve zaman içerisinde meydana gelebilecek yeni unsurları uyumlu bir şekilde ekleyerek bu sosyal ve kültürel birikimleri geliştirebilmektir. Geçmişle, şimdiki zaman arasında bir köprü görevi üstlenen mitoloji, kısacası toplumun milli belleğini güvence atına almak gibi önemli bir işleve sahiptir. Güvence alınan toplum kültürel hafızasında bulunan halk kültürleri ürünlerinin tümüdür.

Türklerin tarih sahnesine çıktığı yaklaşık 4000 yıllık bir dönemin son 3000 yılına dair belgelerine ulaşılan Türk mitolojisi Türklerin yaşam tarzına bağlı çeşitli evrelerden geçerek günümüze kadar ulaşmıştır. Türk mitolojisi özellikle, kendi içerisinde boy gösteren Şamanlık Kurumu tarafından düzenlenenmiş bir yapıya sahiptir. Bu yüzden Şamanlık Kurumu ayrı bir din olarak algılanmamalı, Türk mitoloji geleneğinin içerisinde pratik uygulamaların yürütücüsü ve mitlerin taşıyıcısı bireyler olarak tanımlanmalıdır. Bu bağlamda Türk mitoloji geleneğinin ana felsefesini Gök Tanrı dini

oluşturmaktadır. Gök Tanrı inancı çevresinde şekillenen dünya düşünceci, ilk dönemlerinde ikili bir anlayışa sahipken zamanla gök, yer-su ve yer altı olarak üç katmanlı bir mitolojik sistem ortaya çıkmıştır. Bu sisteme bağlı olarak da her katmanın tanrıları ve yardımcı ruhları karşımıza çıkar. Bu yardımcı ruhlarla iletişime geçen insanlarla arasındaki bağları sağlayan ve Türk mitolojisinin kültlerini ve pratik uygulamalarını idare eden insanlar olarak karşımıza Şamanlar çıkar. Şamanı bir din adamı olarak da değerlendirmemek gerekir, çünkü onlar her hangi bir kurum tarafından atanmamış, kendi iç dünyalarından gelen duyguları doğrultusunda bu göreve seçilmiş insanlar olarak düşünülür.

Orta Asya'dan Anadolu'ya, Afrika'ya ve Avrupa'ya yeni yurtlar, yeni topraklar aramaya başlamadan önce İslam dini ile tanışan Türk kavimleri, İslam dinini ilk zamanlar tam olarak benimseyememiş, eski inançlarını ve mitolojilerini, yeni dinlerinin varlığına rağmen yaşatmayı başarmışlardır. Bunların başında nesilden nesile aktarılacak günümüze kadar gelebilen inanç ve pratik uygulamalar gelir. Zamanla Anadolu'nun kapısını açan Türkler eski inançları ile ilgili pratik uygulamalarını burada da devam ettirmişlerdir. Muhtemelen burada Türkler gelmeden önce Anadolu'da bulunan eski halkın da benzer bir takvim geleneğine sahip olmasının etkisi de olabilir.

Türklerin mevsimsel ve dönemsel değişimler esnasında yaptıkları ritüeller olarak değerlendirilen seyirlik oyunların benzer motifler taşıyan şekillerini Orta Asya'da özellikle Chou ve Hun döneminde Çin kaynaklarından takip edebilmek mümkün olmuştur. Bu eski örneklerdeki ortak motifler ve mitolojik simgeler dikkat çekicidir. Özellikle ak-kara, eski-yeni, ölüp-dirilme çatışması ve karayı vurgulamak amacıyla kullanılan "arap" motifleri Anadolu'daki örnekleriyle paralellikler göstermektedir. Eski uygarlıklardaki uygulamalarında aynı tarihlere denk gelmesi, Anadolu'yu yeni yurt edinen Türklerin ve burada yaşayan halkın aynı zamanlarda törenlerini yapması durumunu ortaya çıkarır. Ayrıca benzer motiflerin iki kültürün törenlerinde de olması, bu farklı kültürlerin törenlerinin kaynaşmasında önemli bir rol oynamıştır diyebiliriz. Bu ortak motifler mitolojinin kullandığı karşıtlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca mevsim geçişlerine bağlı olarak yapılan seyirlik oyunlardaki uygulanış biçimlerinde ortaya çıkan seyircinin veya oyunun aktif bir elemanı olmayan toplum bireylerinin oyuna dâhil olması bizlere arkaik ritüelin izleyicisinin oyuna katılması zorunluluğunu, aksi taktirde toplumun başına felaketler gelebileceği inancını hatırlatmaktadır.

Dini merasimler olarak adlandırılan ve izlerini takip edilmesi açısından daha görünür bir tür olan Cem ayininde, bazı Alevi topluluklar arasında görülen uygulamalar ve içindeki dramatik unsurlar eski Türk adetlerinin izleri olabilir. Ayrıca Alevi dedeleri olarak adlandırılan ve ayinin yürütücüsü konumundaki kişilerin eski Türklerdeki mitolojinin taşıyıcıları ve pratik uygulamalarından sorumlu kamların (şamanların) günümüzdeki temsilcileri olduğunu düşünmek mümkün görünüyor.

İnsan hayatının en önemli dönemleri olarak adlandırılan doğum, ergenlik, evlenme ve ölüm törenlerinin eski Türklerdeki bazı örnekleriyle günümüzde nadir olsa devam ettiğini söylemek mümkündür. Özellikle seyirlik oyunlardaki bazı konuların kaynağını eski Türklerdeki bu ritüellerden aldığı söylenebilir. Ayrıca seyirlik oyunların genelindeki evrensel mitolojinin ve Türk mitolojisinin temel motifleri olarak karşımıza çıkan konular mitolojinin halk oyunlarına yansımalarının en belirgin örnekleridir.

Türk halk oyunları geleneğinde, seyirlik oyunlarda olduğu gibi halk dansları formunda da karşımıza çıkmakta olan mitolojik yansımaları, daha genel anlamda her iki türün de geleneksel ortamlarındaki, icra şekilleri ve aktarım yöntemleri bağlamında gözlemlemek mümkündür. Bu oyunlar ve dansların genelinde bazı sembollerin gizli kaldığı bir gerçektir ve bunlarla ilgili bazı tahminlerde bulunulabilir. Ancak, bu tahminler yapılırken daha çok toplum tarafından benimsenen ve gelenek haline gelen oyunlar, danslar ve bu oyun ve danslardaki semboller göz önünde tutulmalıdır. Bu sembollerin yer aldığı, Bayrak Kaldırma, Göge Kaldırma ve Ateş ile ilgili uygulamalar hem halk danslarının doğal icra ortamlarında ve hem de sahne gibi özel gösteri alanlarında karşımıza farklı formlarda çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet; Metin Ekici, A. Müge Yılmaz (2010). “Anonim Halk Edebiyatı”. **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Grafiker Yayınları. ss. 129-234.
- ADORNO, Theodor W, HORKHEİMER Max (2000). **Aydınlanmanın Diyalektiği**. (Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- AKALIN, Zeki; Remzi Şahin, Zeki Şahin (1997). **Artvin Yöresi Folkloru Halk Kültürü Araştırması**.
- AKTAŞ, Gürbüz (2006). **Dans’a İlk Adım**. İzmir: Ege Üniversitesi.
- AKTAŞ, Gürbüz (2011). **Tiyatral Halk Danslarının Kurgusal Analizi**. İzmir: Ege Üniversitesi.
- AKURGAL, Ekrem (1998). **Anadolu Kültür Tarihi**. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- AND, Metin (1962). **Dionisos ve Anadolu Köylüsü**. İstanbul: Elif Yayınları.
- AND, Metin (1977). “Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri”. Milliyet Sanat Dergisi.
- AND, Metin (2007). **Oyun ve Büğü**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AND, Metin (2012). **Ritüelden Drama**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AND, Metin (2010). **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ANDREWS, Ted (2002). **Büyüsel Dans Teknikleri**. İstanbul: New Age Yayınları.
- ARTUN, Erman (2008). **Seyirlik Köy Oyunları ve Anonim Halk Edebiyatı Araştırmaları**. İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- AYDIN, Atabey (2011). “Aydın-Germencik’te Halk Oyunları ve Halk Müziği Geleneği”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AYDIN, Cengiz (1992). **Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma**. İzmir: Ege Üniversitesi
- BACHMANN, Werner (2011). “Anadolu’nun Tarih Öncesi Müzik Arkeolojisi”. **Türkiye’de Müzik Kültürü**. Ankara: AKM Yayınları. ss. 95-98.
- BAYAT, Fuzuli (2007). **Türk Mitolojik Sistemi 1**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2007). **Türk Mitolojik Sistemi 2**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2009). **Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- BAYAT, Fuzuli (2010). **Mitolojiye Giriş**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2010). **Türk Kültüründe Kadın Şaman**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYRAM, Mikail (2008). **Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm (Anadolu Bacılar Teşkilatı)**. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- BEYCEOĞLU, Ömer Faruk (2013). Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu “Türk Mitolojisi”. Hamamönü Sohbetleri 7. “Türk Mitolojisi”. Töre Hamamönü Sohbetleri-7. www.youtube.com/watch?v=urxCRGjNo50.
- BEYDİLİ, Celal (2005). **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- BOLAT, Nursel (2009). “Mitoloji ve Sinema: Türk Sinemasında Oyuncu Rol Maskeleri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BORATAV, Pertev Naili (2012). **Türk Mitolojisi**. Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
- CAMPBELL, Joseph (1992). **Tanrının Maskeleri İlkel Mitoloji**. (Çev. Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (1993). **Tanrının Maskeleri Doğu Mitolojisi**. (Çev. Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (1994). **Tanrının Maskeleri Yaratıcı Mitoloji**. (Çev. Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (1995). **Tanrının Maskeleri Batı Mitolojisi**. (Çev. Kudret Emiroğlu). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (2000). **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- CAMPBELL, Joseph ve Bill Moyers (2010). **Mitolojinin Gücü**. (Çev. Zeynep Yaman). İstanbul: Kapital Medya Hizmetleri.
- CULLER, Jonathan (2002). **Structuralist Poetics**. Londra: Routledge.
- ÇAJKONOVİÇ, V. (1973). **Mit Religija u Srba**. Beograd.
- ÇİĞDEM, İsmail Serdar (2003). “Türk Halk Oyunlarının İnançsal Kökenleri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2001). “Türk Destanları”. **Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt I**. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları. ss. 86-444.

- ÇOBANOĞLU, Özkul (2001). “Türk Mitolojisi”. **Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt I**. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları. ss. 1-85.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2013). “Ünite 1-4”. **Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. ss. 1-122.
- ÇORUHLU, Yaşar (2010). **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- ÇORUHLU, Yaşar (2014). **Türk Sanatı’nda Hayvan Sembolizmi**. Konya: Kömen Yayınları.
- DEDE, Mehmet Emin (2012). “Anadolu Erkek Toplantılarının Halkbilimsel İncelenmesi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEMİR, Gökhan Yavuz (2013). “Önsöz”. **Mit ve Anlam**. İstanbul: İthaki Yayınları.
- DÖNMEZ, Pınar (2001). “Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye’de Yapılan Yayınların Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DÜZGÜN, Dilaver (1999). **Erzurum Köy Seyirlik Oyunları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EASY, Somayeh (2010) “İran ve Türk Mitolojisinde Ay ve Güneşle İlgili Tasavvurlar”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- EKİCİ, Metin (2004). **Türk Dünyasında Köroğlu**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2010). “Kuramlar ve Yöntemler”. **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Grafiker Yayınları. ss. 57-92.
- EKİCİ, Metin ve Betül Havva Yılmaz (2011). “Giriş”. **Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balıkesir**. İzmir: Egetan.
- ELBAŞ, Oğuz (2011). “Tarihsel Süreç İçinde Türkiye’de Müzik Kültürü ve Müzik Müzesi”. **Türkiye’de Müzik Kültürü**. Ankara: AKM Yayınları. ss. 5-22.
- ELÇİN, Şükrü (1991). **Anadolu Köy Orta Oyunları**. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- ELİADE, Mircea (1994). **Ebedi Dönüş Mitosu**. (Çev. Ümit Altuğ). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

- ELİADE, Mircea (2001). **Mitlerin Özellikleri**. (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.
- ELİADE, Mircea (2014). **Şamanizm**. (Çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- ERGUN, Pervin (2012). **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- EROĞLU, Türker (1995). **Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi**. Ankara: Kılıçaslan Matbaacılık.
- ESİN, Emel (2001). **Türk Kozmolojisine Giriş**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ESİN, Emel (2004). **Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ESİN, Emel (2006). **Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- GÂZİMİHÂL, Mahmut Ragıp (1954). “Asırlar Boyunca Türk Oyunları”. **Türk Yurdu**, S. 238, ss: 364-366.
- GÂZİMİHÂL, Mahmut Ragıp (1991). **Türk Halk Oyunları Kataloğu I. Cilt**. (Baskıya Hazırlayan: Nail Tan). Ankara: Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- GÂZİMİHÂL, Mahmut Ragıp (1997). **Türk Halk Oyunları Kataloğu II. Cilt**. (Baskıya Hazırlayanlar: Nail Tan, Ahmet Çakır). Ankara: Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- GÂZİMİHÂL, Mahmut Ragıp (1999). **Türk Halk Oyunları Kataloğu III. Cilt**. (Baskıya Hazırlayanlar: Nail Tan, Ahmet Çakır). Ankara: Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- GEZGİN, İsmail (2008). **Sanatın Mitolojisi**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- GÜÇLÜ, Abdülbaki, vd. (2008). **Felsefe Sözlüğü**. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- GÜNEŞ, Çınar (2006). “Heykel ve Mitoloji”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1996). **İnsan ve Kültür**. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- HUIZİNGA, Johan (2010). **Homo Ludens**. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- HONKO, Lauri (2009). “Ritüellerin Oluşum Süreci”. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3**. (Çev. Ruhi Ersoy). Ankara: Gelişim Yayıncılık. ss. 203-216.
- HOPPÂL, Mihaly (2014). **Avrasya’da Şamanlar**. (Çev. Bülent Bayram, Hüseyin Şevket Çağatay Çapraz.
- İNAN, Abdülkadir (1986). **Tarihte ve Bugün Şamanizm**. Ankara: TTK Yayınları.
- İNDİRKAŞ, Zühre (2013). **Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İz sürümü**. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (1921). **Psychologische Typen**. Zürih: Rascher Verlag.
- JUNG, Carl Gustav (2001). **Anılar, Düşer, Düşünceler**. (Çev. İris Kantemir). İstanbul: Can Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2010). **Psikoloji ve Din**. (Çev. Raziye Karabey). İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- JUNG, Carl Gustav (2013). **Dört Arketip**. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- KAFESOĞLU, İbrahim (2003). **Türk Milli Kültürü**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KALAFAT, Yaşar (1999). **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- KARADAĞ, Nurhan (1978). **Köy Seyirlik Oyunları**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KARADAĞ, Nurhan (1995). “Türk Tiyatrosunun Kut-Törenselle Kaynakları ve Köylü Tiyatrosu”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Sayı: 12. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları. ss: 65-75.
- KAYAPUNAR, Cansever (2009). “Türk Mitolojisi Üzerine Yapılan Kitap Çalışmalarının Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAEPPLER, Adrienne L. (2003). “Dans”. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**. Ankara: Milli Folklor Yayınları. ss. 382-387.
- KOÇ, Yunus (2007). “Sunuş”. “Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler”. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. ss. v-vi.
- KRAUS, Richard; Sarah C. Hilsendager, Brenda Dixon (1991). **History of the Dance in Art Education. Third Edition**. New Jersey: Prentice-Hall Inc.

- LEVİ-STRAUSS, Claude (2013). **Mit ve Anlam**. (Çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: İthaki Yayınları
- MALINOWSKI, Bronislaw (2014). **Büyü, Bilim ve Din**. (Çev. Saadet Özkal). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- MARSHALL, Gordon (2014). **Sosyoloji Sözlüğü**. (Çev. Osman Akınbay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- ORTAYLI, İlber (2015). **Türklerin Tarihi**. İstanbul: Timaş Tatınları.
- ÖGEL, Baheaddin (2010). **Türk Mitolojisi I. Cilt**. Ankara: TTK Yayınları.
- ÖGEL, Baheaddin (2014). **İslamiyetten Önce Türk Tarihi**. Ankara: TTK Yayınları.
- ÖKSE, Ayşe Tuba (2015). “Yeni Yıl ve Bayramlar: Eski Ön Asya ve Anadolu”. **Aktüel Arkeoloji**. İstanbul: Aktüel Arkeoloji Yayınları. ss. 70-85.
- ÖZBİLGİN, Mehmet Öcal (1995). “Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZBİLGİN, Mehmet Öcal (2000). “Differences of Creative Processes in Local Communities On Stage With The Exapmple of Aegean Region Zeybek Dances”. **ITCM (İnternational Council of Traditional Music) 20. th Etnochoreology Symposium Proceedings**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- ÖZBİLGİN, Mehmet Öcal (2003). “Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları”. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZBİLGİN, Mehmet Öcal (2014). “Köroğlu Bıçak Oyunları”. **ITCM (İnternational Council of Traditional Music) 28. th Etnochoreology Symposium Proceedings**. 7-17 July 2014, Korcula, Croatia.
- ÖZDİNÇER, Ferruh (2011). “Anadolu Köy Seyirlik Oyunlarının Gösteri Sanatlarına Dönüştürülmesinde Yöntem Önerisi ve Bir Uygulama Örneği”. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- ÖZHAN, Mevlüt (1997). “Türkiye’de Dramatik Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir Atlas Denemesi”. **5. Milletler Arası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 504.
- ÖZTÜRK, Özhan (2009). **Folklor ve Mitoloji Sözlüğü**. Ankara: Phoenix Yayınevi.

- RADCLIFFE-BROWN, A.R.(1933). **The Andaman Islanders**. 2 y. Londra: Cambridge University Press.
- RAPAPORT, Roy A. (2003). “Ritüel”. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**. (Çev. Kürşat Korkmaz). Ankara: Milli Folklor Yayınları. ss. 396-406.
- ROUX, Jean-Paul (1999). **Altay Türklerinde Ölüm**. (Çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ROUX, Jean-Paul (2011). **Eski Türk Mitolojisi**. (Çev. Mustafa Yaşar Sağlam). Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
- ROUX, Jean-Paul (2011). **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**. (Çev. Prof. Dr. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ROUX, Jean-Paul (2015). **Türklerin Tarihi**. (Çev. Prof. Dr. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan Özcan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SCHWİMMER, Eric (2009) “The Local and the Universal”, **The Cambridge Companion to Levi-Strauss**. (ed. Boris Wiesman), New York: Cambridge Universty Press.
- SÜMER, Faruk (1999). **Oğuzlar (Türkmenler)**. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- TEKEREK, Nurhan (2007). “Köy Seyirlik Oyunları, Seyirlik Uygulamalarıyla 51 Yıllık Bir Amatör Topluluk: Ankara Deneme Sahnesi ve Uygulamalarından İki Örnek: Bozkır Dirliği ve Gerçek Kavga”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi. Sayı: 24. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları. ss: 67-124.
- TEKİN, Gönül (2013). “Ünite 9”. **Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. ss. 198-215.
- TOKDEMİR, Hayrettin (1993). **Artvin Yöresi Folkloru**. Ankara.
- TUNA, Erhan (2000). **Şamanlık ve Oyunculuk**. İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- TRT (2004). **Türk Halk Müziğinden Seçmeler 1**. Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- ÜNLÜ, Ö. Barbaros (2009). “Dans Tiyatrosunun Oluşumunda Dans Antropolojisinden Yararlanma Yolları ve Anadolu Danslarından Model Önerileri”. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

YILDIRIM, Nuh ve Yrd. Doç. Mehmet Ali Yıldırım (2011). **Gaziantep Yöresinde Barak Boyu. Gaziantep:** Damla Matbaası.

YILDIRIM, Tayfun ve Tunç Sipahi (2011). “Kabartma Vazolarda Müzik Tasvirleri”. **Türkiye’de Müzik Kültürü.** Ankara: AKM Yayınları. ss. 99-108.

YÖNDEMLİ, Fuat (2004). **Mevlevîlikde Semâ Eğitimi.** Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları

YÖRÜKHAN, Yuzuf Ziya (1998). **Anadolu’da Aleviler ve Tahtacılar.** Anlara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

<https://www.kayseri.gov.tr/omuz-halayi-bunyan-omuz-halayi>

<https://www.youtube.com/watch?v=TsQQ5tVGdDE>

<https://www.youtube.com/watch?v=IxhB98wgoxU>

<https://www.youtube.com/watch?v=VsL9qYFvnQU>

<https://www.youtube.com/watch?v=9CiEzXkhvG4>

ÖZGEÇMİŞ

11 Ağustos 1978 tarihinde Ankara’da doğdum. İlk, Orta ve Lise öğrenimini Ankara’da tamamladıktan sonra 2000/2001 eğitim öğretim döneminde Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümünü kazandım ve 2005/2006 eğitim öğretim döneminde mezun oldum. 2010 yılında Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak göreve başladım ve halen bu görevi yürütmekteyim.

Murat SÖNMEZ

ÖZET

Mitoloji, bilim dünyası tarafından ilk olarak sadece gerçeküstü hikâyeler olarak algılanmasına rağmen zamanla topluma ait pek çok kültürel ürünün içerisindeki varlığı keşfedilmiştir. Ait olduğu toplumun bütün kültürel birikimlerinin kaynağı olarak görülen mitoloji, toplumların milli hafızalarını meydana getiren en önemli olgu olduğu söylenebilir. Toplumu meydana getiren insanların tüm eylemlerinin kaynağı olarak varsayılan arketiplerle paralellikleri belirlenen mitoloji, ortak bilinçaltı kavramıyla da açıklanmıştır. Ortak bilinçaltındaki ortak imgeler ile ifade edilmiş olan mitolojinin, eski çağlardaki uyarıcıları bulamadığı için artık gündelik hayatta ortaya çıkmadığı fakat sanatta ortaya çıkabilmesinin mümkün olduğu düşünülmektedir.

Halk sanatı olarak değerlendirilen halk kültürü ürünlerinin hemen hepsinin kaynağı olarak görülen mitoloji, zaman zaman Türk halk oyunları alanındaki bilimsel çalışmalarda da bahsedilen bir kavram olmuştur. Fakat ülkemizde de mitolojiye ilişkin genel kanı, mitolojinin sadece sözlü metinlerden ibaret olduğu yönündedir. Bilim dünyasının hepsinde olmasa bile, kamuoyunda mitoloji sadece Yunanlara ait doğaüstü varlıkların, doğaüstü hikâyelerinden oluşan anlatılar olarak algılanmıştır. Fakat oluşan bu algının aksine dünya üzerinde tarihi derinlikleriyle var olan her toplumun kendine ait bir mitolojisi, mitoloji geleneği ve mitolojik sistemi vardır. Türklerdeki mitoloji geleneği, Türker'in tarih sahnesine ilk çıktıklarından beri çok geniş bir coğrafyaya yayılmaları ve farklı gelişim yolları gösteren kavimler halinde yaşamaları sebebiyle zaman içerisinde pek çok kültürden etkilenmiş ve bu etkileşimleri uyum içerisinde kedisine adapte etmiş bir yapıya sahiptir.

Tüm dünyadaki mitoloji geleneklerinde olduğu gibi, Türk mitolojisi de içerisindeki mit ve ritüellerle toplumun var olduğu günden beri edindiği tecrübe ve birikimleri gelecek nesillere aktaran önemli bir işleve sahiptir. Mitoloji bu işlevi sıkı sıkıya bağlı olduğu ve mitlerin vücut bulmuş hali olan ritüeller aracılığıyla yapmaktadır. Eski Türk inançlarının gündelik hayattaki ifadeleri olarak değerlendirilen ritüeller, Türk

kültürünün farklı coğrafyalarda yaşayan topluluklarında görülebilecek en temel ve ortak özelliklerdir.

Dansın da kaynağı olarak görülen ritüeller oyunun ilk ortaya çıktığı yerler olarak kabul edilmektedir. Ritüeller bir bakıma kutsal olarak kabul edilen olaylara boyut kazandırarak bu olayları dramatik insan davranışları ve danslarla ifade eder. Türk kültüründe bu ifade şekli kendisini Türk halk oyunlarında, belirgin bir şekilde özellikle seyirlik oyunlarda göstermektedir. Seyirlik oyunların içeriğindeki, konular, temalar ve bazı motifler, kaynağını ait olduğu toplumun mitolojisinden alan arkaik ritüellerin izlerini taşımaktadır. Ayrıca bu oyunlardaki müzik, dans ve dramanın bir arada görülmesi arkaik ritüellerle paralellikleri açısından önemlidir.

Halk danslarında ise mitoloji karşımıza daha belirgin olarak halk danslarının icra ortamları, icra biçimleri ve aktarım şekilleriyle çıkmaktadır. Halk danslarının geleneksel icra ortamlarında mitsel zamanlara yolculuğun izlerini taşıyan bazı motifler gözlemlenmek mümkündür. İcra biçimleri gökyüzü ile ilgili kültlerin yeryüzüne yansıtılmış şekilleri gibidir. Aktarım şekli, Türk mitolojisinin taşıyıcıları hatta icracıları niteliğinde kabul edilen Şamanlık Kumunun Şaman olma eğitimi sırasında kullandığı usta çırak ilişkisine benzer, uzun bir süreç olma özelliğini göstermektedir. Ayrıca bazı halk dansları örneklerinde gök, gökyüzü, ağaç, ateş, gibi Türk mitolojisindeki önemli kültlerin ve tanrıçaların, Türk dünyasındaki önemli mitolojik kahramanların ve kutsal hayvanların yansımalarını görebilmek mümkündür.

ABSTRACT

Although Mythology first was perceived as supernatural stories by the social scientist in time it was accepted that it combined many aspects of culture within it. Mythology which is described as the main source of the culture it represents; it could also be described as the collective national conscientious of societies. Mythology which has prelims with archetypes that is considered to be the origin of the actions performed by the people who form the society, has also been described as the concept of collective subconsciencis. Mythology which did not fined possible place in the archaic times was thought to be formed by the images that have been implanted in the collective subconsciencis that were reflected through the art in the present time.

Mythology which is considered to be the origin of the entire cultural heritage is also been, time to time, seen as one of the main conceptual resources for Turkish folk dances. However, in our country, the general knowledge regarding mythology is a collection of oral text.

Even it is not in the whole science World, among people, mythology has been perceived as the stories regarding the only life of the supernatural of the Greek culture. But, contrary to this general perception, every culture with deep historical past, have a tradition of their own mythological stories and system belong to their culture.

The mythological tradition in the Turkish culture, reflects a combination story of many different Turkish tribes who took a different path through the migrations in the process of development within themselves; also due to dissipation to a vast geography after their first appearance in the history and interactions with many different cultures and traditions which they adopted in rapport complies their mythological heritage. Like in all the tradition of World mythology, the Turkish mythology holds and important functions of transferring and reflecting the myths and the stories to the next generations of the society since the time it was formed. Mythology achieves this function through the myths that have found a life in a body of rituals. The rituals that have been

evaluated as the daily expressions of the old Turkish belief system, is the shared main cultural features of Turkish societies live in a different geography.

The rituals which is seen also the main source of dance, accepted as the origin of the plays in general. Rituals provide a dramatic aspect to the holly actions or behaviors of people that is expressed through dance. In Turkish culture, within folk dances, this expression is reflected through the theatrical plays which sometimes also combine the folk dances within it.

Theatrical village play themes, motifs and the subjects is reflected through the mythology of a culture that carries the traces of an archaic rituals. Moreover, place of the music, dance and dramatic aspect as the parts of a play is important in when considering their prelims with archaic rituals.

In folk dances, mythology with a clear cut is seen through the context of performance and the form of transformations. In the traditional performance context, it is possible to observe a journey of mythical time through the dance. The form of performance relates to the cult of sky is like the form reflected to the earth. The form of transforming reflects the interaction process between the master and of a student who is being trained to become a shaman who is considered to be the first carries of the Turkish mythological stories. Through some of the folk dances, through the reflection of mythology, it is possible to see the motifs, of sky, tree, fire and water representing the important gods, goddess, heroes and holly animals in Turkish culture.