

KENDİNE DÖNÜŞEN KAHRAMAN: OĞUZ KAĞAN DESTANI'NDA İKTİDAR VE KUT*

Hero Transforming into Himself: Power and Kut in the Epic of Oguz Kagan

Yrd. Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL**

ÖZ

Mitolojik metinler, kahraman ve iktidar bağlamında incelendiğinde tanrısal, siyasal ve örfi olmak üzere üç boyutlu bir iktidar ilişkisi gözlenebilir. Bu makalede “kut” kavramı tanrısal, siyasal ve örfi olmak üzere üç boyutlu iktidar anlayışını içinde barındıran bir kavram olarak değerlendirilecek ve Oğuz Kağan Destanı'nda kahramanın iktidarı, merkez simgeciği ve arketipsel ilk örnekler üzerinden çözümlenecektir. Kahramanın kendilik arketipine ulaşma evrelerindeki yolculuğu ile iktidarındaki dönüşüm süreçleri arasında bir bağ bulunmaktadır. Bu bağ kahramanın tanrısal, siyasal ve örfi iktidarın tam da merkezinde bulunma hâline gönderme yapar. İlk örneğe gönderme yapan kahraman göksel ve evrensel olma özelliğiyle kolektif bilinçdışının yayımlacı özelliğini kullanır. Bu özellik ona hem tanrısal iktidarın, hem siyasal iktidarın hem de örfi iktidarın merkezinde durma kudreti sağlayarak evrensel bir boyut katar. Makalede Oğuz Kağan'ın iktidar algısını elde ediş ve kullanım biçimleri çözümlenmiştir. Bunun yanı sıra Oğuz Kağan'ın arketipik bir kahraman olarak *kendilik* arketipine nasıl eriştiği metinden örnekler verilerek çözümlenmiştir. Oğuz Kağan'ın tam anlamıyla hem kendi psişik iktidarının merkezinde hem de *kut* kavramı ile tanımlayabileceğimiz üç boyutlu iktidar anlayışı bağlamında siyasal, örfi ve tanrısal iktidarı yansıtabilen uygarlaştırıcı bir kahraman olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler

Arketip, Erginleme, Oğuz Kağan Destanı, İktidar, Kut

ABSTRACT

When the mythological texts are analyzed especially in the context of hero and power relationship the three layered journey can easily be observed. These three layers of power are divine, political and the customary powers. In this study the term of *kut* will be evaluated as a term that consists the three dimensions of the power. Thus the term *kut* will be examined in the epic of Oguz Kagan with in the context of axis mundi and archetypes. There is a strong link between the journey of hero as a self-archetype and his power transformation processes. This strong link refers that the hero as a self-archetype includes the three dimensions of power. This shows that the hero is a center like axis mundi of the epic. The hero as a self-archetype uses the invasive features of collective unconscious. With this potency the hero can be universal and stands in the axis mundi of the three dimensions of power, the power of god, the power of politics and the customary power. Therefore in this study Oguz Kagan is analyzed with the ways of his journey of reaching the power states. And besides this study demonstrates how the Oguz Kagan occupies the *axis mundi* in power relations as an archetypal and divine hero, and how he gathers around him celestial and customary power within the axis mundi concept of the “*kut*”, which means sacred in Turkish. When we read within the context of archetype relating with collective unconsciousness and the hero that is both stands at the center and celestial world, it can be easily observed that Oguz Kagan reaches his own archetype as hero that brings civilization.

Key Words

Archetype, Initiation, power, Epic of Oguz Kagan, *kut*

* Bu makale Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalına sunulan “Türk Anlatı Geleneğinde Kahraman Mitoloji ve İktidar İlişkisi” adlı doktora çalışmasından oluşturulmuştur.

** Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Bölümü Öğretim Üyesi, Ankara/Türkiye, eolcer@gazi.edu.tr

Kimi metinler, insanlarla sembol ve mecazların diliyle konuşarak ortaya, mitin gizli anlamını belirginleştirecek yüksek bir anlam seviyesi oluştururlar. Bu dil bilinçdışının kişiye yönlendirdiği uyarıcılarla meşrulaşır. Bu anlamda arketiplere bilinçdışının meşrulaştırıcılarıdır denilebilir. Mitolojik metinlerde, kahramanlar incelendiğinde mitlerin tanrısal, siyasal ve örfi olmak üzere üç boyutlu bir iktidar ilişkisi sürdürdükleri görülür. Bu makalede “kut” kavramı tanrısal, siyasal ve örfi olmak üzere katmanlı iktidar anlayışını içeren bir kavram olarak değerlendirilecektir. Kahramanın iktidarı merkez simgeçiliği ve arketipsel ilk örnekler üzerinden çözümlenecektir. Kahramanın kendilik arketipine ulaşma evrelerindeki yolculuğu ile iktidarındaki dönüşüm süreçleri arasında bağ bulunmaktadır. Bu bağ kahramanın tanrısal, siyasal ve örfi iktidarın merkezinde bulunma hâline gönderme yapar. İlk örneğe gönderme yapan kahraman göksel ve evrensel olma özelliğiyle kolektif bilinçdışının yayılcı özelliğini kullanmaktadır. Bu özellik ona hem tanrısal iktidarın, hem siyasal iktidarın hem de örfi iktidarın tam merkezinde durma kudreti sağlayarak evrensel bir boyut katar. Bu duruş kahramanı tüm insani zaaf ve zayıflıklardan uzak tutar. Sıradan insanlar gibi evlenmesi ve çocuklarının olması ona bu özelliğinden hiçbir şey kaybettirmez. Oğuz Kağan da bu tür özellikler barındıran bir ilk kahraman biçiminde karşımıza çıkar.

Carl Gustav Jung, arketipleri ruhun kalıtımla geçen bir parçasına benzetir ve önceden bilinçdışında var olan bir kalıp olarak her zaman her yerde

kendiliğinden oluştuğunu söyler (Jung 1990: 403). Jolande Jacobi, arketiplerin temsil ettikleri ve naklettiklerinin “en eski deneyimde” aranması gerekliliğinden söz eder. Ancak kahraman yolculuğu sürecince hep aynı arketipi yansıtmaz. Jung, bireyleşme sürecini ve birbirini takip eden dört arketip evresiyle açıklar (Jacobi 2002: 148-187). Bunlardan birincisi, psişenin karanlık yönü olan “gölge” arketipinin bilinç alanına yükseltilmesi ile gerçekleşir. Jung’un bahsettiği ikinci arketipik evre ise, psişede karşı cinse ait unsurlar olarak erkekteki bilinçdışı kadın tarafıyla kadındaki bilinçdışı erkek tarafı temsil eden “anima” ve “animus” arketiplerinin gerçekleşmesidir (Jacobi 2002: 148-187). Bir sonraki arketipik evre mitlerde ve gündelik yaşamda somut yansımalarıyla zengin bir görüntü çeşitliliği olabilen “yaşlı bilge adam” ve “büyük ana” arketiplerinin gerçekleştiği evredir (Jacobi 2002: 148-187). Jung’un sözünü ettiği bir sonraki evre ise “kendilik” arketipidir. Kendilik arketipi psişenin bütünlük kazanmasında bireyleşmenin temel hedefidir (Jacobi 2002: 149-187). Jung’a göre bireyleşme süreci arketipik gelişim süreci içerisinde en güç olanıdır; tehlike ve zorluklarla doludur. Birey ancak tüm bu zorluklarla baş ettikten sonra bütünlük arketipi olan kendilik’e ulaşabilir (Jung’dan aktaran Bahadır 2007: 178). Bu bağlamda kendilik arketipi tanrısal, siyasal ve örfi iktidar biçimlerini kendi merkezinde toplayan kahramanı çözümlenmede işlevseldir.

Jung’un arketipsel evreleri Oğuz Kağan’ın yolculuğu ile örtüşür. Oğuz Kağan’ın canavarı öldürmesi yani kendi içindeki gölge arketipi ile bütünleş-

mesi, ardından gök ve yer kızları ile yaptığı evlilikler aracılığıyla içindeki anima ve animus arketipleriyle bütünleşmesi, sonrasında karşılaştığı kurt ve yolculuğu boyunca yanında bulunan yaşlı bilge Uluğ Türk'le olan ilişkisi ile ruh arketipi ile bütünleşmesi bu bağlamda çözümlenmeye uygun arketipik özellikler içerir. Destanın sonunda kendini iktidarın merkezine koyması ile de kendilik arketipine erişmesi kahramanın Jung'un sözünü ettiği evreleri geçirmesine örnektir. Makalede, eldeki en eski metin olarak kabul edilen Uygurca *Oğuz Kağan* destan metni kullanılacaktır¹. Metnin eskiliği kahraman olgusunu ilksel arketipsel bağlamda çözümlenmeye olanak tanır.

Öncelikle Oğuz Kağan destanında kahramanın “merkez”le olan ilişkisini ortaya çıkartmak gerekir. Mircea Eliade'ye göre, bir “merkez” çevresinde mekânın yönlerinin belirlenmesi deneyimi, bölgelerde, yerleşimlerde ve konutlardaki pragmatik bölme ve paylaşımların önemini ve bunların kozmolojik simgeselliğini açıklar (2003a: 17). Eliade kutsalın yeryüzünde tezahürleri olarak *hierophani*lerden söz eder. Eliade, *Kutsal ve Dindışı* adlı yapıtına “sabit bir noktanın varlığı, keşfi ya da yansıtılması, dünyanın yaratılışına eşdeğerdir” (2003a: 2) der. Eliade bu ifadeleriyle bir anlamda da kutsalın tezahür edişinin dünyayı ontolojik olarak yeniden kurmak olduğuna işaret eder. Yazara göre, “türdeş ve sonsuz olan ve hiçbir yönlendirmenin mümkün olmadığı alanda, kutsalın tezahürü mutlak bir “sabit noktayı” bir “merkezi” ifşa etmektedir (2003a: 2). Dolayısıyla kendisine kutsallık atfedi-

len, kutsal olanla ilişkilendirilen kahramanları “sabit nokta” ve “merkez” kavramları eşliğinde gözden geçirmek gerekir.

Oğuz Kağan da bu anlamda bir “merkez” gibidir. Oğuz Kağan'ın tarihte yaşamış bazı Türk liderleriyle özdeşleştirildiği hatırlandığında bir anlamda kutsalı ifşa eden bir merkezdir. Bu durum iktidarla ilişkilidir; hatta bu ilişki akıldla tutularak, merkez simgeselliğinin özünde üç boyutlu iktidar anlayışını barındırdığı söylenebilir. Merkezde olmanın göksel olanı temsil etmesi bağlamında tanrısal iktidarla, yeryüzünde bir merkezde olması ve insanları yönetmesi itibarıyla siyasal bir iktidarla ve son olarak da diğerleri tarafından kabul görmesi ve gelenekten onay alabilmesi bağlamında örfi iktidar biçimiyle ilişkili vardır.

Kut tarih boyunca genel olarak siyasal iktidarın tanrısal iktidarı elde ederek örfi iktidar biçimini idare etmesi bağlamında kullanılmıştır. *Kut* bugüne değin çok çeşitli anlamlara bürünmüştür; ancak ilâhî lütuf, karizma, devlet, devletlû oluş, “Tanrısal bir gücün desteği”, “Yer ve Gök ile desteklenen otonom rûh kuvveti, “iktidar=imperium, hâkimiyet, hâkimiyete liyakat, hâkimiyet hakkı, hükümlanlık hukuku, “yaşamsal öz” anlamı dikkat çekicidir. Destanda kahramanın merkezde oluşu pek çok sembolik ifadeyle dile getirilmiştir. Örneğin, “kün tuğ bolgıl” (Arat 1987: 619) yani “güneş tuğumuz olsun” ifadesi bu bağlamda çözümlenebilir. Tuğ hakanın hem simgesi hem de bayrağı olarak önemlidir. Emel Esin, Uygur kağanlarının sekiz yön ile evç ve hadid² tanrılarının çevrelediği ve böylece

de on yönün kavşağı ve dünyanın merkezi olan başkentin iç kalesinde, parlak “kün tengri” gibi ışıklar saçarak altından *orun*’a (taht) oturduğunu ve Uygur kağanlarının bazılarının “Kün Tengri’de kut bulmuş” lakabını alarak doğrudan doğruya güneşe benzediklerini söyler (2004a: 79). Oğuz Kağan metinde güneşe yani merkeze benzetilmiştir.

Merkez olgusunun işlevi kahramanın içsel yükselişi ile ilişkilidir. Eliade merkez simgeciğinin tarihteki tüm önemli dinlerde belirgin bir role sahip olduklarını ve açık ya da örtük biçimde göksel öğelerden oluşuklarını söyler. Ona göre üç kozmik bölge arasındaki kesişim noktası dünyanın merkezi ve eksenidir. Bir kozmik seviyeden ötekine geçişin de ancak bir “merkez”den yapılabileceğinin de altını çizer (Eliade 2003: 124). Bu, göksel ilk örneksel kahramanın neden merkezde olması gerektiğini anlamlandırır. Destanda satır aralarında Oğuz Kağan’ın merkezdeki iktidarına önce ulaşmak sonra da onu korumak için sürekli sınavlardan geçtiği gözlenir.

Eski çağlardan bu yana insanlık yeryüzünün gökyüzünün bir yansıması olduğuna inanmıştır. Birçok kültürde kendine yer bulan bu inanç, insanın kendini kutsalın bir parçası olarak görmek istemesiyle de ilişkilidir. Bu nedenle de, yeryüzünde kutsal olanı hatırlatacak mekânlar inşa edilmiştir. Söz konusu kutsal mekânların da ilk örneksel yapıların merkez yönleriyle ilişkilidir. Eliade’ye göre “yeryüzündeki her edimin bir göksel arketipi” vardır (1994: 31). Yeryüzündeki toplumsal uygulamalar ve ritüeller de ilahi bir

modelin tekrarından ibarettir. Yazar kentlerin dahi ilahi prototiplerinin olduğunu söyler. Hatta tüm Babil kentlerinin arketiplerinin burçlarda gösterildiğini de ekler (1994: 22). Eliade’nin sözünü ettiği kentlerin göksel prototiplerinin bulunması Türk kültüründe de görülen bir özelliktir. Emel Esin’in belirttiği üzere Türk otağı, eski adıyla *kerekü* de kâinatın simgesiydi. Kök Türk hakanının taht tarafındaki halıya oturtulup havaya kaldırılarak, otağın etrafında, kâinat çevresinde dönen güneş gibi döndürülmesinden Hakan otağı için bu benzetmenin özellikle düşünüldüğü anlaşılmaktadır (Esin 2003: 30). Özellikle hükümdar şehirleri, yeryüzü modelinde bir mikrokozmos olarak tasavvur edilirdi (Esin 2003: 36). Kimi metinlerde bazı şehir isimleri de kahramanların isimleriyle aynıdır. Örneğin, Dede Korkut anlatılarında Karaçuk olarak geçen yerde bugün Karadağ’ın orta kısımlarında çok sayıda kale ve surlu şehir kalıntıları vardır (Esin 2003: 15). Bu da akla Dede Korkut anlatılarındaki Karaçuk Çobanı getirmektedir. Önce göksel olarak oluşan bir kent prototipinin yeryüzüne inerken bir kahramanın etrafında kurgulanmış olması kahraman olgusunun hem merkezî hem de ilk örneksel yönüne işaret eder. Bu durum, yazgısı göksel bir kenti yeryüzünde kurmak olan kahramanın kut-sallaştırılmasına, başka bir deyişle, hem yeryüzünde kurulan kenti hem de kendisini, kutsal olanla ilişkilendirilmesine örnektir. Kahraman bu yolla meşruiyetini sağlamıştır.

Eliade’ye göre, mitoslar insanın yürüttüğü tüm sorumlu etkinlikler için, geçerli paradigmatları, örnek mo-

delleri korur ve aktarırlar. Mitsel zamanlarda insanlara bahşedilmiş bu paradigmatik modeller sayesinde kozmos ve toplum periyodik olarak yeniden doğar (Eliade 1994: 12). Eliade'nin sözünü ettiği yeniden doğum birçok mitolojide dönemsel olarak ifade edilmiştir. Örneğin Henrich Zimmer Hint mitolojisinde her bir dünya döngüsünün dört yugaya, yani dünya çağına bölündüğünü söyler. Klasik çağlar adlarını Altın, Gümüş, Pirinç ve Demir gibi madenlerden alırken Hindu çağlarının adları Hint zar oyunundaki dört artıştan gelir: Krita, Treta, Divapara ve Kali. Her iki durumda da bu adlar ağır, geri döndürülemez bir sıralı akış içinde birbirini izleyen dönemlerin görelî erdemlerini akla getirir (Zimmer 2004: 20). Her çağın sonunda olası bir eskatolojik dünya sonu senaryosu kurgulanır. Emel Esin, Türk kültüründeki öd ve öd tengri kavramlarıyla ilgili çarpıcı bulgulara ulaşmıştır. Divan-ı Lugat'it Türk'te adı geçen Alp-Er Tunga'nın öd-tengri ile savaşarak ona yenik düşen bir kahraman olduğunu düşünen Esin ek olarak, G. Clauson'un Hintlilerin zaman ve ölüm tanrısı olan Kala-Yama'nın Türklerdeki karşılığının "erklig" olduğunu söylediğini aktarmaktadır (Esin 2001: 75). Esin ve Eliade'nin bakış açılarından yola çıkarak, Oğuz Kağan'ın da söz konusu yeniden doğum zamanında yeryüzünde bulunan uygarlaştırıcı bir kahraman ilk örneği olduğu varsayılabilir. Oğuz Kağan, tıpkı kadim tanrı kahraman Enki ya da Gılgamış gibi uygarlığın tüm öğelerini düzene sokmak için doğmuş ve insanları aydınlığa çıkartmayı hedeflemiştir. Bu nedenle, zamanı insanlığın lehine çevirmeye

yazgılı olduğu düşünülebilir. Kahramanın bu tür özelliklere sahip olması onu kutsal olana yakınlaştırmaktadır. Söz konusu yakınlaşma göksel bir ilişki türü gerektirir. Bu noktada, Oğuz Kağan'ın uygarlaştırıcı ilk kahraman olma olasılığı değerlendirilecektir. Bunu yaparken öncelikle Oğuz Kağan destanının kozmolojik yönü yani evren yaratımıyla ilişkisi ortaya konacaktır.

Oğuz Kağan destanının Türk kozmolojisi ile ilişkisi bugüne kadar pek çok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir³. Araştırmacıları destanın kozmolojik bir metin olduğu sonucuna götüren birincil etken dstandaki "bol-sun kıl dep dediler" ifadesidir. Araştırmacılar bu ifadenin bir evren yaratım sürecini işaret ettiğini söylemektedirler. "Bolsın kıl" ifadesi gerçekten de "ol dedi oldu" ifadesine benzer bir yaratılış kodu taşımaktadır. Ne var ki, diğer yaratılış mitlerinde bu emir verildiğinde yeryüzünde insan yoktur. Oysaki Oğuz Kağan metninde bu emrin ardından Oğuz Kağan doğar; üstelik sıradan bir insan gibi bir anne ve babadan doğar. Bu da Oğuz Kağan'ın doğumundan önce yeryüzünde insanların var olduğunu yani daha önce hem dağların, denizlerin bitkilerin hem de insan ırkının yaratılmış olduğunu gösterir. Oğuz Kağan'ın ilk insan olması da bu şartlar altında mümkün görünmemektedir. Elbette Oğuz Kağan birçok bağlamda ilk olma özellikleri taşımaktadır. Bu noktada, Oğuz Kağan'ın var olan düzeni tanrının arzu ve istekleri bağlamında yeniden yaratmaya çalıştığı, insanlığı uygarlaştırmayı hedeflediği söylenebilir. Oğuz Kağan metninde yaratılışa ait öğeler sıralanmıştır. Ayrıca metnin satır aralarında

yaratılış öyküsünün biçim değiştirerek bir başka boyuta taşındığı görülmektedir. Örneğin, Hz. Süleyman'ın mührü olarak da bilinen “altı uçlu yıldız” metinde satır aralarına saklanmış bir sembol olarak durmaktadır. Altı uçlu yıldız, sonraları İbranilere ait bir sembole dönüşmüş olmasına karşın daha önceki uygarlıklar tarafından kullanılmış kadim bir semboldür. İki eşkenar üçgenden birinin ucu aşağı, diğerinin ucu yukarı bakacak ve altı köşeli yıldız oluşturacak biçimde üst üste konulmasından oluşan bu sembole, Babil, Maya, Toltek, Orta Amerika, Hinduizm, Pueblo Kızılderilileri geleneklerinde rastlamak da mümkündür. Bunların yanı sıra, İdil-Ural bölgesindeki Proto-Türklerle ait eserlerde ve Alplerde rastlanmıştır. Selçuklularda da sıkça görülen bu sembol Hint kültüründe Şiva ve Şakti'nin birliğini veya evlenmesini temsil etmektedir (Zimmer 2004: 34-35). Şiva ve Şakti Mutlak'ın kendini ifşa edişi olarak görülür (Zimmer 2004: 159). Ayrıca bu birliktelik, dünyanın görüngüsel serabının sırrının bir anahtarı olan soyut bir diyagramda tasvir edilen arketip-sel *Hieros Gamos* ya da “Mistik Evlilik”tir (Zimmer 2004: 169). Jung'a göre de bu sembol bireysel nesnel âlem ile bireysel ve nesnel olmayan âlemin birliğini ifade eder (1990: 56).

Kahramanın evlilikleri de merkez simgeciliği ve iktidar bağlamında değerlendirilebilir. Oğuz Kağan ilk olarak gökten gelen bir kızla evlenmektedir. Ardından da ağaçtan çıkan bir kızla birleşir. Evlendiği gök kızından olan çocukları “Gün”, “Ay” ve “Yıldız” üç göksel ögeyi simgelemektedirler. İkinci evliliğinden olan “Gök”, “Dağ”

ve” Deniz” adlı çocuklar da üç yersel ögeyi temsil etmektedirler. Bu durum ilk bakışta Ercilasun'un da dile getirdiği gibi bir yaratılış öyküsünü işaret eder. Ne var ki yukarıda belirttiğimiz gibi bu yaratılış bir evren yaratılışı ya da dünyanın yoktan var edilmesini öyküleyen bir yaradılış değildir. Aynı biçimde yalnızca gök ve yer arasında gerçekleşen bir kutsal evlilik de değildir. Burada diğer anlatılardan farklı olarak bir ilk kahraman hem gökle hem de yerle birleşmektedir. Yani kahramanın kendisi tıpkı bir merkez gibi birleştirici bütünleştirici bir araç olarak belirmektedir.

Metindeki ögeler simgesel bir yolla, göğün ve yerin, maddi ve manevi olanın birleştirilerek her ikisinin birliğini, bir olması gerektiğini anlatmak için yan yana getirilmiş gibidirler. Bu birleşmeyi sağlayacak olan, ilk örnek-sel bir kahraman olarak merkezde duran kahramandır. Metinde anlatılan yaratılış miti dünyanın yoktan var edilmesini öyküleme. Bunun nedeni, iki biçimde ifade edilebilir. İlki, Samuel Henry Hook'un da belirttiği gibi “tüm eskiçağ mitoslarında yaratılışın, başlangıçtaki kargaşa durumuna bir düzen verme eylemi olarak” (1998: 30) görülmesidir. Oğuz Kağan anlatısında görünürde bir kaos yoktur. Oğuz Kağan'ın içine doğduğu dünya, Hesiodos'un “başlangıçta kaos vardı; sonsuz bir boşluktan kaos” (Cömert 1999: 17) diyerek anlatılan bir dünya değildir. Aksine, Oğuz Kağan insanlığı düzene sokmak için gelen bir uygarlaştırıcı kahraman ilk örneği çizmektedir. Roux'ya göre söz konusu göksel köken Türk kültüründe yalnızca bir iddiadan ibaret değildir. Aynı zaman-

da, hükümdarın olağanüstü doğumuyla, girişimlerini taçlandıran başarılarıyla, özellikle de kendisine göksel ruhun yani *kut*'un, yaşam dayanağının bahşedilmesiyle de kanıtlanır (Roux: 2004, 45).

Kahraman, her ne kadar “seçilmiş” olarak doğsa da, gök ile yer arasında iletişimi sağlama ve gökyüzünün düzenini yeryüzüne indirme kudretine erişebilmek için çeşitli aşamaları başarıyla geçmek zorundadır. Bu nedenle anlatılar, söz konusu aşama ve sınavların simgesel ifadeleriyle süslüdür. Bu kahramanın erginleme ve geçiş aşamalarıdır. Oğuz Kağan göksel düzeni yerde yeniden inşa etmekle yükümlü bir kahraman olarak çeşitli erginleme aşamaları geçirmiştir. Oğuz Kağan'ın “merkez” konumuna gelene kadar geçirdiği bu erginleme aşamaları incelenmelidir.

Oğuz Kağan'ın doğumu diğer pek çok kahraman gibi olağanüstü özellikler içerir. Kahramanın doğumundan itibaren bu tür güç gösterilerinde bulunması ilk örneksel “kahraman” mitlerine koşut olarak gerçekleşir. Hem herkes gibi normal, hem de herkesten farklı birtakım olağanüstü özelliklerle doğmak Oğuz Kağan'ın önündeki çetin sınavların habercisidir. Oğuz Kağan'ın metinde anlatılan doğum hikâyesi Roux'nun da vurguladığı gibi kahramanın olağanüstü doğumu, onun göksel kutu almış olarak dünyaya geldiğinin bir göstergesidir. Kahraman göksel kuta sahip olarak doğmuş olsa bile iktidarını merkezileştirmek için yeryüzünden de kut alması beklenir.

Oğuz Kağan yazgısı ile yüzleşirken ilk olarak bir canavarla baş etmek

zorundadır. Kramer, ejderha öldürme motifinin ilk kez Sümer'de günümüzden yaklaşık 3500 yıl önce görülmeye başladığını söyler. Yazar, Yunanlı Poseidon'dan çok önce, Sümerli su tanrısı Enki ve Güney Rüzgârı'ndan sorumlu Ninurta ve ölümsüzlüğü arayan kahraman Gilgamiş'in hep ejderha ile savaştığını hatırlatır (Kramer 2000: 211). Joseph Campbell da, tiran canavar figürünün dünya mitolojilerinde, halk geleneklerinde, efsanelerinde ve hatta kâbuslarında çok iyi bilinen bir tema olduğunu ve özelliklerinin de temelde aynı olduğunu söyler. Theodor Gaster kahramanın canavarı hile ile öldürmesini mit-ritüel ilişkisi içinde değerlendirir. Canavarı alt etme figürü Carl Gustav Jung'un “gölge” arketipinde aranmalıdır. Jung'a göre “gölge” bireylerin bilinçli zihinlerinin ortaya attığı bir şeydir ve kişiliğin gizli, bastırılmış değersiz ve günahkâr yönlerini gösterir. Ego'dan biraz daha farklı bir yerde duran gölge gerçekte egodan ne kadar ayrı olsa da, ikisi birbirine tıpkı düşünce ve duygu arasındaki gibi sıkı bir bağla bağlıdırlar. Ayrıca Jung, ilkel insanın bilinçliliğe erişme çabalarında bu çatışmanın, ilk örneksel kahramanla ejderhalar, canavarlar olarak kişileştirilen kötülüğün kozmik güçleri arasındaki savaş olarak ifade edildiğini söyler (Jung 2007: 120).

Kahraman canavarı avlamak için onun karşısına çıkmaz, bunun yerine avladığı geyiği ona sunar. Oğuz Kağan gergedanın karşısına çıkmaz yani diğer bir deyişle egosu ile yüzleşmez ve onu hile ile alt etmeye çalışır. Eliade, “bağlama” simgeciliğinden söz eder. Bağlamaya ilişkin birçok bakış açısının bulunabileceğini söyleyen

araştırmacıya göre, “bağlama”ya ilişkin dinsel kompleksin bir ilk modele veya kozmosun dokunması, insan kaderinin ipliği, labirent, varoluş zinciri gibi bir ilk model takımına tekabül ediyor olması doğaldır. “Bağlama” ve düğüm metafiziğinin olduğu kadar, “bağlardan kurtulma” motifini de değerlendirir Eliade ve bunların çift değerliliği ve türdeş olmaması üzerinde durur (Eliade 2004: 129). Eliade’nin üzerinde ısrarla durduğu bir nokta da bağlama ve büyü ilişkisidir. Bağlama büyülerinin bugün bile hâlâ canlı bir biçimde yaşadığı ya da sihirbazlara eskiden beri göz bağlayıcı adının verilmiş olması düşünüldüğünde Oğuz Kağan’ın gergedanı avlamak için geyiği bağlamayı tercih etmesi farklı bir boyutta değerlendirilebilir. Büyü, tarihsel süreçte bir biçimde hile içeren bir eylem olarak değerlendirilmiş ve kutsalın karşısında, hatta kutsala karşı işlenmiş büyük günahlar arasında sayılmıştır. Bu açıdan bakıldığında Oğuz Kağan’ın gergedanı avlamak için geyiği bağlaması, özüne ulaşmak için geçmesi gereken sınavları hile ile aşmaya çalıştığı için başarı sağlayamadığı biçiminde yorumlanabilir.

Oğuz Kağan’ın ikinci seferde de, gergedanı avlamak için bağlama yoluna başvurur. Ancak bu sefer Oğuz Kağan tuttuğu ayıyı belindeki altın kuşak ile bağlamıştır. Ögel, altın kuşağın bir hükümdarlık simgesi olduğunu söyler (Ögel 1993:131). Altın kuşak, Oğuz Kağan için bu nedenle önemli bir nesne olmalıdır. Altın kuşağın simgesel anlamı siyasal erkle ilişkilidir. Oğuz Kağan’ın canavarı avlaması pek çok açıdan bir dönüm noktasıdır. Kahramanın kendi gölgesiyle yüzleşerek,

içindeki egosal gücü lehine çevirmesi metinde simgesel bir ifadeyle canavar mecazı üzerinden ifade edilmiştir.

Kahramanın bilgi edinme sürecinin nasıl bilgiye dönüştüğünün izi metinde sürülmelidir. Kahramanların yaptığı evlilikler genelde arketipsel bir düğüne gönderme yaparlar. Zimmer’e göre bu arketipal *Hieros Gamos* ya da “Mistik Evlilik” (Zimmer 2004:169). Jung’a göre ise kutsal evlilik nesnel âlem ile bireysel ve nesnel olmayan âlemin birliğini ifade eder (Jung 1990: 56). Kahramanın yaptığı kutsal evliliklerin, evrenin simgesel boyutta yeniden düzenlenmesi sürecinde önemli bir evredir. Oğuz Kağan iki evlilik yapar. Metinde Oğuz Kağan’ın her iki evliliğinden altı çocuğu olur. Bu safhada kahramanı bekleyen süreç, bilgiyi edinme ve onu içselleştirerek bilgiye erişme aşamasıdır. Metindeki simgesel anlatım irdelendiğinde yapılan sembolik evlilikler bilgiyi içselleştirme süreci olarak düşünülebilir.

Oğuz Kağan, ilk eşi ile karşılaştığı sırada göğe, gök tanrıya yalvarmaktadır. Metin Oğuz Kağan’ın neden ve ne için tanrıya yalvardığını söylemez. Buna karşın yakarılarının bir yanıtı olarak ona gökten alınanda ışıklı nişanı olan bir kız gönderilir. Bu, Oğuz Kağan’ın tanrıya yakarış nedeninin gök kızıyla bir ilişkisi olduğunu akla getirmektedir; ya da Oğuz Kağan’ın tanrıdan dilediği şeyin cevabının gök kızında saklı olduğunu düşündürür. Oğuz Kağan’ın yakarışı karşısında tanrının ona gösterdiği yol birleşme yoludur. Yani bir anlamda göksel erk Oğuz Kağan’a kendi bilgisi ile birleşme fırsatı sunar. Bu da tanrının ona *kut* vermesi olarak yorumlanabilir.

Olaya bu açıdan yaklaşıldığında kahramanın yaptığı mistik evlilik farklı bir boyut kazanır. Bu noktada Oğuz Kağan'ın göksel eşinin sakladığı cevapların izini, doğurduğu üç çocukta sürmek gerekir.

Oğuz Kağan'ın çocuklarına verilen adların her biri simgesel olarak birer gök bilgisini temsil etmektedirler. Jung bu kadim sembolün bireysel nesnel âlem ile bireysel ve nesnel olmayan âlemin birliğini ifade ettiğini belirtmiştir (1990: 56). Oğuz Kağan'ın uygarlaştırıcı bir ilk örneksel kahraman olduğu kabul edildiğinde göğün kızı ile yaptığı evlilikten olan çocukların da her birinin göğün bir boyutunun bilgisini sembolize ettiği söylenebilir. Ne var ki Oğuz Kağan için yalnızca göğün bilgisi ile birleşmek yeterli olmayacaktır. Kahraman merkezdeki konumuna yaklaşabilmek için eksik kalan bilgileri de elde etmek zorundadır. Bunun bir nedeni de gökteki düzenin prototipini yeryüzünde kurarken göğün bilgisinin yanı sıra yeryüzünün bilgisine de ihtiyaç duymasıdır. Oğuz Kağan'ın bilgi edinme sürecinden bilgi olma aşamasına geçmesi için gereken süreç budur.

Ögel, Oğuz Kağan'ın ağacın içinden gelen eşinin mitolojik kökenlerinin derinlerde olduğunu söyler ve Türk mitolojisinde göl, nehir kavşaklarındaki adacıklar gibi motiflerin öneminden söz eder. Örneğin, Uygurların atası sayılan beş prens yine iki nehir kavşağının ortasında bulunan bir adacıktaki kayın ağacından doğmuşlardı. Ögel, “kutsal ada” ve “kutsal ağaç” motiflerinin Altay ve Sibiryâ efsanelerinde de sıkça dile getirildiğine dikkat çeker (Ögel 1993: 141). Bu bağlamda

Oğuz Kağan'ın ikinci eşinin bulunduğu mekân önem kazanmaktadır. Kızın bulunduğu mekânın ayrıntılarına bakıldığında üç nokta dikkat çekmektedir. İlki Ögel'in de üzerinde durduğu gibi kızın göl ortasında ve yalnız oluşudur. Göl, etrafı tamamen sularla kaplı bir mekân olması nedeniyle ortasındaki ağaca ulaşmak herkes için mümkün olmayacaktır. Bunun yanı sıra, “su” birçok kültürde hem arınmanın hem de evrensel kozmik bilginin simgesel ifadesi olmuştur. Yararlı ve su ilişkisi Altay yaratılış hikâyelerinden, Hint mitoslarındaki Shiva Indra'nın öykülerine dek pek çok yerde karşılaşılan bir temadır. Bu nedenle gölün ortasındaki ağaçta oturan kız kozmik bilginin ortasında duruşuyla masumiyeti ve tanrısal saf bilginin özelliklerini anımsatır. Yalnız olması ise ikinci önemli noktadır. İkinci eş yeryüzünün kızıdır; bu bağlamda kızın yalnız oluşunu, onun gerçek bilgisine henüz kimsenin ulaşamamış olmasıyla ilişkilendirmek mümkündür. Üçüncü önemli simge ise kızın içinde oturduğu “ağaç”tır. Oğuz Kağan yaptığı simgesel evlilikler sonucunda, göklerin kızından göklerin bilgisini içselleştirmiş ardından Ötüken'den yani yeryüzünden gelen kızla evlenerek yeryüzü bilgisinin tözüne vakıf olmuştur.

Kut yani yaşam özü, hem gök hem de yer aracılığıyla alınabilmektedir. Dolayısıyla Oğuz Kağan ağaçtan gelen kızla evlenerek yer *kutunu* da alır. Gök tanrı tarafından gök *kutu* verilirken yer *kutunu* veren yer tanrıçası idi. Lot-Falck'a göre, Moğollarda yer tanrıçası *Etügen* bitkisel kozmolojiyi besleyen en önemli kaynak olarak gösterilir (Aktaran Roux: 2005, 16). Hatta

söz konusu yer tanrıçası Etügen'nin Ötügen ile ilişkisinin olabileceği düşünülmektedir. Sema Barutçu Özönder, Ötügen kelimesinin Türkçe "kadın şaman" anlamına gelen *Idugan/ idügen* kelimesi ve dolayısıyla da Yenisey yazıtlarında sıkça vurgulanan dişil Yersu ruhları ile ilişkilendirilebileceğini söyler (Özönder 1998: 175). Metinde ağacın içinden çıkararak Oğuz Kağan'a üç çocuk veren ikinci eşin, yer tanrıçası Ötügen'in yer kutunu getirdiği düşünülebilir.

Yer kutunun kahramana iletilmesinde işlevsel olan "ağaç" önemli bir imgedir. Kozmik Ağaç ya da Hayat Ağacı Türk kültüründe varlığı oldukça arkaik zamanlara uzanan ve sıkça karşılaşılan bir simgedir. Eliade ve daha başka birçok araştırmacının da vurguladığı gibi bu ağaç yer ile gök arasındaki bağlantıyı sağlama işlevine sahiptir. Bu ağaç merkezi bir konumdadır; merkeze konumlandırılarak tanrısal olana yaklaşmakta araçsallaştırılır. Oğuz Kağan'ın göklerin kızıyla yaptığı evliliğin ardından onu merkeze bir adım daha yaklaştıracak yaşamın yani hayat ağacının kızı ile evlenmesi kahramanımızın erginleme aşamalarından biri olarak düşünülmelidir. Kahraman, kendini merkezde konumlandırmak ve yazgısını gerçekleştirerek göklerin düzenini yere indirmek için Ötüken adlı yer tanrıçasının *kut* verdiği hayat ağacının kızıyla birleşir; bu birleşmeden doğan üç çocuk da, ona bu yolda eşlik eder. Gök kızıyla birleşerek göksel olana kendinden bir parça verip karşılığını alan kahraman, göklerdeki hâkimiyetini yeryüzüne indirebilmek için de yer kızı ile de birleşir.

Bir başka açıdan bakıldığında da yapılan bu sembolik evliliklerin Oğuz Kağan'ın bilgeleşmesiyle de ilintili olduğu söylenebilir. Evlenme eylemi bir birleşmenin simgesel ifadesidir. Bu bağlamda Oğuz Kağan'ın gök kızıyla birleşerek göklerin bilgeliğini elde ettiği de düşünülebilir. Aynı biçimde yer tanrıçasının kızıyla birleştiğinde de yeryüzü bilgisini sembolik düzlemde içselleştirir. Oğuz Kağan için gök ve yerin kızlarıyla birleşerek aldığı bilgilerin bilgelik aşamasına gelmesi ise metinde çocuklar aracılığıyla simgeselleştirilmiştir. Bir başka deyişle, Oğuz Kağan'ın Kün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz adlı çocukları edindiği gökyüzü ve yeryüzü bilgilerinin olgunlaşarak meyve verdiği yani bilgelik aşamasına ulaştığının birer ifadesi olarak yorumlanabilir.

Metinde Oğuz Kağan'ın bu aşamada bir *toy* düzenleyerek halkını davet etmesi, tanrısal ve siyasal iktidarını merkeze konumlandırmış kahramanın örfi iktidarını ilân etmesi olarak yorumlanabilir. Bu durum kahramanın güçlenen iktidarının açık bir manifestosu olarak görülebilir. Bunun nedeni daha önce de vurgulandığı gibi, merkezde olmanın göksel olana temsil etmesi bağlamında tanrısal iktidarla, yeryüzünde bir merkezde olması itibarıyla siyasal bir iktidarla ve son olarak da diğerleri tarafından kabul görmesi ve gelenekten onay alabilmesi bağlamında örfi iktidar biçimiyle ilişkili olmasıdır.

Bu aşamanın ardından, üçlü bir iktidar anlayışını merkeze konumlandırmayı başaran kahramanın önünde artık aşılması gereken sınavlar değil, yerine getirilmesi gereken vazifeler

bulunmaktadır. Kahraman söz konusu kutsal sayılan vazifeleri gerçekleştirebilecek kudreti erginleyici sınavlardaki başarısıyla kazanmıştır. Ancak kahramana yolun bundan sonraki kısmında eşlik edecek bir başka önemli bir imge daha bulunmaktadır. Bu *kurt* imgesidir. Türk kültüründe kurdun önemine dair pek çok araştırmacı yorumlar yapmıştır. Bu araştırmacıardan biri de Abdülkadir İnan'dır. İnan, kurt figürünün Türk kavimleri ve anlatıları içinde önemli bir yeri olduğunu vurgular (İnan 1998: 74). Kurt figürünün hem edebî hem de tarihsel metinlerdeki yerini tespit eden Ögel Türk kültüründe kurt figürünün, “gök börü, bozkurt, yıldı yalı gök börü, Tanrı'nın kuyuksuz gök kurdu, altı ağızlı gök börü” (Ögel 1993: 111-117) gibi farklı isimlerle anılarak, destan ve masallarda kendine yer bulduğundan söz eder. Kurt motifi daha pek çok farklı destan ve masalda, “kurt ata, kurt ana, kurt kılığına giren kutsal ışık” (Ögel 1993: 40-52) ya da “kurtarıcı kurt” (Sinor 1982: 224) olarak ön plana çıkmaktadır. Oğuz Kağan metni söz konusu olduğunda öne çıkan kurt figürünün en önemli özelliği kahramana yol göstermesidir. Kurt figürünün kahramana yol gösteren kurt figürü için Özkul Çobanoğlu, “kılavuz kurt” (Çobanoğlu 1997: 165) ifadesini kullanır.

Metinde de çok açık bir biçimde Oğuz Kağan'a rehberlik ya da kılavuzluk etmek üzere gelen kurdun göksel bir varlık olduğu görülmektedir. Ne var ki kurt yalnızca göksel olmanın ötesinde farklı bir boyuttadır. Pek çok anlatıda rehber hayvan geyik kutsal bir hayvan olarak gösterilir ancak olay bir av-avcı metaforu üzerinden dola-

yımlanır. Eliade, rehber hayvanların başlangıçta av olarak görüldüklerini ancak daha sonra izleğin dönüşerek avın rehber konuma geçtiğini söyler (Eliade 2006: 178). Oğuz Kağan'ın rehber hayvanı kurt ile arasında böyle bir ilişki bulunmaz. Bu da bize destan metnindeki rehberin diğer mitik izleklerdeki rehber hayvanlardan farklı bir konumda olduğunu gösterir. Oğuz Kağan gökten bir ışık içinde gelen kurt ile av-avcı bağlamında bir rehberlik ilişkisine benzer dolaylı bir ilişki kurmak yerine doğrudan bir ilişki biçimi yürütür. Dolayısıyla Oğuz Kağan'a kılavuzluk eden hayvanla olan ilişkisi onun öz iradesi dâhilinde bilinçli bir biçimde gerçekleşir. Bu nedenle de Oğuz Kağan'a rehberlik eden gök kurt imgesinin kahramanın öz rehberini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Kahraman çeşitli sınavlardan ve erginleme aşamalarından geçerek içindeki kutla bulunduğu noktada gök tanrı ona özel rehberini gönderir. Carl Gustav Jung, *ruh* arketipinden söz eder. Jung'a göre bu arketip zaman zaman yaşlı bilge adam olarak görülür zaman zaman ise bir hayvan biçimini alır (Jung 2003: 99). Oğuz Kağan destanı düşünüldüğünde kahramanın *ruh* arketipinin her iki biçimiyle de ilişkisi olduğu görülmektedir. Jung yaşlı adamın genellikle insan görünümü ve davranışları sergilese de, büyü yeteneği ve ruhsal üstünlüğü, işaret ettiğini söyler. Ona göre masallarda karşılaşılan yardımcı hayvan motifi insanlar gibi davranır, insanların dilini konuşurlar ve insanlarınkinden daha üstün zekâ ve bilgiye sahiptirler. Jung buna dayanarak ruh arketipinin bir hayvan aracılığıyla ifade edildiğini ima eder (Jung 2003:

99-100). Jung'un düşünceleri dikkate alındığında destanda Oğuz Kağan'ın karşısına çıkan kurt motifinin *ruh* arketipi ile ilişkili olabileceği görülür. Bunu düşündüren yalnızca Jung'un bu arketipin hayvan biçiminde de karşımıza çıkabileceği değildir. Jung'un sözünü ettiği hayvan biçiminde görülen *ruh* arketipinin Oğuz Kağan destanı söz konusu olduğunda öz arketipi olarak simgeselleştirildiğini düşünmek olasıdır. Bunu düşündüren en önemli sebeplerden birisi, destanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın karşısına çıkan *ruh* arketipinin bir yansıması olarak görülebilecek yaşlı bilge adamın varlığıdır. Bunlara ek olarak kurt figürüne öz arketipi diyebilmek için bir de, kahramanın bir fatih olarak kurtla kurduğu ilişkiye bakmak gerekmektedir. Savaşçı ve kurt arasında kozmik ve mitolojik bir bağ bulunduğunu görmek mümkündür. Eliade, kurt ve savaşçı arasındaki ilişkiyi bir erginleme biçimi olarak görür ve büyük av veya savaş gibi mitsel modellere sahip faaliyetler olarak niteler. Ona göre bu mit yeniden güncellendiği ölçüde, yani yırtıcı etoburun davranışları paylaşılıp o ilk hadise yinelenirse ünlü bir avcı, ürkütücü bir savaşçı, bir fatih olunur. Dolayısıyla bu kahramanlar kurt gibi davranırlar çünkü belli bir bakış açısından ve farklı nedenlerle 'bir dünya kurmak'la meşguldürler (Eliade 2006: 37). Oğuz Kağan da kurtla kurduğu derin bağ sayesinde kurtla özdeşleşerek kendi toplumu için yeni bir varoluşu başlatma vazifesini üstlenmiştir. Destanda gök kurdun Oğuz Kağan'ın yanında sürekli değil onun iradesi dâhilinde bulunması bu bağlamda yorumlanabilir.

Destanda Oğuz Kağan yolculuğu

boyunca geçtiği her yerde kendi iktidarını kurmuş ve böylelikle tüm "il"e esenlik getirmeyi başarmıştır. Bu da onu, uygarlığın merkezine koyarak örfi iktidarın da merkezine konumlandırır. Aynı zamanda siyasal bir iktidarın da merkezinde duran kahraman bu noktadan sonra tüm iktidar biçimlerini dengeli bir biçimde idare etme kudretine sahip olur. Toy Türk kültürünün önemli üretimlerinden birisidir⁴. Burada konumuz açısından can alıcı noktalardan biri metinde, Oğuz Kağan'ın verdiği toy sırasında halkın kendi arasında ve de Oğuz Kağan'la "kingeşitiği" ifadesidir. Mübahat Küyel, kut kavramını açıklarken, her insana, hayatı boyunca sunulmuş olan kesin ve belirli pay anlamına gelen "ülüş"ten yani "talih"ten söz eder. Yazar, "ülüş"ler arasındaki farkların, kutluların kutlarını, "kingeşerek", danışarak, kutsuzlarla paylaşması suretiyle kaldırılabiliyor olduğundan söz eder (Küyel 1999: 4). Burada da Oğuz Kağan'ın göklerin ve yerlerin hâkimiyetini kazandıktan sonra düzenlediği "toy" sırasında, kendi "ülüş"ünü ve "kut"unu, halkı ile "kingeşerek" yani danışarak paylaştığını görmek mümkündür. Oğuz Kağan bu yolla kendi elde ettiği kutu halkı ve beyleri ile paylaşarak uygarlığın merkezindeki iktidarını kuvvetlendirmiştir.

Oğuz Kağan'ın rüyasında gördüğü bu yaşlı bilge açık bir biçimde Jung'un yaşlı adam arketipine gönderme yapar. Arketipler her ne kadar birbirlerinden bağımsız görünseler de özlerinde birbirlerinden bağımsız değildir. Kimi arketipler ya da onlara bağlı özellikler birleşir ve daha farklı bir kavrayışa geçilmesine aracı olurlar. Örneğin Jung kahraman ar-

ketipi ile bilge, yaşlı adam arketipinin birleşerek filozof kral arketipini ürettiklerinden söz eder. Yaşlı bilge adam arketipine dair söylenen en önemli şeylerden biri de onun kahramanın “ruh”u olduğu yönündedir. Jung’a göre kahraman ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapmadığı için, gerekli bilgi, kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden bir yaşlı adam kılığında ortaya çıkar (Jung 2003: 87). Oğuz Kağan’ın karşısına çıkan Uluğ Türk adlı yaşlı vezir yolculuğu boyunca kahramana eşlik etmiştir. Destanda rüyayı gördüğü zaman Oğuz Kağan’ın zor bir durumda kalmaz. Bu durumda Oğuz Kağan’ın akıl danıştığı kesin olan bu bilgenin konumu Jung’un sözünü ettiği endopsişik hâlle ilişkili olmayabilir. Tıpkı ona eşlik eden kurt gibi vezir de Oğuz Kağan’ın bilinç alanı içerisinde. Bu da Oğuz Kağan’ın kut’un önemli bir özelliği olan “kingeşme” yani danışma ve paylaşma özelliğinin bu alana da yansımalarını gösterir. Oğuz Kağan, *ruh* arketipi ile kendi iradesi dâhilinde görüşen, danışan ve birlikte karar veren bir kahraman olarak farklı bir yerde konumlanır.

Oğuz Kağan’ın veziri Uluğ Türk rüyasında, bir altın yay ve üç gümüş ok görür. Bu altın yay gün doğusundan ta gün batısına kadar ulaşmıştır ve üç gümüş ok da kuzeye doğru gitmektedir. Oğuz Kağan Uluğ Türk’ün rüyasını dikkate alır ve bundan sonraki stratejisini ona göre belirler. Bu rüya açık biçimde iktidarın sağlam-

laştırılması ve baki kalması dileğinin sembolik ifadesidir. Mircea Eliade, sayısız inanca mite ve efsaneye yol açan olgulardan birinin de fırlatılabilen silahlar sayesinde kazanılan “mesafeye egemenlik” hâli olduğunu söyler (Eliade 2003a: 20). Eliade’nin yorumu Oğuz Kağan anlatısı için de geçerlidir. Siyasal *kut*’un mekânsal bağlamda kendini göstermesinin simgesel ifadesi ok ve yaydır. Oğuz Kağan destanında kahramanın iktidar alanının tanrı tarafından belirlendiği ve sonsuz olduğunu anlatmak için simgeselleştirilmiştir. Zaten daha sonra ülkesini ok ve yayı bulan oğulları arasında paylaşımını da söz konusu iktidar algısının ispatlarından biri olarak kabul edilebilir.

Destanın sonunda Oğuz Kağan sağ yanına kırk kulaç direk diktirerek üstüne altın bir tavuk koydurur altına da bir ak koyun bağlar; sol yanına da kırk kulaç bir direk diktirerek bir gümüş tavuk bağlar dibine de kara koyun bağlatır (Arat 1987: 635-636). Oğuz Kağan’ın bu davranışı da Türk kültüründeki kozmolojik bakış açısıyla yakından ilişkili görülmektedir. Bu konuda Emel Esin VIII. yüzyılda Batı Türklerinin, bir sırk etrafında ve sırığa atlayarak oynadıkları kozmik bir oyun bulunduğunu ve sıriğin tepesinde Çin’de hem bir astrolojik işaret hem de yaz gün dönümünde kutlanan bayramın simgesi, Türklerde de bir astrolojik simge olan altın tavuk veya horoz tasvirinin bulunduğunu söyler (Esin 2004: 37).

Oğuz Kağan’ın kendi iktidarını sağlamlaştırdığını işaret eden bu davranışı önemlidir. Örneğin Kore kültüründe bir sıriğin bir yere dikilerek tepesine kuş motifi yerleştirilmesi sıriğin dikildiği yere kötü ruhların

giremeyeceği anlamını taşımaktadır. Oğuz Kağan'ın da diktiği bu sırıklar fethettiği toprakların artık onun himayesi altında olduğunun bir işaretidir. Bu durum Oğuz Kağan'ın artık *kendilik* arketipi ile bütünleştiğine de işaret etmektedir. Jung'a göre bütünlüğü ve tamlığı işaret eden *kendilik* merkez arketip konumundadır. Bu bireleşme sürecini dinamik tutan veya tetikleyen “sebepl, dürtü ya da kaynak” niteliğindedir. Ayrıca Jung, *kendilik* arketipinin, bilinçle bilinçdışının orta noktasını teşkil eden *ben* ile bilinçdışı arasında eşit uzaklıkta bütünlük ve tatmin sağlayan ideal bir merkez olduğunu söyler (Serrano 1999: 74). Oğuz Kağan *kendilik* arketipi ile birleşmesinin ardında hem kendi içsel bütünlüğe hem de bütün bir merkezi iktidar yetkesine sahip olmuştur. Bu da onu filozof kral arketipine yaklaştırmış ve uygarlaştırıcı konumuna yükseltmiştir.

Makalede yapılan çözümleme sonucunda destanda Oğuz Kağan'ın uygarlaştırıcı bir kahraman olarak kendini gerçekleştirdiği ve kahramanın destan boyunca iktidar biçimlerinin her biri ile bütünleşerek *kendilik* algısını oluşturduğu gözlenmiştir. Kahramanın Jung'un söz ettiği, bireleşme sürecini oluşturan ve birbirini takip eden dört arketip evresini (Jacobi 2002: 148-187) tamamladığı tespit edilmiştir. Psişenin karanlık yönü olan “gölge” arketipinin bilinç alanına yükseltilmesi destanda kahramanın canavarı öldürmesi ve burada verdiği mücadele ile ifade edilmiştir. Kahraman bu mücadele ile hem gölge arketipini aşmış hem de *kendilik* algısına bir adım daha yaklaşarak iktidar alanını genişletmiştir. Ardından psişede karşı cinse ait unsurlar olarak erkekteki

bilinçdışı kadın tarafıyla kadındaki bilinçdışı erkek tarafı temsil eden “anima” ve “animus” arketipleri (Jacobi 2002: 148-187) destanda kahramanın eşleri ile olan ilişkilerinde tamamlanmıştır. Eril gök ve dişil yer ile birleşmesi ve onların gizil güçlerini yani *kut*larını elde etmesi kahramanın anima ve animus arketipleri ile birleştiğinin bir göstergesidir. Ayrıca kahraman yer ve gök *kut*'unu alarak iktidarını merkeze doğru yaklaştırmış ve üç iktidar biçimi ile de bütünleşmiştir. Destanda kahramanın bütünleştiği arketiplerden biri de yaşlı bilge adam ve büyük ana arketipleridir (Jacobi 2002: 148-187). Kahramanın Uluğ Türk adındaki veziri ile olan ilişkisi bu bağlamda değerlendirilebilir. Oğuz Kağan Uluğ Türk'ün gördüğü rüyayı kabul ederek ve ona göre davranarak içindeki yaşlı bilge adam arketipi ile birleşmiştir. Bu da onun iktidarını tam olarak sağlamlaştırmasına ve göklerdeki iktidar biçimini yeryüzünde yansıtabilmesine neden olmuştur. Oğuz Kağan'ın kendisi bir kahraman arketipi olarak içindeki yaşlı bilge adamla birleşerek bir başka kavrayış boyutu olan filozof kral arketipine de yaklaşmıştır. Oğuz Kağan her sıradan insanın geçirdiği tüm evreleri geçirmiş gibi görünse de, metin boyunca insani zaafı göstermez. Her zaman ideal olanı yansıtır ve hiç başarısız olmaz. Karşılaştığı mücadele ettiği canavar, evlendiği eşleri, dünyaya gelen çocukları, ona rehberlik eden kurt ve akıl hocası Uluğ Türk hep Oğuz Kağan'ın içsel bütünlüğe ve bir anlamda da *kendilik* aşamasına ulaşması için birer araç niteliğindedir.

Makalede Oğuz Kağan'ın iktidar algısını elde ediş ve kullanım biçimleri çözümlenirken kahramanın *kendilik*

arketipine ulaşma evrelerindeki yolculuğu ile iktidarındaki dönüşüm süreçleri arasındaki bağ olduğu ortaya konmuştur. Bu bağlamda Oğuz Kağan'ın tam anlamıyla hem kendi psişik iktidarının merkezinde hem de *kut* kavramı ile tanımlayabileceğimiz üç boyutlu iktidar anlayışı bağlamında siyasal, örfi ve tanrısal iktidarı yansıtabilen uygarlaştırıcı bir kahraman olduğu düşünülmektedir.

NOTLAR

- 1 Kullanılan metnin eskiliği üzerine yapılan pek çok tartışma bulunmaktadır. Bu tartışmaların ayrıntıları için Mustafa Aça ve Poul Pelliot'un kaynakçada künyesi verilen eserlerine bakılmalıdır.
- 2 Hadid veya Haziz: En alt nokta; astronomide ayın dünyaya en yakın olduğu nokta.
- 3 Bu konuda Ögel ve Ercilasun'un künyeleri kaynakçada verilen eserlerine bakılabilir.
- 4 Türk kültüründe toy ile ilgili bakımız, Kafesoğlu İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. Ögel, Bahaeddin. *Türklerde Devlet Anlayışı*.

KAYNAKLAR

- Aça, Mustafa. *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalık Oğuznamesi*. İstanbul: İQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2003.
- Arat, Reşit Rahmeti. *Makaleler*. yay. haz. Osman Fikri Sertkaya; Ankara:Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1987.
- Bahadır, Abdülkerim. *Jung ve Din*. İstanbul, İz Yayıncılık, 2007.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2000.
- Cömert, Bedrettin. *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999.
- Çobanoğlu, Özkul. "Kılavuz Bozkurt Motifinin Tarihsel Bağlamında ve Günümüz Alevi-Bektaşî Tarikatlerindeki Yapısal ve İşlevsel Sürekliliği Üzerine Tespitler", Kadri Eroğan: Hacı Bektaş Veli Armağanı, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yay. 1997. s.165-173.
- Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Mitosu*. çev. Ümit Altuğ, Ankara: İmge Yayınevi, 1994.
- Eliade, Mircea. *Zalmoksis'ten Cengiz Han'a*. çev. Ali Berktaş. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2006.

- Ercilasun, Ahmet Bican. *Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler*, TDAY Belleten 1986, Ankara, 1998, s.13-16
- Esin, Emel. *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2003.
- Esin, Emel. *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2004.
- . "Türk Sanatında At". *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2004.
- İnan, Abdülkadir. *Türk Rivayetlerinde Bozkurt, Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: TTK Yayınları, 1998. s. 69-75.
- Jacobi, Jolande. *C. G. Jung Psikolojisi*. İstanbul, İlhan Yayınevi, 2002.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yilmazer, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- . *Symbols of Transformation (Collected Works of C.G. Jung)*, Cilt 5, Princeto: Bollingen Series, 1990.
- . *İnsan ve Semboller*. çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2007.
- Kafesoğlu İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. Ankara: Ötügen Neşriyat, 1998.
- Kramer, Noah Samuel. *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki*. çev. Hamide Koyukan, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2000.
- Küyel- Türker, Mübahat. "Kut, Fârâbi ve İbn Sînâ'daki el-Akl el-Favâl İçin Bir Temel Oluşturabilir mi?", İbni Sînâ Armağanı, TTK, Ankara: 1984, s.389-590.
- Ögel, Bahaeddin; *Türk Mitolojisi*. C.1-2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993.
- . *Türklerde Devlet Anlayışı (13. yy Sonlarına Kadar)*. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1982.
- Özönder Barutçu, Sema. "Yenisey Kitabeleri ve Yer – Sular". *Journal of Turkish Studies* 22, (Hasibe Mazioğlu Armağanı),1998; c. II, 171-184.
- Pelliot, Paul; *Uygur Yazısıyla Yazılmış Uğuz Han Destanı Üzerine*, çev. Vedat Köken. Ankara: TTK, 1995.
- Roux, Jean Poul. *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2005.
- Zimmer, Henrich. *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*. çev. Gül Çağalı Güven; İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2004.