

MONOMİT TEORİSİ BAĞLAMINDA BAYAN TOOLAY DESTANI

Cavit GÜZEL*

ÖZ: Analitik psikoloji alanında yaptığı önemli çalışmalar ile tanınan Carl Gustav Jung, geliştirdiği kolektif(ortak) bilinçdışı ve arketip yaklaşımları ile rüyalardan mitolojiye kadar pek çok alanda yer alan evrensel sembollerin mantığına ışık tutmuştur. Takipçisi Joseph Campbell ise bu ortak sembolizm içerisinde “kahraman” arketipine yoğunlaşarak halk anlatılarının kurgularındaki benzerlikleri ve dögüsel anlatımı “monomit” olarak tanımlamıştır. Monomitik dögü, kahramanın ayrılma, erginlenme ve dönüş aşamalarının halk anlatılarında benzer bir akışla görülmesini ifade eder. Kolektif bilinçdışı, arketip ve monomit kavramları artık edebiyatın birçok alanında çeşitli eserlerin sembolik dilini çözümlemek için kullanılmaktadır. Bu çalışmada Joseph Campbell’in “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” adı ile dilimize çevrilen çalışmasında teorik çerçevesini belirlediği kahramanın dögüsel serüveni, monomit yaklaşımı, bir Tuva destanı olan Bayan Toolay’a uygulanarak sonuçları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Monomit, Arketip, Kolektif Bilinçaltı, Bayan Toolay Destanı

The Legend of Bayan Toolay in the Context of Monomith Theory

ABSTRACT: Carl Gustav Jung, who has been known with his important work in the field of analytical psychology, had enlightened the logic of the universal symbols in such many areas as from dreams to mythology with his collective(common) unconscious and archetypes approaches. Joseph Campbell, who is his follower, has

*Ahi Evran Üni. SBE TDE ABD Doktora Öğr. cvtgzl40@gmail.com

focused on the "hero" archetype in this common symbolism and defined the similarities in the folk narratives' fictions and the cyclic expression as "monomit". Monomith cycle refers to hero's leaving, maturation and returning steps being seen as a similar stream in their folk narratives. The collective unconscious, archetypes and concepts "monomit" are already used for analyzing the symbolic language of the works in many areas of the literature. In this study hero's cyclical adventure the theoretical framework of which he has determined has been applied to Bayan. Toolay, which is a monomit approach Tuvan epic and, the results will be evaluated. The hero's cyclical journey, monomit approach a Tuvan epic Bayan Toolay applied to the results will be evaluated.

Key Words: Monomith, archetyp, collectiveunconscious, Bayan Toolay Epic

GİRİŞ

Her türlü kültürün ana unsuru insandır. İnsan hem kültürü yaratan hem de anlamlı kılan öznedir. Sadece insan tarafından üretilme ortak paydası bile halk anlatılarının evrensel benzerlikler içermesinde önemli bir faktör olarak ortaya çıkmaktadır. İnsanı araştıran bilimler, bu benzerlikleri yaratan mekanizmaları açıklayan çeşitli teoriler geliştirmişlerdir. Modern psikoloji çalışmaları ile bilinen Carl Gustav Jung da analitik psikoloji anlayışı ile evrensel benzerliklerin varoluş nedenlerine ışık tutmaktadır. C. G. Jung'un analitik psikoloji yaklaşımına göre insanlar, değişik coğrafyalarda yaşasalar da farklı kültürlere mensup olsa da ruhunda ve benliğinde var olan ortak bir gücün etkisiyle benzer değerler yaratma eğilimindedir. Benzer değerleri oluşturma sürecinde, etkili olan bu güç, doğumdan itibaren her insanda var olduğu düşünülen bir yapıdır ve Jung tarafından "kolektif bilinçdışı" olarak adlandırılmıştır. Kolektif bilinçdışı anlayışına göre her insan dünyaya birtakım bilgilerle donanmış olarak gelir. Bu bilgiler her insanda aynıdır ve kolektif bir sistem oluşturmaktadır.

"İnsan doğarken belirli bazı düşünme, hissetme, algılama ve davranış eğilimlerini de beraberinde getirir. Bu eğilimlerin ve gizil imgelerin gelişimi ve anlatım bulma yolları, bireyin kişisel yaşantıları tarafından biçimlendirilir. İçinde doğduğu dünyanın genel bir imgesi, doğduğu anda içinde de vardır." (Altıntaş 2005: 30)

Kolektif bilinçdışı, insanlığın evrensel boyutta ortaya koyduğu benzerliklerin altında yatan ortak akıl sistemi olarak değerlendirilebilir.

Kolektif bilincin çalışma mekanizmasının asli unsurları arketiplerdir. Arketip, ilk örnek (kök örnek) anlamına gelir ve bir başlangıç modelidir. Arketipler, insanın dünyayı anlamasına ve dünyada doğru davranışları geliştirmesine rehberlik eder. Arketiplerin kolektif bilinci oluşturma ve yönlendirme gücü onun evrenselliğinde gizlidir. *“Arketipler evrenseldir. Bir başka deyişle her insan aynı temel arketip imgelerine sahiptir.”* (Geçtan2000: 177)

Arketipler, insanların düşünme ve üretmeye dayalı çeşitli eylemlerinde ortaya çıkar ve görünür hale gelebilir. Burger, Jung’un yaklaşımında *“ilksel imgelerin(arketip) genellikle rüyalarda aynı zamanda sanat, folklor ve mitolojideki simgelerde de karşımıza çıktığını savunur.”* (2006: 159) Bir anlamda arketipler bilinçdışının harekete geçtiği yaratıcılık anlarında yeniden dirilen yapılardır. Jung tarafından tanımlanan ana arketipler “persona”, “gölge”, “anima-animus” ve “ben”dir. “Persona” arketipi kişinin topluma uyum sağlayabilmesi ve beklentileri karşılayabilmesi için takındığı maskedir. “Gölge” arketipi, cinsiyet-kışı ilişkilerini düzenleyen arketiptir. “Anima” ve “animus” arketipi erkek bireydeki feminen (dişil) ve kadın bireydeki maskülen (eril) yöndür. “Ben” arketipi ise kendini gerçekleştirmek isteyen bireyin serüvenidir. *“Her insanın amacı kendini gerçekleştirebilmektir. Buna ulaşabilmek için uzun, güç ve karmaşık bir yolun aşılması gerekir.”* (Yanbastı 1990: 52). Bu bağlamda “ben” kendi hayat hikâyesinin kahramanıdır. Dolayısıyla kendini gerçekleştirmek isteyen kahramanın olgunlaşması için çeşitli süreçlerin işlenmesi gerekir.

Jung’un kolektif bilinçdışı içerisinde evrensel olarak var olduğunu belirttiği kahraman arketipine yoğunlaşan isim Joseph Campbell’dir. Campbell, kahramanın serüveninin dünyanın çok çeşitli kültürleri içerisinde benzer akışta geliştiği savını, Türkçeye “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” adıyla çevrilen eserinde, farklı kültürlerden derlediği anlatı örnekleriyle ortaya koyar. Bu eserde kahraman arketipinin döngüsel yolculuğunu sistemleştirir. Campbell bu döngüsel yolculuğu “monomit” olarak adlandırır. Campbell hayatın devinimi ve dünyada tekrar eden yapıdan ilham aldığı monomit kavramını doğum, yaşam, ölüm; bahar, yaz, kış akışına benzer şekilde

kahramanın hayatı ile özdeşleştirir. Yola çıkış, erginlenme ve dönüş şeklinde sıralanan dönüşüm aşamaları kahramanı kahraman yapan monomitik yapıyı oluşturur. Ayrıca bu ana aşamalar alt bölümler ile zenginleştirilmiştir.

Campbell'in monomitinin ölçüsü olan "tam döngü" süreci, ifade edilen aşamalarda sembolik olarak gerçekleşmektedir. Bu sembolik akış, insanlığın kolektif bilincinde ve ruhunda var olduğu belirtilen evrensel kodlar ile gerçekleşmektedir. Bu döngü halk anlatılarında da görülebilmektedir. "*Halk anlatılarındaki kahramanlar da tıpkı inisiyasyon ritlerindeki gibi ailelerinden uzakta, bir takım zorlu sınavlardan geçerek erginlenip, dönüşerek tekrar memleketine dönmektedir.*" (Özkan 2006: 18) Bu çerçevede Bayan-Toolay destanında,¹ kahramanın serüveni monomitik döngü açısından değerlendirilip benzer ve farklı yönler ortaya çıkarılacaktır.

Destanın Özeti:

Ak-Hem'de Tuman Kısıkl atlı yaşlı Möge Bayan-Toolay ile karısı yaşamaktadır. Möge Bayan-Toolay'ın çocuğu yoktur ancak malı ve hayvanları çok fazladır. Bir gün hayvanlarını kontrol etmek için gittiğinde Kök-Şokar atlı bir er ile karşılaşır. Onun da çocuğu yoktur. Dövüşmek yerine dertlerini paylaşıp kavilleşip evlerine dönerler. Yaşlı Möge Bayan-Toolay eve dönüp yatar ve o gece yaşlı karısının doğum yaptığını görür. Bir oğlu olmuştur. Bu sıralarda buldukları yere malı az, insanı çok olan Karaatı-Haan adında biri gelir ve yerleşir. Yaşlı Möge Bayan-Toolay'ın malının çok olmasını kıskanır ve mallarını almak için onları öldürmek ister. Hile ile zehirli içki içirip Möge Bayan-Toolay'ı öldürür. Sonra evine gidip karısını öldürür ve Möge Bayan-Toolay'ın oğlunu kendisine çoban yapar. Karatı-Haan oğlanı öldürmekle sürekli tehdit eder. Möge Bayan-Toolay'ın oğlu bu tehditlerden çok korkar. Hayvanların başında durduğu bir gün bir tay oğlana yardım eder. Onu Karaatı-Haan'dan kurtarır ve bahadır olması için ona kılavuzluk yapar. Oğlanın adını da Möge Sagaan-Toolay koyar. Möge Sagaan-Toolay bir zaman sonra yiğit bir er olur ve babası ile kavilleşen Kök-Şokar atlı Kök Hevek Han'ın kızını almak için yola çıkar. Kök Hevek Han tarafından çeşitli sınavlara tabi tutulur. Rakibi

¹ Bayan Toolay Destanı, Bay-Tayga Bölgesi'nin Kızıl-Dağ köyünde M. Lyundun, Düktüg Bora'dan derlenip kayda geçirilen destan Kızıl'da 1947 yılında yayımlanmıştır. Destanın Türkiye Türkçesi ile yayımı Ekrem Arıkoğlu ve Buyan Borbaanay tarafından 2007 yılında yapılmıştır. Bk. Arıkoğlu-Borbaanay 2007.

Gök Oğlu Demir Möge'yi yener sınavları başarı ile geçer ve Altın Kraliçe'yi alır. Altın Kraliçe ile evlenen Möge Sagaan-Toolay yurduna dönmeye karar verir. Dönüş yolunda bir gün ava çıkmaya karar verir. Avda olduğu gün karısı Altın Kraliçe'yi Amırğa Kara-Moos adında olağanüstü özelliklere sahip çok güçlü biri kaçıtır. Möge Sagaan-Toolay onları takip eder ve bulur. Karısının ve atının yardımı ile Amırğa Kara-Moos'u öldürür ve yurduna döner. Yurdunda Karatı-Haan'ın hala yaşadığını görür ve onu öldürüp intikamını alır. Möge Sagaan-Toolay Ak-Hem yurdunda huzur içinde yaşar.

Destanın kahramanı olan Möge Sagaan-Toolay, Campbell'in monomit olarak adlandırdığı döngüyü yani ayrılma, erginlenme ve dönüş aşamalarını sırasıyla yaşamıştır.

Geleneksel Türk destanlarında görülen kahramanın olağanüstü doğumu Möge Bayan-Toolay destanında da göze çarpmaktadır. Anlatının giriş kısmında kahramanın anne babası kısaca tanıtılmakta ve kahramanın yaşlı anneden hamilelik süreci yaşanmadan bir gecede doğduğu ifade edilmektedir. Möge Bayan-Toolay bir "han" değildir. Bu açıdan bakıldığında oğlunda da daha çok hanlara tanınan doğal kahraman olma özelliği destanın girişinde görülmemektedir. Bu kısımdan sonra kötü niyetli, acımasız Karatı-Haan sahneye çıkar, kahramanın anne-babasını öldürür, onu da kendine çoban yapar. Böylece "kahramanın yolculuğu" sürecinin alt yapısını hazırlar.

Bayan-Toolay destanında kahramanın yolculuğu aşağıda belirtilen ana aşamalarda ve bu aşamaların bölümlerinde gerçekleşmektedir.

I. Yola Çıkış Aşaması

Maceraya çağrı: Bu bölümde bireyin yolculuk yapması için içten ya da dıştan gelen sebeplerin var olduğu ortaya konur ve kahraman adayına yolculuk çağrısı yapılır. Bu yolculuk, bireyin huzursuz olmasına yol açan durumların ortadan kaldırılmasına yöneliktir. Bilinmeze yapılacak olan bu yolculuk kahraman adayının eksik tarafları tamamlayacak bir dönüşüme yönelecektir "*...İster büyük ister küçük ve hangi yaşam sahnesinde ya da aşamasında olursa olsun çağrı, her zaman bir dönüşümün... gizemiyle perdeyi kaldırır.*" (Campbell2010: 65-66) Kahramanın maceraya başlama sürecindeki çağrı, içten gelen bir ses ya da dıştan yapılan bir davet biçiminde olabilir. Dış çağrı genellikle bir haberci tarafından yapılır.

Haberci hareketi başlatan ana unsurdur. Habercinin insan olması şart değildir. Her şey haberci olabilir yeter ki kahramanı harekete davet etsin.

Karaatı-Haan, destandaki ifadesiyle,

“O küçük çocuğu / Koyun çobanı yapmış / Gece olunca koyunların yanında kalan / Gündüz olunca koyun peşinden giden / Biri etmiş / Koyunları kurda yedirip / Yere doğurtursan / Baban gibi altıya bölerim / Annen gibi ikiye keserim deyip / Oğlanı Karaatı-Haan / böyle korkutuyormuş.” (Arıkoğlu - Borbaanay 2007: 487)

diyerek kahraman adayını sürekli baskı altında tutar. Anlatının bu bölümünde kaygı ön plana çıkmaktadır. Öldürülme korkusu, kahramanı kaygıya sevk etmektedir. Bu aşamada kahramanın sıradan dünyası ve kaygı duyan sıradan insan özelliği belirginleşmektedir. İlk haberci kuzeyden gelen “kara kuzgun”dur. “Kuzgun Tuva kültüründe ‘kara gökyüzünün’ habercisidir. Ondaki ilk hareketlenmeleri ilk olarak kuzgun fark eder.” (Konak 2011: 437) Bayan-Toolay destanında da kuzgun bir hareketin ilk işaretçisi olarak görülmektedir. Campbell, maceranın müjdecisinin ya da habercisinin genelde karanlık, korkunç özellikleri olduğunu ya da dünyanın kötü saydığı biri olduğunu ifade eder (2000: 68). Destanda ilk habercinin karanlık özelliği görülmektedir. Kahraman aday kuzgun ile girdiği diyalogdan sonra ölümünün iyice yaklaştığını düşünür ve onun kaygısı bu bölümde iyice artar. Burada dikkat çekilmesi gereken önemli bir husus da çağrının geldiği ortamda kahramanın yalnız olmasıdır. Çağrının geldiği ortamdaki bu yalnızlık, kahraman adayının kendi iç dünyasına, yöneleceğini sembolize eder. İlk haberciden sonra ikinci haberci gelir. Bu haberci destanda “Alt taraftı üzüntü verici / Keçelenmiş tüylerini sürükleyen / Bir şey yalpalayıp geliyormuş / Şöyle böyle gelirken baktığında / Kulun gibi ak iki yaşındaki tay / Keçelenmiş tüylerini sürükleyip gelmiş.” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 487) şeklinde ifade edilen aciz görünüşlü iki yaşında bir tay olarak anlatılmaktadır. Maceraya asıl çağrıyı yapan haberci budur. Habercinin zayıf bir takım niteliklere sahip olması aslında başlı başına bir özelliktir. Campbell, koruyucu figürü genellikle ufak tefek yaşlı kadın veya erkek (2000: 84) olarak tanımlar. Ufak tefek veya yaşlı olarak ifade edilmesi yardımcının, anlatılarda genellikle zayıf bir takım özelliklerinin ön plana çıkarıldığını gösterir.

İki yaşındaki tay kahraman adayını “*Senin koyunlarının başını / Bir defa toplayayım / Bana biniver*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007:489) diyerek maceraya davet eder. Bu, maceraya çağrı bölümüdür.

Çağrının reddi: Bu bölümde, haberci tarafından iletilen davet, kimi zaman hemen kabul görmeyebilir. Kahraman adayını, maceranın sıkıntılı bir süreç olacağını sezgisel olarak anlar ve içinde bulunduğu huzursuzluk halini, karşılaşacağı muhtemel tehlikelere tercih edebilir. Campbell, bütün dünya mitleri ve halk masallarında bu reddin kişinin kendi çıkarından vazgeçmemesi anlamına geldiğini söyler. (2010: 74)

Destanın bu bölümünde kahramanda var olan kaygı yeni bir boyut kazanır. Bu kaygı dönüşüm yolculuğu öncesi duyulan kaygıdır ki her dönüşüm içerdiği belirsizlikten dolayı kaygı yaratmaktadır. Bayan-Toolay destanında kahraman, “*Hiç ata binmemiş / kişiyim.*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007:489) diyerek çağrıyı reddeder. Bu reddedişin altında ölüm korkusu ile yaşasa bile alıştığı hayatın, yeni hayatına göre daha güvenli olduğu düşüncesi yatmaktadır. Tay, çocuğu kendisine binmeye ikna eder. Bu aslında kahramanı yolculuğa, büyük değişim ve dönüşümle sonuçlanacak bir döngüye ikna edıştır. Kahraman adayının ata binebiliyor olması kahraman olabileceğinin de bir göstergesi olarak sunulmaktadır. Tay, kahraman adayını dolaştırdıktan sonra ona “*Karaat-Haan bizi duyarsa / Hem seni hem beni / Laf ettirmeden kesecektir / Bir yere kaçalım.*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 489) diyerek ayrılma aşamasını hızlandırır.

Doğüstü yardım: Bu bölümde kahraman adayına mücadele edeceği güçlerle ilgili çeşitli yardımlar yapılabilir. Bu yardım, genellikle kahramanın karşılaştığı bir yardımcı tarafından sunulur. Yardım bir nesne olabileceği gibi bir fikir ya da ipucu da olabilir. Yardımı yapanlar ve yapılan yardım kültürün özelliklerine göre çeşitlenir.

Destanda tay, kahraman adayına asıl dönüşümün gerçekleşeceği “balınanın karnı” bölümünden önce yardım eder. Onun, sırtına binmesini sağlar ve kahraman adayını erginlenip kahramana dönüşeceği büyük yalçın kayanın yanına getirir. Kahramanın yardımcısının at olması Türk kültüründe ata verilen önemi de göstermektedir.² Destanın ilerideki bölümlerinde de at ile kahramanın ayrılmaz ilişkisi net bir şekilde görülmektedir.

² At, yardımcı, rehber arketipi olarak anlatılarda sıkça görülmektedir. “At, sürekli

İlk eşiğin aşılması: Eşik, normal hayat ile kahraman olma sürecinin başlayacağı hayat arasındaki geçiş anıdır. Dönüşümün hemen öncesidir. Kahraman adayı için sıradan dünya ile güçlü hale geleceği dünya arasındaki basit bir perdedir. Bu perde, “eşik muhafızı” olarak tanımlanır. “*Kahraman kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleri ile birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerler.*” (Campbell 2010: 94) Bu eşik aynı zamanda, değişime gösterilecek olan direnci de temsil eder.

Destanda tay, kahraman adayına “*Bu kayanın açılacak yerini / Bulursan / Hayatta kalırsın/ Bulamazsan /hayatta kalmazsın.*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 493) ifadesiyle ilk eşik hakkında bilgi verir. Bu eşik sıradan insanın sembolik olarak öleceği ve bir kahraman olarak doğacağı yerin girişidir. Bu nedenle kahraman adayı için bu eşik, aşılması gereken bir engeldir. Kahraman adayı, dönüşümü iyice hisseder ve kaygı yeni bir boyut kazanır. Destanda bu durum, “*Tam orada kara terini / Dökerek arayıp / Kayanın ağzını bulmuş.*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 493) ifadeleri ile anlatılır. Kahraman adayı dönüşüme isteklidir ve gerekli çabayı gösterir. Asıl dönüşümün gerçekleşeceği yer olarak tanımlanan “balinanın karnı”na girer.

Balinanın karnı: Bu alan tam anlamıyla ve her yönüyle bir kahramanın doğacağı alandır. Dönüşüm burada gerçekleşecektir. Campbell’e göre büyüü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, rahim imgesi olan balina karnı ile simgelenmiştir. (2010: 107) Dönüşüm alanı çok çeşitli sembollerle ifade edilebilir: Mağara, kuyu, lahit, tapınak, oyuk veya derin bir uyku hali gibi. Genellikle dönüşüm alanı olan mekânların kendine has yapısal özellikleri de vardır. “*Kapalı ve dar alanlar, insanın, kahramanın olgunlaşma yolunda kendisini ruhsal anlamda tamamladıkları yerlerdir*” (Kanter 2005: 136). Kapalı ve/veya dar olma sembolik bir ifade olarak değerlendirilir.

mücadele içerisinde olan kahramanın en yakın dostu ve savaş arkadaşıdır. Kahramana son derece sadıktır. Tehlikeleri sezerek kahramana haber verir ve yardımcı olur. At ve er, eşdeğerde görülmüştür. Atsız kahraman düşünülemez.” (Aslan 2006: 3)

Değişim ve dönüşüm için hazır olan kahraman, önceki aşamaları başarı ile geçince yeniden doğma hakkını elde eder. Kaya oyuğu ve kayanın içi ifadeleri Türk destanlarında değişimin gerçekleştiği yer olarak sıkça kullanılmaktadır. Balinanın karnı bölümü Bayan-Toolay destanında da kaya sembolik figürü ile karşımıza çıkar. Kayanın içinde kahramanın sembolik doğumu için gerekli olan her şey vardır: “*Her şey var imiş / Kara deriden çizmeleri / Kara ipekten elbiseyi / Kara samurdan şapkayı giyip / Sert kara yayı omzuna asarak / Çıkmış imiş*”. (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 493) Bu bölümde kahraman, kıyafetleri ile birlikte yeniden doğar. “*Buradaki yenilenme, transmutasyon diye nitelendirebileceğimiz bir varlık değişimidir; ölümlü varlığın ölümsüz varlığa, bedensel varlığın ruhsal varlığa, insanın tanrısal varlığa dönüşmesi söz konusudur.*” (Jung 2003: 48) Bu anlamda kahramanda meydana gelen değişiklik hem fiziksel hem de ruhsal yöndedir. Yardımcı, rehber, bilge arketipi olarak karşımıza çıkan tayda da dönüşüm gerçekleşmiş o da kahramanın atına dönüşmüştür. “*İpekten süslemeli / Keçesini koyunca / Al donlu dört yaşındaki at oluvermiş / Gümüş eyeri vurulduğunda / İyi yetişen al donlu at oluvermiş.*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 493)

Ad veren, yardımcı/ rehber bilge arketipi olan attır.³ At, “*Hem ere hem de savaşa rastlanır / Adın lakabın nedir / Atın adı nedir / Oban yurdun nerede deseler / Ne diyeceksin demiş / Oğlan hiçbir şey bilmiyormuş / Tam güneşin çıktığı yönde / Ak-Hem’de yaşayan / Möge Bayan-Toolay atalı / Tuman Kısıklı atlı / Möge Sagaan-Toolay / Benim dersin.*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 493) diyerek kahramanın adını koyar. Bu dönüşümden sonra monomitin “yola çıkış” aşaması tamamlanır. Sıradaki aşama “erginlenme”dir.

II. Erginlenme Aşaması

Sınavlar yolu: Kahraman, sembolik doğum sürecinden sonra kendini büyütecek olgunlaştıracak bir dizi sınavdan geçer. Zira kahramanı öldürmeyen her şey güçlendirir. Yolculuğun bu

³ Kahramanın bu büyüdü doğumundan sonra Türk kültürü açısından eksik kalan yönü adıdır. Ad alma Türk kültüründe kahramanlığı tasdik eden en önemli unsurlardan biridir. “*Türk destanlarında kahramanın ad alması için öncelikle kendini yani varlığını ispatlaması, kan dökmesi, baş kesmesi şarttır. Bu durum da kahramanın ruhani olarak ikinci kez doğumunu simgeler. İnsan bir kez doğmakla tamamlanamakta ruhani olarak ikinci kez doğması gerekmektedir. Bu durum, eksikli, ruşeym[eskimiş] halinde bir durumdan, mükemmel erişkin duruma geçmek olarak tanımlanmaktadır.*” (Duyamaz 2006: 219)

bölümünde, doğaüstü yardımcılar kahramana çeşitli büyüler ve tılsımlarla destek verebilir. Bu süreçte aynı zamanda kendine güven de gelişir. Kahramandaki olumlu değişim, bu bölümde gözler önüne serilir.

Erginlenme aşamasının temel unsuru sınavlardır. Sınavlar ve bu sınavları aşmak için verilen mücadeleler kahramanı olgunlaştırıcı bir görevi yerine getirecektir. “Sınavlar yolu” olarak adlandırılan bu bölümün ilk safhasında kahraman hem zekâ hem de güç yönüyle sınanacak ve onun kahramanlığına onay verilecektir. “*Sadece güçlü olmak kahraman olmak için yeterli değildir. Kahraman, klasik insanın tecrübesiyle modern insanın akli melekesi arasında bir ahenk kurduğu an gerçek kişiliğine kavuşacaktır.*” (Özcan 2003: 80) Kahraman bu bölümde ilk olarak ata binme sınavına tabi tutulur. Kahraman ancak ata binebiliyorsa tam kahraman sayılabilir. “*Üzengiye ayağını koymak üzereyken / Atı / Yakın zamanda ağzıma / Gem takılmamıştı / Huysuzlanıp koşmak istiyorum / Koltuğuma kolan takılmamıştı / Gıdıklanıp koşmak istiyorum.*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 495) diyerek kahramanı at üzerinde zorlu bir sınavın beklediğini bildirir. “*Sen bana binmeyi / Becerebilirsin / Ben sana at olmayı / Becereceğim.*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 495-497) diyerek sınavın içeriğini ve kahramanın ilk sınavının başarı ölçütünü netleştirir. Sınavlar aşamasında kahraman, tek sınavla karşılaşabileceği gibi çeşitli sınavlar peş peşe de gelebilir. Möge Sagaan-Toolay, evleneceği kızı bulmak için bir obaya gider ve bir eve girer. Girdiği evde Altın Kraliçe ile karşılaşır. Sınavlar, bu bölümde kahramanı tamamlayacak eş adayı olan Altın Kraliçe’yi elde etmek için yapılır. Bu sınavda Altın Kraliçe ile evlenmek isteyen Gök Oğlu Demir Möge de kahramanın karşısına rakip olarak çıkar. Rakibin varlığı kahramanın gücünü gösterebilmesi için iyi bir fırsat niteliğindedir. Altın Kraliçe’nin babası Kök HevekHan, “*Atım var / Diyordun / Burada yarış yapıp / Atları yarıştıralım / Benim atım birinci olursa / Ne sana ne de Gök oğlu Demir-Möge’ye / Vereceğim Kendi istediğim yere / Vereceğim kızım olsun / Gök oğlu Demir-Möge’nin / Atı birinci olursa / O hemen alsın / Senin atın geçerse / Sen alırsın.*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 503-505) diyerek sınavın çerçevesini belirler. Destanda kahramanın işini zorlaştıracak çeşitli hilelere de başvurulur. Kahramanın yarışa katılan atına hile yapılır ve at yaralanır ancak at “em otunu” yiyerek iyileşir. Bu hileler kahramana yardım eden mistik güçler tarafından ya da kahramanın zekâsı ile bertaraf edilir. Bu

sayede kahramanın yolculuğu esnasında, mistik bir şekilde desteklendiği algısı oluşturulmaktadır. Bu yarışta başarı ile geçen kahramanın fiziksel gücünü ölçmek için ona son bir sınav daha yapılır. Bu sınavlar bir ölçme aracı olsalar da kahramanı geliştiren, yeteneklerini gözler önüne seren önemli süreçlerdir. Han, “*Nalbant kişinin dövdüğü / Gök demirle mi atıacaksınız / Tanrının yarattığı yağlı / Yumrukla mı tutuşacaksınız?*” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 509) diyerek son sınavın şeklini belirler. Yumruk ile dövüşe tutuşan kahraman rakibine galip gelir ve bu son sınavını da başarı ile geçer. Kahraman, Altın Kraliçe’yi almaya hak kazanır. Kahraman sınavları başarı ile geçip erginlenme düzeyine erişmiştir. Bu bölümden sonra kahramanın eksik kalan bazı yönleri tamamlanır.

Tanrıça ile karşılaşma: Kahraman, bu bölümde karşı cins ile karşılaşır. Karşı cinse aşk seviyesinde duygu besler. Bu hem ödül hem de kahramanı tamamlayan bir unsur olarak değerlendirilebilir. Karşı cins ile insanın içerisinde var olduğu düşünülen hem eril hem de dişil yön bütünleşir ki bu da mükemmelleşmenin bir parçasıdır. Ayrıca bu bölümde baba ile anneyi paylaşamamaktan kaynaklı mücadele⁴, kahramanın eksik kalan yönünün tamamlanmasıyla savaştan barışa döner. Aynı zamanda kadın, sınavları başarı ile geçen kahramanın bir nevi ödülüdür. Bekki, kahramanın, tanrılar tarafından kendisine tahsis edilen kızla evlendiğini ve bu kızın bir ödül olduğunu ifade eder. (2009: 51) Carl Gustav Jung’un “anima” ve “animus” arketiplerinde ifade edilen erkekteki dişil yön ve dışideki eril yön ancak bir bütünleşme ile mükemmel hale gelebilir. Altın Kraliçe kahramanı kadınsı yönüyle tamamlar ve onu yüce birey haline getirir. Bu bölümde kadın, kahraman için hem cinsel hem de romantik ilişki anlamına gelmektedir.

Baştan çıkarıcı olarak kadın: Kadın anlatılarda çok yönlü olarak ortaya çıkabilir. Bu bölümde kadın aldatıcı, baştan çıkarıcı yönüyle görülür. Erkekte kadın imgesi (anima) iki yönlü olarak tanımlanır. “*Anima, erkekteki kadın imgesidir. Anima iki çehre taşımaktadır. Biri saf iyi ve asil tanrıçalara benzer iken diğeri baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere kadınların aydınlık ve karanlık*

⁴ Sigmund Freud tarafından “Oedipus Kompleksi” olarak adlandırılan bu mücadele anneyi babadan kıskanma ve anneye cinsi yakınlık duyma olarak tanımlanır. Freud’agöre bu yakınlık babaya öfke duymaya hatta düşman olmaya neden olmaktadır. (Geçtan 2000 :38)

yönlerini temsil eder.” (Yanbastı 1990: 52) Destanda erginlenme aşamasının baştan çıkarıcı unsuru olan kadın bölümünde Altın Kraliçe'nin olumsuz yönü görülmemektedir. Ancak kadının baştan çıkarıcı ve aldatıcı yönüyle iki yerde karşılaşılmaktadır. İlki kahramanın babası Möge Bayan-Toolay'ın mallarını ele geçirmek isteyen Karaatı-Haan'ın kurduğu tuzakta ortaya çıkar. Karaatı-Haan, evine davet ettiği Möge Bayan-Toolay'azehirli içki içirmeye çalışır:

“Han içkisini sununca / İhtiyar / Hayır, ben böyle acı su / İçmeyen kişiyi, demiş / Kadın kalkıverip / İçkisini elinde tutarak / Ak-Hem'i övüp / İhtiyarın Tuman-Kıskıl atını övüp / Çok güzel türkü söyleyince / Deminki ihtiyar gençliğini hatırlayıp / Göğsü kabarak / İçkiyi bir yudumda içmiş.” (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 485).

Burada kadın baştan çıkarıcı özelliği ile “anima”nın olumsuz çehresi şeklinde karşımıza çıkar. Benzer bir şekilde Altın Kraliçe, kendisini kaçıran Amırğa Kara-Moos'u kandırarak ona zehirli içkiyi içirmiştir.

Tanrılaşıma: Bu bölümde kahramanın yolculuğa çıkmadan önceki hali simgesel olarak ölür ve kahraman bütünlenmiş ve zaaflarından arınmış bir halde ruhsal olarak yeniden doğar. Bu yönüyle bu bölümde yeniden doğuş tamamlanır. Ödül olarak Altın Kraliçe'yi alan ve tamamlanan kahraman için artık erginlenme aşaması sona ermiştir.

En son ödül: Kahramanın bu yolculukta elde edeceği nihai unsurdur. Bu unsur mükemmelere ulaşan kahramanın bundan sonraki süreçte işine yarayacaktır. Son ödül somut bir unsur olabileceği gibi soyut bir unsur veya bir kabiliyet de olabilir. Kahraman, destanın dönüş aşamasında, karşısına çıkan büyülü yaratık Amırğa Kara-Moos'u yok etmiştir. Bu mücadelesinde kahramanın atı, sihirli bir iple kahramana yardımcı olmuştur. Kahramanın mücadelesinde işine yarayan bu unsur son ödül olarak değerlendirilebilir.

III. Geri Dönüş Aşaması

Dönüşü reddetme: Sıradaki aşama monomitin son ve tamamlayıcı döngüsü olan “dönüş” aşamasıdır. Campbell bu aşamanın ilk bölümünü dönüşün reddedilişi olarak belirler. (2007: 222) Kahraman artık aydınlanmış ve her türlü sınavla baş ederek

erginlenmiştir. Ancak başladığı yere yani hareketin ilk başladığı gerçek dünyaya hemen dönmek istemez ve bu aşamada direnir. Baştaki maceranın reddi bölümüne benzer bir refleks bu bölümde de görülür. Alışkanlıkların terki ya da yücelmenin keyfi bu bölümde kahramanın geri dönüşünü engelleyen ve onu isteksizleştiren temel hususlardır. Bu reddediş de semboliktir.

İfade edilenden farklı olarak destanda dönüşe karşı aşırı istek görülür. Hatta orada kalmaları için Altın Kraliçe'nin ailesi kahramana çeşitli imkânlar sunar:

*“Han’ın altın kraliçesi / Ak hediyesini verip
sakinleştirip / Atından indirip /Aşını yemeğini koyup /
Hayvanlarının ortasından hayvan / Malının ortasından mal
ayıp verip / Ak evini hemen kuruvermişler / Tek bir gün
bile kalmaya ikna edememişler.”* (Arikoğlu-Borbaanay
2007: 515).

Ancak bütün bunlar kahramanı erginleştirdiği ve yüceldiği dünyada tutmaya yetmemiştir. Destanın epik bir karaktere sahip olması kahramanın intikamını alacağı beklentisini oluşturmaktadır. Bu beklentiye uygun olarak kahraman, ilk yolculuğa çıktığı dünyaya, kendini yolculuğa zorlayan olumsuzlukları gidermek için döner.

Büyülü kaçış: Eve dönüş bölümüdür. Möge Sagaan-Toolay bu dönüşte insanüstü bir tehlike ile daha karşılaşır. Altın Kraliçe Amırğa Kara-Moos tarafından kaçırılır. Kahraman, Altın Kraliçe ve atı sayesinde Amırğa Kara-Moos'u bertaraf eder. Bu kahraman için dönüş eşiğidir. Bu eşiği de başarı ile geçen kahraman iki dünyanın ustası olur.

Dönüş eşiğinin aşılması: Kahraman bu eşikte, ilk eşikteki benzer korkular yaşar. Ancak bu seferki, korku içerikli bir kaygı olarak tanımlanamaz. Mükemmelleşen kahraman bu noktada korku gibi bir acizlik sergilemez. Bu bölümde duyulan ancak isteksizlik olarak tanımlanabilir. Kahraman kendisi için dönüş eşiği olan Amırğa Kara-Moos'u da başarı ile geçer.

İki dünyanın ustası: Dönüş eşiğini aşabilen kahraman hem sıradan dünyanın hem de erginlendiği mistik dünyanın ustası olur. Artık idealleşmiştir. Bu ustalığın tasdik edilmesi için kahramanın ailesini öldüren ve onu sürekli korkutup bu yolculuğa zorlayan Karaatı-Haan ile yüzleşmesi gerekir. Möge Sagaan-Toolay yurduna

döndüğünde Karaatı-Haan'ın hala orada yaşadığını görür ve onu kamçısıyla öldürür. Karaatı-Haan'dan intikamını alan kahraman artık iki dünyanın da ustası olur.

Yaşama özgürlüğü:Kahraman için iki dünyanın ustası olmak aynı zamanda ölümsüz olmak demektir. Ölüm korkusunu aşmış olan kahraman korkusuzca yaşama özgürlüğüne kavuşur. Bu bir anlamda, sonsuzlaşmak, sonsuzlukta özgürleşmektir.

Kahraman, hem erginlendiği hem de ilk geldiği dünyadaki tüm sınavları başarı ile geçer ve içsel yolculuğunda iki dünyanın ustası olur. Kahraman "*Evi barkı göçüp gelmiş/ Ak-Hem yurdunda rahat ve barış içinde / Yaşamış imiş oooo!*" (Arıkoğlu-Borbaanay 2007: 525) ifadesi ile yaşama özgürlüğünü elde eder. Kahramanın döngüsel yolculuğu olan monomitin son aşaması da bu bölüm ile tamamlanır.

Kahramanın yaptığı bu yolculuk sembolik özellikler taşımaktadır. Kahraman bu erginlenme yolculuğunu aslında kendi ruh dünyasına yapmış ve onu engelleyen her türlü sorun ile mücadele etmiştir. Bu mücadelenin sonucunda kahraman olarak yeniden gerçek dünyaya döner.

SONUÇ

Carl Gustav Jung tarafından çerçevesi çizilen ortak bilinçdışı kavramı ile evrensel boyutta benzer değerler, tepkiler ve yaratmaların mantığına dair ilk ipuçları ortaya konmuştur. Jung tarafından ortak bilinçdışını şekillendiren "arketipler" olarak adlandırılan kodların, hayatın her alanında ve evrensel düzeyde ortaya çıktığı ifade edilmiştir. Bu arketiplerden kahraman arketipi üzerine yoğunlaşan Joseph Campbell, kahramanların özel ve benzer bir yolculuğu olduğunu monomit döngüsü ile ifade etmiştir. Bu yolculuğu üç ana aşamaya, "yola çıkış", "erginlenme" ve "dönüş" ve alt bölümlere ayırmıştır. Bu kuramsal yaklaşım makalede bir Tuva Türklerinin Bayan-Toolay destanına uygulanmış,destanın akışı ile monomit döngüsü arasında büyük oranda benzerliğin var olduğu tespit edilmiştir. Özellikle birey olma süreci olarak adlandırılan "ayrılma", "erginlenme" ve "dönüş" aşamaları destan kahramanı Möge Sagaan-Toolay'ın başından aynı akışla geçmiştir.

İnsanın var olduğu her yerde, insan tarafından üretilen her üründe, benzer kodların (arketiplerin) ortaya çıkabileceği öngörüsü Türk kültürüne ait bir destanın aynı zamanda evrensel bir nitelik

taşıdığı ve kültürler üstü bir yapı arz ettiğini ortaya koymuştur. Bayan-Toolay destanı ile diğer kültürlerin anlatıları arasında ortak payda olan monomitik döngünün tespit edilen varlığı, kültürel farklılıklara rağmen ortak bir bilinçaltı mekanizması olduğunu göstermiştir.

KAYNAKÇA

- ALTINTAŞ, Ersin-Mücahit GÜLTEKİN(2005), *Psikolojik Danışma Kuramları*, Alfa Akademi Yayınları, İstanbul.
- ARIKOĞLU, Ekrem-Buyan BOORBANAY (2007), “Bayan Toolay”, *Tuva Destanları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 474-525.
- ASLAN, Ensar (2006), “Türk Destanlarının Oluşumunu ve Tematik Örgüsünü Belirleyen Önemli Tip ve Motifler”, *VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Gaziantep, 27 Haziran-1 Temmuz*.
- BEKKİ, Salahaddin (2009), *Uzak Türk İllerinde Destanlaşan Evlilikler / Altay, Tuva, Hakas ve Şor Destanlarında Alplara Mahsus Evlilik*, Öncü Kitap, Ankara.
- BURGER, Jerry M. (2006), *Kişilik, Psikoloji Biliminin İnsan Doğasına Dair Söyledikleri*, Çev. İnan Deniz Erguvan Sarioğlu, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- DUYMAZ, Ali (2006), “Dede Korkut Kitabı’nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, haz. Saim Sakaoğlu - Ali Duymaz, Ötüken Neşriyat, 2. bs., İstanbul, s. 39-50.
- CAMPBELL, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, 2. bs., Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- GEÇTAN, Engin (2000), *Psikanaliz ve Sonrası*, 9.bs., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2005), *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2001), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Çev. Engin Büyükin, Say Yayınları, İstanbul.
- KANTER, M. Fatih (2005), “Dede Korkut Hikâyelerinin Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi”, *Arayışlar Dergisi*, S. 14, s. 131-138.

- KONAK, İsmet (2011), “Kara Gökyüzünün Soluk Alışı, Tuva Şamanizminin Mitolojik Mirası [Kitap tanıtım]”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 21 (Güz), s. 435-437.
- ÖZCAN, Tarık (2003),“Oğuz Kağan Destanı’nın Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi”, *Millî Folklor*, S.57 (Bahar), s.76-81.
- ÖZKAN, Tuba (2006), “*Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi*”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- YANBASTI, Gülgün (1990), *Kişilik Kuramları*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.