



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**SAHA (YAKUT) TÜRKLERİNİN CULURUYAR
NURGUN BOOTUR DESTANINDA TOPLUMSAL
CİNSİYET**

Özge ZORLU

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

ŞUBAT 2025



**SAHA (YAKUT) TÜRKLERİNİN CULURUYAR NURGUN BOOTUR
DESTANINDA TOPLUMSAL CİNSİYET**

Özge ZORLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

ŞUBAT 2025

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

ÖZGE ZORLU

05.02.2025

TEZ ONAY SAYFASI

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı ÖZGE ZORLU öğrencisi tarafından hazırlanan SAHA (YAKUT) TÜRKLERİNİN CULURUYAR NURGUN BOOTUR DESTANINDA TOPLUMSAL CİNSİYET Başlıklı tez çalışması 05/02/2025 tarih ve saatinde yapılan tez savunma sınavında aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak KABUL edilmiştir.

	Kabul	Ret
Başkan (Prof. Dr. Seyfullah YILDIRIM):	☒	☐
Danışman (Doç. Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK):	☒	☐
Üye (Prof. Dr. Mehmet ÇEVİK):	☒	☐

SAHA (YAKUT) TÜRKLERİNİN CULURUYAR NURGUN BOOTUR DESTANINDA
TOPLUMSAL CİNSİYET
(Yüksek Lisans Tezi)

Özge ZORLU

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Şubat 2025

ÖZET

Bu çalışma, Saha (Yakut) Türklerinin önemli destanlarından biri olan Culuruyar Nurgun Bootur destanını toplumsal cinsiyet perspektifinden ele almaktadır. Destanda yer alan kadın ve erkek karakterlerin temsilleri incelenerek toplumsal cinsiyet rollerinin epik anlatıda nasıl yapılandırıldığı ve bu rollerin Saha (Yakut) toplumundaki kültürel ve sosyal değerlerle nasıl örtüştüğü araştırılmıştır. Çalışma, beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Saha (Yakut) Türklerinin tarihsel ve kültürel arka planı ile destan geleneği incelenmiştir. İkinci bölümde, Saha destanları üzerine yapılan akademik çalışmalar ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, toplumsal cinsiyet kavramı ve Türk destanlarındaki kadın ve erkek temsilleri kuramsal bir çerçevede değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde, Culuruyar Nurgun Bootur destanındaki kadın ve erkek tipler hakkında toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Beşinci bölümde ise destan, toplumsal cinsiyet kuramları, toplumsal statü ve cinsiyet rolleri bağlamında analiz edilmiştir. Çalışmanın sonuçları, destandaki kadın ve erkek karakterlerin toplumsal normlar doğrultusunda şekillendiğini ancak bu normları zaman zaman zorlayarak toplumsal cinsiyet rollerinin esnekliğini ortaya koyduklarını göstermektedir. Bu bağlamda, destan toplumsal cinsiyetin epik anlatılardaki temsillerini anlamak açısından önemli bir kaynak sunmaktadır.

Bilim Kodu : 31002
Anahtar Kelimeler : Culuruyar Nurgun Bootur, Saha, olonho, destan, toplumsal cinsiyet, cinsiyet rolleri
Sayfa Adedi : 123
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK

GENDER IN THE EPIC OF THE SAKHA (YAKUT) TURKS IN THE EPIC OF
ÇULURUYAR NURGUN BOOTUR

(M.Sc. Thesis)

Özge ZORLU

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

February 2025

ABSTRACT

This study deals with the epic of Culuruyar Nurgun Bootur, one of the important epics of the Sakha (Yakut) Turks, from the perspective of gender. By analyzing the representations of male and female characters in the epic, it investigates how the gender roles are structured in the epic narrative and how these roles coincide with the cultural and social values in the Sakha (Yakut) society. The study consists of five main sections. In the first part, the historical and cultural background of the Sakha (Yakut) Turks and their epic tradition are examined. In the second part, academic studies on Sakha epics are discussed. In the third part, the concept of gender and the representations of men and women in Turkish epics are evaluated in a theoretical framework. In the fourth chapter, a detailed information is provided about male and female types in the epic of Culuruyar Nurgun Bootur within the context of gender roles. In the fifth chapter, the epic is analyzed in the context of social gender theories, social status and gender roles. The results of the study indicate that the female and male characters in the epic are shaped in accordance with social norms, but also that they reveal the flexibility of gender roles occasionally challenging these norms. In this context, the epic provides an important source for understanding the representations of gender in epic narratives.

Science Code : 31002
Key Words : Culuruyar Nurgun Bootur, Sakha, olonho, epic, gender, gender roles,
Page Number : 123
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Çiğdem AKYÜZ ÖZTOKMAK

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLoların LİSTESİ.....	x
HARİTALARIN LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR	xii
1. GİRİŞ	1
2. SAHA (YAKUT) TÜRKLERİ VE DESTAN GELENEĞİ ÜZERİNE	5
2.1. Saha (Yakut) Türklerinin Tarihi	5
2.1.1. Saha (Yakut) Türklerinin Geleneksel Yaşamı	13
2.1.2. Saha (Yakut) Türklerinin Sözlü Edebiyatı	16
2.2. Saha (Yakut) Türklerinde Destan Geleneği	17
2.2.1. Culuruyar Nurgun Bootur Destanı	26
2.2.1.1. Destanın konusu	31
2.2.1.2. Culuruyar nurgun bootur olonhosunun olay örgüsü	32
3. SAHA (YAKUT) DESTANLARI ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR	35
3.1. Türkiye Dışında Saha (Yakut) Destanları Üzerine Yapılan Çalışmalar	35
3.2. Türkiye’de Sahalar (Yakutlar) ve Saha Destanları Üzerine Yapılan Çalışmalar	39
4. TOPLUMSAL CİNSİYET VE TÜRK DESTANLARINDA KADIN VE ERKEK TEMSİLLERİ ÜZERİNE	43
4.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramı	43
4.1.1. Toplumsal Cinsiyet Kuramları	45
4.1.1.1. Biyolojik kuram.....	45
4.1.1.2. Psikanalitik kuram.....	46

4.1.1.3. Sosyal öğrenme kuramı.....	48
4.1.1.4. Bilişsel gelişim kuramı.....	49
4.1.1.5. Toplumsal cinsiyet gelişim kuramı	49
4.1.2. Toplumsal Statüsü Bağlamında Kadın ve Erkek.....	51
4.2. Türk Destanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerı	54
5. CULURUYAR NURGUN BOOTUR DESTANINDA KADIN VE ERKEK TİPLER	61
5.1. Toplumsal Cinsiyet Rollerıyle Culuruyar Nurgun Bootur Destanındaki Kadın Tipler.....	61
5.1.1. Ayı Nuoralcın Hotun/Ayı Nuoralcın, Ayı Nurağalcın Emeehsin	61
5.1.2. Ayı Umsuur Udağan	62
5.1.3. Aytalı Kuo	63
5.1.4. Kılaannaah Kıs Nurgun (Kıs Nurgun)	64
5.1.5. Sabıya Baay Hotun/Sabıya Baay.....	65
5.1.6. Itık Hahaydaan Udağan.....	66
5.1.7. Alıp Hara	67
5.1.8. Kün Tuyaarım Kuo.....	67
5.1.9. Adağalaah Ala Buuray Emeehsin	67
5.1.10. İeyehsit/İeyehsit Hotun	68
5.1.11. Culurğa Hadı Emeehsin.....	68
5.1.12. Tüöne Moğol Hotun	68
5.1.13. Üçügey Üükeydeen	68
5.1.14. Ürün Aarlı Hotun/Ürün Arlı Hotun.....	69
5.2. Culuruyar Nurgun Bootur Destanındaki Erkek Tipler.....	69
5.2.1. Culuruyar Nurgun Bootur	69
5.2.2. Ayına Sier Toyon	71
5.2.3. Ürün Aar Toyon	72

5.2.4. Cılğa Toyon/Cılğa Toyon Oğonnor/ Cılğa Oğonnor	73
5.2.5. Mölsüt Böğö.....	74
5.2.6. Ürün Uolan.....	75
5.2.7. Ayı Curağastay.....	77
5.2.8. Timir Iyista Hara	78
5.2.9. Uot Uhutaakı	79
5.2.10. Timir Cehintey	80
5.2.11. Arcan Duolay Oğonnor	81
5.2.12. Kün Erbiye	81
5.2.13. Cöhögöy/Uottaah Cöhögöy.....	82
5.2.14. Kün Cirimine.....	82
5.2.15. Saha Saarın Toyon	82
5.2.16. Süge Toyon, Sün Haan ve Sünken Erilik.....	83
5.2.17. Oruluos Dohsun.....	83
5.2.18. Uluu Toyon ve Hara Suorun Toyon.....	83
5.2.19. Kus Hanıl Toyon	84
5.2.20. Muus Suorun Toyon.....	84
6. CULURUYAR NURGUN BOOTUR DESTANINDA TOPLUMSAL CİNSİYET	85
6.1. Toplumsal Cinsiyet Kuramları Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı	85
6.1.1. Biyolojik Kuram Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı.....	85
6.1.2. Psikanalitik Kuram Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı...	87
6.1.3. Sosyal Öğrenme Kuramı Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı.....	90
6.1.4. Bilişsel Gelişim Kuramı Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı	92
6.2. Culuruyar Nurgun Bootur Destanında Toplumsal Statü Bağlamında Kadın ve Erkek	95

6.3. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı .	99
6.3.1. Anne	99
6.3.2. Baba.....	100
6.3.3. Kız Çocuk/Genç Kız	101
6.3.4. Erkek Çocuk/Genç Erkek.....	103
7. SONUÇ	107
KAYNAKLAR	115
ÖZGEÇMİŞ	123



TABLÖLARIN LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 2.1. Culuruyar Nurgun Bootur olonhosu metnlerinin derlendiği yerler ve tarihleri	27
Tablo 2.2. Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun epizotları	30



HARİTALARIN LİSTESİ

Harita	Sayfa
Harita 2.1. Saha Cumhuriyeti haritası	6
Harita 2.2. Saha Cumhuriyetinin Rusya Federasyonu içindeki konumu	7



KISALTMALAR

Kisaltmalar

Açıklamalar

Akt

Aktaran

CNBD

Culuruyar Nurgun Bootur Destanı

TDKA

Türk Dünyası Kültür Atlası

URL

Uniform Resource Locator/Tekdüzen Kaynak Bulucu

vd.

ve diğerleri



1. GİRİŞ

Saha (Yakut) Türklerinin kültürel mirası, özellikle destan geleneği hem tarihsel hem de sosyo-kültürel dinamikleri anlamak açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu destanlar, toplumsal değerlerin, normların ve inançların kuşaklar boyunca aktarılmasını sağlayan önemli sözlü edebiyat ürünleridir. Culuruyar Nurgun Bootur destanı da bu bağlamda Saha (Yakut) Türklerinin kültürel ve toplumsal yapısını yansıtan bir eser olarak öne çıkmaktadır. Destanın ana temaları, kahramanlık, adalet, toplumsal düzenin korunması gibi konulara odaklanmakla birlikte, bu çalışmada özellikle toplumsal cinsiyet rollerinin destandaki temsilleri ve işlevleri üzerinde durulmuştur. Destanda kadın ve erkek karakterler, sadece biyolojik cinsiyetlerine dayalı bir biçimde ele alınmamakta, aynı zamanda toplumsal normlar ve kültürel değerler doğrultusunda şekillenen karmaşık rollerle sunulmaktadır. Bu bağlamda, destan hem erkek hem de kadın kahramanlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını zorlayan ve yeniden tanımlayan bir anlatı olarak değerlendirilmektedir.

Çalışmanın amacı; Culuruyar Nurgun Bootur destanında yer alan kadın ve erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri açısından nasıl temsil edildiğini, bu temsilin Saha (Yakut) toplumundaki kültürel ve sosyal değerlerle nasıl örtüştüğünü ve bu rollerin destanın yapısındaki işlevini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, destandaki karakterlerin geleneksel ve modern toplumsal cinsiyet normlarına uyumu ve bu normlara karşı duruşları ele alınarak destanın toplumsal cinsiyet perspektifinden derinlemesine bir analizi yapılmıştır.

Çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır: Birinci Bölümde, Saha (Yakut) Türklerinin tarihsel ve kültürel arka planı ele alınmıştır. Bu bölümde, Saha (Yakut) Türklerinin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve geleneksel yaşam biçimleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Bu bağlamda, toplumun sosyal yapısı, ekonomik faaliyetleri ve geleneksel inanç sistemleri gibi unsurlar üzerinde durulmuş, Saha Türklerinin tarihsel geçmişi ve kültürel değerleri ortaya konulmuştur. Ardından, Saha Türklerinin sözlü edebiyat geleneği ve bu geleneğin bir parçası olan destan anlatıları ele alınmıştır. Culuruyar Nurgun Bootur destanının bu sözlü edebiyat geleneğindeki yeri ve önemi açıklanarak destanın konusu ve olay örgüsü detaylandırılmıştır. Bu bölüm, destanın tarihsel ve kültürel bağlamını anlamak için gerekli olan bilgileri sunmayı amaçlamaktadır.

İkinci Bölümde, Saha (Yakut) destanları üzerine yapılan akademik çalışmalar değerlendirilmiştir. Bu bölümde, Türkiye dışında ve Türkiye’de Saha destanları üzerine yapılan araştırmalar ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, bu alandaki çalışmalara dair genel bir bakış sunulmuştur. Uluslararası araştırmacıların ve Türk bilim insanlarının Saha destanları üzerindeki çalışmaları, bu çalışmaların yöntemleri ve yaklaşımları değerlendirilmiş, Saha destanlarının akademik literatürdeki yeri tartışılmıştır. Bu bölüm, mevcut literatürün gözden geçirilmesini sağlayarak çalışmanın yer aldığı bilimsel bağlamı ortaya koymayı hedeflemektedir.

Üçüncü Bölümde, toplumsal cinsiyet kavramı ve Türk destanlarındaki kadın ve erkek temsilleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde, öncelikle toplumsal cinsiyet kavramı tarihsel bağlamda ele alınmış ve farklı toplumsal cinsiyet kuramları tartışılmıştır. Biyolojik kuram, psikanalitik kuram, sosyal öğrenme kuramı, bilişsel gelişim kuramı ve toplumsal cinsiyet gelişim kuramı gibi farklı yaklaşımlar doğrultusunda toplumsal cinsiyetin nasıl şekillendiği incelenmiştir. Ardından, Türk destanlarında kadın ve erkek karakterlerin toplumsal rollerine ilişkin genel bir değerlendirme yapılmıştır. Anne, baba, kız çocuk/genç kız ve erkek çocuk/genç erkek temsilleri detaylandırılarak bu karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri bakımından nasıl kurgulandığı üzerinde durulmuştur. Bu bölüm, toplumsal cinsiyetin tarihsel ve kuramsal temellerini ortaya koyarak destanlardaki cinsiyet temsillerini daha geniş bir bağlamda ele almayı amaçlamaktadır.

Dördüncü Bölümde, Culuruyar Nurgun Bootur destanındaki kadın ve erkek tipler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu bölümde, destandaki ana ve yan karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerine nasıl uydukları ve bu rollerin destandaki işlevleri değerlendirilmiştir. Kadın karakterler arasından, Adağalaah Ala Buuray Emeehsin, Alıp Hara, Ayı Nuoralcın Hotun, Ayı Umsuur Udağan, Aytalı Kuo, Culurğa Hadı Emeehsin, Itık Hahaydaan Udağan, İeyehsit Hotun, Kılaannaah Kıs Nurgun, Kün Tuyaarım Kuo, Sabıya Baay Hotun, Tüöne Moğol Hotun, Üçügey Üükeydeen ve Ürün Aarlı Hotun gibi karakterler incelenmiş ve bu karakterlerin destandaki temsilleri toplumsal cinsiyet açısından değerlendirilmiştir. Erkek karakterler arasından ise Arcan Duolay Oğonnor, Ayı Curağastay, Ayı Sier Toyon, Cılğa Toyon, Cöhögöy, Culuruyar Nurgun Bootur, Kus Hanıl Toyon, Kün Cirimine, Kün Erbiye, Mölsüt Böğö, Muus Suorun Toyon, Oruluos Dohsun, Saha Saarın Toyon, Süge Toyon, Sün

Haan, Timir Cehintey, Timir Iyista Hara, Uluu Toyon ve Hara Suorun Toyon gibi karakterler incelenmiş ve bu karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerinin destanın yapısında nasıl bir işlev gördüğü ele alınmıştır. Bu bölüm, destandaki kadın ve erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet açısından nasıl kurgulandığını ve bu karakterlerin toplumsal işlevlerini detaylandırmayı amaçlamaktadır.

Beşinci Bölüm'de, Culuruyar Nurgun Bootur destanı toplumsal cinsiyet kuramları çerçevesinde derinlemesine bir analize tabi tutulmuştur. Biyolojik kuram, psikanalitik kuram, sosyal öğrenme kuramı ve bilişsel gelişim kuramı bağlamında destandaki toplumsal cinsiyet rolleri değerlendirilmiştir. Bu bölümde, ayrıca destandaki kadın ve erkek karakterlerin toplumsal statüleri ve rollerinin nasıl işlendiği detaylandırılmıştır. Anne, baba, kız çocuk/genç kız ve erkek çocuk/genç erkek tiplerinin toplumsal cinsiyet açısından nasıl temsil edildiği ve bu temsilin destanın kültürel bağlamıyla ilişkisi tartışılmıştır. Bu bölüm, destandaki toplumsal cinsiyet rollerini kuramsal temeller ışığında değerlendirerek Saha (Yakut) destan anlatılarında toplumsal cinsiyetin nasıl şekillendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma Culuruyar Nurgun Bootur destanını toplumsal cinsiyet perspektifinden ele alarak destandaki kadın ve erkek karakterlerin toplumsal normlar doğrultusunda nasıl yapılandırıldığını ve bu karakterlerin toplumsal işlevlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın bölümleri, toplumsal cinsiyet teorileri ışığında destandaki karakterlerin derinlemesine analizini sunmakta ve Saha (Yakut) Türklerinin destan geleneğinde toplumsal cinsiyetin nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Culuruyar Nurgun Bootur destanı, toplumsal cinsiyet rollerinin kültürel anlatılar içerisinde nasıl temsil edildiğini anlamak ve bu rollerin toplumsal dinamiklerle nasıl etkileşime girdiğini analiz etmek açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.



2. SAHA (YAKUT) TÜRKLERİ VE DESTAN GELENEĞİ ÜZERİNE

2.1. Saha (Yakut) Türklerinin Tarihi

Günümüzde Rusya Federasyonu'na bağlı özerk Saha (Yakut) Cumhuriyeti'nde yaşayan Saha Türkleri, tarihî kaynaklarına uygun olarak kendilerini “Saha” veya “Uraanhay Saha” olarak adlandırmakta (Kirişcioğlu, 2002:228); ülkelerine ise “Saha Sire/Saha Yeri” demektedirler. Tarihî ve kültürel kayıtlarla da sabit olduğu üzere Sahalar bugün yaşadıkları topraklara sonradan gelip yerleşmiş bir Türk boyudur. Esasında Sahalara Yakut adını verenler bu coğrafyada yaşayan Tunguzlardır. Tunguzlar Sahaları “Yako” olarak adlandırmışlardır. Buryatlar da Moğolca -t çokluk ekini ilave ederek Sahalara “Yakut” demişlerdir (Caferoğlu, 1988:2). XVII. yüzyılda bu coğrafyayı işgale gelen Ruslar Sahaların varlığını bölgede ilk karşılaştıkları komşularından Yakut şeklinde öğrendikleri için onlar da Sahaları, Yakut olarak adlandırmıştır. Sahalar ve Saha ülkesi hakkında bilgileri Ruslar üzerinden edinen Batılılar da Yakut adlandırmasını kullanmışlar ve bu şekliyle literatüre geçirmişlerdir.

3.103.200 km² yüzölçümüyle Rusya Federasyonunun toplam büyüklüğünün beşte birini oluşturan Saha (Yakut) Cumhuriyeti'nin nüfusu 2010 yılı verilerine göre 893.276'dır. Bu verilere göre Sahaların nüfusu 475.085'tir ve toplam nüfusa oranı %49,9'dur. Sahalardan sonra en kalabalık grubu %37,8 ile Ruslar takip etmektedir. Ayrıca ülkede daha küçük gruplar halinde Evenkiler (%2,2), Ukraynalılar (%2,2), Evenler (%1,6), Tatarlar (%0,9), Buryatlar (%0,8), Kırgızlar (%0,5) ve daha küçük gruplar da mevcuttur (URL-1). Sibirya'nın kuzeydoğusunda bulunan Saha ülkesi, Kuzey Buz Denizi'ne sularını döken Kolima, Yana, İndigir ve Lena gibi büyük ırmakların havzalarında bulunmaktadır. %66'sı dağlardan oluşan Saha ülkesinde 450.000'den fazla akarsu vardır. Bu akarsular içerisinde 4270 km uzunluğa sahip olan ve üzerinde gemilerle taşımacılığa imkân veren Lena Irmağı'nın ayrı bir yeri vardır. Saha ülkesi sahip olduğu 670.000'den fazla gölle, göller bakımından da oldukça zengin bir coğrafyadır (TDKA, 2003:101; Solak Sağlam, 2012:4). Kuzeyde bulunan Yeni Sibirya Adaları da Saha ülkesine dâhildir. Saha (Yakut) Cumhuriyeti'nin komşularına gelince; batısında Evenki Özerk Bölgesi, kuzeybatısında Taymur Özerk Cumhuriyeti, güneyinde Çita ve Amur Oblastları, güneybatısında İrkutsk Oblastı, doğusunda Magadan Oblastı, güneydoğusunda Habarov Krayı ve kuzeydoğusunda da Çukçi Özerk Bölgesi (Şekil 1) bulunmaktadır. Topraklarının %20'lik kısmı Kuzey Kutup

bölgesinde yer alan Saha coğrafyasında şiddetli bir kara iklimi hâkimdir. Yılın iki üç ayının yaz, geri kalanının kış olduğu Saha ülkesi, insanların yerleşim yerleri kurarak yaşamını sürdürebildiği en soğuk ve en sert iklime sahip bir coğrafyadır. “Öymököön” adlı Saha şehrinde en düşük hava sıcaklığı -72°C olarak ölçülmüştür ki bu sıcaklık dünyada bir yerleşim yerinde ölçülen en düşük sıcaklıktır. Saha coğrafyasında ortalama sıcaklık kışın -34 , -50°C iken yazın $18-19^{\circ}\text{C}$ 'yi bulmaktadır (Yiğit, 1996:17).



Harita 2.1. Saha Cumhuriyeti haritası

(Kaynak: URL-1)



Harita 2.2. Saha Cumhuriyetinin Rusya Federasyonu içindeki konumu

(Kaynak: URL-2)

XVII. yüzyılda Rus istilasıyla birlikte modern dünyanın haberdar olduğu Sahaların menşei meselesi konusundaki tartışma günümüze kadar devam etmiştir. Saha ülkesinde insanlara ait ilk izlerin tarihi MÖ XX-X bininci yıllara kadar gitmektedir. Sahalarda yazılı edebiyatın başlangıcı XIX. yüzyıl başlarında olduğu için Sahaların menşei konusunda kendi anlatımları, destanlarındaki bilgilerden ibaret kalmaktadır. Bu sebeple Sahaların menşei konusunda onların dilleri, anatomik yapıları ve kültürleri üzerinden bazı hipotezler geliştirilmiştir (Kirişcioğlu, 2002:228). Bu hipotezlerin ortak noktası, Sahaların Saha ülkesinin yerli halkı olmadıkları, güneyde bir bölgeden buraya göç etmiş olmalarıdır. Bu görüşün temel dayanağı, Sahaların Türkçenin bir lehçesini konuşmaları ve esas olarak yaşadıkları coğrafyaya uyumlu olmayan sığır ve at yetiştiriciliği gibi geçim tarzlarıyla hayatlarını sürdürüyor olmalarıdır. Sahaların atalarının, Güney Sibirya'daki Baykal Gölü kıyılarında MS VI. ve X. yüzyıllara tarihlenen arkeolojik buluntulardan ve Çin kroniklerinden hareketle Kurikanlar olduğu tespit edilmiştir. Bu bölgenin arkeolojik alanlarda bulunan runik yazıtlardan, Kurikanların Türkçe konuşan bir topluluk oldukları kabul edilmektedir (Pakendorf, 2007:7). Türkçe konuşan Sahaların atalarının büyük bir kısmının Lena nehrinin orta kesimlerine MS XIII. veya XIV. yüzyılda göç ettikleri kabul edilmektedir. Ancak Lena'da bulunan ve MS IX. veya X. yüzyıla tarihlenen bir runik yazıtın gösterdiği

üzere, bazı küçük dağınık gruplar daha önceleri bu bölgeye gelmiş olmalıdır (Okladnikov, 1970:229-235).

Saha dilinde çok sayıda Moğolca “ödünç” kelimenin bulunması Sahaların atalarının Moğolca konuşan gruplarla yakın temas içinde olduğunu açıkça göstermektedir. Moğolca ödünç kelimelerin çoğu belirli bir Moğol lehçesini izlememektedir. Bu durum onların çeşitli lehçelerle uzun bir süre, yaklaşık XII-XIII. yüzyıldan XV. hatta XVI. yüzyıla kadar temas halinde olduklarının bir göstergesi olabilir. Bazı Moğolca konuşan kabilelerin, MS VI-X. yüzyıllarda Türkçe konuşan Kurikanlar tarafından asimile edildiği varsayılmaktadır. Ancak esas temasların bu tarihlerden sonra gerçekleşmiş olması gerekmektedir. Moğolca konuşan kabilelerin, XI. yüzyılda Moğolistan’da genişleyen Kitanların baskısı altında Baykal Gölü’ne göç ettiklerine ve Türkçe konuşan Sahaların ataları ile Moğol göçmenler (muhtemelen günümüz Buryatları) arasında uzun bir süre ortak yerleşim ve kültürel temas dönemine yol açtığına inanılmaktadır. Arkeolojik veriler ile destanlar ve efsanelere dayanarak Sahaların atalarının, Moğolların Yenisey Kırgızları ve diğerlerine karşı düzenledikleri askerî seferlerden kaçmak için XIII. yüzyılda Baykal bölgesinden ayrıldıkları varsayılmaktadır veya Moğolca konuşan kabilelerle etnik çatışmalar sonucu göç ettikleri düşünülmektedir. Milattan sonra VI. ve XIII. yüzyıllar arasındaki dönem, Güney Sibirya’da büyük ölçekli nüfus hareketlerine neden olan sürekli kabile çatışmaları ve karışıklıkların yaşandığı bir dönemdir. Bu nedenle, VI. yüzyılın ortalarından itibaren Moğolistan’da sürekli olarak komşularıyla savaş halinde olan bir dizi Türk devleti bulunmaktaydı ve bu durum Güney Sibirya’da birçok nüfusun yer değiştirmesine yol açmıştır. Bu nedenle, Sahaların Türkçe konuşan atalarının, Moğolistan/Güney Sibirya’daki ardışık kabile hanedanlarının dayattığı savaş ve siyasi egemenlikten kaçmak için bu dönem boyunca herhangi bir zamanda kuzeye göç etmiş olmaları oldukça mümkündür (Pakendorf, 2007:8).

Saha destanları, Saha atalarının güneyden göç ettiğini tasvir ederek arkeolojik, dilbilimsel ve etnografik verilerle örtüşmektedir. Bu destanlar, Sahaların ataları olarak üç efsanevi kahramanı anmaktadır: ilki, Omogoy, Türkçe konuşan Kurikanları kişileştiren bir figür olarak görülmektedir; o, diğerlerinden önce Orta Lena’ya gelen olarak tasvir edilmektedir. İkinci efsanevi kahraman ise genellikle Tatar veya Kırgız kökenli olarak tasvir edilen Elliya’dır; o, Lena’ya daha sonra gelen ve Sahaların kültür

taşıyıcısı olarak gösterilen ve neredeyse tüm Saha klanlarının kurucu babası olarak anılmaktadır. Yalnızca iki Saha klanının (Namecy ve Bajagantaj ulusları) Omogoy'dan geldiği iddia edilmektedir. Üçüncü kahraman, diğer iki kahraman kadar efsanelerde yer almayan ve Khoro adlı Moğolca konuşan bir kabile ile özdeşleştirilen Uluu-Khoro'dur. Yakutistan'a Omogoy ve Elliya'dan sonra gelmiş olup Saha dilini daha fazla etkileyen Moğolca konuşanların üçüncü göçünü temsil ediyor olabilir; bu da Saha dilindeki Moğolca ödünç kelimelerin nispeten genç yaşını açıklayabilir (Ushnitskiy, 2016:1825).

Literatürde genel olarak Sahalar etnik teşekkülünün Orta Lena Havzasında XVII. yüzyılda tamamlandığı kabul edilmektedir. Sahalar konusunda çalışan bilim adamları başlangıçtan XVII. yüzyıla kadar olan Saha tarihini beş dönem olarak ele almaktadır. Bu dönemler:

1. Dönem, Eski Türk Çağı (MÖ VII. yüzyıl- MS IV. yüzyıl): Bu devre ait bilgiler İskit (veya Saka) ve Hunlar hakkındaki bilgilerden ibarettir. Bu dönemde Güney Sibirya ve Orta Asya'da kurulan devletlerin gelişmesi ve yayılması vardır. Bu bölgede yaşayan toplulukların ve kurulan devletlerin hangilerinin Sahaların etnik oluşumunda etkili olduğu bilinmemekle birlikte Hunların ve onlara mağlup olarak Baykal civarına göç eden Kırgızlar ve Tölös boyunun Sahaların en eski ataları olma ihtimali yüksektir.
2. Dönem, Kurikan Dönemi (VI.-X. yüzyıl): Saha tarihi uzmanı olan bilim insanlarının büyük çoğunluğu bu dönemde Baykal Gölü'nün batı kıyılarında oturan Kurikanları Sahaların ataları olarak kabul etmektedirler. Kurikanların kökeni Tölös boylarına ve Uygur boylarına dayanmaktadır.
3. Dönem, Moğol Devridir (X-XII. yüzyıl): Bu dönemde Moğol aşiretleri Baykal kıyılarına kadar gelip bölgedeki Sahalarla temas kurmuşlardır. Bu temasların sonucu olarak Sahaların etnik oluşumuna tesir etmişlerdir.
4. Dönem, Eski Saha Dönemi (XII-XV yüzyıl): Bu dönemde Sahalar Moğol akınları sebebiyle Baykal civarındaki yurtlarını terk ederek kuzeye doğru hareket edip bugünkü yaşadıkları coğrafya doğru göç etmişlerdir.

5. Dönem: Geç Saha Devri (XV-XVI): Bu devir Sahaların Orta Lena bölgesine yerleştikleri ve bugün Saha Türkleri olarak adlandırılan Türk topluluğunun oluşumunun tamamlandığı dönemdir (Gömeç, 1997:179-181).

Ruslar, 1552’de Kazan Hanlığını ve 1598’de de Sibir Hanlığını işgal ederek hâkimiyet altına alan Ruslar için Sibiry’a’nın işgali için hiçbir engel bırakmadı. Bu fırsattan yararlanan Rus Çarlığı Sibiry’a’yı işgale başlar. Ele geçirdikleri arazilerin stratejik noktalarına kaleler inşa ederek ilerleyen Ruslar; XVII. yüzyıl başlarında Vilüy (Bülüü), Aldan, Lena ve İndigir Nehirleri etrafında yurt tutmuş olan Sahalarla karşılaştılar. İlk karşılaşmadan itibaren Rus işgaline karşı koyan Sahalar, modern silahlara sahip Ruslar karşısında uzun ve amansız bir mücadele vermişlerse de nüfuslarının az oluşu ve modern silahlara sahip olmamaları sebebiyle bu işgali engelleyememişlerdir. Sahaları mağlup ederek hâkimiyet altına alan Ruslar artık önlerinde hiçbir engel kalmadığı için kısa sürede Ohotsk Denizi’ne kadar olan araziye işgal ederek hâkimiyetleri altına almışlardır. 1632 yılına gelindiğinde Ruslar, Yakutsk şehrinde askerî bir idare kurarak Sahaların hâkimiyeti altında olan toprakları Çarlık Rusya’sının bir vilayeti haline getirmişlerdir (Hayit, 1987:49). Bundan sonra bölgede Rus hâkimiyetini yerleştirmek için Ruslar, 1725 yılında kurulan Rus Bilim Akademisi’nin geliştirdiği programları uygulamaya başlamışlardır. Bu yolla bir taraftan Rus göçmenleri bölgeye yerleştirirken bir taraftan da Sahaları Hristiyanlaştırma çalışmalarını başlatırlar. Bu asimilasyon ve işgal politikalarının geliştirilmesinde bölgeye araştırma gezileri düzenleyen Rus Bilim Akademisi’nin önemli rolü olur. Rus Bilim Akademisi’nin düzenlediği bu araştırma gezileriyle Ruslar, Sahaların dili, inançları, yaşam tarzları ve millî özellikleri hakkında bilgi topladıkları gibi Saha ülkesinin zenginliklerini de rapor ederler (Kurat, 1999:448).

Saha ülkesinde hâkimiyetini kuran Çarlık Rusya’sı, yerli halktan vergi toplamak amacıyla özgün bir vergi rejimi uygulamıştır. Sahalar, ekonomilerini ağırlıklı olarak hayvancılık ve avcılıkla sürdüren bir topluluk olarak Rusların kendilerinden talep ettiği vergiyi avladıkları hayvanların kürkleriyle ödemek zorunda kalmışlardır. Yine o dönemde modern ticari kurallar geçerli olmadığından Sahalar, Ruslarla yaptıkları ticarete bu değerli kürkleri takas aracı olarak da kullanmışlardır. Bu takas süreçlerinden oldukça kazançlı çıkan Ruslar, topladıkları çok miktarda ve yüksek kalitedeki kürkler sayesinde XVII. ve XVIII. yüzyıllar boyunca Rus hazinesi için çok

büyük kazançlar elde etmişlerdir. Sahalardan çok düşük maliyetle elde ettikleri bu değerli kürkleri başta Fransa olmak üzere Avrupa ülkelerine yüksek fiyatlara satan Rusya büyük ekonomik kazançlar elde etmiştir. Bu gelirlerle ekonomik sıkıntılarını halleden Rusya, modern askerî teçhizatları alacak maddi kaynağa da kavuşmuş olur (Lincoln, 1996:VIII).

Ruslar bölgeyi işgal ettiklerinde halen Kamlık inancını devam ettiren Sahaları Hristiyanlaştırmak için çok farklı stratejiler uyguladılar. Bu stratejiler çerçevesinde Rus Ortodoks Kilisesi'nin misyonerlik faaliyetleri desteklenmişse de istenen başarı elde edilemeyince, 1670'te Hristiyanlığı kabul eden Saha beylerine; Rus idaresinde memur olarak istihdam etmek ve 1720 yılında Hristiyanlığı kabul eden Sahalardan altı yıl boyunca vergi alınmayacağı gibi uygulamalar da hayata geçirilmiştir. Rusların planlı-programlı bu yoğun asimilasyon faaliyetleri sonucu Sahalar Hristiyanlığı kabul etmişlerse de bu görünüşten ibaret kalmış ve atalarının dini olan Kamlık inancını ve ritüellerini devam ettirmişlerdir (Hayit, 1987:49-50). Bölgeyi Ruslaştırmak isteyen Çarlık Rusya'sının izlediği ikinci önemli strateji, bölgeye Rus göçmenlerin yerleştirilmesi olur. Bu yerleştirilen Rus göçmenlerin haricinde, Saha ülkesinin zengin yer altı ve yer üstü kaynaklarından faydalanmak isteyen çok sayıda maceraperest Rus da Saha ülkesine gelmiştir. XIX. yüzyılda keşfedilen zengin altın ve gümüş madenleri Rusların buraya göçünü artırır. Bu göçlerle birlikte bölgeye taşınan çiçek ve frengi gibi hastalıklar çok sayıda Saha Türkünün ölümüne sebep olmuştur (İnan, 1976:1280; Somuncuoğlu, 2002:204)

1905 İhtilali, Rusya'da millî kültür ve hürriyet alanında bazı fırsatlar sunar. Bu bağlamda, Ocak 1906 başlarında "Yakut Millî Birliği" kurulur. Saha entelektüelleri, Rus Hükümeti'ne verdikleri deklarasyonda toprak reformu, yeni idari yapı ve vergiler konusunda St. Petersburg'un iç işlerine müdahale etmemesini ve Yakutistan'ın özerk bir eyalet olarak yönetilmesini talep ederler. Bu talepler doğrultusunda halkı sürekli olarak bilinçlendirirler. Bu gelişmelerin neticesinde Sahalar, 27 Nisan 1906'da ayaklanmışlar; ancak isyan bastırılarak katılımcılar ağır cezalara çarptırılmıştır. 1917 Ekim Devrimi'nin ardından, Yakutistan'a Rusya Hükümet Komiseri atanır. Nikiforov liderliğindeki Saha aydınları, "Yakut Millî Komitesi'ni" kurmuşlardır. Ancak, Ekim 1917'deki Bolşevik Devrimi'nden sonra Rusya'nın Yakutistan Komiseri ve Yakut Millî Komitesi, Sovyet yönetimini tanımazlar. Bunun üzerine 1 Temmuz 1918'de

İrkutsk şehri Kızıl Ordu birliklerince işgal edilir. Bu işgale karşılık olarak devrimden hemen sonra Saxa Omuk (Saha Milleti) ve Saxa Aymax (Saha Kavmi) adlı millî teşkilatlarını kuran Saha milliyetçileri, Şubat 1918'de Yakutistan Hükümeti'ni ilan etmişlerdir. Ancak 30 Mart 1919'dan itibaren Kızıl Ordu birlikleri Yakutistan'da ilerlemeye başlayarak büyük bir katliam gerçekleştirir ve 1921 yılına kadar bölgeyi tamamen işgal eder (Kirişcioğlu, 2002:230; Somuncuoğlu, 2002: 205).

Sovyet Hükümeti, 5 Ağustos 1920 tarihinde millî teşkilatları yasaklamış olsa da bu örgütler hem açık hem de gizli olarak faaliyetlerine devam etmiştir. Aralık 1920'de Sovyet Rusya Cumhuriyeti Milliyetler Komiserliği, Yakutistan'a özerklik tanınması meselesini "Yakut Vilayeti (komünist) Parti Komitesi tarafından verilen karara bağlıdır" hükmüne bağlar. Bunun sonucunda, Şubat 1921'de Milliyetler Komiserliği'nde Yakut Şubesi kuruldu. Dış faktörleri de dikkate alan Milliyetler Komiserliği, 16 Şubat 1922'de özerklik kararı alır. Bu karar doğrultusunda, 27 Nisan 1922'de Yakut Avtonom Sovyet Sosyalist Respublikası (YASSR) resmî olarak kurulmuş olur. 21 Ocak 1923'te ise bu Sovyet Özerk Cumhuriyeti'nin hükümeti oluşturulur. Devlet başkanlığına Sahalardan Platon Alekseyeviç Oyunskiy, başbakanlık görevine ise yine Sahalardan I. N. Barahov seçilir. Sovyetler Birliği'ndeki yaşanan değişimlerin sonucunda, 27 Eylül 1990'da "Yakut-Saha Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Devlet Egemenlik Deklarasyonu" ilan edilir ve 20 Aralık 1991'de doğrudan başkanlık seçimi gerçekleştirilir. Cumhuriyetin adı önce "Yakut-Saha Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti" olarak değiştirilir, ardından 27 Aralık 1991'de "Saha Cumhuriyeti" olur ve "Yakutya" ismi parantez içinde kullanılmaya başlanır. Yeni kurulan yönetim biçimi başkanlık sistemi olup 200 üyeden oluşan İl Tümen adlı bir parlamento bulunmaktadır. Hükümet, cumhurbaşkanı, yardımcıları ve cumhurbaşkanının atadığı 14 bakandan müteşekkildir (Kirişcioğlu, 2002:231). Oluşturulan ilk kabinede bakanlardan 12'si Sahalardandı. Kurulan yeni yönetim, 14 Ekim 1992 tarihinde "Millî Bayrak Yasası", 26 Aralık 1992 tarihinde "Devlet Arması Yasası" ve 27 Nisan 1992 tarihinde de "Saha Anayasası" hazırlamıştır. Böylece Saha ülkesinde, Saha millî kimliğine dayanan bir yönetim sistemi kurulmuş olur (Gömeç, 2016:15).

Günümüzde Rusya Federasyonu içindeki yirmi bir cumhuriyetten biri olan Saha Cumhuriyeti, 13 Mayıs 2000 tarihli hükümet kararı doğrultusunda gerçekleştirilen

yeni idari düzenleme ile Uzak Doğu Federal Okruğu'na dâhil edilmiştir. Saha Cumhuriyeti'nin başkenti Yakutsk'tur. Yönetim biçimi, Rusya Federasyonu'na bağlı, başkanlık sistemi ile yönetilen demokratik bir özerk cumhuriyet olarak tanımlanmaktadır (Solak Sağlam, 2012:6-7).

2.1.1. Saha (Yakut) Türklerinin Geleneksel Yaşamı

Saha Türkleri, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olup millî hayat şartları çerçevesinde, teamül hukukuna dayanan bir yaşam sürmektedirler. Şamanizm dini inançlarıyla yaşayan Sahalar, aile kuruluğu, yaslar, dini bayramlar, evlilikler ve hatta milli kıyafetler gibi birçok alanda kendilerine özgü merasim ve geleneklerini halen korumaktadırlar (Caferoğlu, 1988:3). Sahalar, Türkçe konuşan bir halk olarak kuzeydoğu Sibirya'nın aşağı orta Lena Nehri kıyısındaki anayurtlarına sağlam bir şekilde yerleşmiş olup en yakın Türk dilli akrabalarından 2.700 kilometre uzakta, yarı arktik bir habitatta yaşamaktadır. Kuzeye göçleri sırasında hem dillerini hem de Orta Asya bozkırlarında uyguladıkları at ve sığır çobanlığı geleneğini de sürdürebilmişlerdir. Bu durum, onları dünyanın en kuzeydeki insan topluluğu haline getirmiştir. Yakutlar, Avrasya bozkırlarındaki halklarla benzer birçok alışkanlık ve ritüeli sürdürmüşlerdir. Türk halklarının ortak kültür mirası olan kımız içmeye devam ederler. Tuva veya Kırgızistan'daki akrabaları gibi, halen yaz festivallerinde at yarışları düzenlerler (Bella, 2002: 30).

Sahalar, genellikle orta boylu, geniş yüzlü, hafif çıkıntılı elmacık kemikleri, düz burunlu ve küçük yuvarlak kafaları ile tanınırlar. Siyah ve uzun saçlı olan Sahalar gençliklerinden itibaren sakallarını ve bıyıklarını tıraş ederler. Geleneksel olarak “yurt” ve “urasa” olarak adlandırılan çadırlarda yaşamlarını sürdürürler. Kış aylarında, inek gübresi ve kil karışımı ile sıvanmış yurtlarda ikamet ederken, yazları daha hafif malzemelerden yapılmış urasalarda kalırlar. Sahaların geleneksel kıyafetleri "Son" olarak bilinir. Bu giysiler diz altına kadar uzanır ve önden gümüş veya altın düğmelerle iliklenir. Bu kıyafetler genellikle farklı renklerdeki kürklerin, özellikle beyaz geyik derisinin, birleştirilmesiyle dikilir. Zenginler kumaştan yapılmış elbiseler giyerken fakirler ise daha çok kısırak derisinden dikilen kıyafetler giyerler. Elbiselerinin sol tarafına takılan hançer, sağ tarafına takılan bir çakmak taşı Sahaların geleneksel kıyafetlerini tamamlar. Ren geyiği derisinden diktikleri çorapları giyerler. Yılın her mevsiminde samur yosunundan yapılmış bir şapka takarlar. Kulaklarına maddi

durumlarına göre gümüş veya altın küpe takan Sahalar, saçlarını iki tarafa ayırarak örür ve parlak kırmızı kurdelelerle süslerler (Kılıçaslan, 2023:20).

Sahlardaki evlilik gelenekleri de eski Türk gelenekleri ile örtüşmektedir. Saha erkekleri, yakın zamanlara kadar genellikle eşlerini farklı kabilelerden seçmekteydiler. Varlıklı olanlar ise bununla yetinmeyip daha uzak uluslardan kız almayı tercih ederlerdi. Gelin seçme sürecinde damat, diğer Türk boylarında olduğu gibi, annesi, babası veya akrabalarını göndererek gelini isterdi. Gelinin ailesi, uygun bir dille ikna edilmeye çalışılır ve başlık parasının miktarı belirlenirdi. Bu başlık parası, kültürel bir zorunluluk olarak kabul edilirdi çünkü bedelsiz alınan bir kız onurunun kırıldığını düşünürdü. Düğün törenleri, neredeyse tüm kabile tarafından katılım gösterilen önemli ve kapsamlı merasimlerdi (Gömeç, 1997:182-183).

Sahaların erken dönem hayat tarzları hakkında bilgi içeren seyahat otlarının günümüze ulaşmış olması önemlidir. Bu bağlamda 1788’de Saha coğrafyasına seyahat eden İngiliz Yüzbaşı Josef Bilings’in notlarında aktarılan ayrıntılı bilgiler Sahaların geleneksel hayat tarzları hakkında önemli bilgiler aktarmaktadır. Bilings notlarında Sahalar hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Yakutlar büyük olasılıkla Tobolsk vilayetindeki Barabin bozkırlarında yaşayan Tatarlarla ile akrabadırlar. Bunu her iki toplulukta da aynı olan isimler ile bağdaştırabiliriz. Ruslar neden bu insanlara Yakut dediler? Bu konuda kendilerinin de en ufak bir fikri yok. Yakutlar için yıl mayıs ayında başlar ve 12 aydan oluşur. Geceleri Aragas-Solus dedikleri büyük ayın gökyüzündeki konumuna göre saati doğru bir şekilde belirlerler. Bizim İngiltere’de Palisade dediğimiz yıldız grubuna, Yakutlar Urgal derler ve kışın gidişatını oradan tahmin ederler. Yani bu yıldız grubu ocak ayında ortaya çıkan yedi günlük aydan önce belirirse baharın nisan ayının başında başlayacağına inanırlar, ancak on günlük bir ay ile görünürse baharın çok geç başlayacağına delalet üzücü bir durumdur ki karın mayıs ayında eriyeceğini işaret eder. Yakutlar geleneklerinde diğer topluluklara benzerler ancak doğal zekâları keskin bir şekilde görünür. Örneğin kendilerine söyleneni iyi anlamaya ve her şeyi olduğu gibi öğrenmeye çalışırlar. Muhatap oldukları insanların eğilimlerini ve temel tutkularını araştırır, onların gözüne girmeye çalışırlar. Genel olarak keskin bir hafızaları vardır ve gençliğinde başlarına gelen her şeyi anlatabilirler. O zamanlar onlarla kim dosttu, kimden hangi hediye aldılar ve kime ne hediye verdilerse hepsini kendisinden sonrakine anlatırlar. Hasta bir Yakut öleceğini anlayınca varisini çağırır ve ona bütün işlerini, dostlarını ve düşmanlarını hatırlatır. Kiminle dost olup kiminle düşman olacağını kimden uzak duracağını tembihler. Düşmanlıklar iki aile arasında evlilik bağı kurana kadar devam eder. Eğer evliler boşanırsa düşmanlık eskisinden daha şiddetli bir hal alır. Aralarında en ufak sebeplerden büyük tartışmalar doğar. Birisi birisini ziyafete davet ederse arkadaşı da onu davet edip aynı şekilde ağırlamalıdır. Böyle durumlarda besili bir kısrağ veya

ineği keser ve yerler. Misafire inekten kalan et ve bir kürk hediye olarak verilir. Misafir o zaman ev sahibine başka zaman kendisini ağırlamak istediğini belirtmeli ve aldığı hediyelerden aşağı olmayacak şekilde hediyeler vermelidir. Hediyelerin değeri eğer düşükse o zaman dostluk bozulur, tartışma çıkar ve mahkemeye giderler. Sadece istediklerini almak için on kat daha fazla para harcarlar. Yakutlar genelde kaba ve kincidirler, diğer insanlara karşı şefkatlidirler. Zengin bir insanı, fakir bir insana tercih ederler çünkü Tanrı fakiri hor görür. Her Yakut'un iki adı vardır. Gerçek isimler sadece gerektiğine zikredilir ki cinler onlara musallat olmaya kalktıklarında bulamasınlar. Babanın adı zikredilmez günah sayılır. "İhtiyar" kelimesi Yakutlar tarafından saygı görür ve bu sıfatı sadece ailenin ve toplumun ileri gelenleri için kullanırlar. Ruslarla iyi geçinirler atlarına bakar ve onlara hediyeler verirler. Vaftiz olan ve vaftiz olmayan Yakutların yaşam biçimi aynıdır. Yakutlar maddi ihtiyacını karşılayabileceği kadar kadınla evlenebilirler. Ancak ilk eş her zaman ailelerin girişimleri sonucunda alınır. Bir genç güzel bir kız görür ve beğenirse babasına haber verir babası ölmüşse yakın akrabaları bu kız isteme görevini üstlenir. Gelinin babasına belli sayıda at, inek ve yemek için kısırak vermek zorundadır. Gelin tarafı ise damadın verdiği her şeyin yarı miktarına denk gelen hediye vermek zorundadır. Tüm bu adetler yapıldıktan sonra gelinin babasının susması rıza göstermesi anlamına gelmektedir" (Akt. Kılıçaslan, 2023:21-22).

Billings'in bu gözlem notları, Sahaların sosyal yapıları, yıldızlara dayalı zaman takibi, sosyal ilişkileri ve gelenekleri hakkında ayrıntılı betimlemeler içermektedir. Sahaların yıldız gözlemlerine dayalı kış tahminleri ve takvimsel ritüelleri, doğayla uyum içinde yaşamlarını düzenlediklerini göstermektedir. Ayrıca sosyal ilişkilerde misafirperverlik ve hediyeleşmenin önem taşıdığı, karşılıklı hediye değişiminin dostluk bağlarını güçlendirdiği ve toplumsal uyumu pekiştirdiği anlaşılmaktadır. Hediyeleşmenin değeri konusunda hassas olan Sahaların, ilişkilerinde ekonomik bir denge ve adalet gözetmeleri, geleneksel sosyal yapılarında kendine özgü bir ekonomik sistemin varlığına işaret eder. Sahaların, hastaların vasiyetini aktarma geleneği, toplumsal hafızayı koruma ve kuşaktan kuşağa aktarma işlevi görmektedir. Bu, bireylerin toplumsal bağlarını güçlü tutma eğilimlerini ve atalarının mirasına sahip çıkma isteklerini yansıtmaktadır. Son olarak, iki isim taşıma ve cinlerden korunmak amacıyla gerçek isimlerin kullanılmaması, Sahaların inanışlarına dair bilgiler sunarken, "ihtiyar" kelimesine gösterilen saygı ve yaşlılara hürmet, topluluk içinde bilgi ve deneyimin önemsendiğini göstermektedir. Bu detaylar, Sahaların toplumsal yapısını, doğa ile uyumlu yaşam tarzını ve kültürel değerlerini anlamada temel unsurlar olması bakımından değerlidir.

2.1.2. Saha (Yakut) Türklerinin Sözlü Edebiyatı

Saha Türklerinin sözlü edebiyatı, tarih öncesi dönemlerden gelen zengin ve derin bir mirasa sahiptir. Bu miras, Sahaların kültürel kimliğinin ve toplumsal hafızasının korunmasında hayati bir rol oynamıştır. 1632'deki Rus işgaline kadar yazılı edebiyatları bulunmayan Sahalar, çok sayıda halk edebiyatı eserine sahiptir. Bu eserlerin en önemlilerinden biri “olonho” adı verilen manzum destanlardır. Olonho, Sahaların tarihini ve kültürel kimliğini yansıtan, uzun ve epik anlatıdır. Er Sogotoh, Ürün Uolan ve Nurgun Bootur gibi önemli olonho metinleri, 2-3 bin mısradan 20 bin mısraya kadar uzanan destanlardır ve genellikle kahramanların adlarıyla anılırlar. Olonho, sadece bir edebî eser olmanın ötesinde, Sahaların toplumsal, kültürel ve tarihî bilgilerini nesilden nesile aktaran önemli bir araçtır. Olonholar, olonhohut adı verilen belirli anlatıcılar tarafından anlatılır ve bu anlatıcılar, topluluk içinde saygı gören kişilerdir. Bu destanlar, Sahaların kahramanlık, cesaret, doğa ve insan arasındaki uyum gibi değerlerini yansıtır (Solak Sağlam, 2012:9-10).

Saha sözlü edebiyatı sadece olonholarla sınırlı değildir. “Bılırgı sehen/efsane”, “kepseen/hikâye”, “ostuoruya/masal”, “algıs/ilahî”, “ırıa/türkü”, “xohoon/koşuk”, “kırııstar/(beddualar)” ve “ös xohoonnoro/atasözleri” gibi birçok tür de bulunmaktadır. Efsaneler, tarihî ve kültürel bilgileri nesilden nesile aktarmakta önemli bir rol oynar. Bu efsaneler, atalar ve tarihî olaylar hakkında bilgiler vererek genç kuşakların geçmişlerini öğrenmelerine yardımcı olur. Efsaneler, Sahaların atalarıyla ve tarihleriyle olan bağlarını korumalarını sağlar. Saha kültüründe efsaneler "kepsel" ve "sehen" olarak adlandırılır ve kendi içinde alt türlere ayrılır. Tarihî konuları işleyen efsanelere "bılırgı sehen", atalarla ilgili olanlara ise "öbüge sehene" denir. Bu efsaneler, genç kuşakların atalarını ve geçmişlerini öğrenmelerinde önemli bir rol üstlenmiştir. Bu tür efsanelerde geçen pek çok kavram, bugün de toplum tarafından bilinmekte ve çağdaş edebiyat ve sanatın diğer dallarında bir motif olarak kullanılmaya devam etmektedir (Duranlı, 2010b:57).

Eldeki bilgilere göre, Sahalar Kuzey'e göç etmeden önce Orhun Türk alfabesini biliyorlardı. Bu alfabe hakkında Sahaların millî destanları olan olonholarda da bilgi vardır. Hatta olonholarda bu alfabenin büyük bir nehir geçilirken kaybedildiğine dair bir bilgi de vardır. Lena Nehri kıyısındaki mağaralarda Orhun yazısına benzeyen yazılar bulunmuştur. Sahalar Kuzey'e göçtüklerinde yazılı bir alfabeye sahip

olmasalar bile çok zengin bir halk edebiyatı malzemesine sahiptiler (Kirişcioğlu, 2022).

Sonuç olarak Saha Türklerinin sözlü edebiyatı, tarihî ve kültürel değerlerin korunmasında ve aktarılmasında önemli bir yer tutar. Bu zengin miras, çağdaş edebiyat ve sanat dallarında da etkisini sürdürmektedir. Saha sözlü edebiyatı, sadece geçmişi değil aynı zamanda toplumsal değerleri, inançları ve normları da yansıtır. Bu nedenle, Saha sözlü edebiyatı, Sahaların kültürel kimliğini korumak ve gelecek nesillere aktarmak için önemli bir araç olmaya devam etmektedir.

2.2. Saha (Yakut) Türklerinde Destan Geleneği

Saha dilinde destan teriminin karşılığı olarak “olonho” kullanılmaktadır. Destan anlatıcısına “olonhohut” ve destan anlatma işine de “olonholoo” denilmektedir. Sahaların en büyük manevi mirası olan olonholar, dünya halk sanatlarının başyapıtları arasında yer almaktadır. 25 Kasım 2005'te UNESCO, Saha kahramanlık destanı olonhoyu “İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirasının Başyapıtı” ilan ederek onu sözlü halk sanatlarının en yüksek kültürel değeri olarak ilan etmiştir (Oyunsky, 2014:X). Olonho, Saha folklorunda, savaşçıların (boturların) anavatanları uğruna yaptıkları cesur mücadeleleri kutlayan, dostlarını kötü ruhlardan koruyan, barışı ve komşuluğu koruyan, uyumun yanı sıra sevilen bir kızın ve genç neslin mutluluğunu anlatan kadim destanların koleksiyonunu içeren özel bir türdür. Olonho, Yakut halkının yaşam tarzını, geleneklerini, etik ilkelerini, tarihini, kültürünü ve dünya görüşünü büyüleyici ve sanatsal bir biçimde ortaya koymaktadır. Dinleyiciler, benzersiz bir hikâye anlatma ve seslendirme yeteneğine sahip bir adam olan olonhohut sayesinde olonho dünyasını kolayca tanıyabilir. Her bir olonhohut, destanı icra etmede kendine özgü tarzı olan ve genellikle ünlü doğaçlama becerisiyle birleşen yetenekli bir hikâye anlatıcısıdır. Seyircinin büyüklüğü onun için önemli değildir. İster ailesiyle ister komşularıyla ister büyük bir kalabalığın önünde, aynı coşkuyla şarkılarını söyler (Oyunsky, 2014:VII).

Sahaca destan anlamında kullanılan olonho kelimesinin literatürde terim olarak kullanılmaya başlaması O. N. Böhtlink’le başlamıştır. Böhtlink’in 1851’de basılan esasen Saha Dili grameri olan “Über Die Sprache Der Jakuten/Yakutların Dili Hakkında” adlı eserinde, A. Y. Uvarovskiy’nin özetlediği “Ereydeeh Buruydaah Er Sogotoh Olonhosu”nu, özgün metni ve Almanca tercümesiyle beraber “Olonho”

başlığı ile yayımlamıştır (Emelyanov, 1970:3). Yayımlanan bu metnin en önemli özelliği daha önceden olonho metinleri derlenmiş olmasına rağmen ilk defa bir olonho metnin basılarak ilim dünyasına tanıtılmış olmasıdır. Böhtlink, ayrıca bu eserin sonuna yaklaşık dört bin kelimedenden oluşan Sahaca-Almanca bir sözlük de eklemiştir. Olonhonun taşıdığı anlamı tam olarak kavrayamayan Böhtlink, olonho kelimesinin Almanca karşılığı olarak Almancada masal anlamına gelen “märchen” kelimesini kullanmıştır (Böhtlink, 1871:514; Akt. Ersöz, 2010:27). Böhtlink’in olonho tanımlamasının etkisinde kalan İ. A. Hudyakov da olonhoyu masal olarak adlandırmış ve olonho metinlerini Rusçaya aktarırken “skazka/masal”ı kullanmıştır (Hudyakov, 1890). Böhtlink ve Hudyakov’un olonho için kullandıkları masal adlandırması onları takiben konuyu çalışan diğer araştırmacıları da ilk başlarda etkilemiştir. Böhtlink’in ve Hudyakov’un etkisi altında kalan E. K. Pekarskiy, 1907-1916 yılları arasında üç cilt olarak yayımladığı “Obraztsı Narodnoy Literaturı Yakutov” (Yakut Halk Edebiyatı Örnekleri) adlı antolojisinde olonhonun Rusça karşılığı olarak “skazka/masal” kelimesini verir. Saha olonhosu üzerine yazılan ilk makalelerden birisini kaleme alan Saha kökenli ünlü bilim ve devlet adamı P. A. Oyuunuskay da Pekarskiy gibi olonho kelimesinin karşılığı olarak Rusça masal anlamına gelen “skazka”yı kullanmıştır. Bu makalenin Rusça başlığı “Yakutskaya Skazka (Olonho) ee Süjet i Soderjanie’e/Yakut Olonhosunun Olay Örgüsü ve İçeriği” şeklindedir (Oyuunuskay, 1928; Akt. Ersöz, 2010:28). Oyuunuskay’ın bu makalesi olonho metinleri üzerine yapılan akademik çalışmalar içerisinde önemi bir konuma sahiptir.

E. K. Pekarskiy, Rus İlimler Akademisi’nin 1905-1930 yılları arasında 13 fasikül olarak bastığı, Slovar Yakutskago Yazıka’nın 1925 yılında basılan 7. fasikülünde olonhonun anlamını kahramanlık destanı (geroiçeskaya bılina) olarak vermiştir. Bunun yanında olonho kelimesinin karşılığı olarak masal anlamına gelen “skazka” yı da ikincil anlamı olarak yazmıştır. Bu durum ilk başlarda olonhoyu masal olarak değerlendiren Pekarskiy’in zaman içerisinde bu düşüncesinden vazgeçtiğini göstermektedir. Saha sözlü edebiyatı konusunda yaptığı çalışmalarla önemli bir konuma sahip olan S. V. Yastremskiy 1929’da yayımladığı “Obraztsı Narodnoy Literaturı Yakutov/Yakut Halk Edebiyatı Örnekleri” adlı antolojide; olonhonun Rusça karşılığı olarak destan anlamına gelen “bılina” kullanmıştır. Bu durum literatürde artık olonhonun destan olarak kabul edilmeye başlandığını göstermektedir. Zamanla Sahaların sözlü edebiyatı üzerine yapılan çalışmaların sayısının artışıyla birlikte

olonhoların destan olarak kabul edildiğini göstermektedir. İlk başlarda olonhoların masal olarak adlandırılmasında ilk kayda alınan olonhoların nazım kısımlarının da nesir şeklinde kaydedilmiş olmasının etkisi olduğu görülmektedir (Ersöz, 2010:28).

Sahalar arasında, özel yeteneklere sahip anlatıcılar (olonhohutlar) tarafından sözlü gelenekle nesilden nesile aktarılan olonhoların konuları, tarihî olaylar ve kişilerden bağımsız olarak kurgulanmıştır. Bu nedenle, araştırmacılar bu türün ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı konusunda kesin bir kanaate sahip değildir. Sahaların tarihleri ve sözlü edebiyatları konusunda kıymetli çalışmalar yapmış olan bilim insanları, olonhoların, Sahaların günümüzde yaşadıkları kuzeydoğu Sibiry'a'ya göçlerinden önce anlatılmaya başlandığını düşünmektedirler. Olonholarda, betimlenen coğrafya ile birlikte aslan (ħahay kıl), kaplan (baabır) ve deve (tebien) gibi Sahaların bugünkü topraklarında tarih boyunca bulunmayan hayvanların yer alması, bu destanların güney kökenli olduğuna dair ileri sürülen iddiaları desteklemektedir. Olonhoların içerikleri, biçimleri ve icra özellikleri bu türün Türklerin sözlü anlatım geleneklerinin bir parçası olduğuna işaret etmektedir (Ersöz, 2010:29).

Olonhoların Konusu ve Olay Örgüsü

Olonho konu yapısının kompozisyon yapısı tüm hikâyelerde aynıdır ve şu ana bölümlerden oluşur:

1. **Giriş:** Epik başlangıç – Kahramanın yaşadığı ülkenin tanıtımı, Kutsal Ağacın (Aal Luuk Mas) tanımı; kahramanın konutunun, zenginliklerinin, silahlarının tanımı; kahramanın portresi.
2. **Tema:** Epik seferin veya kahramanlık eyleminin temeli.
3. **Eylemin gelişimi:** Epik sefer, engellerin aşılması.
4. **Zirve:** Düşmanlarla savaş, düşman üzerinde zafer, kahramanın evlilik arayışındaki epik yarışma ve mücadele.
5. **Eylemin İlerleyişi:** Kahramanın ülkesine geri dönüş yolu; yolundaki zorlukların ve yenilen düşmanların ve onların akrabalarının entrikalarının aşılması.

- 6. Sonuç:** Kahramanın ülkesine dönüşü ve kahramanın eşi (akraba, çocuklar) ile birlikte mutlu ve zengin bir şekilde yaşaması, Uraanhay Saha soyunun artması ile ilgili geleneksel son cümleler (Borisova ve Protopopova, 2013:35).

Genel olarak olonholarda, yukarı dünyanın en yüksek makamında bulunduğu inanılan Tanrı Ürün Aar Toyon tarafından belirlenmiş olan "kaderin" izinde, kahramanın orta dünya, aşağı dünya ve yukarı dünyada yaşadığı maceralar anlatılmaktadır. Bu kahramanın ilahi makamın önündeki kutsal taşlara yazılmış olan kaderinde, halkının tartışmasız lideri olarak onların mutluluğunu ve huzurunu sağlamak amacıyla aşağı dünyanın abaahı savaşçılarıyla mücadele edeceği belirlenmiştir. Bu hedef, kahramanın hayatının temel amacını oluşturur. Kahramanın sadık halkının huzuru, mutluluğu ve geleceği genellikle güzel bir kız figürü ile sembolleştirilir. Bu güzel kız, genellikle kahramanın kardeşi olup abaahı savaşçılarınca gizlice kaçırıldığında, kahraman için zorluklarla dolu bir yolculuk başlamış olur. Halkı için kutsal bir yolculuğa çıkan kahramana, göğün üçüncü katında yaşayan Cöhögöy Tanrı tarafından, onun bu zorlu yolculuğunda ona yardımcı olması için evrende benzersiz bir at hediye edilir. Kahramanın yüreğinde, bu yolculuğun tüm zorluklarıyla başa çıkabilecek güçlü bir özgüven vardır. Bahadırılık gururundan kaynaklanan bu özgüven nedeniyle kahraman sıklıkla ölümle burun buruna gelir. Bu tür zor zamanlarda, yukarı dünya tanrıları tarafından gönderilen elçiler ona yardımına koşar. Bu elçiler, genellikle kahramanın oyuun (şaman) kılığına girmiş olan ağabeyi veya ablasıdır (Ersöz, 2010:29-30).

Olonholar, güzel ile çirkinin, iyi ile kötünün ve ak ile karanın mücadelesini ana tema olarak işler. İyilik ve güzellik "ayın" kavramı ile, kötülük ve çirkinlik ise "abaahı" kavramı ile sembolleştirilir. Bu nedenle iyilik ve güzelliğin savunucusu ayın bahadırları olurken kötülüğün ve çirkinliğin temsilcileri abaahı savaşçıları olmaktadır. Ayın bahadırı, ülkesini, "kün ulusunu" ve "ayın oymağını" abaahı savaşçılarına karşı korumakla görevlidir. Bu nedenle de olonhonun başkahramanı olmaktadır ve olonholar başkahramanlarının ismiyle anılırlar. Örneğin, "Modun Er Sogotoh", "Culuruyar Nurgun Bootur", "Ereedyech Buruuydaah Er Sogotoh" ve "Kuruubay Haannaah Kulun Kullustuur" olonholarında görüldüğü üzere başkahramanların sıfatları da umumiyetle olonhonun ismine eklenir. Başkahramanlar daima yaşadıkları toplumun lideri ve tek koruyucusu konumundadır. Başkahraman yurdunun ve

hayvanların sahibidir. Onun mevcudiyeti, yurdu ve halkı için abaahıların her türlü hilesine ve akıl almaz kötülüklerine karşı adeta bir koruma kalkanıdır. Başkahramanın liderliği kutsal kökeninden ve fiziksel yeteneklerinden kaynaklanır. Olonholarda başkahramanlar, genellikle Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunda da görüldüğü üzere yukarı dünya olarak adlandırılan gökyüzünden yeryüzüne indirilir. Bu kahramanların olağanüstü yetenekleri ve güçleri, abaahı savaşçılarıyla yapacakları savaşlarda başarılı olmaları için yukarı dünyada tanrılarca verilmiştir. Ayıı bahadırları, ülkesindeki insanların kesintisiz bir şekilde mutlu ve mesut bir yaşam sürmelerini hedefler ve bu hedef doğrultusunda maddi zenginliklerini ve savaşlardan elde ettiği ganimetleri onlarla paylaşırlar. Bu cömert davranışı, onun halkı için yaşadığını ve toplumuna bağlı olduğunu açıkça gösterir (Ersöz, 2010:19).

Olonhonun tipik kompozisyonu biyografik gelişimdir: Kahramanın doğumundan evine dönüşüne kadar. Onun hayatı, tüm dünya için mutluluğu sağlamak amacıyla gerçekleştirdiği kahramanca eylemler zinciri olarak tanımlanır. Bu olaylar zincirinin ayrı bağlantıları, olonhonun birkaç bölümünü oluşturur. Ana hikâye bazen canavarlar tarafından saldırıya uğrayan diğer ayıı kin kahramanlarının talihsizlikleri hakkında hikâyelerle kesintiye uğrar. Ayrı bölümler ve iç içe geçmiş hikâyeler ancak olonhonun tüm olaylarının zinciri içinde tam bir hikâye haline gelir ve bu nedenle önemsiz hikâyeler değildir. Onlar bütün hikâyenin unsurlarıdır. Ayrıca, Yakut olonho anlatıcıları, çok sayıda hikâye icat ederek ve bunları anlatının dokusuna örerek büyük hayal gücünü gösterirler. Bu tür kompozisyonlar tüm olonholarda ortaktır (Oyunsky, 2014:XXIV).

Olonhoların Dil Yapısı

Olonholar, sembollerle ve fantastik imgelerle zenginleştirilmiş, paralel ve karmaşık yapılarla, geleneksel şiirsel formlar ve figüratif ifadelerle yazılmıştır. Olonhonun dili, çeşitli söz sanatları bakımından zengindir, özellikle de metaforlar, benzetmeler, sıfatlar ve abartılar açısından. Olonho, genel olarak tanımlayıcı bir çalışma olduğundan, betimlemelerle doludur. Bu nedenle, sürekli sıfatlar karakterlerin isimleriyle ilişkilendirilmiş ve bu şekilde anlatının çeşitli parçaları birbirine bağlanmıştır (Oyunsky, 2014:XLII).

Olonhonun kelime dağarcığı, Saha sözlü edebiyatının diğer türleriyle karşılaştırıldığında daha geniş bir zenginliğe sahiptir. V. L. Seroşevskiy, Sahaların

kültürel tarihlerini, geleneklerini ve göreneklerini incelediği “Yakutı” adlı eserinde, olonhonun tam anlamıyla kavranabilmesi için kelime, atasözü ve deyim konusunda geniş bir dağarcığa sahip olmanın gerekli olduğunu vurgular. Seroşevskiy ayrıca, olonhohutlar tarafından kullanılan bazı kelimelerin zamanla unutulduğuna da değinir. Olonholar, büyük ölçüde nazım formundadır. Ancak bazı olonholarda, epizotlar arası geçişte nesir kullanılmıştır. Ancak bu da çok sınırlıdır (Seroşevskiy, 2004:417).

Olonho Anlatımı ve Olonho Anlatıcıları

Olonholar, anlatılma sürelerine ve mısra sayılarına göre farklı kategorilere ayrılabilir. Anlatılma sürelerine göre, bir gecede tamamlanan olonholar kısa, iki gece sürenler orta, üç veya daha fazla gece sürenler ise uzun olonho olarak sınıflandırılır. Anlatımı 7 gece boyunca süren olonho en uzun olonho varsayılır. Mısra sayılarına göre ise, küçük, orta, büyük ve en büyük şeklinde gruplandırılabilirler. Mısra sayısına göre, birkaç bin mısradan oluşan olonholar küçük, 15.000 ile 25.000 mısra arasında olanlar orta, 30.000 ile 40.000 mısra arasında olanlar ise büyük olarak nitelendirilirler. 50-60 bin mısra sayısına sahip olonholar ise çok büyük olarak vasıflandırılır. Günümüze kadar ulaşan olonholar arasında en kapsamlı olanı, R. P. Alekseev tarafından anlatılan ve yaklaşık 52.000 mısradan oluşan "Alaatır Ala Tuygun" olonhosudur (Kirişçioğlu, 2002:128).

Epik geleneğin geliştiği yıllarda, olonhohutun ustalığı olonho performansının uzunluğu ile ölçülürdü. Genellikle olonho, akşamın başlangıcında başlayıp gece geç saatlere kadar devam eden yaklaşık yedi veya sekiz saat sürerdi. Ses kayıtlarına göre, bu süre zarfında bir olonhohutun 7000-8.000 şiirsel dizeyi icra etmesi mümkündü. Sürgün bir politikacı ve ünlü etnograf Seroshevskii, Verkhoyansk bölgesinden Manchary'nin kendisine 1881'de bir olonhonun tüm bir ay sürebileceğini söylediğini yazmıştır. Folklorcular Innokentii Pukhov ve Petr Dmitriev, olonhohutlar Petr Okhlopkov-Chogoibokh ve Ivan Tabakhyrov'un olonhonun sadece girişini bile bir gecede bitiremediklerini iddia eden efsaneler kaydetmişlerdir. Açıkça, tam bir olonhonun sözlü versiyonu, yazılı olanından çok daha uzundur. Maalesef, fikirlerin ve konuların tam gelişimi hakkında bize ayrıntılar sağlayabilecek böyle genişletilmiş bir olonhonun kayıtları yoktur (Illarionov, 2013:1).

Saha destanı, olonhohutların sanatı sayesinde bugün bile bilinmektedir; onların ilk yaratıcıları, icracıları ve koruyucularıdır. Birçok olonhohut, ustalık ve yeteneklerinin

bir nesilden diğetine aktarıldığı kalıtsal icracılar olarak kabul edilir. Elbette, çoğu olonhohut, daha yaşlı bir nesil performansçılara uzun süre maruz kalarak olonho performans sanatını ustalıkla öğrenen yetenekli insanlardır. Bu, performans becerilerinin birikimini ve olağanüstü bir hafızanın geliştirilmesini gerektiren uzun bir süreçtir. Her şeyden çok, olonho performans sanatı, şarkı söyleme yeteneğini ve olonho dünyasına içgörüyü girme yeteneğini gerektirir (Illarionov, 2013:2).

Olonhohut, performansının giriş bölümünü yumuşak bir şekilde anlatılan şiirsel bir recitatif (anlatımın şarkı söyler gibi seslendirilmesi) ile başlatır. Giriş bölümüne ek olarak, destanın tüm betimleyici bölümleri bu şekilde anlatılır: savaşçının bir sefere hazırlanması, düşmana yolculuğu, savaşçıların savaşı vb. Buna karşılık, karakterler tarafından söylenen sözler, konuşmaları, diyalogları ve duaları da dahil olmak üzere, hepsi şarkı ile söylenir. Bir olonhohutun performans ustalığı düzeyi, onun bireysel tarzı ile gösterilir. Bu bağlamda Vasili Petrov, "Olonhohut geleneksel sanatsal teknikleri kullanır. Olonho kahramanlarının imgelerini zengin bir mimik, jest, tonlama ve şarkı paletiyle yaratır" demiştir (Petrov 1978: 86; Akt. Illarionov, 2013:2). Yetenekli bir olonhohut tarafından gerçekleştirilen bir olonho performansını izleyenler, hikâyenin içeriğini daha etkili bir şekilde iletmek için olonhohutun performansını jestlerle desteklediğini fark edeceklerdir. Ergis, metnin anlamını etkili bir şekilde iletmek için, "En dramatik bölümlerde olonhohutun sıklıkla jest yaptığını, ayağa kalkarak ve karakterlerin duygularını yüz ifadeleriyle vurguladığını" belirtti (2008:188; Akt. Illarionov, 2013:2). Ne yazık ki, bu gibi geleneksel performans teknikleri yazılı metinlerde veya ses kayıtlarında gözlemlenemez. Olonhonun performans sanatında, olonhohut hem bir aktör olarak hikâyenin bir karakterine dönüşme yeteneğine sahip olur hem de şarkıcı olarak, şarkı yeteneği ile olonho karakterlerinin canlı imgelerini yaratır (Illarionov, 2013:2).

Saha destanı, seyirci üzerinde tam etkisini yalnızca iyi gelişmiş ses imgeleri ve melodilerle gösterir. İfade gücünden yoksun bir performans, yalnızca epik kahramanları sıkıcı ve çekici olmayan hale getirmekle kalmaz, aynı zamanda ideallerini ve hatta destanın olay örgüsünü de etkiler. Pukhov, olonhohutun sanatını karakterize ederken şunları söyledi: "Olonhonun büyük çoğunluğu, recitatif benzeri ritmik şiirle anlatılır, ancak müzik eşliği olmadan. İyi bir olonhohut, performansının

küçük bölümleri için yalnızca düzyazı kullanır" (Pukhov 1951:151; Akt. Illarionov, 2013:3).

Olonhonun şiirsel yapısı nedeniyle, performans hızlı bir tempoda gerçekleştirilir ve geniş bir vokal nüans çeşitliliği korunur. Sonuç olarak betimleyici ve anlatıcı bölümlerin uzunluğu önemli ölçüde azaltılır. Bu, ses kayıtları ile açıkça gösterilebilir. Örneğin, olonhohut Vasili Karataev'in performansı, geleneksel olonho performans tekniklerini takip eder. Geniş bir ifade aracı yelpazesi kullanmasının yanı sıra, performansı hızlı bir tempoyla dikkat çeker. Müzikolog Eduard Alekseyev'in belirttiği gibi, olonhohut dakikada 400 veya daha fazla hece üretebilir ve epik recitatiflerde dakikada yaklaşık 500 nabız atışı olabilir (1996: 45; Akt. Illarionov, 2013:3). Recitatif, canlı bir olonho performansında temel bir faktördür. Bunun yardımıyla olonhohutlar, diğer birçok ulusal sözlü (epik) geleneklerin icracıları gibi (Evenk nimngakan, Even nimkan ve Dolgan olonho gibi), dinleyicilere doğanın canlı imgelerini, cesur savaşçı kahramanları, büyüleyici güzellikleri ve çirkin canavarları yaratırlar.

XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında olonho performans pratiğinin geliştiği dönemde, epik bir ortam, en yetenekli olonhohutların nesillerini tanımladı ve destekledi. Ayrıca, bu olonhohutların etrafında, onları karakterize eden belirli geleneklerle tanımlanabilen "epik okullar" oluştu. Bu özellik, XIX. yüzyılın sonlarında siyasi sürgün Nikolai Vitashevskii tarafından not edilmiştir: "Bireysel yaratıcı yeteneklerinin gücüne bakılmaksızın, profesyonel olonhohutlar, herhangi bir halk ozanı gibi, çevrelerinin etkisinden kaçınmazlar" (1912:455; Akt. Illarionov, 2013:4). Epik araştırmacısı Vladimir Propp, folkloristlere her zaman epik ortam ile epik performansçılar arasındaki diyalektik bağlantıyı akılda tutmalarını tavsiye etmiştir. Bir epik geleneğin ölmesini doğal bir olgu olarak görmüştür. "Bir epik gelenek, insanlar daha az yetenekli hale geldiği ve yarattıkları sanatı anlayamadıkları, takdir edemedikleri ve geliştiremedikleri için değil, yeni bir çağın yeni şarkılar gerektirdiği için ölür" (1958:547; Akt. Illarionov, 2013:4). Gerçekten de modern insanların estetik ihtiyaçları büyük ölçüde hem içerik hem de form olarak zamanımızın bağlamına yanıt veren diğer sanat türleri ve yeni sanatsal eserler tarafından karşılanmaktadır (Illarionov, 2013:4).

1940'lı yıllardan bu yana, olonhohutların sanatına olan toplumsal ilgi yavaş yavaş azalmış ve eskiden güçlü olan epik ortam yavaş yavaş kaybolmuştur. Aile çevrelerinde

olonho performansları nadir hale gelmiştir. Şarkıcılar ve olonhohutlar daha çok amatör performanslarla ilgilenmeye başlamış, bireysel şarkılar ve bazen çeşitli olonholardan kısa pasajlar konserlerde seslendirilmiştir. Bazen amatör gruplar ve olonhohutlar, köy kültür merkezlerinde ve kulüplerinde sahne için olonho konularının ve temalarının uyarlamalarını düzenlemek için güçlerini birleştirmiştir. O dönemde ünlü olonhohutlar ve ulusal şarkıcılar Sergei Zverev (Kyył Uola), Nikolai Stepanov, Prokopii Yadrikhinskii, Ekaterina Ivanova, Innokentii Burnashev (Tong Suorun) ve Ustin Nokhsorov, amatör performanslarda, Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen halk şarkıcıları ve olonhohutlar yarışmalarında aktif rol almışlardır. Ayrıca Yakutistan halkları için düzenlenen bölgesel ve cumhuriyet genelindeki folklor festivallerinde de performans sergilemişlerdir (Illarionov, 2013:4).

Günümüzde, olonhohutların yaşayan geleneği, ustalıkları önceki nesillerin epik yaratıcılıkta dikkat çeken renkli ustalarına ulaşmasa da olağanüstü yetenekli performansçılar tarafından korunmaktadır. Bu sözlü sanatın gerçek gelenek taşıyıcıları, yalnızca bilimsel açıdan değil, aynı zamanda halkın ulusal kültürün köklerine olan derin ilgisi nedeniyle Saha toplumu tarafından hâlâ takdir edilmektedir (Illarionov, 2013:4).

Olonho, Yakut epik geleneğinde destan niteliğindeki uzun şiirlerdir ve genellikle yetenekli anlatıcılar olan olonhohutlar tarafından söylenir. Olonholar, anlatılma süresi ve mısra sayılarına göre kısa, orta, uzun veya küçük, orta, büyük gibi kategorilere ayrılır. Örneğin, birkaç bin mısralık olonholar küçük, 50.000 mısra üzerindeki ise çok büyük olarak nitelendirilir. Destanlar çoğunlukla müziksiz, ritmik bir recitatif olarak aktarılır ve anlatıcılar söze şiirle başlayıp karakterlerin konuşmalarını şarkı biçiminde dile getirir. Olonhohutlar, mimik, jest ve ses tonu gibi sanatsal araçları kullanarak izleyiciyi hikâyenin içine çeker. XIX. yüzyılda, en yetenekli olonhohutların etrafında "epik okullar" oluşmuş, olonhohutlar sanatsal ifadeleri ve derin hafızalarıyla nesilden nesile kültürel mirası aktarmıştır. Ancak, modern çağın talepleri ve sanat anlayışı ile olonho performansları eski yoğunluğunu kaybetmiştir. 1940'lerden itibaren toplumsal ilginin azalmasıyla aile ortamında olonho anlatımı azalmış, daha çok amatör sahne performanslarına evrilmiştir. Bugün olonho sanatı modern performanslarda yaşatılmaya devam edilmekte olup, Yakut toplumu tarafından ulusal kültürün önemli bir ögesi olarak değer görmektedir.

2.2.1. Culuruyar Nurgun Bootur Destanı

Olonhoya adını veren destanın başkahramanı Culuruyar Nurgun Bootur'dur. Nurgun kahramanın adıdır. Nurgun kelimesi Türkçede, "1. En iyi, mükemmel. 2. Kendi cinsinin en iyisi, vasıfları itibariyle akranlarının en ileri geleni, şanlı (bahadır) kahraman" anlamlarına gelmektedir. Nurgun için sıfat olarak kullanılan "*culuruyar*" kelimesi ise "*culuruy-*" fiil köküne sıfat fiil eki olan "*-ar*" ekinin getirilmesiyle oluşturulmuştur ve "1. İleriye doğru yürümek, ileriye doğru atılmak. 2. Cehdetmek, hamle etmek, men edilen yahut kararlaştırılan bir şeyin aksine hareket etmek, can atmak" anlamına gelmektedir (Pekarskiy, 1959:II/183; Akt. Ersöz, 2010:56). "*Bootur*" kelimesi ise Nurgun'un ünvanıdır. Bootur kelimesinin Türkçedeki anlamı ise "1. Kahraman, fevkalâde cesur, cüretkâr, kuvvetli, güçlü, çevik, yiğit, cesur (güreşte, mücadelede, kavgada vb.), pehlivan, bahadır. 2. Destan ve masal kahramanlarının adlarına takılan ünvan, lakap" tır (Pekarskiy, 1959:II/81; Ersöz, 2010:56).

Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun en yaygın şekilde anlatıldığı yer, Saha Cumhuriyeti'nin orta bölümünde yer alan başkent Yakutsk'un yaklaşık 150 km doğusunda bulunan Booturuuskay bölgesidir. Bu bölge, 1911 ve 1913 yıllarındaki coğrafi düzenlemelerle "Taatta", "Amma" ve "Çurapçı" adlı üç ile ayrılmıştır. Taatta, Çurapçı ve Amma, Saha sözlü edebiyatının günümüzde de canlı olduğu bölgelerdir. Bu üç il arasında, Culuruyar Nurgun Bootur Olonhosu en yaygın olarak Taatta ilinde anlatılmaktadır. Halk bilimci V.V. İllarionov, Culuruyar Nurgun Bootur Olonhosunun Taatta kökenli olduğunu ve en güzel şekliyle bu ile bağlı Cüley, İgidey ve Sielleeh ilçelerindeki olonhohutlar tarafından anlatıldığını belirtmiştir (İllarionov, 2006:71).

Günümüze dek başkahramanı Nurgun olan toplam on iki olonho metni toplanmıştır (Bkz. Tablo 1). Bu olonho metinlerinin adları, derlendikleri yerler ve derlenme tarihleri şu şekildedir (Orosin, 1947: 372-382; Ersöz, 2010:57):

	Olonhonun Adı	Derlendiğin Yer	Derlenme Tarihi
1.	Culuruyar Nurgun Bootur	Taatta ili, İgidey ilçesi	1895
2.	Toyon Nurgun	Taatta ili	1940
3.	Toyon Nurgun Buhatır	Taatta ili, İgidey ilçesi	1895
4.	Culuruyar Nurgun Bootur	Çurapçı ili	1941
5.	Hara Nurgun Buhatır	Çurapçı ili	1941
6.	Nurgun Böğö	Mene Hanalas ili	1940
7.	Culuruyar Nurgun Bootur	Mene Hanalas ili	1941
8.	Uolan Sogotoh Uluu Nurgun	Mene Hanalas ili	1937
9.	Kün Nurgun	Uus Aldan ili	1941
10.	Culuruyar Nurgun Bootur	Uus Aldan ili	1940
11.	Hara Nurgun Buhatır	Yakutsk ili	1941
12.	Nurgun Bootur	Nam ili	1941

Tablo 2.1. Culuruyar Nurgun Bootur olonhosu metnlerinin derlendiği yerler ve tarihleri

Bu olonholardan, üç tanesi yayımlanmış geriye kalan 9 tanesi el yazması olarak Saha Bilimler Akademisinin Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivinde muhafaza edilmektedir

Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun yazılı metne aktarılması fikrini ilk olarak düşünen Türkolog E. K. Pekarskiy, 1894-1896 yıllarında alan araştırması yapmak için düzenlenen Sibiryakov bilimsel keşif gezisine katılır ve burada dil ve folklor bölümünün yöneticiliğini üstlenir. Gezinin folklor ve dil hedeflerini belirleyen Pekarskiy, bu doğrultuda katılımcıların organizasyonu düzenler. Katılımcılar, derleme yaparken karşılaştıkları zorlukları Pekarskiy'in yardımıyla aşarlar. Bu bilimsel saha araştırmasında yer alan yerli ve yabancı katılımcılar, bazıları Pekarskiy ile köy köy dolaşırken, diğerleri yaşadıkları yerlerde kendilerine verilen görevleri yerine getirirler. K. G. Orosin, bu projeye yaşadığı bölgeden katkı sağlayanlar arasındadır. O, yakın arkadaşı Pekarskiy'in kendisine verdiği önemli bir görevi yerine getirir. Orosin, kendi repertuarında bulunan Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunu yazıya aktararak Saha dili ve kültürü adına çok önemli bir katkıda bulunur.

Akademik düzeyde Saha olonholarının yazıya geçirilmesi için bilimsel derleme yöntemlerinin kullanılması süreci, 1934 yılında Saha Dili, Edebiyatı ve Tarihini Araştırma Enstitüsü'nün kurulmasıyla başlamıştır. Bu zamana kadar yapılan derleme çalışmalarında, metnlerin derlenme şekli, anlatıcılarının yaşamları ve sanatları hakkında ayrıntılı bilgilere pek sık rastlanmaz. Bu ilk dönem derlemelerin temel amacı, sadece metnin yazıya geçirilerek geleceğe aktarılması olmuştur. Enstitü kurulmadan önce derleme yapanların çalışmalarının, uzmanlık bilgisi olmadan, daha

çok amatör bir yaklaşımla gerçekleştirildiği söylenebilir. Ancak, bu çalışmalar dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda oldukça başarılı ve değerli olarak değerlendirilmelidir (Ersöz, 2010:58-59).

1895 yılında K. G. Orosin tarafından yazıya geçirilip E. K. Pekarskiy'e teslim edilen Culuruyar Nurgun Bootur Olonhosu, ekonomik ve sosyal şartlar sebebiyle ancak 1907 yılında yayımlanabilmiştir (Orosin, 1907). Pekarskiy, bu Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunu, Rus Bilimler Akademisinin "Obraztsı Narodnoy Literaturı Yakutov/Yakut Halk Edebiyatı Örnekleri" adlı serisinin ilk eseri olarak yayınlanmasını sağlar. Bu ilk yayın tek fasikül halinde yayımlanır. Sahaların Halk Edebiyatının örneklerinden oluşturulmuş olan bu seride, otuzun üzerinde olonho metni bulunmaktadır. Bu metinler, XIX. yüzyıl olonho geleneğinin anlaşılabilmesi açısından büyük değer taşımaktadır (Ersöz, 2010:60).

Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun yazıya aktarılıp yayımlandığı dönemlerde, henüz Saha Türklerinin yazılı bir edebiyatı bulunmamaktaydı. Bu durum, sözlü edebiyat eserlerinin yazıya aktarılması ve basılması sürecinde çeşitli zorluklara neden olmuştur. Özellikle Saha Türkçesinin ses ve biçim özelliklerini doğru bir şekilde karşılayan standart bir alfabenin yokluğu ile yazım kuralları ve noktalama işaretlerinin eksikliği, Saha yazılı edebiyatının o dönemde henüz gelişmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Olonhoların büyük bir kısmı nazım olarak anlatılan bir halk edebiyatı türü olmasına rağmen Saha Dili, Edebiyatı ve Tarihi Araştırma Enstitüsü'nün açıldığı 1934'e kadar basılan tamamı nesir olarak basılmıştır. Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun ilk baskısının Saha kültür yaşamına önemli bir etkisi olmuştur. 1907 yılında Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun yayımlanmasına kadar, Sahaca basılan metinler yalnızca Rus Ortodoks Kilisesinin din görevlilerinin hazırladığı İncil çevirileri ve dua kitaplarıyla sınırlıydı. Bu dönemde, Saha kültürünü yansıtan Sahaca yazılmış eserler neredeyse yok mesabesindeydi. Milli kültürlerine ait kapsamlı ve oldukça önemli bir metnin kendi dillerinde ilk kez yayımlanması, Saha kültür yaşamına önemli bir etki yapmıştır ve Sahaların özgüvenlerini önemli ölçüde artırmıştır (Ersöz, 2010:62-63).

Pekarskiy tarafından derlenen Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun Orosin varyantı üzerine G.U. Ergis tarafından yapılan doktora tez çalışması, 1947 yılında basılmıştır (Orosin, 1947). Ergis, çalışmasında Orosin varyantının Pekarskiy tarafından 1907

yılında yayımlanan baskısına genel hatlarıyla sadık kalır. Ancak, Ergis'in yayına hazırladığı baskıda, metin Pekarskiy'de olduğu gibi nesir formunda değil, gelenekte anlatıldığı özgün biçimiyle yayımlanır. Ergis, bu çalışmasını hazırlarken, o zamana kadar Saha sözlü edebiyat türlerinin ve özellikle olonho metnlerinin yayımlanmasında kazanılan yaklaşık bir asırlık deneyimden başarılı bir şekilde istifade eder. Ergis'in bu yayındaki başarısında Saha kökenli bir bilim insanı olması da önemli rol oynamıştır (Ersöz, 2010:63).

Ergis, Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun metnini bilimsel çeviri yöntemlerini kullanarak orijinaline en yakın şekilde Rusçaya tercüme etmeye gayret eder. Basım aşamasında, olonhonun Sahaca orijinal metni ile Rusça tercümesini karşılıklı sayfalarda yayımlamaya hazırlar. Bu çalışma ile birlikte ilk defa bir olonho hem orijinal diliyle hem de bir yabancı dile çevirisiyle birlikte yayımlanmış olur. Ancak, Saha Türkçesi ile Rusçanın cümle yapıların tamamen farklı olmasından dolayı karşılıklı sayfalarda verilen Sahaca ve Rusça mısralar çoğunlukla birebir örtüşmemiştir. Olonhonun bu şekilde yayınlanabilmesi için metni numaralandıran Ergis, bunu yaparken önce metni anlam bütünlüğü olan parçalara ayırdıktan sonra bu parçalara numara verir. Böylece Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun metni, 1'den 563'e kadar numaralandırılmış olur. Bu numaralandırmadan sonra Ergis her bir bölümün Rusça tercümesini metnin orijinal anlamını koruyacak şekilde Rusça tercümesini yapar. Ardından, numaralandırılan her bir bölümün Saha Türkçesinden Rusçaya çevirisi yapılır. Böylelikle, cümle yapıların farklı olduğu iki dil arasında çeviri yapılırken okuyucunun mısraların karşılıklarını bulması kolaylaştırılmış olur. Ergisin bu çalışması ile birlikte ilk defa olonho metni numaralandırılmış olarak basılmış olur. Yine Ergis, araştırmacıların ve okuyucuların metni daha kolay okuyabilmesi ve anlayabilmesi için metni epizotlarına göre de 16 kısma ayırarak (Bkz. Tablo 2) isimlendirmiştir (Ersöz, 2010:64-65).

1. Epizot	Yeri Yurdu
2. Epizot	Nurgun'un ve Aytalı Kuo'nun Orta Dünyaya Yerleştirilmeleri
3. Epizot	Nurgun'un Bahadır Olması
4. Epizot	Abaahı Oğlunun Aytalı Kuo'yu Alıp Kaçması
5. Epizot	Nurgun'un İyista Hara'yı Yenip Aytalı Kuo'yu Kurtarması
6. Epizot	Nurgun Bootur'un Timir Cehintey Adlı Abaahı Oğlu'ndan Tuyaarına Kuo'yu Kurtarması
7. Epizot	Nurgun Bootur'un Ölüm Suyu'nda Yüzmesi
8. Epizot	Kün Cirimine'nin Gidip Kaybolması
9. Epizot	Ayı Umsuur Udağan'ın Ayı Dalbar Kamçısını Nurgun'a Vermesi
10. Epizot	Nurgun Bootur'un Uot Uhutaaki Adlı Abaahı Bahadırıyla İlk Kavgası
11. Epizot	Nurgun'un Uot Uhutaaki'yı Yenmesi
12. Epizot	Nurgun'un Zindana Atılmış Ayı Bahadırlarını Kurtarması
13. Epizot	Nurgun Bootur'un Kardeşi Ürtin Uolan'la Bilmeden Kavgaya Etmesi
14. Epizot	Nurgun Bootur'un Kılaannaah Kıs Nurgun'a Gitmesi
15. Epizot	Nurgun'un Ap Çaray'ı (sihirli ipi) Kesip Alıp Hara'yı Yenip Ayı Curağastay'ı Kurtarması
16. Epizot	Nurgun'un Ana Yurduna Dönmesi

Tablo 2.2. Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun epizotları

Ergis'in bu çalışmasına eklediği inceleme bölümünde Sahalarda olonho geleneği ve Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun bu gelenek içerisindeki yeri hakkında da bilgi vermiş ve olonhonun müzikal değeri, metnin derlenmesinin aşamaları ve metni yazıya aktaran K. G. Orosin hakkında da bilgiler vermiştir. Gerek Pekarskiy tarafından yürütülen “Obraztsı Narodnoy Literaturı Yakutov/ Yakut Halk Edebiyatı Örnekleri (1907-1916)” projesinde gerekse Ergis tarafından yürütülen “Bogatırskiy Epos Yakutov/ Sahaların Kahramanlık Destanları (1947)” projesinde ilk yayınlanan eser olarak Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun K. G. Orosin varyantının seçilmiş olması bu varyantın değerini tayin etmede önemli bir noktadır. Yaşadığı çevrede olonhohutları dinleyerek büyüyen ve kendisi de çok yetenekli bir olonhohut olan Orosin, Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunu farklı olonhohutlardan dinleme imkanına sahip olmuştur. Bunlar içerisinde onu en çok etkileyen 1880'lerin başlarında Yegor Minoviç Yegorov (1855-1934)'dan dinlediği Culuruyar Nurgun Bootur olonhosudur. Yegorov'dan dinlediği olonhonun bölümlerini, motiflerini ve kahramanlarını unutmamıştır. Büyük bir sevgiyle anlattığı Culuruyar Nurgun Bootur olonhosunun gelecek nesillere miras bırakmak için yazıya aktarılmasını çok arzulayan Orosin, bu arzusuna 1885 yılında ulaşabilmiştir (Ersöz, 2010:65,70).

2.2.1.1. Destanın konusu

Culuruyar Nurgun Bootur olonhosu, Yakut (Saha) kültürüne özgü epik destanlardan biri olup başkahraman Nurgun Bootur'un iyilik ve adalet uğruna verdiği mücadeleyi anlatır. Destan, tanrıların koruyuculuğundaki orta dünyada yaşayan halkın huzurlu yaşamıyla başlar. Bu dünya, yukarı dünyanın güçlü tanrıları tarafından yalnızca iyilik ve barışı sağlamakla görevli olan kahramanlara özel olarak yaratılmıştır. Orta dünyanın huzuru, aşağı dünyanın kötü niyetli varlıkları olan abaahılar tarafından tehdit edilince iyiliği ve düzeni savunan ayı kabilesi endişeye kapılır. Halk, kötü ruhların saldırıları karşısında çaresiz bir korku içindeyken, yaratıcı tanrı Ürün Aar Toyon onların yardım çağrısına kulak verir ve ayı kabilesini koruyacak bir kurtarıcı gönderir: Kahraman Nurgun Bootur.

Nurgun Bootur, orta dünyaya geldiğinde henüz çocuk yaşta olsa da çok kısa bir süre içinde büyük bir güce erişir. Abaahılarla savaşma iradesine ve cesaretine sahip olan Nurgun Bootur, savaşçı ayı halkının en güçlüsü olarak sivrilir. Olonho boyunca, Nurgun Bootur'un karşılaştığı en büyük düşmanlar, aşağı dünyanın güçlü ve kötü abaahı savaşçıları olan Iyista Hara, Uot Uhutaakı ve Timir Cehintey'dir. Nurgun, yalnızca bu abaahı savaşçılarla mücadele etmekle kalmaz, aynı zamanda Iyista Hara'nın tutsak ettiği dünyalar güzeli kız kardeşi Aytalı Kuo'yu, Timir Cehintey'in esir aldığı Kün Tuyarıma Kuo'yu ve Uot Uhutaakı'nın zindanında tuttuğu yukarı dünyanın kahramanlarını kurtararak adalet arayışını sürdürür. Her biriyle günler süren zorlu savaşlar sonucu abaahılara karşı zafer kazanan Nurgun Bootur, orta dünyaya yeniden barışı ve düzeni getirir.

Ancak Nurgun'un bedeninin ve ruhunun bu yoğun mücadelelerde kirlenmesi onu tedirgin eder. Kendini arındırmak için, kutsal olarak kabul edilen ölüm suyuna girer. Bu su, giren kişiyi tüm maddi ve manevi kötülüklerden temizleyen bir nitelik taşır ve Nurgun Bootur burada, abaahılarla savaşırken aldığı tüm olumsuz izlerden arınır. Kahramanlık yolculuğu böylece sona ermiş olur ve Nurgun, iyiliğe olan bağlılığını yeniden teyit eder.

Destanın son kısmında, yukarı dünyadaki güçlü tanrılar Nurgun Bootur'a bir eş belirler: Güzelliği ve bilgeliğiyle bilinen Kııs Nurgun. Kahraman, evlenmek amacıyla Kııs Nurgun'un yurduna gider. Ancak Kııs Nurgun, Nurgun Bootur'un güçlü bir savaşçı olduğunu ve şöhretini tüm kâinata yaydığını bilse de ona zorlu şartlar öne sürer

ve bu şartları tamamlamasını ister. Zorlu görevlerle karşılaşan Nurgun Bootur, büyük bir irade ve cesaretle her birini yerine getirerek tüm zorlukların üstesinden gelir. Nihayetinde, Kıs Nurgun ile evlenir ve onunla birlikte kendi yurduna dönerek huzur dolu bir hayat sürer. Böylece, Culuruyar Nurgun Bootur olonhosu, kahramanın mutluluğa ulaşması ve orta dünyaya yeniden barış getirmesiyle son bulur.

2.2.1.2. Culuruyar nurgun bootur olonhosunun olay örgüsü

- 1. Abaahıların Saldırıları ve Orta Dünyanın Tehdidi:** Orta dünyanın masum halkı, aşağı dünyanın hükümranı Arcan Duolay'ın zalim abaahıları tarafından sürekli saldırıya uğrar. Bu saldırılar, orta dünyadaki barışı tehdit eder ve halkın huzurunu bozar. Bu durumdan endişe eden ayı kabilesi, abaahıların topraklarını ele geçirmesinden korkar.
- 2. Tanrıların Müdahalesi ve Kahramanın Seçilmesi:** Tanrılar arasında güçlü bir konuma sahip olan Cılğa Toyon, bu tehditte haberdar olunca Ürün Aar Toyon'a haber verir. Yaratıcı tanrı Ürün Aar Toyon, orta dünyayı koruyacak bir kahramana ihtiyaç olduğunu fark eder ve bu görevi üstlenmesi için Ayına Sier Toyon ve Ayı Nuoralcın'ın oğlu Nurgun Bootur'u seçer. İhtiyar çift, oğulları Mölsüt Böğö'yü Nurgun ve kız kardeşi Aytalı'yı abaahlara karşı hazırlamaları için görevlendirir.
- 3. Nurgun ve Aytalı'nın Hazırlanışı:** Mölsüt Böğö, Nurgun ve Aytalı'yı eğiterek onlara abaahlara karşı savaşma becerisi kazandırır. Mölsüt, kardeşleri orta dünyaya indirirken onlara öğütlerde bulunur, yurtlarını kurar ve ihtiyaç duyacakları bilgileri verip yukarı dünyaya geri döner.
- 4. Orta Dünyada Hayata Başlangıç ve Aytalı'nın Kaçırılması:** Kardeşler, yeni kurdukları yurtlarında yalnız başlarına yaşamaya başlarlar. Nurgun, kısa sürede büyük bir bahadır olarak gelişir ve abaahlara karşı savaşma arzusuyla doludur. Ancak bir gün güçlü bir kasırganın ardından eve döndüğünde, yurtlarının yağmalandığını ve Aytalı'nın kaçırıldığını fark eder. Nurgun, bunun Arcan Duolay'ın oğlu Timir İyista Hara'nın işi olduğunu anlar.
- 5. Tanrısal Yardım ve Aytalı'nın Kurtarılması:** Kardeşinin kaçırılmasına karşı çaresizlik yaşayan Nurgun, tanrılardan yardım ister. Bunun üzerine Ürün Aar Toyon, Nurgun'a yardım etmesi için Kün Erbiye'yi gönderir. Kün Erbiye,

Nurgun’a Aytalı’nın Iyista Hara tarafından kaçırıldığını bildirir ve acele etmezse onunla evlendirileceğini söyler. Nurgun, abaahların ülkesine giderek Iyista Hara’nın ejderhasını öldürür ve Aytalı’yı kurtarır.

6. **Iyista Hara ile Mücadele:** Iyista Hara, Nurgun’a meydan okur ve aralarında büyük bir mücadele başlar. Bu sırada Iyista Hara’nın ablası Itık Hahaydaan ve Nurgun’un ablası Ayı Umsuur Udağan da kavgaya müdahale eder. Nurgun, Iyista Hara’yı Ateş Denizi’ne düşürerek yener ve onu yok eder. Aytalı ile birlikte yurtlarına dönmek üzere yola çıkar.
7. **Sabıya Baay Hotun ve Timir Cehintey ile Karşılaşma:** Yolda, yaşlı bir bilge olan Sabıya Baay Hotun’a rastlarlar. Sabıya Baay Hotun, Timir Cehintey adlı güçlü bir abaahının, kızlarını kaçırmakla tehdit ettiğini ve bu yüzden korku içinde yaşadığını anlatır. Nurgun, kardeşini Sabıya Baay Hotun’a emanet edip Timir Cehintey ile yüzleşmek üzere sıradağlara doğru yola çıkar.
8. **Timir Cehintey’in Yenilgisi ve Nurgun’un Arınması:** Nurgun, zorlu bir savaştan sonra Timir Cehintey’i öldürür. Ancak bu mücadele onun ruhunda derin izler bırakır ve gücünü azaltır. Sabıya Baay Hotun ona, kendisini kötülüklerden arındırması için Ölüm Suyu’na gitmesini tavsiye eder. Ölüm Suyu’na ulaşan Nurgun, suyun içinde arınarak tüm maddi ve manevi kirlerden temizlenir.
9. **Sabıya Baay Hotun’un Yeni Talebi ve Uot Uhutaakı ile Karşılaşma:** Nurgun, arandıktan sonra Sabıya Baay Hotun’un yanına döner. Sabıya Baay Hotun, ona oğlunun ve kayınbiraderinin Uot Uhutaakı adlı güçlü bir abaahının elinde tutsak olduğunu ve birçok bahadırın bu abaahının esaretinde olduğunu anlatır. Nurgun, Ayı Umsuur Udağan’ın yardımıyla Uot Uhutaakı’ya karşı savaşır ve onu yenerek tüm tutsakları kurtarır.
10. **Yurduna Dönüş ve Ürün Uolan ile Tanışma:** Nurgun, bu zorlu mücadelelerin ardından kız kardeşi Aytalı ile yurduna döner. Ancak evinde tanımadığı bir genç olan Ürün Uolan’ı bulur. Nurgun, ilk başta Ürün Uolan’a öfkelenirse de onun tanrılar tarafından evi koruması için görevlendirildiğini öğrenince ona saygı gösterir.

11. Tanrıların Evlilik Kararı ve Kıs Nurgun ile Buluşma: Tanrılar, Nurgun Bootur'un Kıs Nurgun ile evlenmesine karar verirler. Nurgun, Kıs Nurgun'un yurduna gider. Cesur ve güzel Kıs Nurgun, ona evlenmek için bazı zor şartlar öne sürer; bu şartlardan biri, aşağı dünyanın güçlü büyücüsü tarafından esir alınan kardeşi Ayı Curağastay'ı kurtarmaktır.

12. Ayı Curağastay'ın Kurtarılması ve Evlilik: Nurgun, Ayı Curağastay'ı kurtarmak için cesurca mücadele eder ve görevi başarıyla tamamlayarak Kıs Nurgun'un takdirini kazanır. İkisi, orta dünyaya döner ve tanrılar tarafından özel olarak hazırlanan barış ve huzur dolu evlerinde, mutlu bir hayat yaşamaya başlarlar.

Bu olay örgüsü, Culuruyar Nurgun Bootur'un orta dünyayı abaahıların tehditlerinden koruma yolunda verdiği mücadeleyi, arınma sürecini, tanrılarla olan ilişkisini ve en sonunda huzur içinde bir yaşama kavuşmasını içermektedir.

3. SAHA (YAKUT) DESTANLARI ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

3.1. Türkiye Dışında Saha (Yakut) Destanları Üzerine Yapılan Çalışmalar

Rus Bilimler Akademisi'nin 18. yüzyıldan itibaren Sibiry'a düzenlediği araştırma gezileri, Saha (Yakut) destanları ve olonho metinlerinin derlenip incelenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu gezilerdeki bilim insanları, bölgenin coğrafi ve kültürel özelliklerini incelemiş, yerel halkların sözlü edebiyat ürünlerini toplamışlardır. İlk kapsamlı araştırma, 1733-1743 yılları arasında "Büyük Kuzey Araştırma Gezisi" sırasında İ. G. Gmelin, G. F. Miller ve Y. İ. Lindenau gibi bilim insanları tarafından yapılmıştır (Ergis, 1974:27; Akt. Ersöz, 2010:39). Saha folklorunu ilk defa yazıya geçiren A. F. Middendorf, 1842-1845 yıllarındaki gezi sırasında "Eriedel Bergen" adlı olonho parçasını kaydetmiştir (Kirişçioğlu, 2003:228). 1850'lerde P.K. Maak ve V.L. Seroşevskiy olonho geleneği üzerine çalışmalar yürütmüşlerdir. İ. A. Hudyakov ise sürgün yıllarında "Verhoyanskiy Sbornik" adlı antolojiyi yayımlamıştır. E. K. Pekarskiy, Sahaca-Rusça bir sözlük hazırlamış ve "Obraztsı Narodnoy Literaturı Yakutov" adlı antolojiyi derleyerek önemli olonho metinlerini yayımlamıştır. 1925'te Saha kültürünün tanıtımı amacıyla kurulan "Saha Keskile" derneği, Oyuunuskay ve diğer Saha aydınlarının katkılarıyla olonho üzerine çalışmalara büyük bir destek sağlamıştır (Kirişçioğlu, 2003:229).

P. A. Oyuunuskay, Saha siyasi ve kültürel hayatında önemli bir figürdür. 1922 yılında M. K. Ammasov ile birlikte yürüttüğü politik faaliyetler sonucu Sahalar, özerk yönetime kavuşmuştur. Oyuunuskay, milletin siyasi geleceği ve kültürel mirası için yoğun çaba harcamıştır. Bilimsel ve edebî alanlarda birçok önemli çalışma yapmış, şiir, hikâye, tiyatro, anı ve deneme türlerinde eserler vermiştir. En önemli eserlerinden biri, 36 bin mısralık "Culuruyar Nurgun Bootur Olonhosu" olup, bu metni bizzat kendisi derleyip yazmıştır. Dokuz epizottan oluşan bu olonho, 1932'de tamamlanmış, epizotları farklı zamanlarda yayımlanmış ve tamamı 1937'de bir kitap haline getirilmiştir. Stalin'in ölümünden sonra eserlerinin yayımlanması için getirilen yasak kaldırılmış ve eserleri 1959-1960 yıllarında yedi cilt olarak basılmıştır. Culuruyar Nurgun Bootur Olonhosu, bu yayının 4.-6. ciltlerinde basılmıştır (Oyuunuskay, 1959-1960) ve Saha Cumhuriyeti Bilimler Akademisi tarafından 2003 yılında tekrar yayımlanmıştır. Oyuunuskay, olonho anlatma yeteneğiyle tanınmış ve gençliğinde olonhohutluk yapmıştır. Taatta ilinde doğmuş ve çocukluk yıllarını folklor ürünlerini

dinleyerek geçirmiştir. Annesi Sivsteva Daarıya da ünlü bir olonho ve masal anlatıcısıdır. Oyuunuskay'ın eserleri, Saha sözlü edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca, V. M. Novikov, V. Solovev, S. İ. Tarasov ve Y. S. Stepanoviç gibi diğer Saha yazarları da olonho yazmıştır. Novikov'un "Toyon Çağırma" ve Stepanoviç'in "Buura Dohsun" adlı olonhoları dikkat çekicidir (Ersöz, 2010:44-45).

1934'te P. A. Oyuunuskay önderliğinde Yakutsk'ta kurulan Saha Dili ve Kültürü Bilimsel Araştırma Enstitüsü, Saha sözlü geleneğinin belgelenmesine odaklanmıştır. A. M. Gorki'nin Sovyet Yazarlar Birliği kurultayındaki konuşması, Saha destanlarını derleme çalışmalarına ilgi uyandırır. Enstitü, Bölü ve Verhoyansk bölgelerinde 1938-1941 yıllarında gerçekleştirdiği gezilerde, ünlü olonho anlatıcılarının metinlerini toplamıştır (Ersöz, 2010:45-46). 1941'de Saha Yazarlar Birliği ile düzenlenen "En İyi Olonho Metni" yarışması, köy öğretmenleri ve amatör araştırmacılarca derlenen 57 olonho metnini arşivlemiştir. Bu yarışma, anlatım geleneğinin coğrafi dağılımına dair de önemli bilgiler sunmuştur; ancak İkinci Dünya Savaşı nedeniyle tamamlanamamıştır (Ersöz, 2010:41-42).

Saha Dili, Edebiyatı ve Tarihi Bilimsel Araştırma Enstitüsü, 184 olonho metnini içeren zengin bir folklor arşivine sahiptir. Bu metinlerin 111'i tam, 73'ü özetlenmiş olarak derlenmiştir. Enstitü, "Büdürübet Mülçü Böğö" (1938), "Erbehtey Bergen" (1942), ve "Culuruyar Nurgun Bootur" (1947) gibi önemli eserleri yayınlamıştır. Ancak, İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri nedeniyle 1960'lara kadar ciddi folklor çalışmaları yapılamamıştır. Savaş, Saha Cumhuriyeti'nde büyük kayıplara ve derin toplumsal, ekonomik bunalımlara yol açmıştır. Bu dönemde yaşanan zorluklar ve baskıcı siyasi ortam, folklor derleme ve yayın çalışmalarını olumsuz yönde etkilemiştir (Ersöz, 2010:46-47).

II. Dünya Savaşı sonrası Saha Dilini, Edebiyatını ve Tarihini Araştırma Enstitüsü, Saha Bilimler Akademisine bağlı hale gelerek adını değiştirdi. Savaş öncesi yoğun derleme çalışmaları, savaş sonrasında azaldı. Bu dönemde bilimsel derleme metodlarını içeren el kitapları hazırlandı ve Saha halk edebiyatı antolojileri oluşturuldu. D. K. Sivtsev'in "Saha Folkloru Homuurunnuk" (Saha Folkloru Antolojisi) eseri 1947 ve 1996'da yayımlandı. G. U. Ergis, "Culuruyar Nurgun Bootur Olonhosu"nu Rusça paralel metniyle 1947'de yayımladı, bu çalışmasıyla doktor ünvanı aldı ve Saha

kökenli ilk doktor oldu. Ergis, Saha masalları ve efsaneleri üzerine de önemli çalışmalar yaptı (Kirişçioğlu, 2003:232-230).

1960'lar ve 1970'lerde Saha Cumhuriyeti'nde olonho metinlerinin ilk kez sesli kayıt yöntemiyle derlenmesi, bilimsel araştırmalarda yeni bir aşama başlattı. G. U. Ergis ve M. N. Jirkov bu yöntemi kullanan ilk halk bilimciler oldu. İ. V. Puhov'un Yakutskiy Geroişeskiy Epos Olonho (1962) adlı eseri ve Ergis'in Oçerki Po Yakutskomu Folkloru (1974) adlı çalışması, olonhonun tarihini ve özelliklerini kapsamlı bir şekilde ele aldı (Ersöz, 2010:48-49).

1959 yılında P. A. Oyuunuskay'ın "Culuruyar Nurgun Bootur" olonhosunun ikinci baskısının ardından, önemli olonho yayınları arasında "Cırıbına Cırılıatta Kııs Buhatır" (Yadrihinskay, 1981) ve "Kuruubay Haannaah Kulun Kullustuur" (1985) bulunmaktadır. P. N. Dimitriev tarafından hazırlanan "Cırıbına Cırılıatta Kııs Buhatır" olonhosu, başkahramanı kadın olan ilk ayrı basım metin olup, ünlü olonhohut P. P. Yadrihinskay-Beceele'den derlenmiştir. "Kuruubay Haannaah Kulun Kullustuur" ise İ.V. Puhov tarafından yeniden yayıma hazırlanmış olup, ilk kez 1916'da yayımlanan metni içerir. Bu eser 1985'te Moskova'da Sahaca ve Rusça olarak basılmıştır. V. Puhov bu esere G. U. Ergis ve A. A. Popov'un isimlerini de eklemiştir. Bu baskı, inceleme kısmı ve sözlük içermektedir. "SSCB Halklarının Destanları" projesi kapsamında yayımlanan diğer Türk destanları arasında "Hemra ve Hurlika" (1971), "Rüstemhan" (1972), "Maaday-Kara" (1973), "Koblandı Batır" (1975), "Başkirt Halk Destanları" (1977), "Gör-oglı" (1983) ve "Manas" (1984) yer alır.

1980'lerde G. U. Ergis, N. V. Emelyanov, İ. V. Puhov ve V. V. İllarionov, Saha folkloru ve özellikle olonho üzerine çalışmalar yaptı. Emelyanov, olonho temalarını konu alan dört önemli kitap yayımladı; İllarionov ise İskusstvo Yakutskih Olonhohutov adlı doktora teziyle olonhohut sanatı üzerine değerli bilgiler sundu. 1990'larda çalışmalar, saha derlemelerinden Saha Dilini, Edebiyatını ve Tarihini Araştırma Enstitüsü arşivindeki metinlerin yayımlanmasına yöneldi. Rus Bilimler Akademisi, Sibirya halklarının folkloruna adanmış altmış ciltlik bir projede, Saha olonhosuna dört cilt ayırdı. 1993'te Kııs Debiliye ve 1996'da Modun Er Sogotoh, Rusça paralel metinlerle yayımlanarak Saha kültürünün uluslararası tanınırlığına katkı sağladı (Ersöz, 2010:49-51).

2000'lerde Saha Cumhuriyeti'nde olonho metinlerinin yayımlanması yetersiz kalınca Cumhurbaşkanı M. E. Nikolayev, arşivlerdeki eserlerin basılması için girişimlerde bulunarak "Olonhoyu Korumayı Sağlayan Kararlar Hakkında" kanunu çıkarttı ve 2001'de Saha Cumhuriyeti Olonho Derneği'ni kurdu. Dernek, hem ulusal hem de uluslararası alanda olonho geleneğini yaşatmayı amaçladı. Saha Devlet Kitap Basımevi tarafından "Saha Booturdara" projesi kapsamında yirmi bir olonho prestij baskı olarak yayımlandı; bunlar arasında Toyon Nurgun (Davidov, 2003) ve Muoma Olonholoro (Seleptsov, 2004) yer aldı. 2005 yılında UNESCO, Saha kahramanlık destanı olonhoyu "İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası" listesine dahil etti, bu da Saha Cumhuriyeti'nde büyük yankı uyandırdı ve kültürlerini yaşatmaya yönelik resmi programların düzenlenmesine yol açtı (Ersöz, 2010:51-52).

Saha olonhosunun yabancı dile ilk çevirisi, O. N. Böhtlink tarafından Almancaya yapılan "Ereydeeh Buruuydaah Er Sogotoh" özetidir. Bu çeviride metnin aslı ve çevirisi aynı baskıda verilmiştir, bu da dönemi için önemli bir gelişmedir. İlerleyen yıllarda İ. A. Hudyakov ve S. V. Yastremskiy de olonho metinlerini Rusçaya çevirmişlerdir; ancak onların çevirileri yalnızca Rusça olarak yayımlanmıştır. G. U. Ergis ve İ. V. Puhov gibi bilim insanları da bu çeviri yaklaşımını titizlikle uygulamışlardır. Özellikle, G. U. Ergis'in 1947'de yayımladığı Culuruyar Nurgun Bootur Olonhosu, Sahaca metin ve çeviriyi karşılıklı sayfalarda sunarak bu alanda bir ilk olmuştur. Sonraki yıllarda yayımlanan diğer olonholar da aynı yaklaşımı benimsemiştir, bu da bilimsel bir çeviri anlayışının benimsendiğini göstermektedir (Ersöz, 2010:53-54).

Olonho metinlerinin başka dillere çevrilmesi sürecinde, P. A. Oyuunuskay'ın 36 bin mısradan oluşan "Culuruyar Nurgun Bootur Olonhosu"nun V.V. Derjavin tarafından Rusçaya çevrilmesi önemli bir yer tutar (Oyuunuskay, 1982). Derjavin, bu çeviriyi dört yılda tamamlamış ve ilk baskısı 1975, ikinci baskısı 1982 yılında yayımlanmıştır. Çeviri sürecinde İ. V. Puhov'dan destek alan Derjavin'in çalışması, Sahaca asıl metinle birlikte verilmediği için daha çok edebî bir yayın olarak değerlendirilir. Ancak, bu hacimli olonhonun başka bir dile çevrilmesi dönemin basınında geniş yer bulur. Fransızca ve İngilizceye yalnızca birer olonho metni çevrilip yayımlanmıştır. Fransızcaya çevrilen metin, K. G. Orosin'in "Culuruyar Nurgun Bootur"udur. Bu metin, G. U. Ergis tarafından Rusçaya çevrilmiş ve 1947'de yayımlanmıştır. Jacques

Karro'nun bu Rusça çeviriyi esas alarak Fransızcaya yaptığı özet çeviri 1990'da yayımlanmış (Orosin, 1990) olup, bilimsel bir çeviri olarak kabul edilmez ancak Saha olonhosunun Fransızca bilim çevrelerine tanıtılmasına katkı sağlar. İngilizceye çevrilen olonho ise "Eles Bootur"dur. Yaklaşık 7100 mısradan oluşan bu metin, Petr Vasilyeviç Ogotoyev tarafından anlatılmış ve 2002'de Sahaca (Ogotoyev, 2002a), Rusça (Ogotoyev, 2002b) ve İngilizce (Ogotoyev, 2002c) olarak üç ayrı kitap halinde yayımlanmıştır. Ayrıca, "Ereydeeh Buruydaah Er Sogotoh" adlı olonho, A. Y. Uvarovskiy tarafından Türkçeye de çevrilmiştir (Kirişçioğlu ve diğerleri, 1996:3-23).

1990'lardan itibaren olonho metinleri, çocuk ve gençlerin eğitimi için sadeleştirilerek resimlerle desteklenmiş biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Bu girişimler Saha Cumhuriyeti Eğitim Bakanlığı, Olonho Derneği ve Saha Devlet Üniversitesi gibi kurumlar tarafından desteklenmiştir. Ayrıca, olonho metinleri sosyal bilimlerden sanata kadar geniş bir alanda incelenmektedir (Ersöz, 2010:55).

3.2. Türkiye’de Sahalar (Yakutlar) ve Saha Destanları Üzerine Yapılan Çalışmalar

Türkiye’de Saha araştırmaları, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Pekarskiy’nin "Yakut Dili Sözlüğü"nün Türkçeye çevrilmesiyle başladı. Bu çeviri, Atatürk’ün isteğiyle Türk Dil Kurumu tarafından yapıldı ve Saha folkloru ve dil biliminin Türkiye’de gelişmesine katkı sağladı. Soğuk Savaş dönemi zorlukları nedeniyle 1990'lara kadar bağımsız Saha çalışmaları nadir görülse de, Ziya Gökalp ve Ahmet Cevat Emre gibi araştırmacılar Yakut folklorunu inceleyerek Türkiye’de Yakut halkının tanınmasına önemli katkılar sağladı. Bu dönemde yapılan çalışmaların çoğu Rusça kaynaklardan yararlanıyordu. 1990'lardan itibaren Türk araştırmacılar arasında Saha dili uzmanları yetişmeye başladı ve Abdülkadir İnan, Saadet Çağatay, Zeki Velidi Togan gibi bilim insanları Yakut tarihi ve folkloruna dair kalıcı eserler üretti (Ersöz, 2015:103-106).

2000'lere kadar Yakutlarla ilgili kitap çevirileri yapılmazken, V. L. Seroşevkiy’nin "Yakuti" (Acaloğlu, 2007) ve G.V. Ksenefontov’un "Yakut Şamanlığı" (Bağcı, 2011) çevirileri önemli boşlukları doldurdu. 1990'lardan sonra üniversitelerde Saha kültürüne odaklanan lisans, yüksek lisans ve doktora tezleri yapılmaya başlandı; bunlardan ilki, Viatheslav Gabichev’in Gazi Üniversitesi’nde 2002’de sunduğu “Atalarımızın Yüce Dini” adlı lisans tezidir. M. Fatih Kirişçioğlu’nun 1992’deki "Yakut Türkçesi’nde Fiil" adlı doktora tezi ise Türkiye’deki Yakutlarla ilgili ilk

doktora çalışmasıdır. Diğer önemli çalışmalar arasında Muvaffak Duranlı (2004), Murat Ersöz (2009) ve Mehtap Solak Sağlam'ın (2012) doktora tezleri bulunmaktadır.

Tez çalışmamızla doğrudan ilgili olan Murat Ersöz doktora tezinde (2009), Culuruyar Nurgun Bootur'un K. G. Orosin varyantını metin olarak esas almıştır. Ersöz ilk olarak metni, Kiril alfabesinden Latin alfabesine aktarmış ve ardından Türkiye Türkçesine tercüme etmiştir. Bu süreçte, metnin aslına sadık kalma konusunda büyük özen göstermiştir. Tez, dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölümde olonho anlatma geleneği hakkında akademik literatüre dayalı olarak bilgi vermiştir. İkinci Bölümde Culuruyar Nurgun Bootur Olonhosunun bu gelenek içerisindeki yerini analiz ederek ayrıntılı bilgiler vermiştir. Üçüncü Bölümde olonhonun motiflerini mitolojik motifler ve diğer motifler başlıkları altında analiz etmiştir. Dördüncü Bölümde ise olonhonun metni ve Türkçe çevirisi verilmiştir. Ayrıca tezin sonuna, metnin Sahaca aslının genel dizini ve ekler bölümü de eklenmiştir. Akademik bakımdan çok önemli olan bu çalışma 2010 yılında TÜRKSOY tarafından basılmıştır. Bu tez çalışmasında Culuruyar Nurgun Bootur destanının metni olarak bu eserde yapılmış olan tercüme kullanılmıştır.

Türkiye'de Saha (Yakut) destanları ve kültürü üzerine yapılan çalışmalar 1990'lardan itibaren hız kazanmıştır. Yuri Vasilyev'in 1992-1995 yıllarında Ankara Üniversitesi'nde konuk öğretim üyesi olarak yaptığı çalışmalar, Türk akademisyenler ve sanatçılar üzerinde derin etkiler bırakmış, Yakut kültürünü tanıtmaya yönelik çeşitli etkinlikler ve yayınlar yapılmasına öncülük etmiştir. Vasilyev, "Saha Türkleri" adlı eseriyle Saha halkının kültürünü tanıtırken "Türkçe ve Sakaca (Yakutça) Konuşuyoruz" (1993) ve "Türkçe-Sahaca Sözlük" (1995) gibi eserleriyle Türkiye'deki öğrencilere Yakutça öğrenme imkânı sunmuştur.

Prof. Dr. Metin Ergun, "Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh" (2013) ve "Yakut Kahramanlık Destanı Olonho Genel Tipler" (2015) gibi çalışmalarıyla Yakut destan geleneğini kapsamlı biçimde ele almıştır. Benzer şekilde, Doç. Dr. Muvaffak Duranlı'nın "Saha (Yakut) Büyü Masalları" (2010a) adlı eseri Yakutların mistik masallarını incelemektedir. 2010'lu yıllarda bu alanda yeni akademisyenlerin çalışmaları artmış, çeşitli çeviriler ve araştırmalar literatüre kazandırılmıştır.

Yakutça araştırmalarında özellikle "Uluslararası Yakutça Araştırmaları" (Yılmaz ve Hayırsever, 2021) gibi akademik etkinlikler öne çıkar. Saha destanlarına dair yapılan

eviriler arasında Burnaşov'un "Saha Destanları-Kııs Debiliye Destanı" (olak, 2022a) ve Nikolay Yakutskay'ın "Aran uonna Taptal/Cüzzam ve Aşk" adlı romanı (olak, 2022b) önemli yer tutar. eviriler, Saha destanlarının ve kùltürünün Türk okurlarıyla buluşmasını sağlamış, akademik çalışmalara önemli kaynaklar oluşturmuştur.

Son yıllarda yapılan bazı lisansüstü tezler de Saha Türkçesi ve Yakut destanlarını ele alarak, bu alanda önemli katkılar sağlamıştır. Bu tezlerde Yakutça kelime hazinesi, metaforlar ve atasözleri üzerine kapsamlı dilbilimsel analizler yapılmıştır (Sağır, 2019; Uğur, 2022; İncedere, 2023). Ayrıca Rus Ortodoks misyonerliğinin Saha Türkçesi üzerindeki etkileri de detaylıca incelenmiştir (şahin, 2022). Bu alışmalar, Saha kùltürü ve diline yönelik geniş bir bilgi birikimi sağlayarak Saha kùltürünün Türkiye'deki akademik literatürde kalıcı bir yer edinmesine katkıda bulunmuştur.



4. TOPLUMSAL CİNSİYET VE TÜRK DESTANLARINDA KADIN VE ERKEK TEMSİLLERİ ÜZERİNE

4.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları, genellikle birbirine karıştırılan ancak aslında farklı düzlemlerde ele alınması gereken iki ayrı kavramdır. Cinsiyet (sex), bireyin doğuştan sahip olduğu biyolojik ve fizyolojik özellikleri ifade eder. İnsanlar, dişi veya eril bir biyolojik yapı ile dünyaya gelir ve bu özellikler, cinsiyeti belirleyen temel unsurlardır. Biyolojik cinsiyet, kromozom yapısı (XX ya da XY), hormonal farklılıklar ve anatomik özellikler gibi faktörlere dayanır (Bingöl, 2014:108-109). Buna karşılık, toplumsal cinsiyet (gender), bireyin toplum içinde oynadığı rolleri ve bu rollerin nasıl algılandığını tanımlayan sosyokültürel bir kavramdır. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet yalnızca bireyin kadın ya da erkek olarak kendini tanımlamasını değil, aynı zamanda toplumun bireyden bu tanımlamalar çerçevesinde ne beklediğini de kapsamaktadır (Oakley, 1972:23-24). Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklardan ziyade, kültürel ve toplumsal olarak inşa edilen rolleri ifade eder. Bu kavram, doğuştan gelen cinsiyetten bağımsız olarak, toplum tarafından şekillendirilen norm ve beklentilere dayanır. Cinsiyet biyolojik bir gerçeklikken, toplumsal cinsiyet değiştirilebilir ve dönüştürülebilir bir yapıya sahiptir (Sezer, 2012:23).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım, sosyal bilimler ve fen bilimleri tarafından ilk kez 1950'li yılların ortalarında belirgin şekilde ele alınmaya başlanmıştır. Özellikle tıp ve psikanalitik çalışmalar, toplumsal cinsiyet kavramını, interseksüalite ve transeksüalizm gibi durumların anlaşılması ve tedavi süreçlerinde kullanmıştır (Oakley, 1972:23-24). Bu ayrım, yalnızca biyolojik cinsiyet farklılıklarını değil, aynı zamanda bireylerin bu farklılıklar çerçevesinde nasıl toplumsal rollere ve kimliklere yönlendirildiğini de ortaya koymuştur.

Giddens (2008:505), bu iki kavram arasındaki ayrımı şu şekilde özetler: Biyolojik cinsiyet, bireyin doğuştan sahip olduğu fizyolojik özelliklere dayanırken, toplumsal cinsiyet, toplumun bireylere yüklediği roller ve sorumluluklarla ilgilidir. Örneğin, "kadınsılık" ve "erkeksilik" gibi kavramlar, toplumsal cinsiyetin birer yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyetinden

bağımsız olarak şekillenebilir ve birey, biyolojik cinsiyetine uymayan bir toplumsal cinsiyet kimliği geliştirebilir.

Toplumsal cinsiyet, yalnızca bireyin kişisel kimliği ile sınırlı olmayıp, toplumsal yapıların ve kültürel normların etkisiyle biçimlenir. Judith Butler (2002:53), toplumsal cinsiyeti biyolojik temellerden bağımsız, kültürel bir olgu olarak ele alır. Butler'a göre toplumsal cinsiyet, sabit ve değişmez bir gerçeklikten ziyade, sürekli yeniden üretilen bir performanstır. Bu performans, bireyin günlük yaşamda sergilediği davranışlar, giyim tarzı, konuşma biçimi ve diğer sosyal etkileşimlerle şekillenir.

Benzer şekilde, Scott (2010:116), toplumsal cinsiyetin yalnızca bireylerin kimliğini değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı da şekillendiren bir unsur olduğunu vurgular. Toplumsal cinsiyet, toplumun bireylerden beklediği davranışları düzenler ve bu beklentiler, bireylerin yaşam biçimlerini, kariyer seçimlerini ve hatta kişisel ilişkilerini etkiler. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet, yalnızca bireyin kendini tanımlama biçimini değil, aynı zamanda bireyin içinde bulunduğu toplumsal düzeni anlamak için de kritik bir araçtır.

Biyolojik ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişki, sosyal bilimlerde uzun süredir tartışılan bir konudur. Biyolojik temelli yaklaşımlar, cinsiyetin bireyin yaşamını belirleyen temel bir unsur olduğunu savunur. Wallace ve Wolf (1999:402), cinsiyeti, insan doğasının değişmez bir parçası olarak ele alırken, toplumsal cinsiyetin ise kültürel ve sosyal bir inşa olduğunu ileri süren yaklaşımlar, bu görüşe karşı çıkar.

Örneğin, toplumsal cinsiyetin bireyin biyolojik cinsiyetine bağlı olmaksızın şekillendiğini savunan Butler gibi düşünürler, cinsiyet kimliklerinin tamamen toplumsal insanın bir ürünü olabileceğini ileri sürerler. Bu perspektif, toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesinde önemli bir kuramsal temel sunmaktadır. Ayrıca, feminist teoriler de bu ayrımı, toplumsal cinsiyet rollerinin bireyler üzerindeki baskısını analiz etmek için kullanır. Bu rollerin, kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri pekiştirdiği ve toplumsal düzeni koruduğu ileri sürülmektedir.

Sonuç olarak, cinsiyet, biyolojik bir gerçeklik iken, toplumsal cinsiyet, bireyin içinde bulunduğu toplumun değer yargıları, normları ve kültürel kodları tarafından şekillendirilen bir kimliktir. Toplumsal cinsiyet, bireylerin toplum içindeki rollerini ve sorumluluklarını belirlerken, aynı zamanda toplumun bireyler üzerindeki beklentilerini de ifade eder. Bu nedenle, cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin birbirinden

ayrı ama birbiriyle ilişkili kavramlar olarak ele alınması önemlidir. Biyolojik cinsiyetin sınırları belli ve nispeten sabit bir doğası varken toplumsal cinsiyet dinamik, değişken ve kültürel bağlama göre farklılık gösterebilen bir yapıdır. Bu ayrımı anlamak, bireylerin toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan baskıları ve eşitsizlikleri fark etmesine olanak sağlayarak daha eşitlikçi bir toplumun inşasına katkı sunabilir.

4.1.1. Toplumsal Cinsiyet Kuramları

Tarihsel süreç boyunca kadın ve erkeğe, toplumsal normlar doğrultusunda belirli roller ve sorumluluklar atfedilmiştir. Bu roller, bireylerin sosyal yaşamda içselleştirdiği görevlerle şekillenmiş ve erkek egemenliğine dayalı kamusal alanlarda kadın, kendi yerini bulmak için mücadele etmiştir. Toplumun, erkeği güçlü ve baskın bir figür olarak görmesi, bu algıyı hayatın tüm alanlarına yaymış ve sosyal yapılar buna göre biçimlenmiştir. Kadın ve erkeğin farklılıklarının biyolojik mi yoksa kültürel etkenlere mi dayandığı tam olarak belirlenemese de toplumsal cinsiyet kavramının hem biyolojik hem de kültürel süreçlerin bir araya gelmesiyle oluştuğu kabul edilmektedir. Toplumsal cinsiyet, sosyal bilimlerin önemli bir inceleme alanı haline gelmiş ve çeşitli teorik yaklaşımların doğmasına neden olmuştur.

4.1.1.1. Biyolojik kuram

Biyolojik kuram, toplumsal cinsiyet farklılıklarının temelinde biyolojik ve psikolojik faktörlerin yattığını öne süren bir yaklaşımdır. Bu kurama göre, kadın ve erkek arasındaki temel farklılıklar, doğuştan gelen biyolojik özellikler tarafından belirlenir. Hormonlar, üreme organları ve beynin yapısı gibi biyolojik unsurlar, kadın ve erkeğin toplumsal rollerini şekillendiren başlıca etkenlerdir (Anar, 2011:20). Örneğin, kadınların doğurganlık kapasitesi, genellikle onların ev içi sorumlulukları üstlenmesine neden olarak yorumlanırken, erkeklerin fiziksel güç ve dayanıklılık gibi özellikleri, dış dünyada mücadele etme ve aile geçimini sağlama rolünü üstlenmelerine yol açmıştır (Güldü & Kart, 2009:101).

Bu kuramın savunucuları, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliklerin, bu biyolojik farklılıklarla açıklanabileceğini savunur. Örneğin, Buss (1995:164), kadın ve erkeklerin doğuştan gelen biyolojik niteliklerinin, tarih boyunca toplumsal rollerin farklılaşmasında etkili olduğunu belirtir. Kadınların çocuk bakımı ve ev içi düzenlemelerle ilişkilendirilmesi, erkeklerin ise daha riskli ve fiziksel efor gerektiren

dış mekan işlerinde aktif rol alması, biyolojik kuramın temel argümanlarından biridir. Bu yaklaşım, kadın ve erkek arasındaki mevcut toplumsal cinsiyet rollerinin doğal bir sonucu olarak değerlendirilir ve bu nedenle toplumsal eşitliğin tam anlamıyla sağlanamayacağı iddiasını taşır (Taşçı, 2021:47).

Biyolojik kuram, özellikle beyin yapısı ve hormonal farklılıklar üzerinde durarak toplumsal cinsiyet rollerine açıklama getirmeye çalışır. Dökmen (2015:49), kadınların ve erkeklerin beyin yapılarındaki bazı farklılıkların, zihinsel süreçlerde belirli ayrışmalara yol açtığını ifade eder. Kimura (1992:32), kadınların beyninin belirli bölgelerinin erkeklere göre farklılık gösterdiğini ve bu durumun kadınların empati, duygusal zekâ ve çoklu görevlerde daha başarılı olmalarını açıklayabileceğini savunur. Buna ek olarak, testosteron ve östrojen gibi hormonların bireylerin davranışları üzerindeki etkileri, kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkların toplumsal roller üzerindeki etkisini pekiştiren bir unsur olarak görülmektedir.

Bununla birlikte, biyolojik kuram, eleştirilerden de bağımsız değildir. Özellikle insan davranışlarının kompleks yapısı ve çevresel faktörlerin rolü, bu yaklaşımın tek başına yeterli olmadığını ortaya koyar. Dökmen (2015:49-50), toplumsal cinsiyetin yalnızca biyolojik süreçlerle açıklanmasının, çevresel etkiler ve kültürel normların bireyler üzerindeki şekillendirici etkisini göz ardı ettiğini vurgular. İnsan davranışlarının biyolojik temeller kadar, kültürel ve sosyal bağlamlardan da etkilenmesi, biyolojik kuramın eleştirel bir perspektifle değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Biyolojik kuram, toplumsal cinsiyet rollerinin açıklanmasında önemli bir perspektif sunmaktadır. Ancak, bireylerin toplumsal rollerini yalnızca biyolojik farklılıklarla açıklamak, insan davranışlarının sosyal ve çevresel etmenlerle şekillenen karmaşık doğasını yeterince dikkate almamaktadır. Bu nedenle, biyolojik kuramın toplumsal cinsiyet çalışmaları içerisindeki yeri, diğer kuramlarla birlikte değerlendirilerek daha kapsamlı bir anlayış oluşturulabilir.

4.1.1.2. Psikanalitik kuram

Psikanalitik kuram, toplumsal cinsiyetin kazanımı ve gelişimi üzerine önemli bir kuramsal çerçeve sunar. Sigmund Freud'un fikirleri etrafında şekillenen bu kuram, toplumsal cinsiyetin oluşumunu bireyin psikoseksüel gelişim sürecine dayandırır. Freud, bu süreçte biyolojik temelli bir enerji olan "libido" kavramına merkezi bir rol atfeder. Ona göre, libido erkek cinsel organını (fallus) merkeze alarak toplumsal

cinsiyetin yönelimini ve rollerin benimsenmesini belirler (Kocadaş, 2020:62). Bu yaklaşım, toplumsal cinsiyetin yalnızca bireyin biyolojik yapısından değil, aynı zamanda psikolojik gelişim süreçlerinden de etkilendiğini öne sürer.

Freud'un geliştirdiği psikanalitik kuramda, toplumsal cinsiyetin oluşumu, çocuğun cinsiyet farklılıklarını fark ettiği psikoseksüel gelişim aşamaları ile ilişkilidir. Bu aşamalar, oral, anal ve fallik dönem olmak üzere üç temel evreden oluşur. Özellikle fallik dönemde (3-6 yaş), çocuklar cinsiyetler arasındaki biyolojik farklılıkları anlamaya başlar ve bu farklılıklar, toplumsal cinsiyet rollerinin benimsenmesinde belirleyici olur (Dökmen, 2015:43-44). Freud'a göre, erkek çocuklar bu süreçte babalarıyla özdeşleşir, böylece erkeksi roller benimser ve toplumda erkek olarak konumlanır. Bu özdeşleşme süreci, aynı zamanda bireyin ahlaki yargılarının ve vicdanının gelişimini sağlayan süper egonun oluşumuna katkıda bulunur (Kocadaş, 2020:63).

Odipal dönem, Freud'un psikanalitik kuramında toplumsal cinsiyetin oluşumunda kritik bir aşamadır. Bu dönemde, erkek çocuk annesine karşı bir bağılılık geliştirirken, aynı zamanda babasını bir rakip olarak görür. Ancak bu çatışmanın çözümü, babayla özdeşleşmeyi ve böylece toplumsal hayatta erkek rollerinin benimsenmesini içerir. Kadınlarda ise Freud, aynı süreçte fallus eksikliğinden kaynaklanan bir "penis kıskançlığı" yaşandığını ve bu durumun toplumsal cinsiyet kimliğinin oluşumunu etkilediğini savunur. Bu yaklaşıma göre, kadın çocuk, annesiyle özdeşleşerek kadına atfedilen toplumsal rolleri içselleştirir (Bayhan, 2012:60).

Psikanalitik kuram, toplumsal cinsiyetin oluşumunu büyük ölçüde biyolojik ve psikolojik süreçlerin bir etkileşimi olarak ele alır. Ancak bu yaklaşım, biyolojik indirgemeci bir çerçevede toplumsal cinsiyet rollerini anlamlandırdığı için eleştiriler almıştır. Modern yaklaşımlar, Freud'un biyolojiye olan vurgu derecesinin insan davranışlarının kültürel ve sosyal boyutlarını yeterince dikkate almadığını savunmaktadır. Yine de psikanalitik kuram, toplumsal cinsiyetin gelişimini açıklamada tarihsel bir öneme sahiptir ve toplumsal cinsiyet çalışmalarına yön veren temel teorilerden biri olarak kabul edilmektedir.

4.1.1.3. Sosyal öğrenme kuramı

Sosyal öğrenme kuramı, toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesi ve içselleştirilmesi sürecine dair etkili bir teorik çerçeve sunar. Albert Bandura'nın (1977) geliştirdiği bu kuram, bireylerin sosyal çevrelerinden etkilenecek nasıl öğrenim sağladıklarını ve davranışlarını şekillendirdiklerini açıklar (Dökmen, 2015:59). Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumunda sosyalizasyon süreci önemli bir yer tutar. Bu süreçte, bireyler, çevrelerinden aldıkları sosyal geribildirimler ve deneyimler doğrultusunda toplumsal normlara uygun davranışları öğrenir ve içselleştirir (Kocadaş, 2020:54). Bandura'nın (1997; Akt. Dökmen, 2015:60) yaklaşımına göre, bu öğrenme sürecinde iki temel mekanizma ön plana çıkar: edimsel koşullama ve model alma.

Edimsel koşullama, cinsiyete uygun davranışların ödüllendirilmesi, uygun olmayanların ise cezalandırılması yoluyla gerçekleşir. Bu mekanizma, bireylerin davranışlarını pekiştirerek ya da bastırarak, toplumsal cinsiyet rollerini öğrenmelerini sağlar. Örneğin, erkek çocuklar cesur, atılgan veya liderlik gerektiren davranışlar sergilediklerinde ödüllendirilirken, aynı davranışların kız çocuklarda cezalandırılabilmesi ya da hoş görülmeyleceği belirtilir. Kız çocuklar ise daha itaatkâr, uyumlu ve pasif davranışlar sergilemeye teşvik edilir (Taşçı, 2021:448). Bu ödüllendirme ve cezalandırma döngüsü, çocukların toplumsal normlara uygun şekilde davranışlarını düzenlemelerine yol açar.

Model alma ve taklit, sosyal öğrenme kuramının bir diğer önemli boyutudur. Çocuklar, çevrelerindeki ebeveynler, öğretmenler, akranlar ve medya figürleri gibi rol modellerin davranışlarını gözlemleyerek toplumsal cinsiyet rollerini öğrenir. Özellikle aynı cinsiyetten rol modellerin davranışları, çocuklar tarafından daha fazla taklit edilir ve bu süreç toplumsal cinsiyet kimliklerinin oluşumunda belirleyici olur (Dökmen, 2015:61). Bunun yanı sıra, dolaylı pekiştirme adı verilen süreçte çocuklar, başkalarının ödüllendirilen ya da cezalandırılan davranışlarını gözlemleyerek, bu gözlemlerden ders çıkarır ve kendi davranışlarını bu doğrultuda şekillendirir (Kocadaş, 2020:55). Örneğin, bir kız çocuğu, annesinin ev işlerini yerine getirirken övüldüğünü görürse, bu davranışları model alarak benzer bir rolü benimsemeye eğilim gösterebilir.

Sosyal öğrenme kuramına göre, toplumsal cinsiyet rolleri yalnızca bireylerin öğrenme süreçlerinde değil, aynı zamanda toplumsal normların yeniden üretilmesinde de önemli bir role sahiptir. Bu roller, bireylerin sosyal çevrelerinden aldıkları

geribildirimler ve gözlemler doğrultusunda öğrenilir ve kuşaktan kuşağa aktarılır (Dökmen, 2015:62). Medya, eğitim kurumları ve aile, bu rollerin aktarımında başlıca sosyalizasyon araçlarıdır. Çocuklar, bu kaynaklardan edindikleri normları içselleştirerek, toplumda kadınlık ve erkeklik kavramlarını yeniden üretir.

Sosyal öğrenme kuramı, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumunda sosyal çevrenin ve öğrenmenin etkisini vurgulayan kapsamlı bir çerçeve sunar. Bu kuram, bireylerin çevresel faktörlerle etkileşim içinde nasıl toplumsal normlara uygun davranışlar geliştirdiğini anlamaya yönelik önemli bir teorik katkı sağlamaktadır.

4.1.1.4. Bilişsel gelişim kuramı

Bilişsel Gelişim Kuramı, çocukların toplumsal cinsiyet rollerini nasıl edindiklerini ve bu süreçte bilişsel yapıların oynadığı kritik rolü açıklayan bir teorik çerçeve sunar. Bu kuram, çocukların bilişsel gelişim sürecini inceleyen Jean Piaget'nin çalışmalarıyla şekillenmiştir. Piaget, öğrenmenin çocuğun içsel merakı ve çevresini anlamlandırma çabasından kaynaklandığını savunur. Ona göre, çocuklar çevreleriyle etkileşim kurarak zihinsel şemalar oluşturur ve bu şemalar, çocukların deneyimleri doğrultusunda sürekli olarak yeniden yapılandırılır (Onur, 2017:52). Toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenimi de bu zihinsel şemaların gelişimiyle doğrudan ilişkilidir.

Piaget'nin kuramına göre, toplumsal cinsiyet rolleri, çocuğun bilişsel gelişimine paralel olarak şekillenir. Çocuklar, belirli yaşlara geldiklerinde toplumsal normları ve cinsiyet farklılıklarını anlamaya başlar. Bu süreçte çocuklar, toplumsal cinsiyetle ilgili bilgileri zihinsel olarak organize eder ve bu bilgileri çevrelerinden gelen ipuçlarıyla birleştirir (Onur, 2017:52). Örneğin, bir çocuk, gözlemleri sonucunda kadınların genellikle bakım ve ev işleriyle, erkeklerin ise dış dünya ile ilişkilendirildiğini fark eder ve bu gözlemleri zihinsel şemalarına entegre eder. Bilişsel süreçler, bu tür gözlemlerden elde edilen bilgilerin sistematik bir şekilde işlenmesini ve saklanması sağlar.

Bilişsel gelişim kuramı, çocukların toplumsal cinsiyet rollerini yalnızca çevreden gelen doğrudan etkilerle değil, aynı zamanda kendi bilişsel süreçleri aracılığıyla öğrenmelerini vurgular. Bu yönüyle kuram, çocuğun çevresiyle etkileşimlerini kabul etmekle birlikte, bu etkileşimlerin çocuğun bilişsel yapıları tarafından nasıl anlamlandırıldığına odaklanır (Dökmen, 2015:63). Çocuğun bilişsel yapıları, çevresinden gelen bilgi ve deneyimlerle şekillenirken çocuğun aktif katılımını da

gerektirir. Örneğin, çocuklar oyun oynarken toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretir ve bu roller üzerine düşünme fırsatı bulurlar.

Ancak bu kuram, çevrenin etkisini ikinci planda tutması nedeniyle eleştirilmiştir. Bandura'nın sosyal öğrenme kuramı, bilişsel gelişim kuramına karşıt bir bakış açısı sunarak çevresel etkenlerin ve öğrenme süreçlerinin önemini vurgular. Bandura'ya göre, toplumsal cinsiyet rolleri büyük ölçüde gözlem ve pekiştirme yoluyla öğrenilir. Çocuklar, rol modellerinin davranışlarını gözlemleyerek ve bu davranışların ödüllendirilip cezalandırıldığını görerek toplumsal normları içselleştirir (Kocadaş, 2020:58).

Bilişsel gelişim kuramı ise, öğrenme sürecini daha bireysel bir perspektiften ele alır ve çocuğun bilişsel yapılarının evrimleşmesiyle toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenildiğini öne sürer. Bu kurama göre, çocuğun gelişimi yalnızca çevresel etkileşimlere değil, aynı zamanda bireyin kendi zihinsel süreçlerine ve çevresini anlamlandırma çabalarına da bağlıdır (Dökmen, 2015:63; Onur, 2017:72). Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenimi, hem çevreden gelen uyarıcılarla hem de çocuğun bu uyarıcıları anlamlandırma kapasitesiyle şekillenir.

Bilişsel gelişim kuramı, toplumsal cinsiyet rollerinin öğreniminde bireyin bilişsel süreçlerini merkeze alan bir yaklaşım sunar. Bu kuram, toplumsal cinsiyet çalışmalarında çocuğun aktif bir öğrenen olarak rolünü ve bilişsel yapılarının bu süreçteki etkisini vurgulayan önemli bir katkı sağlar.

4.1.1.5. Toplumsal cinsiyet gelişim kuramı

Toplumsal cinsiyet gelişimi, bireylerin cinsiyetle ilgili roller ve beklentiler konusunda nasıl bilinçlendiklerini ve bu rollerin toplumsal yapı içinde nasıl şekillendiğini inceleyen karmaşık bir süreçtir. Bu süreç hem bireylerin bilişsel gelişimlerini hem de toplumun cinsiyetle ilgili normlarını anlamalarını kapsar. Bu bağlamda Sandra Ruth Lipsitz Bem, toplumsal cinsiyet gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve toplumsal cinsiyet şema kuramını geliştirmiştir. Bem'in kuramı, sosyal öğrenme kuramı ile bilişsel gelişim kuramının birleşimi olarak değerlendirilebilir ve bireylerin toplumsal cinsiyetle ilgili bilgileri nasıl edindiklerini açıklamayı amaçlar (Dökmen, 2015:68).

Bem'e göre, çocuklar, toplumun kadınlık ve erkeklik tanımlarını öğrenir ve bu tanımları içselleştirir. Bu süreçte bireylerin cinsiyet rolleriyle ilgili toplumsal normları

anlaması, çevresinden aldığı kültürel mesajlarla şekillenir. Bem, bu öğrenme sürecinde toplumsal cinsiyet şemalarının merkezi bir rol oynadığını savunur. Toplumsal cinsiyet şeması, bireylerin cinsiyetle ilgili bilgileri organize etme, yorumlama ve yeniden yapılandırma süreçlerini düzenleyen bilişsel bir çerçevedir (Akt. Dökmen, 2015:68-69). Örneğin, toplumda kadınlara bakım rolleri, erkeklere ise liderlik rolleri atfedildiğinde, bu beklentiler çocuklar tarafından şemalar aracılığıyla öğrenilir ve davranışlarını şekillendirir.

Toplumsal cinsiyet şemaları, bireylerin kadınlık ve erkeklik kavramlarını algılama biçimini etkiler. Çocuklar, bu şemalar sayesinde toplumsal cinsiyetle ilgili bilgileri kodlar, organize eder ve yeni durumlara uygular. Bu süreç, bireylerin kendi cinsiyet kimliklerini tanımlamalarına yardımcı olur. Şemalar aynı zamanda çocukların çevrelerinde gördükleri cinsiyetle ilgili davranışları anlamlandırmalarını kolaylaştırır ve toplumsal cinsiyet beklentilerinin içselleştirilmesine olanak tanır (Dökmen, 2015:69).

Bem'in toplumsal cinsiyet şema kuramı, cinsiyet rollerinin yalnızca biyolojik veya doğal bir gerçeklik olmadığını, aynı zamanda öğrenilmiş ve toplumsal olarak şekillendirilebilir olduğunu savunur. Bu durum, toplumsal cinsiyet gelişiminin esnek bir süreç olduğunu ve bireyin toplumsal bağlamındaki değişimlere uyum sağlayabileceğini göstermektedir. Örneğin, bir birey, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına aykırı davranışlar sergilese bile, toplumsal cinsiyet şemalarının değişkenliği sayesinde bu yeni davranışları içselleştirebilir ve kabul edebilir (Kocadaş, 2020:61).

Bem'in yaklaşımı, toplumsal cinsiyet gelişiminin öğrenilebilir ve değişebilir bir süreç olduğunu ortaya koyarak, toplumsal normların bireylerin kimliklerini nasıl etkilediğini anlamada önemli bir araç sunmaktadır. Bu kuram, bireylerin cinsiyet rollerini nasıl öğrendiğini ve bu rollerin toplumsal bağlamda nasıl şekillendiğini açıklayarak toplumsal cinsiyet çalışmalarında geniş bir etki alanına sahiptir.

4.1.2. Toplumsal Statüsü Bağlamında Kadın ve Erkek

Toplumlar, tarih boyunca kadın ve erkeği belirli statülerle sınıflandırmış ve bu statülere dayalı olarak bireylere farklı roller ve sorumluluklar yüklemiştir. Bu sınıflandırma, toplumsal cinsiyetin yalnızca biyolojik bir ayrım olmadığını, aynı zamanda toplumsal yapılar ve kültürel normlar tarafından şekillendirildiğini

göstermektedir. Toplumsal cinsiyet sistemi, çoğu zaman erkekleri üstün bir konuma yerleştirirken, kadınları daha düşük bir statüye indirgemektedir (Cranny-Francis, vd., 2003:1-2). Erkekliğin toplumsal yapı içerisindeki ayrıcalıklı konumu, toplumsal cinsiyet rollerinin hiyerarşik bir düzen içinde olduğunu ve bu düzende kadınların genellikle ikincil bir statüye sahip olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Kaya, 2020:27).

Bu ayrım, tarihsel süreçte yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda biyolojik ve kültürel farklılıklarla meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. Örneğin, Paul Broca'nın 19. yüzyıldaki çalışmaları, erkek beyninin kadın beyninden daha üstün olduğu iddiasıyla, erkeklerin toplumda daha yüksek bir statüye sahip olmalarını rasyonelleştirme çabasını göstermektedir (Cranny-Francis, vd., 2003:2). Ancak bu tür biyolojik argümanlar, kadınların toplumsal konumlarını şekillendirme açısından yalnızca bir gerekçe sunmuştur. Bunun yanında Maria Montessori gibi düşünürler, kadınların ahlaki ve şefkat gibi özelliklerde üstün olduklarını savunmuş, ancak bu savunular da kadınların genellikle daha düşük toplumsal statülerde konumlandırılmalarını değiştirememiştir (Kaya, 2020:27).

Toplumun kadınlara ve erkeklere attığı roller, bireylerin yaşamlarını derinden etkiler. Judith Butler'ın "toplumsal cinsiyetin edimselliği" kavramı, toplumsal cinsiyetin bu süreçteki dinamik doğasını anlamada önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Butler'a göre, toplumsal cinsiyet, doğuştan gelen bir özellik değil, bireylerin toplumsal yapı içinde sergiledikleri performatif bir olgudur (Butler, 2014:7-8). Bu bağlamda bireyler, toplumun beklentilerine uygun olarak cinsiyet rollerini içselleştirir ve bu rolleri yaşam boyu yeniden üretir. Örneğin, erkek çocuklardan genellikle ağlamamaları, sert olmaları ve duygularını bastırmaları beklenirken, kız çocukların nazik ve itaatkâr davranışlar sergilemesi teşvik edilir (Bee ve Boyd, 2009:575). Bu tür beklentiler, bireylerin toplumsal kimliklerini şekillendirir ve toplumsal yapı içinde belirli kalıplara sıkışmalarına neden olur.

Toplumsal cinsiyet rolleri, aynı zamanda kültürel ve coğrafi bağlamlarda farklılık gösterebilir. Örneğin, Batı toplumlarında erkek cinsiyet rolü genellikle kadın cinsiyet rolünden daha güçlü ve daha değerli bir konumda algılanırken, Orta Doğu toplumlarında bu roller kültürel gelenekler çerçevesinde farklı biçimlerde şekillenmektedir. Bir erkeğin Orta Doğu toplumlarında başka bir erkeğin elini tutması,

dostane bir davranış olarak görülürken, aynı davranış Batı toplumlarında kadınsı olarak algılanabilir (Cranny-Francis, vd., 2003:3). Bu tür farklılıklar, toplumsal cinsiyetin tarihsel ve kültürel olarak nasıl yapılandırıldığını ve bu yapılandırmanın bireylerin yaşamlarını nasıl etkilediğini açıkça ortaya koymaktadır.

Toplum, bireylere doğuştan itibaren belirli statüler atfederek toplumsal cinsiyet rollerinin sürekliliğini sağlar. Simone de Beauvoir, “Kadın doğulmaz, olunur.” ifadesiyle toplumsal cinsiyetin biyolojik bir kaderden ziyade toplumsal bir inşa olduğunu vurgulamaktadır (de Beauvoir, 1956:273). Kadınlara ve erkeklere atfedilen statüler, bu inşa süreciyle şekillenir ve bireyler toplumsal beklentiler doğrultusunda belirlenen rolleri benimsemek durumunda kalır. Bu süreç, toplumsal normların bireyler üzerinde nasıl bir baskı oluşturduğunu ve toplumsal cinsiyetin hiyerarşik yapısının nasıl sürdürüldüğünü gösterir.

Bem’in toplumsal cinsiyet şema kuramı, bu süreçte bireylerin toplumsal cinsiyetle ilgili bilgileri nasıl organize ettiklerini ve içselleştirdiklerini açıklamaktadır. Bem’e göre, toplumsal cinsiyet şemaları, bireylerin cinsiyetle ilişkili bilgileri algılamalarını ve bu bilgilere uygun davranışlar geliştirmelerini sağlar (Bem, 1993:2). Bu şemalar, bireylerin toplumsal statülerini belirlemede kritik bir rol oynar ve toplumsal cinsiyetin kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkıda bulunur. Örneğin, bir çocuğun gözlemlediği cinsiyet rolleri, onun toplumsal cinsiyet kimliğini şekillendiren en önemli unsurlardan biri haline gelir.

Toplumsal statü, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliklerin pekiştirilmesinde temel bir araçtır. Cinsiyet rolleri, toplumsal yapıların ve kültürel normların bir yansıması olarak bireylerin toplumsal konumlarını belirler. Toplum, kadınlara genellikle ev içi roller ve duygusal destek sağlayıcı kimlikler atfederken, erkeklere güçlü ve liderlik odaklı roller atfetmektedir (Bee ve Boyd, 2009:576). Bu durum, bireylerin toplumsal cinsiyet normlarına uyum sağlamak zorunda kaldıkları bir ortam yaratır ve bu normlara uyumsuz davranışlar genellikle toplumsal baskıya maruz kalır.

Sonuç olarak, toplumsal cinsiyet, bireylerin toplumsal yapılar içinde edindikleri statüler ve bu statülere bağlı olarak üstlendikleri roller üzerinden şekillenen bir olgudur. Bu statüler, yalnızca bireylerin kimliklerini değil, aynı zamanda toplumsal eşitsizlikleri de belirler. Toplumsal cinsiyet ve statü arasındaki ilişki, toplumun kültürel ve tarihsel normlarından beslenerek bireylerin yaşamlarına derin bir şekilde

nüfuz eder. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması ve daha eşitlikçi bir toplumsal düzenin inşası, bu rollerin yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır (Kaya, 2020:31).

4.2. Türk Destanlarında Toplumsal Cinsiyet Roller

Toplumların veya kültürlerin cinsiyetlere atfettiği roller, tarihsel, kültürel ve ekonomik bağlamlara bağlı olarak geniş bir çeşitlilik gösterebilmektedir. Bu roller, toplumsal yapılar ve normlarla sıkı bir ilişki içerisinde ve bu bağlamda bireylerin kimliklerinin oluşmasında belirleyici bir yere sahiptir. Toplumsal cinsiyet rolleri, yalnızca biyolojik farklılıklarla değil, aynı zamanda iş bölümü, üretim ilişkileri, ekonomik düzen ve siyasal yapıların şekillendirdiği dinamiklerle de belirlenir. Kottak (2008), toplumsal cinsiyet rollerinin, toplumların iş bölümünü nasıl organize ettiklerine ve bunu bireylerin günlük yaşamlarına nasıl yansıttıklarına bağlı olarak şekillendiğini ifade etmektedir. Kadınsı, erkeksi veya androjen kimliklerin ortaya çıkışı, bu tür toplumsal ve kültürel dinamiklerin bir sonucudur (Kottak, 2008:461-462).

Türk kültüründe aile, toplumsal yapının temel taşı olarak görülmekte ve bu yapı içerisindeki bireylerin rollerinin belirlenmesi, kültürel normlar ve değerler aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri özelinde, Türk ailesinde bu rollerin "anne," "baba," "kız çocuk/genç kız" ve "erkek çocuk/genç erkek" şeklinde dört temel kategoride tanımlandığı gözlemlenmektedir. Bu kategoriler, yalnızca aile içerisindeki sorumlulukları değil, aynı zamanda toplumun bireylerden beklentilerini ve kültürel değerlerin aktarımını da yansıtmaktadır. Atasever (2018), bu rollerin, toplumun devamlılığını sağlamak ve kültürel normları gelecek nesillere aktarmak amacıyla oluşturulduğunu ifade etmektedir (Atasever, 2018:495).

Türk destanları, bu toplumsal cinsiyet rollerinin tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemli bir kaynak sunar. Destanlar, sadece tarihsel olayları ve kahramanlık hikâyelerini aktarmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal yapının inşasına dair ipuçları da verir. Destanlarda yer alan karakterlerin cinsiyet kimlikleri, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl kurgulandığını ve kültürel bağlamda nasıl yorumlandığını gözler önüne serer. Bu bağlamda eril ve dişil kimliklerin tasvir edilme biçimleri, toplumsal cinsiyetin tarihsel sürekliliğini ve dönüşümünü anlamak için kritik öneme sahiptir.

Örneğin, Türk destanlarında anne figürü, toplumun manevi ve kültürel değerlerinin aktarımında temel bir rol üstlenir. Anne, aileyi bir arada tutan, ahlaki değerlerin aktarılmasını sağlayan ve toplumun sürekliliğini güvence altına alan bir karakter olarak tasvir edilir. Baba figürü ise genellikle kahramanlık, liderlik ve otorite ile ilişkilendirilir. Baba, hem aile içerisinde hem de toplum genelinde koruyucu ve yönlendirici bir rol oynar. Destanlarda kız çocukları, çoğunlukla ahlaki ve geleneksel değerlerin taşıyıcısı olarak betimlenirken; erkek çocuklar, cesaret ve kahramanlık gibi erdemlerin taşıyıcısı olarak sunulur. Bu roller, sadece bireylerin toplumsal konumlarını değil, aynı zamanda toplumun işleyişini ve kültürel normların devamlılığını da yansıtır.

Türk destanlarında kadın ve erkeğe atfedilen görevler ve beklentiler, toplumsal cinsiyet rollerinin inşa sürecini anlamak açısından son derece değerlidir. Destanlarda bu rollerin belirgin bir şekilde tasvir edilmesi, toplumsal cinsiyet kimliklerinin bireylerin sosyal yaşamındaki yerini ve önemini vurgular. Böylece destanlar, toplumsal cinsiyetin kültürel ve tarihsel bağlamda nasıl şekillendiğini analiz etmek için zengin bir veri sunar.

Anne: Türk destanlarında kadın, özellikle "anne" figürü, toplumsal yapının ve kültürel değerlerin yansıması olarak önemli bir rol üstlenir. Bu figür, destanlarda hem maddi hem de manevi açıdan ailenin temel direği olarak tasvir edilir. Divânu Lugâtî't-Türk'te "ana, ebe" (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 550-632) ve Altay sahasında "ece" (Dilek, 2008:541-563) terimleriyle karşılanan anne, Türk toplumunda yüksek bir statüye sahiptir. Namık Kemal'in "İnsanı peder hâsıl eder, kabile doğurtur, valide besler..." şeklindeki ifadesi, anne rolünün destanlardaki önemini de yansıtır. Anneliğin, Türkler arasında kadına büyük bir değer kazandırdığı ve bu nedenle destanlarda annelerin ilahi bir varlık, hatta bir tür tanrıça gibi tasavvur edildiği görülür (Demirel, 1995:87).

Ziya Gökalp, bu durumu Eski Türk medeniyetinde kadınların yüksek bir hukuki statüye sahip olmasına bağlar ve bu durumun, anaerki yapının uzun süre devam etmesinin bir sonucu olduğunu belirtir (Gökalp, 1982:239). Bu bağlamda kadın, evi idare eden, düzeni sağlayan, kocasına ve çocuklarına hizmet eden bir aile üyesi olarak resmedilir (Uçar ve Doğruer, 2016:94-107). Toplumsal algı, anneyi yücelten bu bakış açısını destanlara yansıtır; anne, ailenin ve sosyal hayatın merkezinde yer alır, aileyi içten ayakta tutan bir figür olarak görülür.

Türk destanlarında, anneye biçilen rolün ayrıntıları dikkat çekicidir. "Oğuz Kağan Destanı"nda kadınların temel rolü, güçlü ve yönetici vasıflara sahip erkek çocuklar dünyaya getirmek ve onları beslemektir. Bu görevi yerine getiremeyen kadınların aileden uzaklaştırıldığı görülür. Bununla birlikte, Yuşu Hoca'nın eşi ve Buğra Han'ın eşi Bayır Hatun gibi bazı kadınlar, sadece annelik görevleriyle değil, aynı zamanda akıl hocalığı ve yönetim işlerinde de önemli roller üstlenirler (Atasever, 2018:496).

Dede Korkut Boyları'nda ise kadınlar, iffet, sadakat, cesaret ve akıl gibi erdemlerin sembolü olarak ve alp özellikleri ile karşımıza çıkar (Yücel Çetin, 2011:330; Yurtsever, 2019:33). Annenin en temel görevi kocasına çocuk vermek olup bu durum toplum tarafından da kutsal kabul edilir. Çocuğu olmayan kadınlar, bu eksikliği gidermek için çeşitli yöntemlere başvururlar. Anne, özellikle kız çocuklarının yetiştirilmesinde ve ahlaki eğitiminde birincil rol oynar, çünkü kız çocukları annelerini örnek alarak büyürler. Bunun yanı sıra, annenin oğlu veya kocası zarar gördüğünde yas tutması, oğlunun ilk avında veya savaşta başarı göstermesi durumunda ziyafetler düzenlemesi gibi roller de destanlarda belirgin bir şekilde vurgulanır (Ergin, 2014:74-75).

"Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu"nda, Boğaç Han'ın annesi sadece bir doğurganlık figürü değil, aynı zamanda akıllı, cesur ve fedakâr bir karakter olarak öne çıkar. Oğlunu korumak için her türlü fedakârlığı göze alan bu anne figürü, aynı zamanda kocasına ve oğluna yol gösteren bir akıl hocasıdır (Ergin, 2014:79-91; Yurtsever, 2019:37). Ayrıca, annenin sütü destanlarda şifa verici olarak betimlenir ve bu, Hızır gibi dini figürlerle ilişkilendirilerek kutsal bir boyut kazanır.

Baba: Türk destanlarında baba figürü, oğulun yetişmesinde ve toplum içindeki rolünün belirlenmesinde merkezi bir yer tutar. Baba, sadece bir aile reisi olarak değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin aktarıcısı ve savunucusu olarak da karşımıza çıkar. Bu nedenle, baba figürü sıklıkla ulvi idealler uğruna mücadele eden bir karakter olarak betimlenir. Çobanoğlu (2011), destanlarda kahramanın mücadelesinin, bireysel veya toplumsal değerlerin korunması ve bu değerler uğruna verilen varoluş mücadelesi etrafında şekillendiğini belirtir ve kahramanın düşmanlarla savaşmasının veya ailesini koruma çabasının bu bağlamda anlam kazandığını vurgular (Çobanoğlu, 2011:113).

Baba kelimesinin etimolojik kökeni ise eski Türk metinlerinde ve farklı Türk boylarında çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Divânu Lügâti't-Türk'te "aba" (Ercilasun

& Akkoyunlu, 2015:538) olarak geçen bu kelime, Altay Türklerinde "ada" (Dilek, 2008:541-563) biçiminde kullanılmıştır. Bu etimolojik çeşitlilik, babanın kültürel ve toplumsal işlevlerinin tarihsel olarak ne denli önemli olduğunu da gözler önüne serer (Atasever, 2018:499).

Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz Kağan figürü, sadece bir baba olarak değil, aynı zamanda devletin devamlılığını sağlayan bir lider olarak resmedilir. Erkek çocuk sahibi olması, soyun devamlılığını güvence altına alırken, çocuklarının kahramanlıklarını ve yönetme yetilerini geliştirmeleri için onları yönlendirmesi, baba figürünün sorumluluklarını ortaya koyar. Oğuz Kağan, hem bir hükümdar hem de bir baba olarak çocuklarını devlet yönetimi ve güç durumlarla başa çıkma konusunda bilgilendirir ve onlara öğütler verir (Togan, 1972:26-49).

Dede Korkut hikayelerinde de baba figürü, oğullarının yetişmesinde önemli bir rol oynar. Erkek çocuk sahibi olma arzusu, babaların toplumsal statülerini güçlendiren bir unsur olarak öne çıkar. Baba, oğluna iyi bir örnek olmalı ve onu toplumsal ahlak normlarına uygun bir şekilde yetiştirmelidir. Bu durum, destanlarda sıklıkla babanın oğluna öğüt vermesi, onun için toy düzenlemesi ve onun adını yüceltmesi gibi davranışlarla temsil edilir. Oğlunun düşman elinde esir kaldığında, babanın onu kurtarma çabası ve bu uğurda canını bile tehlikeye atması, baba figürünün fedakarlığını ve sorumluluk bilincini gösterir (Ergin, 2014:74-75; Atasever, 2018:500).

Köroğlu Destanı'nda da baba-oğul ilişkisi, fedakârlık ve sadakat üzerine kuruludur. Deli Yusuf'un oğlu Köroğlu için, Köroğlu'nun ise oğlu Ayvaz için gösterdiği çaba, babanın oğul için her türlü tehlikeyi göze alabileceğini simgeler. Bu destanda babaların oğullarına savaşmayı öğretmesi, onlara eş bulması ve onların evlenmelerine vesile olması, babanın toplumsal rolünün yanı sıra kişisel bağlılığını da gösterir (Boratav, 1984:143-224; Atasever, 2018:502).

Türk destanlarında baba figürü, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında sadece bir aile reisi olarak değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin taşıyıcısı ve koruyucusu olarak da merkezi bir rol üstlenir. Bu figür, oğullarına rehberlik ederken, onları toplumsal ve ahlaki normlara uygun bir şekilde yetiştirmeyi hedefler. Destanlarda babanın sorumlulukları ve oğul ile olan ilişkisi, Türk kültüründe babalık kavramının derin anlamını yansıtır.

Kız Çocuk/Genç Kız: Türk toplumunda kadının temel rollerinden ikisi annelik ve kahramanlıktır. Kadınlar, erkeklerin yer almadığı zamanlarda, kocalarından veya erkek kardeşlerinden aldıkları kut sayesinde devlet işlerini idare edebilirlerdi. Bu durum, kadınların yalnızca sosyal hayatta değil, aynı zamanda siyasi ve adli alanlarda da etkin roller üstlenebildiklerini göstermektedir (Genç, 2009:21-25). Kadınlar, sadece hayatın akışına uyan değil, aynı zamanda toplumu yönlendiren önemli figürler olarak kabul edilirdi.

Türk destanlarında ise kadın karakterler, merkezî kahramanın yanında yer alıp tehlikeli durumlarda onlara yardımcı olsalar da genellikle ikinci planda kalırlar. Bamsı Beyrek ve Kanturalı gibi destanlarda kadınlar, kahramanlarla birlikte ata biner, ok atar ve savaşır fakat bu kahramanlıkları genellikle geri planda kalır (Özkan, 1992:298). Buna rağmen, bu destanlarda kutsal aile kavramı ve kadının aile içindeki yeri önemle vurgulanır (Seyidoğlu, 1991:400).

"Oğuz Kağan Destanı"nda kız çocuklar geri planda tutulur ve onlardan pek bahsedilmez. Geleneksel bir bakış açısıyla kızların soyundan gelen çocuklar farklı ve değersiz kabul edilir. Ebulgazi'nin aktarımlarında ise, Oğuz ilinde beylik yapmış kızların adları babaları ve eşleriyle birlikte geçer, ancak destanın kendisinde bu kızlarla ilgili bir anlatım bulunmaz (Atasever, 2018:503).

"Dede Korkut Destanları"nda kadınlar, Türk toplumunda erkeklerle eşit bir hayat sürer. Kadınlar ata biner, silah kullanır ve erkekler kadar savaş yeteneklerine sahiptir (Demirel, 1995:89). Ancak bu destanlarda kız çocuklar, erkek çocuklara kıyasla genellikle arka planda kalır. Kurban edilen hayvanların bile erkek olmasının makbul görülmesi, bu ayrımı yansıtır. İnan (1998:267) bu durumu genelleyerek, Türk kavimlerinin ayin ve merasimlerinde yalnızca erkek hayvanların makbul olduğunu belirtir.

Destanlarda kızlar, yas tutma ve yas ritüelleri ile öne çıkar. Örneğin, Dede Korkut Boyları'nda Banı Çiçek ve Selcen Hatun gibi savaşçı özelliklere sahip iki kız, eşleri için mücadele eder, ava çıkar, at biner ve kılıç kullanırlar. Ancak bu kızların rolleri genellikle sınırlıdır ve toplumsal beklentilere bağlıdır (Atasever, 2018:503; Yurtsever, 2019:33).

Cinsiyet temelli bir sembolizm, destanlarda sıkça karşımıza çıkar. Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda, Dede Korkut'a cinsiyet üzerinden galibiyet sorulması ve bu

sorunun oğlan şeklinde yanıtlanması, toplumda erkek çocukların kızlardan üstün tutulduğuna dair güçlü bir işarettir (Ergin, 2014:127). Gökyay (2007:1086) da bu durumu vurgulayarak, oğlan çocuklarının genellikle iyi haber olarak görülürken, kız çocuklarının kötü haber olarak algılandığını ifade eder.

Erkek Çocuk/Genç Erkek: Türk destanlarında erkek çocuk, toplumsal ve kültürel ideallerin yansıdığı bir figür olarak öne çıkar. Kabaklı'nın ifadesiyle, milletler, kendi kahraman ve ideal arayışlarını destanlarına yansıtır (Kabaklı, 1985:6). Bu bağlamda, erkek çocuk genellikle bu ideallerin somutlaştırıcısı olarak tasvir edilir.

Türk destan geleneğinde erkek çocuk, genellikle "alp" veya "alperen" tipi olarak tanımlanan bir kahraman modeliyle ilişkilendirilir. Çobanoğlu'na göre, bu tip, destanların sürekliliğini sağlayan ve kahramanın toplum menfaatleri için kendini adadığı en önemli karakterlerden biridir (Çobanoğlu, 2011:101-102). Alp tipi, idealleri yaşatmak ve toplumun beklentilerini karşılamak için sürekli bir mücadele içindedir ve bu idealleri yaşamının her aşamasında sürdürür (Atasever, 2018:504).

Oğuz Kağan Destanı'nda erkek çocuk, babanın mirasını ve gücünü devam ettirecek bir teminat olarak görülür. Erkek çocuğun doğumu, büyük bir sevinç kaynağıdır ve bu sevinç, ziyafetlerle kutlanır. Çocukluk dönemi genellikle kısa tutulur ve erkek çocuktan, bilgili, hünerli ve kahraman bir birey olması, düşmanlarla savaşması ve ailesini koruması beklenir. Erkek çocuğun üstünlüğü, kurbanlarda bile kendini gösterir; dişi kurban yerine erkek kurban daha makbul kabul edilir (Kaplan, 1979:29; Atasever, 2018:504).

Oğuz Kağan'ın hızlı gelişimi ve bebeklik döneminin kısalığı, onun bir kahraman olarak doğduğunu ve bu rolü hızla üstlenmesi gerektiğini gösterir. Oğuz'un doğumu ve ilk yaşantıları, onun kahramanlık niteliklerinin erkenden ortaya çıktığını vurgular (Ögel, 2014:131).

Dede Korkut Destanlarında da erkek çocuk, babanın toplum içindeki saygınlığını pekiştiren bir figürdür. Erkek çocuğun kahramanlık göstermesi hem babası hem de kendisi için büyük bir onur kaynağıdır. Kahramanlık, kişinin adını yüceltir ve toplumda itibar kazandırır (Başgöz, 1998:23-35). Ayrıca, kahramanlık gösteren çocuk için evlenmek ve bir kız bulmak da önemli bir görev olarak görülür. Kaplan, bu durumu, kahramanların güçlü bir kişiliğe sahip olmaları gerektiği ve bunun evlenme ile bağlantılı olduğunu belirtir (Kaplan, 1979:30).

Duymaz, (2013:126) alplığın iki temel göstergesini "baş kesme ve kan dökme" ile "cömertlik" olarak ifade eder. Bu özellikler, kahramanın cesaretini ve cömertliğini temsil eder. Erkek çocuklar, küçük yaşlardan itibaren alp ideali doğrultusunda yetiştirilir ve bu ideal, babalarının hayatını koruma görevini yerine getirmelerini sağlar (Kaplan, 2006:17). Köroğlu Destanı'nda da erkek çocuğun çocukluk dönemi genellikle kısa tutulur ve hemen kahramanlık özellikleri beklenir. Çocuk, ailesini ve eşini korumalı, düşmanlara karşı savaşmalı ve adını yüceltmelidir. Erkek çocuğun bu kadar ön planda olması, toplumsal normların bir yansıması olarak kabul edilir (Boratav, 1984:143-144). Koca'nın belirttiği gibi, her kültür, kendisini koruyacak ve varlığını devam ettirecek insan tipini yetiştirmeye çalışır. Türk göçebe kültüründe, cesur ve kahraman bireyler ideal olarak kabul edilirdi. Bu tür bireyler, toplumsal ve devlet hayatında büyük önem taşır, zira cesaret ve kahramanlık sayesinde zorluklar ve tehlikeler aşılabılır (Koca, 2011:459-460).

5. CULURUYAR NURGUN BOOTUR DESTANINDA KADIN VE ERKEK TİPLER

Bu bölümde Culuruyar Nurgun Bootur destanındaki kadın ve erkek tipler hakkında ayrı başlıklar altına destandaki etkilerine göre sırayla bilgiler verilmiştir.

5.1. Toplumsal Cinsiyet Rollerine Culuruyar Nurgun Bootur Destanındaki Kadın Tipler

5.1.1. Ayı Nuoralcın Hotun/Ayı Nuoralcın, Ayı Nurağalcın Emeehsin

Olonhoda, Nurgun Bootur'un annesi olarak geçen Ayı Nuoralcın Hotun, eşi Ayına Sier Toyon ile birlikte rol oynar. Eylemlerinde daima kocasıyla uyum içinde hareket eden Ayı Nuoralcın, Nurgun Bootur, Mölsüt Böğö, Ayı Umsuur Udağan, Ürün Uolan ve Aytalı Kuo'nun annesi olarak tasvir edilir. Yukarı dünyanın kudretli tanrıları, Ayı Nuoralcın ve Ayına Sier Toyon'a, çocukları Nurgun ve Aytalı'yı orta dünyaya göndermelerini emreder (CNBD-225-232). Anne ve baba bu isteği gönülsüzce kabul ederken, çocuklarının orta dünyadaki yaşamlarına dair kaygılarını dile getirirler (CNBD-260-269). Özellikle Ayına Sier Toyon, Nurgun'un karakterinden dolayı ileride bazı zorluklarla karşılaşacağını önceden hisseder ve tanrıların oğlunu koruyacağı umudunu taşır (CNBD-290-321).

Çocuklarını en iyi şekilde hazırlamak için Ayı Nuoralcın ve Ayına Sier Toyon, Nurgun'a Cöhögöy Tanrı tarafından bahşedilen atını ve abaahılarla yapacağı mücadelelerde kullanacağı silahlarını temin ederler. Bu görevde, büyük oğulları Mölsüt Böğö, gökyüzünün farklı köşelerinden gerekli malzemeleri toplar. Ebeveynler, Mölsüt Böğö'den Nurgun ve Aytalı'yı orta dünyada seçilmiş özel bir yere götürmesini, orada evlerini kurmasını ve kutsal ateşlerini yakmasını isterler (CNBD-330-425). Mölsüt Böğö ise kardeşlerini bulutların üzerinde yukarı dünyadan alarak orta dünyaya indirir. Çocuklarının gitmesiyle yaşlı anne ve baba, gözyaşları içinde dua ederler (CNBD-554).

Nurgun, iki yaşında bir çocuk olarak orta dünyaya indirildiğinde, annesi Ayı Nuoralcın ve babası Ayına Sier Toyon ile bağlarını hiç koparmaz. Büyüyüp olgunlaştıkça kutsal dünyası ve ebeveynlerine olan saygısını her zaman korur. Nurgun, annesi ve babasına olan sevgisini, yüce tanrı Ürün Aar Toyon'a ve onun eşi Ürün Aarlı Hotun'a hitaben kullanılan saygı ifadeleriyle dile getirir: Babasına "Aar Toyon Atam," annesine ise "Kün Kübey Hotun" diye seslenir (CNBD-505-506).

Culuruyar Nurgun Bootur destanında Ayı Nuoralcın Hotun, toplumsal cinsiyet bağlamında güçlü bir "anne" figürü olarak karşımıza çıkar. Annelik rolü, yalnızca biyolojik bir bağ değil, aynı zamanda ahlaki rehberlik, kültürel aktarım ve mücadeleye hazırlık sorumluluklarını kapsar. Eşi Ayına Sier Toyon ile uyum içinde hareket eden Ayı Nuoralcın, çocuklarının geleceği için endişe duyar, ancak tanrıların emirlerini kabullenirken kararlılık sergiler. Oğlu Nurgun'a kutsal at ve silah temin ederek onu kahramanlık yolculuğuna hazırlar. Ayı Nuoralcın, annelik rolünü pasif bir fedakârlığın ötesine taşıyarak eyleyen ve dönüştüren bir özneye dönüşür.

5.1.2. Ayı Umsuur Udağan

Udağan kelimesi Saha dilinde kadın şamanlara verilen isimdir. Ayı Umsuur Udağan, Nurgun Bootur'un ablasıdır ve yukarı dünyada yaşamını sürdürür (CNBD-1498). Nurgun Bootur tehlikeli durumlarla karşılaştığında yardımına koşan kahramanlardan biri olarak önemli bir rol oynar (CNBD-1580). Özellikle Ateş Denizi'ne ya da bir bataklığa düşmek üzere olduğu anlarda, Ayı Umsuur Udağan'ın şaman davulu aracılığıyla onu kurtardığı anlatılır. Şamanik yetenekleri sayesinde, Nurgun'u kaybolmaktan kurtaran Udağan, yukarı dünyanın güçlü ve bilge bir figürüdür. O, yalnızca savaşlarda değil, kardeşlerine nasihat vermek için de sık sık orta dünyaya iner.

Olonhoda, Ayı Umsuur Udağan'a güç bakımından benzer, ancak zıt taraflarda yer alan bir karakter daha vardır: Itik Hahaydaan. Hahaydaan, aşağı dünyadan gelen bir kahramandır ve gücünü abaahı savaşçılarından yana kullanır. Abaahı oğlu Timir Iyista Hara'nın Nurgun ile mücadelesinde, Hahaydaan onu kurtarmaya çalışırken, Umsuur Udağan bu yardıma engel olur. Bu iki karşıt güç arasında sıkı bir mücadele yaşanır.

Umsuur Udağan, yukarı dünyadan orta dünyaya inerken gümüş kanatlı, çatal kuyruklu, büyük başlı, güzel gözlü ve heybetli bir kartal donuna girer. Şekil değiştirme yeteneğiyle tanınan bu kahraman, zaman zaman dişi bir turna kılığına da bürünebilir. Nurgun'a yardıma gelirken, yanında yukarı dünyanın Kutsal Suyu'nu getirir ve Nurgun bu sudan içerek eski gücüne kavuşur. Ancak Umsuur Udağan, yukarı dünyayı tanrıların izni olmadan terk ettiği için Cılğa Toyon tarafından cezalandırılır. Nurgun Bootur'un kaderinin yazıldığı şeffaf taşın başında beklemekle görevlendirilir. Bu ceza, Nurgun'un Uot Uhutaaki ile yapacağı savaşa hazırlanması için ertelenir ve bu süreçte Udağan, Nurgun'a sihirli bir kamçı verir. Nurgun, ablasının yardımıyla bu savaşçıyı

alt eder ve esir olan kahramanları kurtarır. Ayı Umsuur Udağan, destanın son bölümünde de önemli bir rol oynar. Ayı bahadırlarının evlenecekleri kızları haber vermek üzere yeniden orta dünyaya iner ve böylece destanın son aşamalarında da yer alır (CNBD-1498, 1580, 1597, 2723, 2748, 2814, 2853, 3655, 4055, 4058, 4094, 4305, 4439, 4492, 4572, 4584)

Ayı Umsuur Udağan, Culuruyar Nurgun Bootur destanında, toplumsal cinsiyet bağlamında güçlü ve bağımsız bir kadın figürü olarak öne çıkar. Kadın şaman olarak bilinen "udağan" kimliği, onun bilgelik, şifa ve koruma gibi geleneksel rollerle ilişkilendirilmesine olanak tanır. Ancak Umsuur Udağan, bu rollerin ötesine geçerek savaşlarda ve tehlike anlarında aktif bir özne olur. Şamanik yetenekleri ve şekil değiştirme becerileri, onun yalnızca bir destekleyici karakter değil, aynı zamanda kaderi etkileyen bir güç olduğunu gösterir. Ayı Umsuur Udağan, hem koruyucu hem rehber bir figür olarak eril ve dişil roller arasındaki sınırları aşar ve toplumsal cinsiyetin esnekliğini yansıtır.

5.1.3. Aytalı Kuo

Destanın başkahramanı Nurgun Bootur'un kız kardeşi ve Ayı Curağastay'ın da eşi olan Aytalı Kuo, sekiz kulaç örgülü (CNBD-160, 356, 619, 455, 1056) saçlarıyla, beyaz bir turna gibi göz kamaştırıcı güzelliğiyle ve endamıyla (CNBD-1852) üç dünyada da güzelliğinden bahsedilen dünyalar güzeli iyi bir kızdır (CNBD-1056, 1669). Orta dünyaya çok küçük yaşta abisi Nurgun Bootur'la birlikte indirilir (CNBD-230-234, 355-359). Abisi ile birlikte orta dünyanın tüm zorluklarıyla yüzleşen Aytalı Kuo, abisine hizmette kusur etmeden annesi ve babasından ayrı olarak burada büyür.

Aytalı Kuo'nun dillere destan güzelliğini duyan aşağı dünyanın hâkimi Arcan Duolay'ın oğlu Timir Iyista Hara, Nurgun Bootur'un evde olmadığı bir anda, gizlice gelerek Aytalı Kuo'yu kaçıır (CNBD-880-884, 1050-1074). Nurgun, bu elim olaydan dolayı, kendisine annesi ve babası tarafından emanet edilen kardeşini kuruyamadığı için kendini suçlar. Çok üzgün olan Nurgun, günlerce uyku uyamaz ve kardeşinden bir iz bulmak için arayışa başlar (CNBD-885-909). Kardeşini kaçıran korkunç abaahının yerini, genç ve tecrübesiz bir bahadır olan Nurgun'a yüce tanrı Ürün Aar Toyon bildirir. Bunun üzerine dünyalar güzeli kardeşini kurtarmak için Nurgun çok çetin bir yolculuğa çıkar (CNBD-910-941). Günlerce süren zorlu mücadeleler sonunda Aytalı'yı abaahıların elinden kurtarır (CNBD-1075-1087, 1660-1670). Kardeşini

abaahıların elinden kurtaran Nurgun bir daha onu tek başına bırakmaz, yanından ayrılması gerektiğinde onu güvendiği kişilere emanet eder onlara Aytalı'yı gözleri gibi korumalarını ve yan gözle bakmamalarını sıkıca tembihler (CNBD-1838-1852). Aytalı'nın bu olonhoda oynadığı diğer rol küçük kardeşi Ürün Uolan ile ağabeyleri Nurgun'un kavgalarını engellemesidir (CNBD-3980-3989). Olonho anlatımında abisini çok seven ve ona saygı da kusur etmeyen Aytalı, sonuç bölümünde yukarı dünyanın tanrıları tarafından eş olarak belirlenen ünlü bahadır Ayı Curağastay ile evlenir (CNBD-4120-4124, 4505-4508, 4577-4579).

Aytalı Kuo, Culuruyar Nurgun Bootur destanında toplumsal cinsiyet bağlamında idealize edilmiş bir kadın figürü olarak öne çıkar. Güzelliği, erdemi ve fedakârlığıyla anlatının estetik ve ahlaki dengelerini simgeler. Destanda, abisi Nurgun'a olan sevgisi ve sadakati, onun hizmetkâr bir kardeş rolüne sıkıştırılmadığını, aynı zamanda bir arabulucu ve ailenin birliğini koruyan bir figür olduğunu gösterir. Kaçırılma ve kurtarılma motifleri, ataerkil düzenin koruyucu erkek ve savunmasız kadın algısını yansıtırsa da Aytalı Kuo, bu algıyı aşarak çatışmaları engelleyen bir denge unsuru olur. Nihayetinde, yukarı dünyadan bahadır Ayı Curağastay ile evlenmesi, onun güzellik ve uyum sembolü olarak mitolojik bir dengeye yerleştirildiğini ifade eder.

5.1.4. Kılaannaah Kıs Nurgun (Kıs Nurgun)

Baş kahraman Nurgun Bootur'un destanın sonunda evlendiği eşi olan ve "Kılaannaah" sıfatıyla anılan Kıs Nurgun, bu sıfatın ifade ettiği üzere son derece güzel, cesur ve çevik bir kadındır. Kendi başına dokuz odalı büyük bir evde yaşayan Kıs Nurgun, Abaahılardan gelen tüm saldırılara karşı tek başına direnmiştir. Sahip olduğu iki zırhtan biri altı katlı siyah, diğeri ise üç katlı gümüş renklidir. Ayrıca boynuzlu kara tilki derisinden yapılmış bir kalpağı ve samurun ense derisinden astarı olan bir kulaklığı bulunmaktadır (CNBD-4157-4159). Yukarı dünyadaki güçlü tanrılar, Nurgun Bootur'un Kıs Nurgun ile evlenmesini arzu ederler ve bu eşleşmenin kader olduğuna dair bilgi, Umsuur Udağan tarafından Nurgun'a iletilir (CNBD-4112-4119). Nurgun, kendisine bildirilmiş olan bu yazgıyı gerçekleştirmek için Kıs Nurgun'un yaşadığı ülkenin yolunu tutar (CNBD-4145-4152). Kıs Nurgun'la karşılaşan Nurgun Bootur Yukarı dünyanın güçlü tanrılarının onu kendisine denk biri olarak eş olarak seçtiklerini söylemiş ve bunu kabul edip etmediğini sormuştur (CNBD-4180-4192). İlk karşılaşmalarında Kıs Nurgun, kendisiyle evlenmek isteyen Nurgun Bootur'a

zorlayıcı şartlar sunar. Bu zorlu şartlar, K11s Nurgun'un cesareti ve kendine güvenini açıkça gösterir. Bu şartlardan ilki gelenekte olduğu üzere güreşte kendisini yenmesidir (CNBD-4193). İkinci şart ise galip geldikten sonra abaahıların esir ettiği abisi Ayı Curağastay Bahadır'ı bu esaretten kurtarmasıdır (CNBD-4198-4234). Nurgun Bootur, bu şartları yerine getirdikten sonra evlilik sürecine adım atılır. K11s Nurgun, evlilik öncesi ünlü bir demirci olan Küdey Bahsıtay'a, her iki kahramanın şanına layık bir ev inşa ettirir ve yapım sürecinin tüm sorumluluğunu üzerine alır (CNBD-4558-4571). K11s Nurgun, bilgeliği, duyarlılığı ve liderlik yetenekleriyle sadece Nurgun Bootur'a layık bir eş olarak nitelendirilir.

Kılaannaah K11s Nurgun, Culuruyar Nurgun Bootur destanında toplumsal cinsiyet bağlamında güçlü, bağımsız ve etkin bir kadın figürü olarak öne çıkar. Güzelliğiyle olduğu kadar cesareti, liderlik yetenekleri ve savaşçı kimliğiyle de dikkat çeken K11s Nurgun, kadınlara atfedilen geleneksel pasiflik algısını aşar. Kendi ülkesini ve evini savunması, bağımsız bir birey olarak tanımlanmasına olanak tanır. Nurgun Bootur'la evlilik şartlarını kendisinin belirlemesi ve mücadele talep etmesi, onun özneleşmiş bir karakter olduğunu gösterir. Ayrıca, evlilik öncesi bir ev inşa ettirmesi, onun akılcı ve stratejik bir lider olduğunu ortaya koyar. K11s Nurgun, toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki sınırları yıkarak aktif bir özneye dönüşür.

5.1.5. Sabıya Baay Hotun/Sabıya Baay

Sabıya Baay Hotun, Saha Saarın Toyon'un eşi ve Kün Cirimine ile Tuyaarıma Kuo'nun annesidir. Olonhoda, Sabıya Baay Hotun, yalnızca yaşlı bir kadın değil, aynı zamanda etrafındaki topluluk üzerinde büyük bir etkiye sahip, bilgeliğiyle saygı gören bir karakterdir. Yaşadığı ülke ve evde söz sahibi olan Sabıya Baay Hotun, pek çok hizmetçiye sahiptir ve hem orta dünya hem de aşağı dünya hakkında derin bilgiye sahiptir. Çevresi tarafından saygın bir bilge olarak kabul edilir ve görüşlerine değer verilir. Sabıya Baay Hotun, sık sık karşılaşılan abaahı tehditlerine karşı koymak ve kaçırılan çocuklarını kurtarmak için Nurgun Bootur'dan yardım talep eder. Şanlı bahadır Nurgun ise her zaman ona ve ihtiyacı olan herkese yardım etmek üzere harekete geçer. (CNBD-1796, 1870, 2169, 2417, 2757, 3794, 3805, 3811, 4135).

Sabıya Baay Hotun, Culuruyar Nurgun Bootur destanında bilgelik ve liderlik özellikleriyle toplumsal cinsiyet bağlamında güçlü bir kadın figürüdür. Yaşlı olmasına rağmen bilgisi ve kararlılığı sayesinde çevresinde saygı görür ve topluluğun

yönetiminde etkin bir rol oynar. Abaahı tehditlerine karşı koymak için girişimleri, onun sadece pasif bir bilge değil, aynı zamanda mücadeleci bir karakter olduğunu gösterir. Sabıya Baay Hotun, geleneksel kadın rollerini aşarak otorite ve dayanışmanın simgesi olur.

5.1.6. Itık Hahaydaan Udağan

Aşağı dünya hâkimi Arcan Duolay ve Adağalaah Ala Buuray Emeehsin'in kızı ve Timir Iyista Hara'nın ablasıdır. Kardeşi Timir Iyista Hara, Nurgun Bootur ile olan mücadelesinde ablası Itık Hahaydaan'dan yardım ister (CNBD-1427-1442). Bu yardım çağrısına kayıtsız kalamayan Itık Hahaydaan, bir kartal kılığına girerek kardeşinin yanına gelir (CNBD-1443-1462). Iyista Hara'ya, babaları Arcan Duolay'ın Üç Nüken Üöden'in derinliklerinden getirdiği "pıhtılaşmış kara kanı" vererek ona eski gücünü kazandırır (CNBD-1555-1574). Iyista Hara, bu kan sayesinde güçlenip Nurgun Bootur ile savaşımaya devam eder, ancak sonunda Ateş Denizi'ne düşmekten kurtulamaz. Kardeşini kurtarmak için davulunu çalarak müdahale etmeye çalışan Itık Hahaydaan, Nurgun'un ablası Ayı Umsuur Udağan tarafından durdurulur (CNBD-1579-1580). Bu çatışma, iki güçlü kadın şamanın dolaylı bir rekabetine dönüşür ve sonunda Ayı Umsuur Udağan galip gelir. Kardeşi Iyista Hara'nın kaybı, hem kartal hem turna balığı şekline bürünebilen Itık Hahaydaan'ı derinden etkiler, ancak onun tüm çabaları kardeşini Nurgun'a karşı zafer kazandırmaya yetmez (CNBD-1581-1596).

Itık Hahaydaan Udağan, Culuruyar Nurgun Bootur destanında toplumsal cinsiyet bağlamında güçlü ve mücadeleci bir kadın figürü olarak dikkat çeker. Kötü tarafı temsil etmesine rağmen, şamanik yetenekleri, kardeşi için gösterdiği fedakârlık ve stratejik zekâsıyla öne çıkar. Şekil değiştirme ve şifa yetenekleri, onun aktif ve bağımsız bir özne olduğunu vurgular. Ayı Umsuur Udağan ile olan çatışması, destanda kadın figürlerinin yalnızca yardımcı değil, rekabetçi ve etkin güçler olarak yer aldığını gösterir. Itık Hahaydaan, kötücül bir rol üstlense de güçlü kadın temsiline bir örneği olarak karşımıza çıkar.

5.1.7. Alıp Hara

Aşağı dünyanın en güçlü büyücülerinden biri olan Alıp Hara, olonhoda korkutucu bir abaahı olarak tasvir edilir. Üç başlı, sekiz ayaklı, yedi çatal kuyruklu ve yedi iğneli bir yaratık olan Alıp Hara'nın yüzü alaca bulacalıdır (CNBD-4273). Yakaladığı bahadırları içine hapsettiği bir bataklığı ve "Ap Çaray" adı verilen sihirli bir ipi bulunmaktadır (CNBD-4272). Alıp Hara, Kıns Nurgun'un kardeşi Ayı Curağastay'ı da bu bataklığa atar, ancak Nurgun Bootur, ablası Ayı Umsuur Udağan'ın verdiği sihirli kamçı ile Alıp Hara'nın ipini keserek kardeşini kurtarır. Ayı Curağastay, bataklıktan çıktıktan sonra, her vuruşuyla dağları paramparça edecek kadar güçlü olan Alıp Hara'yı, Nurgun'un yardımıyla yenerek onu öldürmeyi başarır (CNBD-4270-4490;).

5.1.8. Kün Tuyaarıma Kuo

Tuyaarıma Kuo, Saha Saarin Toyon ve Sabıya Baay Hotun'un kızıdır ve güzelliği güneşe benzetilir. Aynı zamanda, Nurgun Bootur'un kardeşi Ürün Uolan ile evlenmiştir. Tuyaarıma Kuo'nun güzelliği, abaahı oğlu Timir Cehintey'in dikkatini çeker ve onu elde etmek için Tuyaarıma'nın ailesinin evinin önünde bekler (CNBD-1810-1819). Yaşlı ebeveynler, korkuyla ne yapacaklarını bilemezken, onlara yardım edebilecek cesarete yalnızca Nurgun sahiptir (CNBD-1835-1837). Nurgun Bootur, Tuyaarıma'yı abaahı oğlunun elinden kurtarır (CNBD-2041-2075) ve ardından onu kardeşi Ürün Uolan ile evlendirir (CNBD-4109-4111, 4134-41-49). Destanda, Ürün Uolan ve Tuyaarıma Kuo, gümüştten bir yuvada, kalbin etrafındaki yağ gibi saf bir evlerini kurarak yaşamlarını sürdürürler. Tuyaarıma Kuo, güzelliğiyle dikkat çeken bir figür olmasına rağmen, olay örgüsünde çok etkili bir role sahip değildir.

5.1.9. Adağalaah Ala Buuray Emeehsin

Aşağı dünyanın yirmi yedi kabilesinin lideri olan Arcan Duolay Oğonnor'un eşi ve Timir Iyista Hara ile Itık Hahaydaan'ın annesi olan Adağalaah Ala Buuray Emeehsin, olonhoda dört kez kocasının adıyla birlikte anılır. Çocuklarına Nurgun Bootur'a karşı temkinli olmaları konusunda uyarılarda bulunur. Eşi Arcan Duolay ile birlikte yeraltında yaşadıkları ev, Üç Nüken Üöden olarak bilinir. Bu dipsiz ve zifiri karanlık çukur, bataklıklarla dolu ve örümceklerin bile kaçamadığı üç girdaplı Ateş Denizi'nin olduğu aşağı dünyada yer alır ve küf kokan bir ortamla çevrilidir (CNBD-90, 929, 1050, 1188).

5.1.10. İeyehsit/İeyehsit Hotun

Nurgun Bootur olonhosunda bolluk, bereket ve servetin kaynağı olarak tasvir edilen İeyehsit, yukarı dünyada yaşayan önemli tanrılardan biri olmasına rağmen olonhonun olay örgüsü içinde sınırlı bir rol oynar. Metinde yalnızca üç kez adına rastlanan İeyehsit, doğrudan olaylara müdahil olmaz ve hikâyenin gelişiminde belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaz. Ancak, İeyehsit'in varlığı, yukarı dünyanın düzeni ve orta dünyadaki refah açısından simgesel bir öneme sahiptir. İeyehsit Hotun, toplumun bolluk ve bereketle ilişkilendirdiği bir figür olarak, kaynakların devamlılığı ve dünyanın dengesinin korunmasında rol oynayan bir tanrıçadır (CNBD-243, 2703, 4502)

5.1.11. Culurğa Hadı Emeehsin

Culurğa Hadı Emeehsin, Muus Suorun Toyon'un eşi olarak olonhoda yalnızca bir kez adı geçen bir figürdür. Ancak, destanda herhangi bir etkin rolü bulunmamaktadır ve olay örgüsüne bir katkısı yoktur (CNBD-3323).

5.1.12. Tüöne Moğol Hotun

Olonhoda yalnızca bir kez adı geçen Tüöne Moğol Hotun, Kus Hanıl Toyon'un eşi ve Üçügey Üükeydeen ile Oruluos Dohsun Bahadır'ın annesi olarak karşımıza çıkar. Destanda fazla ayrıntıya yer verilmesi de Tüöne Moğol Hotun ve eşi Kus Hanıl Toyon'un sınırsız bir servete sahip oldukları belirtilir. Bu zenginlik, onların yaşadıkları dünya üzerindeki güçlü konumlarını da yansıtır, ancak Tüöne Moğol Hotun destanda aktif bir rol üstlenmez (CNBD-2406)

5.1.13. Üçügey Üükeydeen

Olonhoda adı geçen Üçügey Üükeydeen, Kus Hanıl Toyon ve Tüöne Moğol Hotun'un kızı, aynı zamanda Kün Cirimine'nin eşidir. Abaahı oğlu Uot Uhutaakı tarafından kaçırılarak bir zindana kapatılır. Bu karanlık zindandan onu kurtarabilecek tek kişi ise Nurgun Bootur'dur. Üükeydeen, olonhoda sadece bir olayda etkin bir rol oynar; bu olayda Nurgun Bootur'u, Uot Uhutaakı'nın olası hileleri konusunda uyarır. Nurgun, Üükeydeen'in uyarılarını dikkate alarak Uhutaakı ile yaptığı mücadelede ona karşı başarı sağlar (CNBD-2415, 3442, 3630, 3802)

5.1.14. Ürün Aarlı Hotun/Ürün Arlı Hotun

Ürün Aarlı Hotun, yukarı dünyanın en kudretli tanrısı Ürün Aar Toyon'un eşidir. Destanda adı yalnızca iki kez geçmesine rağmen, olay örgüsünde aktif bir rol üstlenmez. Ürün Aarlı Hotun, hikâyede belirgin bir etki yaratmadan arka planda kalan bir karakterdir ve olayların akışına doğrudan bir müdahalesi bulunmaz (CNBD-130, 888).

5.2. Culuruyar Nurgun Bootur Destanındaki Erkek Tipler

5.2.1. Culuruyar Nurgun Bootur

Ayına Sier Toyon ile Ayı Nuoralcın Hotun'un oğlu ve Ayı Umsuur Udağan'ın Mölsüt Böğö'nün erkek kardeşi, Ürün Uolan ile Aytalı Kuo'nun ağabeyi ve Kılaannaah Kıs Nurgun'un da kocası olan Culuruyar Nurgun Bootur, destanın gözü pek ve cesur baş kahramanı olarak betimlenir. Engelleri aşma konusundaki becerisi ve cesaretiyle metin içerisinde sıklıkla “ayın bahadırı” olarak anılır. Onun kaderi, tanrı Cılğa Toyon tarafından göğün en üst katında bulunan sekiz köşeli, dört uçlu şeffaf bir direğe al kanla yazılmıştır (CNBD-163-171, 1205-1213, 2557-2567). Bu kutsal direk, sıradan taşlardan değil, özel bir malzemeden yapılmıştır ve abaahıların eline geçmemesi için sıkı bir koruma altında tutulur.

Nurgun Bootur'un doğumu, Türk destanlarında sıkça rastlanan olağanüstü bir olaydır. Doğduğu anda gökyüzünün ilk katı büyük bir çalkantı içerisinde ve her şey sanki büyük bir bataklık gibi dalgalanır (CNBD-273-276). O, doğar doğmaz emeklemeden ayağa kalkar ve yürümeye başlar. Bu olağanüstü yetenekleri, daha bebekken onun gelecekte büyük bir kahraman olacağını işaretidir. Kahramanlık ünü ise doğar doğmaz ayağa kalkmasıyla destanda vurgulanır (CNBD-155).

Nurgun, yukarı dünyada doğmuş olsa da iki yaşına geldiğinde orta dünyanın halkına yardım etmesi için gönderilir. Orada, kendisine tahsis edilen destansı bir yurtta mucizevî bir hızla büyüüp gelişir (CNBD-654-726). Kahramanlık yapma isteğiyle dolu olan Nurgun, sabırsız bir ruh hâli içinde büyük savaşlar ve zorluklarla yüzleşeceği anı bekler (CNBD-735-809). Odun Biis ve Cılğa Toyon tarafından seçkin bir soyun evladı olarak seçilen Nurgun, olağanüstü bir yurt ve görevle orta dünyada halkın kahramanı olarak konumlandırılır (CNBD-230-254, 1383-1386, 1606-1613, 4295-4298). Bu yurdu gören orta dünya insanları, sadece bir kahramanın bu kadar zorlu bir

coğrafyada yaşayabileceğini düşünürken, abaahılar ise bu yurdu kıskanç gözlerle izlerler.

Nurgun Bootur'un orta dünyaya gönderilme amacı, abaahılarla mücadele etmektir. Bu tehlikeli görev için yaratılan Nurgun, her ne kadar tanrılar tarafından desteklense de mücadelesini tek başına yürütmek zorundadır. Kahraman olarak halkın lideri olmak, ona büyük sorumluluklar yükler ve bu sorumluluğun ağırlığı Nurgun'un omuzlarına binmiştir. Onun cesareti ve kararlılığı, abaahılarla giriştiği her çatışmada kendini gösterir ve destansı bir azimle savaşa devam eder.

Nurgun'un fiziksel görünümü de kahramanlık özellikleri kadar etkileyicidir. İki yaşındayken bile bir yetişkinin boyuna erişen Nurgun, on yedi yaşına geldiğinde ise devasa bir karaçamın budaklarına ulaşacak kadar uzun bir bedene sahip olur. Kuvveti, orta dünya insanların kuvvetinin yarısına denk olacak kadar büyüktür. Kaslı, güçlü ve heybetli bir vücuda sahip olan Nurgun, aynı zamanda ateşin yakmadığı, suyun etkilemediği bir karakter olarak tasvir edilir (CNBD-280-288). Öfkeli ve inatçı yapısının yanı sıra (CNBD-290-292), sabırlı, merhametli ve fedakâr yanlarıyla da ön plana çıkar.

Ailesine olan bağlılığı, Nurgun'un karakterinin önemli bir parçasıdır. Onu büyüten yaşlı anne babasını hiçbir zaman unutmamış ve onların anılarına her zaman büyük saygı duymuştur. Kız kardeşi Aytalı Kuo'yu abaahıların elinden kurtarmak için gösterdiği çaba ve onun güvenliğini sağlama konusundaki hassasiyeti, Nurgun'un şefkat dolu bir karaktere sahip olduğunu gösterir. Nurgun, her zaman dürüst bir bahadır; düşmanlarını hileyle değil, doğrudan mücadele ederek alt eder. Bu dürüstlüğü, onun "aynı bahadırı" unvanını taşımaya layık olduğunun kanıtıdır.

Nurgun Bootur, tanrılar katında kendisine verilen görevi layıkıyla yerine getiren, olağanüstü bir kahraman olarak destan boyunca kendini gösterir. Tanrıların koruması altında olmasına rağmen, kaderinin belirlediği yolda kendi çabasıyla mücadele etmeyi asla ihmal etmez. Orta dünyanın ve halkının kaderi ona emanet edilmiştir ve bu ağır sorumluluğun bilinciyle, Nurgun Bootur, tüm gücü ve kararlılığıyla abaahılara karşı tek başına savaşarak destansı bir kahramanlık sergiler (CNBD-158, 163, 341, 449, 615, 733, 923, 943, 1058, 1077, 1285, 1333, 1646, 1752, 1770, 1837, 1858, 2076, 2115, 2206, 2235, 2313, 2340, 2388, 2426, 2444, 2521, 2645, 2654, 2855, 2856, 3027, 3494, 3709, 3716, 3837, 3902, 3903, 3931, 3967, 3987, 4025, 4035, 4054, 4077, 4093,

4098, 4125, 4152, 4153, 4165, 4174, 4194, 4245, 4322, 4381, 4468, 4511, 4539, 4600, 4615, 4638).

Culuruyar Nurgun Bootur, toplumsal cinsiyet bağlamında, erkeklik ideallerini yücelten bir figürdür. Onun doğumundan itibaren sergilediği olağanüstü güç ve liderlik yetenekleri, ataerkil toplumlarda erkek kahramanın üstün niteliklerini temsil eder. Fiziksel gücü, cesareti ve zorluklarla tek başına mücadele etme kapasitesi, erkekliğin savaşçı ve koruyucu özelliklerini ön plana çıkarır. Aynı zamanda dürüstlüğü, şefkati ve ailesine bağlılığı, onun sadece fiziksel değil, ahlaki açıdan da üstün bir erkek modeli olduğunu gösterir. Kahramanlık görevini tanrısal bir yazgı olarak benimsemesi ve bunu kararlılıkla yerine getirmesi, toplumsal normlara uygun bir erkek sorumluluğu örneği sunar. Nurgun Bootur, eril değerlerin yüceltilmesi üzerinden idealize edilmiş bir maskülen kimlik inşasının sembolüdür.

5.2.2. Ayına Sier Toyon

Olonhoda, Nurgun Bootur'un babası olarak geçen Ayına Sier Toyon, eşi Ayı Nuoralcın Hotun ile birlikte yer alırlar. Eylemlerinde daima karısıyla uyum içinde hareket eden Ayına Sier Toyon, Nurgun Bootur, Mölsüt Böğö, Ayı Umsuur Udağan, Ürün Uolan ve Aytalı Kuo'nun babası olarak tasvir edilir. Yukarı dünyanın kudretli tanrıları, Ayına Sier Toyon ve Ayı Nuoralcın'a, çocukları Nurgun ve Aytalı'yı orta dünyaya göndermelerini ister (CNBD-225-232). Anne ve baba bu isteği gönülsüzce kabul ederken, çocuklarının orta dünyadaki yaşamlarına dair kaygılarını dile getirirler (CNBD-260-269). Ayına Sier Toyon, Nurgun'un karakterinden dolayı ileride bazı zorluklarla karşılaşacağını önceden hisseder ve tanrıların oğlunu korumasını diler (CNBD-290-321).

Çocuklarını en iyi şekilde hazırlamak için Ayına Sier Toyon ve Ayı Nuoralcın, Nurgun'a Cöhögöy Tanrı tarafından bahsedilen atını ve abaahılarla yapacağı mücadelelerde kullanacağı silahlarını temin ederler. Bu görevde, büyük oğulları Mölsüt Böğö, gökyüzünün farklı köşelerinden gerekli malzemeleri toplar. Ebeveynler, Mölsüt Böğö'den Nurgun ve Aytalı'yı orta dünyada seçilmiş özel bir yere götürmesini, orada evlerini kurmasını ve kutsal ateşlerini yakmasını isterler (CNBD-330-425). Mölsüt Böğö ise kardeşlerini bulutların üzerinde yukarı dünyadan alarak orta dünyaya indirir. Çocuklarının gitmesiyle yaşlı anne ve baba, gözyaşları içinde dua ederler (CNBD-554).

Nurgun, iki yaşında bir çocuk olarak orta dünyaya indirildiğinde, babası Ayına Sier Toyon ve annesi Ayı Nuoralcın ile bağlarını hiç koparmaz. Büyüyüp olgunlaştıkça, kutsal dünyası ve ebeveynlerine olan saygısını her zaman korur. Nurgun, annesi ve babasına olan sevgisini, yüce tanrı Ürün Aar Toyon’a ve onun eşi Ürün Aarlı Hotun’a hitaben kullanılan saygı ifadeleriyle dile getirir: Babasına “Aar Toyon Atam,” annesine ise “Kün Kübey Hotun” diye seslenir (CNBD-505-506).

Ayına Sier Toyon, "baba" figürünün destanlardaki idealize edilmiş hâlini temsil eder. Eşit bir ebeveynlik modeli sunarak eşi Ayı Nuoralcın Hotun ile uyum içinde hareket etmesi, babalığın yalnızca otoriter değil, işbirlikçi bir rolü de kapsadığını gösterir. Çocuklarının geleceği için endişelenmesi, onları koruma arzusu ve Nurgun’a silah ve at sağlaması, babalığı koruyucu bir sorumluluk olarak yeniden tanımlar. Bunun yanında, tanrısal düzene uyum sağlama çabası, babalık görevini kutsallıkla ilişkilendirir. Ayına Sier Toyon, ataerkil sistem içinde otorite ve koruma rollerini harmanlarken, duygusal ve manevi yönleriyle de toplumsal cinsiyet bağlamında idealize edilen baba kimliğini temsil eder.

5.2.3. Ürün Aar Toyon

Olonhoda en güçlü tanrı olarak Ürün Aar Toyon, yukarı dünyanın en yüksek katında, evrenin ve yaşamın mutlak sahibi olarak tasvir edilir. Ürün Aarlı Hotun’la evlidir. Orta dünyanın varlığını sürdürebilmesi, onun ve diğer kudretli tanrıların desteğine bağlıdır. Orta dünyayı, aşağı dünyanın abaahılarının bitmek bilmeyen saldırılarından koruyabilecek tek güç, yukarı dünyada doğmuş olan olağanüstü yeteneklere sahip kahramanlardır. Bu kahramanlar, yukarı dünyanın güçlü tanrıları tarafından hazırlanarak orta dünyaya gönderilirler. Bu tanrıların en yüce ve en kudretli olanı ise Ürün Aar Toyon’dur.

Orta dünyanın masum halkı, abaahıların şiddet ve kötülükle yurtlarını ele geçirme korkusuyla yukarı dünyanın tanrılarına dua ederek yardım ister. Cılğa Toyon ve Odun Biis, insanların bu çaresiz çağrılarına kulak vererek Culuruyar Nurgun Bootur’u orta dünyaya göndermeyi düşünürler. Ancak bu kararın hayata geçirilebilmesi için Ürün Aar Toyon’un onayına ihtiyaç vardır. Ürün Aar Toyon, kararını iletmek için habercisi Kün Erbiye’yi Nurgun Bootur’un anne babası Ayına Sier Toyon ve Ayı Nuoralcın Emeəhsin’e yollar (CNBD-225-255). Yüce tanrı, bu ihtiyarlardan oğulları Nurgun ve kızları Aytalı’yı eğitip, orta dünyaya göndermelerini ister. Ürün Aar Toyon’un

kudretini ve yüceliğini gösteren bir diğer özellik ise Saha halkının ona verdiği ünvanlardır. Onu bazen “Ürün Ayı,” bazen “Aar Toyon” veya “Ayı Toyon” gibi isimlerle anarlar. Genellikle uzun beyaz sakallı bir yaşlı olarak betimlenir. Ayrıca Saha halkının kutsal kabul ettikleri tahta direkler (serge), Ürün Aar Toyon’un orta dünyadaki sembolik bastonları olarak kabul edilir (Ersöz, 2010:74).

Ürün Aar Toyon, Culuruyar Nurgun Bootur destanında, yukarı dünyanın en yüce tanrısı olarak tasvir edilen güçlü, yaşlı bir erkek figürüdür. Toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde, onun sahip olduğu üstün güç, bilgelik, karar verme ve otorite nitelikleri ataerkil bir temsil sunar. Destanda, diğer tanrı ve kahramanları yönlendirme gücüne sahip olması, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerindeki erkek merkezli otoritenin yansımasıdır. Ürün Aar Toyon’un sembolik gücü ve hiyerarşideki yüce konumu, erkekliğe atfedilen yönetme, koruma ve karar verme rolünü pekiştirir. Ürün Aar Toyon’un fiziksel betimlemesi ve yaşına atfedilen bilgelik, ataerkil mitolojilerin yaşlı, bilge erkek karakterlerine benzerlik gösterir.

5.2.4. Cılğa Toyon/Cılğa Toyon Oğonnor/ Cılğa Oğonnor

Nurgun Bootur olonhosunda önemli bir rol oynayan Cılğa Toyon, kaderi belirleyen tanrı olarak öne çıkar. Adına sıklıkla rastlanan bu tanrı, özellikle Nurgun’un kaderini şekillendiren ve onun yazgısını şeffaf bir taşla yazan figürdür. Cılğa Toyon’un Nurgun’un kaderini yazması, kahramana yalnızca güç ve güven vermekle kalmaz, aynı zamanda onun abaahlara karşı mücadelesinde manevi bir dayanak sağlar. Orta dünyayı abaahlardan korumakla görevli olan Nurgun için bu kutsal bağ, onun savaşçı kimliğinin pekişmesinde kritik bir rol oynar (CNBD-74, 108, 216, 234, 452, 514, 604, 1206, 1275, 1276, 1278, 1607, 1800, 1937, 2190, 2286, 2315, 2557, 2752, 2861, 3120, 4184, 4298, 4332, 4337, 4352). Olonhonun farklı bölümlerinde, Cılğa Toyon’un adıyla birlikte yukarı dünyanın diğer güçlü tanrılarından olan Çınıs Biis/Çınıs Hallaan (CNBD-70, 603, 1136, 1384, 4297) ve Odun Biis/Odun Hallaan/Odun Biis Oğonnor (CNBD-69, 74, 108, 233, 451, 513, 602, 1135, 1383, 1606, 1936, 2189, 2285, 2314, 2556, 3119, 4183, 4296) da anılır.

Cılğa Toyon, Culuruyar Nurgun Bootur destanında kaderi belirleme gücüyle öne çıkan bir tanrıdır. Toplumsal cinsiyet açısından, bu figür, kader yazıcı olarak güçlü ve etkileyici bir erkek otoritesini temsil eder. Kahramana yazgı belirleyerek ona manevi destek sunması, toplumsal normlarda erkeksi koruyucu rolüyle örtüşür. Ayrıca,

Nurgun'un savaşçı kimliğinin şekillenmesine katkı sağlayan bu kutsal bağ, erkek figürlerin kahramanlara güç ve yön vermesini pekiştirir.

5.2.5. Mölsüt Böğö

Nurgun Bootur'un ağabeyidir. Yukarı dünyada yaşar. "Böğö" (kudretli, metin, yenilmez), ünvanından da anlaşılacağı üzere, güçlü kuvvetli ve çok dayanıklı bir bahadırır. Onun olonhonun olay örgüsü içerisindeki esas görevi, kardeşleri Nurgun ile Aytalı'yı kudretli tanrılar tarafından orta dünyada belirlenmiş yurtlarına götürmek ve orasını iki küçük çocuğun yaşayabileceği şekilde düzenlemektir. O, kardeşlerinin orta dünyanın zor şartlarına uyum sağlayacak bir şekilde hazırlanmaları için anne babasına yardımcı olur. Daha sonra onları bir bulutun üstünde orta dünyaya indirip önceden belirlenen özel bir yerde olağanüstü bir ev hazırlar. Hazırladığı bu evde kutsal ateşlerini yakar. Daha sonra orta dünyanın sıkıntılı hayatı hakkında öğütler verir. Mölsüt, Nurgun'a öncelikli olarak kardeşi Aytalı Kuo'yu, daha sonra da orta dünyanın diğer insanlarını emanet eder. Onu, abaahılardan gelebilecek kötülöklere karşı uyardıktan sonra çabucak ait olduğu dünyaya döner.

Mölsüt Böğö, Nurgun Bootur'un ağabeyi olarak olonhoda önemli bir figürdür ve yukarı dünyada yaşamaktadır. "Böğö" ünvanı, onun güçlü, dayanıklı ve yenilmez bir kahraman olduğunu vurgular. Olonhonun olay örgüsündeki temel rolü, kardeşleri Nurgun ve Aytalı'yı, tanrılar tarafından orta dünyada belirlenen yere güvenli bir şekilde götürmek ve burada onların yaşayabileceği koşulları hazırlamaktır. Mölsüt, anne babasına bu süreçte yardım eder ve kardeşlerinin orta dünyaya uyum sağlamaları için gerekli düzenlemeleri yapar. Onları bir bulutun üzerinde orta dünyaya indirerek, daha önce belirlenmiş olan yerde olağanüstü bir ev inşa eder ve burada kutsal ateşi yakar. Aynı zamanda orta dünyanın zorlukları hakkında kardeşlerine öğütler verir.

Mölsüt Böğö, Nurgun'a özellikle küçük kız kardeşi Aytalı Kuo'yu koruma görevini bırakır ve ardından diğer insanları da ona emanet eder. Kardeşlerini abaahıların saldırılarından koruması konusunda uyarılarda bulunduktan sonra, kendi dünyasına geri döner. Nasıl başladığı bilinmeyen bir kavga sonucunda abaahı savaşçısı Uot Uhutaakı, Mölsüt Böğö'yü esir alarak zindana hapseder. Bu mücadele destanda ayrıntılı bir şekilde anlatılmasa da, üçüncü bir kişi aracılığıyla Nurgun'a Mölsüt Böğö'nün esir düştüğü haberi ulaşır. Nurgun, Uot Uhutaakı'nın elindeki tüm

tutsaklarla beraber ağabeyi Mölsüt Böğö'yü de kurtarır (CNBD-339, 363, 427, 554, 562, 593, 648, 2763).

Mölsüt Böğö, Culuruyar Nurgun Bootur destanında, güçlü, dayanıklı ve koruyucu erkek figürü olarak öne çıkar. “Böğö” ünvanı, erkek kahramanlara atfedilen fiziksel güç, dayanıklılık ve yenilmezlik niteliklerini vurgular. Kardeşlerine yol gösteren, onların güvenliğini ve uyum sağlamalarını temin eden koruyucu bir figür olarak, ataerkil toplumsal normlara göre biçimlenmiş bir rol üstlenir. Destanda, Mölsüt Böğö'nün Orta Dünya'nın zorlu koşullarına dair kardeşlerine öğütler vermesi, erkeklerin bilge koruyuculuk ve rehberlik rolünü pekiştirir. Onun abaahlara karşı aileyi savunması ve esaretten kurtuluşunun Nurgun'un mücadelesine bağlı olması, eril dayanışma ve kardeşler arası destek temalarını vurgular.

5.2.6. Ürün Uolan

Ürün Uolan, olonhoda Nurgun Bootur'un erkek kardeşi ve Kün Tuyaarıma Kuo'nun eşidir. Zarif bir yapıya sahip olan Ürün Uolan, beyaz bir turnayı andıran endamı, yanaklarının batmakta olan güneş gibi kıızıl parıltısı ve yüzünün doğmakta olan güneşin ışıkları gibi aydınlığı ile son derece yakışıklıdır. Ayrıca, kudretli tanrılardan aldığı görevleri büyük bir itaatkârlıkla yerine getirir. Ürün Uolan'ın gümüş zırhı, geyik derisinden paltosu, geniş bir kılıcı ve üç sütunlu bir duvarın üzerinden görünen kelebeğe benzeyen beyaz bir atı vardır. Tanrılar ona, Nurgun Bootur'un abaahı savaşçılarına karşı sefere çıktığı sırada evini ve hayvanlarını koruma görevini verirler. Ürün Uolan, çocukken yukarı dünyadan ayrılan ağabeyini hiç tanımamış, sadece onun kahramanlık hikâyelerini işitmiştir. Bu nedenle, tanrılara olan itaatkâr karakteriyle, ağabeyinin yurdunu büyük bir cesaretle korur ve kimsenin yurduna zarar vermesine izin vermez. Uzun ve zorlu bir seferden dönen Nurgun Bootur, evinde kendinden emin bir şekilde dolaşan Ürün Uolan'ı görünce onu tanıyamaz ve aralarında sert bir diyalog yaşanır. Ürün Uolan, gençliğinin getirdiği aceleci tavırla Nurgun'u bir yabancı zanneder ve ona misafirperverlik göstermez. Bu ilgisizlik iki kardeş arasında büyük bir tartışmaya neden olur. İş ciddiye binince Aytalı Kuo, gencin akıbeti için endişelenerek güreşte birbirleriyle ölçüşmelerini ister. Güreş sırasında Nurgun Bootur tarafından sırtı yere getirilen Ürün Uolan;

“(CNBD-4045) Bak arkadaş!..

Yeneceğini yendin,

Sırtüstü getireceğini sırtüstü getirdin.

Ne olursa olsun merhamet dilemeyeceğim.

Bu yaşıma kadar

(CNBD-4050) kimseye yalvarıp af dilemedim.

Ben baba gibi babadan yaratılmışım.

Ana gibi anadan doğmuşum.

Dokuz kat semanın üzerinde doğar doğmaz ayağa kalkmış

Kudretli Culuruyar Nurgun Bootur diye bir ağabeyim,

(CNBD-4055) Umsuur Udağan ve

Aytalı Kuo adlı ablalarım var.

İkisi de:

Nurgun Bootur ağabeyim ve Umsuur Udağan ablam

ölmüşü hayata geri döndürmeye,

(CNBD-4060) kaçıp gideni yakalamaya gitmişler.

Bu yüzden

yukarı dünyadakiler: 'Ağabeyin gelene kadar

yerlerine yurtlarına ve bütün hayvanlarına

bakıp gözet,

(CNBD-4065) senin ağabeyin

yukarıdaki ve aşağıdaki abaaahı soylarına

büyük zararlar verip çoğunu öldürdü.

Bunun öcünü almak için gelip

yerini yurdunu taş taş üstünde bırakmayana kadar

(CNBD-4070) yakıp yıkacaklar.

Hayvanlarının hepsini çalıp yağmalayacaklar.

Göz kulak olup

burada kal.' dediler.

Burada yaşarken seninle karşılaştım.

(CNBD-4075) Sen,

beni öldürürsen veya bana işkence yaparsan

ağabeyim Kudretli Nurgun Bootur geldiğinde

erimiş yeni izimi arayıp bulacak,

donmuş eski izimi takip edecektir.

(CNBD-4080) Benim akıbetime, seni de uğratacaktır.

Bunu sakın unutma.

Ben de intikam alıcı bir kişiyim.

Köpek veya kuş gibi işkence edip öldürdükten sonra

beni bir kenara atamazsın.”

diye söyleyince durum anlaşılır ve birbirlerine sarılırlar. Ürün Uolan’ın, Nurgun Bootur’un yurdunu ölümüne savunması ve büyük cesareti, onu tüm abaahlara karşı zafer kazanan Nurgun Bootur’un gözünde takdir edilen bir kahraman yapar (CNBD-3902, 3907, 4109, 4132, 4540, 4633).

Ürün Uolan, Culuruyar Nurgun Bootur destanında sadık, cesur ve koruyucu erkek figürü olarak öne çıkar. Zarif yapısı ve çekici görünümüyle betimlenmesine rağmen, tanrılara olan itaatkârlığı ve yurdunu koruma sorumluluğu, onu geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına uygun bir kahraman yapar. Güç ve sadakat gibi eril özelliklerle tanımlanan Ürün Uolan, ağabeyine olan bağlılığı ve cesaretiyle ataerkil mitolojilerdeki kardeşlik ve koruyuculuk değerlerini temsil eder. Destandaki güreş sahnesi, erkek kahramanların güçlerini sınama ve tanıma geleneğini yansıtır; bu da onun kahramanlık rolünü pekiştirir.

5.2.7. Ayı Curağastay

Ayı Curağastay, Nurgun Bootur’un karısı Kıs Nurgun’un erkek kardeşi ve Aytalı Kuo’nun eşi olarak olonhoda önemli bir figürdür. Yukarı dünyada doğan Curağastay, birçok kez sefere çıkarak abaahlarla savaşır ve her seferinde galip gelir. Onun gücü ve kahramanlığı dillere destandır; ancak bu başarıları, kendine aşırı güven duymasına neden olur. Yukarı dünyanın kudretli tanrısı Cılğa Toyon’un makamında, Curağastay sekiz köşeli şeffaf bir taşı, dünyanın dörtte biri kadar ağır olmasına rağmen beline kadar kaldırır. Cılğa Toyon, bu başarının sadece ona özgü olduğunu vurgular, fakat bu gücünden dolayı kibirlenmemesi gerektiği konusunda uyarıda bulunur. Ancak Curağastay bu uyarıları dikkate almaz ve rakip bulma arayışıyla üç dünyayı dolaşmaya karar verir.

Aşağı dünyaya vardığında, hiç kimseye yenilmeyen Alıp Hara adında bir abaahının orada yaşadığını duyar ve hemen onunla dövüşmek üzere yanına gider. Ancak Alıp Hara, sihirli bir ip kullanarak Curağastay’ı esir alır ve onu bataklığa atar. Nurgun Bootur, Curağastay’ı kurtarmak için bataklığa geldiğinde, Curağastay mağrur bir tavırla "Sen benden daha güçlü değilsin. Ben ölmek üzereyim, sen de benimle birlikte

ölme, çek git!" der. Bu sözler, Curağastay'ın aşırı gururunu ve kendine olan beğenisini gözler önüne serer. Sonuç olarak, Curağastay, kibri yüzünden düştüğü bu bataklıktan ancak en güçlü bahadır olan Nurgun Bootur'un yardımıyla kurtulabilmiştir (CNBD-4114, 4122, 4206, 4241, 4270, 4272, 4276, 4278, 4431, 4448, 4505, 4517, 4545, 4582).

Aynı Curağastay, Culuruyar Nurgun Bootur destanında, gücüyle övünen, cesur fakat kibirli bir erkek karakter olarak tanımlanır. Toplumsal cinsiyet bağlamında, bu aşırı özgüven ve yenilmezlik arayışı, erkeklere atfedilen rekabetçi güç ve kibir temalarını yansıtır. Curağastay'ın kibri, onun güçlü olma idealini tehlikeye sokarken; destanda, erkeğe özgü mücadelenin yanı sıra, ölçsüz gururun olumsuz sonuçları vurgulanır. Nurgun Bootur'un yardımı olmadan kurtulamaması ise dayanışmanın önemini vurgulayarak eril kardeşlik temasını güçlendirir.

5.2.8. Timir Iyista Hara

Timir Iyista Hara, incelediğimiz olonhonun önemli karakterlerinden biri olup Arcan Duolay ile Adağalaah Ala Buuray Emeehsin'in oğludur. Hilekâr, yalancı ve dolandırıcı özellikleriyle ön plana çıkan Timir Iyista Hara, kapkara yüzü ve kanlı palasıyla korku salan bir savaşçıdır. Üzerine bindiği ejderha, onun tehlikeli ve güçlü bir düşman olmasını pekiştirir. Nurgun'un ilk karşılaştığı abaahı savaşçısıdır. Olay örgüsünde, Timir Iyista Hara, Nurgun'un kız kardeşi Aytalı Kuo'yu kaçırmak onu aşağı dünyaya götürür ve burada onu abaahlığa dönüştürüp onunla evlenmeyi amaçlar. Ancak Nurgun, tehlikelerle dolu uzun bir yolculuğun ardından kardeşini kurtarmak için Iyista Hara'ya meydan okur. Günler süren mücadelenin sonunda, Nurgun, Timir Iyista Hara'yı Ateş Denizi'ne atarak kız kardeşini abaahıların elinden kurtarır. Timir Iyista Hara, Burgun Bootur destanında karşıt karakter olarak trajik sonuna doğru ilerleyen bir figürdür (CNBD-932, 942, 1028, 1118, 1199, 1275, 1580, 1588, 1859).

Timir Iyista Hara, Culuruyar Nurgun Bootur destanında, karanlık ve tehlikeli bir erkek karakter olarak yer alır. Toplumsal cinsiyet bağlamında, kaba kuvvet, zorbalık ve hilekârlık gibi geleneksel "eril" özelliklerle tanımlanır; bu da onun maskülen kötücül karakterini pekiştirir. Kız kaçırmak ve zorla evlenme isteği, erkek gücünün baskıcı ve mülkiyetçi yönlerini yansıtır. Timir Iyista Hara'nın Nurgun ile çatışması, olumlu ve

olumsuz maskülen figürlerin mücadelesini simgeler. Sonunda mağlup edilmesi, destanda kötücül erkekliğin cezalandırılmasını ve kahramanın üstünlüğünü vurgular.

5.2.9. Uot Uhutaakı

Nurgun Bootur olonhosunun en güçlü kötü karakterlerinden biri olan Uot Uhutaakı, bütün abaahı savaşçılarının en iri yarısı ve en kudretlisi olarak tanımlanır. Tek gözlü bir savaşçı olan Uhutaakı, Ateş Denizi'nin sahiplerinden biridir ve hem yukarı dünyadaki hem de orta dünyadaki pek çok güçlü bahadırı esir alarak zindanına atmıştır. Bu esirler arasında Nurgun'un ağabeyi Mölsüt Böğö ve Kün Cirimine gibi önemli şahsiyetler de bulunmaktadır. Dolayısıyla, Nurgun'un karşısındaki düşman sadece kişisel bir tehdit değil, aynı zamanda yukarı dünyanın bahadırlarının kaderini belirleyecek bir tehlikedir. Nurgun'un Uhutaakı ile yapacağı savaşın önemini fark eden yukarı dünyanın tanrıları, Ayı Umsuur Udağan'a Nurgun'u hazırlaması için görev verirler. Udağan'ın öğütlerini dikkatle dinleyen ve sihirli kamçıyı alan Nurgun, zorlu bir yolculuğun ardından Uhutaakı ile karşılaşmak üzere aşağı dünyaya iner. Uot Uhutaakı, Nurgun'u karşısında gördüğünde, kendisinin ne kadar güçlü ve tanınmış bir abaahı savaşçısı olduğunu öne sürerek Nurgun'u tehdit eder. Ancak Nurgun, bu tehditlere aldırmaz ve iki savaşçı arasında amansız bir mücadele başlar. Kavganın şiddeti, dünyayı sarsacak derecede büyüktür; dağlar yıkılır, gök gürler ve fırtınalar kopar. İlk karşılaşmalarında üç gün üç gece süren bu mücadelede Uhutaakı, Nurgun'un kararlılığını ve gücünü kavrayarak ondan çekinmeye başlar. Yorgun düşen Uhutaakı, Nurgun'a üç gün dinlendikten sonra dövüşe devam etmeyi teklif eder ve bu isteğini bir yeminle pekiştirir. Nurgun teklifi kabul eder ve bu sürede esirlerin yanına giderek dinlenir, Kutsal Su'dan içerek eski gücüne kavuşur. Üç gün sonra Uhutaakı ile tekrar karşılaştıklarında, ikinci mücadele de ilk kadar zorlu geçer. Nurgun, ablasının verdiği sihirli kamçıyı uzun ve keskin bir palaya dönüştürerek Uhutaakı'ya son darbeyi vurur. Üçügey Üükeydeen'in uyarısıyla bu darbeyi tek hamlede indiren Nurgun, Uhutaakı'yı tamamen yok eder ve hem yukarı dünyanın bahadırlarını hem de orta dünyanın sakinlerini bu büyük tehditten kurtarır (CNBD-2469, 2760, 2768, 2855, 2881, 3016, 3101, 3138, 3223, 3372, 3395, 3404, 3437, 3438, 3460, 3464, 3673).

Uot Uhutaakı, Culuruyar Nurgun Bootur destanında, erkeklik özellikleriyle tanımlanan en güçlü kötü karakterlerden biridir. Tek gözlü, devasa cüssesi ve yıkıcı gücü, onun "hipermaskülen" bir figür olarak betimlenmesini sağlar. Esir alma, tehdit

etme ve kaba güç kullanımı, Uhutaakı'nın zalim ve baskıcı erkeklik özelliklerini öne çıkarır. Bu bağlamda, Uhutaakı'nın karşıt bir maskülenlik sembolü olan kahraman Nurgun tarafından yenilmesi, "erdemli" ve "ahlaklı" güçle kötücül ve kontrolsüz maskülenliğin karşıtlığını temsil eder. Böylece Uhutaakı, baskıcı erkeklik anlayışının yenilgiye uğratıldığı bir figür olarak öne çıkar.

5.2.10. Timir Cehintey

Nurgun Bootur olonhosunda yer alan karakterlerden biri olan Timir Cehintey, güçlü ve korkutucu bir abaahı savaşçısı olarak karşımıza çıkar. Kuzgun gibi kapkara bir görünümü olan Timir Cehintey, hem gücü hem de ünü ile bilinir. Olay örgüsü içinde Nurgun; kız kardeşi Aytalı Kuo'yu, Timir Iyista Hara'nın elinden kurtardıktan sonra, yolda yaşlı çift Saha Saarın Toyon ve Sabıya Baay Hotun ile karşılaşır. Yaşlı çiftin kederli yüz ifadelerinden bir sıkıntıları olduğunu anlayan Nurgun, bu durumun nedenini sorar. Sabıya Baay Hotun, kızları Kün Tuyarıma Kuo'yu almak için nöbet tutan Timir Cehintey adındaki korkunç bir abaahı savaşçısından bahseder. Orta dünyanın koruyucusu olan Nurgun, bu durumu görmezden gelemmez ve kız kardeşini yaşlı çifte emanet ederek Timir Cehintey ile yüzleşmek üzere sıradağlara doğru yola çıkar. Timir Cehintey, Nurgun'u karşısında gördüğünde, kendisini en güçlü abaahı savaşçısı olarak tanımlar ve Nurgun'a tehditkâr bir şekilde çekip gitmesini önerir. Ancak Nurgun, bu tehditlere kulak asmaz ve iki güçlü savaşçı arasında büyük bir kavga başlar. Çarpışmanın şiddetiyle dağlar parçalanır ve dünya adeta büyük bir kabın içindeki su gibi sallanır. Timir Cehintey, yenilmek üzere olduğunu fark ettiğinde, yaşamını korumak için Nurgun'dan af diler. Ancak Nurgun, orta dünyaya felaket getiren bu abaahıyı affetmez ve onu tamamen yok etmek için küçük parçalara ayırıp , ateşe atarak yok eder. Timir Cehintey, Nurgun Bootur olonhosunda kötülüğün ve yıkımın sembolü olarak öne çıkan bir karakterdir (CNBD-1671, 1813).

Timir Cehintey, Culuruyar Nurgun Bootur destanında "yıkıcı maskülenlik" temsilcisi olarak öne çıkan bir abaahı savaşçıdır. Korkutucu görünümü, güç ve şiddetle özdeşleşen kara rengi, saldırgan tutumu ve tehditkâr dili, geleneksel "kötücül erkeklik" unsurlarını yansıtır. Nurgun Bootur tarafından yok edilmesi, bu tür yıkıcı erkeklik sembolünün, erdemli maskülenlikle karşıtlık içinde zayıflığını ve kaçınılmaz sonunu simgeler.

5.2.11. Arcan Duolay Oğonnor

Aşağı dünyanın kötü ve çirkin varlıklarını temsil eden abaahılar, orta dünyadaki insanlara sürekli zarar vermek isterler ve bu karanlık dünyanın başında Arcan Duolay yer alır. Sahalar mitolojisinde Arcan Duolay, genellikle sekiz başlı bir figür olarak betimlenir ve farklı isimlerle anılır, bunlar arasında “Arsan Duolay”, “Aarsın Duolay” ve “Aarsan Tuolay” gibi adlar yer alır. Arcan Duolay’ın eşi Adağalaah Ala Buuray Emeehsin, çocukları ise Timir Iyista Hara ve Itık Hahaydaan’dır. Aşağı dünyanın hilekâr abaahıları, liderleri Arcan Duolay önderliğinde, orta dünyadaki insanların huzurunu bozup mutluluklarına engel olmaya çalışırlar. Arcan Duolay, çocuklarını Nurgun Bootur’a karşı uyararak dikkatli olmalarını öğütler. Onun yeraltındaki evi, dipsiz karanlık bir çukur olan Üç Nüken Üöden’dir. Bu küflü, karanlık çukur, örümceklerin bile saplandığı bataklıklarla çevrili ve üç girdaplı Ateş Denizi’nin bulunduğu, aşağı dünyada bir ülkede yer alır (CNBD-89, 769, 928, 1049, 1187, 1192).

5.2.12. Kün Erbiye

Olonhoda adı altı kez geçen Kün Erbiye, Ürün Aar Toyon’un özel habercisidir. Ayrıca Ürün Aar Toyon’un buyruklarını yerine getirip ona hizmet eder. Ürün Aar Toyon, yukarı dünyanın veya orta dünyanın sakinleriyle sadece Kün Erbiye’nin aracılığıyla haberleşir. İncelediğimiz olonhoda Kün Erbiye; çok güçlü, ak çehreli ve gümüşten zırhlı bir bahadır olarak tasvir edilir.

Nurgun Bootur olonhosunda önemli bir rol oynayan Kün Erbiye, Ürün Aar Toyon’un sadık habercisi ve hizmetkârı olarak öne çıkar. Kün Erbiye, Ürün Aar Toyon’un buyruklarını yerine getirir ve onun yukarı dünya ile orta dünya arasında haberleşmesini sağlar. Ürün Aar Toyon’un yukarı dünyada veya orta dünyada yaşayanlarla kurduğu iletişim, yalnızca Kün Erbiye aracılığıyla gerçekleşir. Bu da Kün Erbiye’yi tanrılar ve insanlar arasındaki en kritik araçlardan biri yapar. Olonhoda Kün Erbiye, ak yüzlü, güçlü ve gümüşten yapılmış zırhıyla dikkat çeken bir bahadır olarak tasvir edilir. Güçlü yapısı ve sadakati sayesinde Kün Erbiye, sadece bir haberciden öte, Ürün Aar Toyon’un en güvendiği savaşçılardan biri haline gelmiştir. Onun taşıdığı görev, yukarı dünya ile orta dünya arasındaki ilişkileri düzenleyici ve dengeleyici bir unsur olarak önem arz eder (CNBD-225, 253, 270, 322, 913, 939).

5.2.13. Cöhögöy/Uottaah Cöhögöy

Nurgun Bootur olonhosunda, yukarı dünyada yaşayan önemli tanrılardan biri olan Cöhögöy, özellikle güçlü ve yetenekli atlar sağlamasıyla tanınır. Ürün Aar Toyon'un isteği üzerine Cöhögöy, ayı bahadırlarına hem fiziksel dayanıklılığı hem de savaş kabiliyetleri açısından üstün niteliklere sahip atlar sunar. Bu atlar, kahramanların zorlu mücadelelerinde en büyük destekçileri olur ve başarılarının ayrılmaz bir parçası haline gelir. Cöhögöy'ün sağladığı bu atlar, ayı bahadırlarının hem gücünü artırır hem de onların orta dünya üzerindeki koruyucu rollerini pekiştirir. Ayrıca, orta dünyada yaşayan insanların sahip oldukları hayvan sürülerinin de Cöhögöy Tanrı tarafından bahşedildiğine inanılır. Bu durum, Cöhögöy'ün sadece kahramanların savaşlardaki başarısını desteklemekle kalmayıp, aynı zamanda orta dünyadaki yaşamın sürdürülebilirliği ve refahı için de önemli bir rol oynadığını gösterir. (CNBD-248, 2330, 2702, 2868, 4503)

5.2.14. Kün Cirimine

Kün Cirimine, Sabıya Baay Hotun ve Saha Saarın Toyon'un oğludur ve Üçügey Üükeydeen'in kocasıdır. Kus Hanıl Toyon'un diyarına giderek güzelliğiyle meşhur Üçügey Üükeydeen ile evlenmeyi amaçlarken korkunç abaahı savaşçısı Uot Uhutaaki tarafından kaçırılır. Kün Cirimine, orta dünyanın bahadırları arasında en hızlı yürüyüşe sahip, iyi kalpli ve ünü yayılmış bir kahramandır. Onun atı, Nurgun Bootur'un atı kadar hızlıdır. Ancak ne kadar güçlü ve yetenekli olsa da Uot Uhutaaki'ya karşı koyamamıştır. Onu, bu abaahının buz kadar soğuk ve rutubetli zindanından kurtarabilecek tek kişi Nurgun Bootur'dur (CNBD-2386, 2417, 2427, 2463, 2478, 2482, 3801, 3844, 3846).

5.2.15. Saha Saarın Toyon

Saha Saarın Toyon, Sabıya Baay Hotun'un eşi ve Tuyaırma Kuo ile Kün Cirimine'nin babasıdır. Destanda onun adı, karısı Sabıya Baay Hotun ile birlikte geçer. Destanın olay örgüsünde Saha Saarın Toyon ve eşi Sabıya Baay Hotun, yukarı dünyadan Cılğa Toyon'un buyruğuyla orta dünyaya, canlı varlıkların başlangıcını başlatmak amacıyla gönderilmişlerdir (CNBD-1795-1803). Onların ikamet ettiği yer, son derece düz ve güzel bir coğrafyaya sahiptir. Ancak bu sakin bölge, abaahı savaşçıları tarafından tehdit edilir ve bu düşmanlarla baş edebilecek tek kişi Nurgun Bootur'dur. İncelenen

olonhonun olay örgüsü içinde, eşi Sabıya Baay Hotun rolü itibarıyla daha baskın ve etkin bir karakterdir (CNBD-1795, 1869, 2075, 2168, 2756, 3793, 4134).

5.2.16. Süge Toyon, Sün Haan ve Sünken Erilik

Nurgun Bootur olonhosunda, yukarı dünyanın güçlü tanrılarından olan Süge Toyon, Sün Haan ve Sünken Erilik, önemli kozmik güçlerin kontrolünü ellerinde tutarlar. Süge Toyon (CNBD-72) ve Sün Haan (CNBD-71), yıldırımın hükümdarları olarak göksel olayların denetimini sağlarlar. Yıldırımın bu iki tanrıya atfedilmesi, onların evrendeki dengeleri ve doğa olaylarını kontrol eden üstün güçler olduklarını gösterir. Süge Toyon'un küçük kardeşi olan Sünken Erilik (CNBD-73) ise, derin denizlerin sahibi olarak tanımlanır. Onun hükmü altında olan denizler, yeraltı ve su dünyasına ait tüm varlıkları ve enerjileri kontrol eder (Ersöz, 2010:74).

5.2.17. Oruluos Dohsun

Oruluos Dohsun, Kus Hanıl Toyon ve Tüöne Moğol Hotun'un oğlu, aynı zamanda Üçügey Ükeydeen'in erkek kardeşidir. Açık kül renginde, genç ve çevik bir kısırağa sahip olan Oruluos Dohsun, büyük zaferler kazanmış güçlü bir bahadır olarak geçmez. Ablası Üçügey Ükeydeen ile evlenmek için gelen Kün Cirimine Bahadır'ın, abaahı oğlu Uot Uhutaaki tarafından kaçırılıp esir edilmesi üzerine, Oruluos Dohsun onu kurtarmak için harekete geçer. Ancak bu abaahıya karşı verdiği mücadelede başarılı olamaz ve tüm çabalarına rağmen onunla aynı kaderi paylaşır. Onları kurtarmak, yalnızca Nurgun Bootur'un gücünün yeteceği bir iştir (CNBD-2499, 3442).

5.2.18. Uлуу Toyon ve Hara Suorun Toyon

Nurgun Bootur olonhosunda, aşağı dünyanın güçlü figürlerinden olan Uлуу Toyon (CNBD-412, 743) ve Hara Suorun Toyon (CNBD-411, 744), hem orta dünyanın insanlarına hem de Nurgun Bootur'a çeşitli sıkıntılar çıkartabilecek kudrette pek çok adama sahip olmalarıyla dikkat çekerler. Bu iki karakter, olonhoda yer alan kaynaklara göre farklı ilişkilerle tasvir edilir: bazı kaynaklarda Hara Suorun Toyon, Uлуу Toyon'un kardeşi olarak, bazı kaynaklarda ise oğlu olarak geçer. Her iki durumda da Hara Suorun Toyon, aşağı dünyanın karanlık güçlerinin temsilcisi olarak Nurgun Bootur'un karşısına çıkan zorlu figürlerden biridir. Uлуу Toyon ve Hara Suorun Toyon, kötülükleri ve güçleriyle öne çıksalar da Nurgun Bootur onların adamlarıyla savaşmaktan hiçbir zaman çekinmez. Nurgun'un bu figürlere ve onların ordularına

karşı duyduğu korkusuzluk, kahramanın kararlılığı ve gücünü pekiştirir. Olonhonun anlatısında, Nurgun'un her türlü tehditle yüzleşmeye hazır olduğu ve bu düşmanlarla mücadelesinde daima zafer arzusuyla hareket ettiği vurgulanır (Ersöz, 2010:74).

5.2.19. Kus Hanıl Toyon

Olonhoda adı bir kez geçen Kus Hanıl Toyon, Tüöne Moğol Hotun'un eşi, Üçügey Üükeydeen ve Oruluos Dohsun Bahadır'ın babasıdır. Büyük bir oba beyi olan Kus Hanıl Toyon, sınırsız zenginlik ve servete sahiptir (CNBD-2405).

5.2.20. Muus Suorun Toyon

Aşağı dünyada yer alan Üç Nüken Üöden adındaki paslı ve küflü zindanların sahibi olan Muus Suorun Toyon, Culurğa Hadı Emeehsin'in de kocasıdır. İncelenen olonhoda, Muus Suorun Toyon'un ismi yalnızca iki yerde anılır. Abaahı bahadırlarından Uot Uhutaakı, Muus Suorun Toyon'a giderek ayı bahadırlarının zayıf ve güçsüz olduklarını dile getirir (CNBD-3322, 3420).

6. CULURUYAR NURGUN BOOTUR DESTANINDA TOPLUMSAL CİNSİYET

6.1. Toplumsal Cinsiyet Kuramları Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı

6.1.1. Biyolojik Kuram Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı

Culuruyar Nurgun Bootur destanı, toplumsal cinsiyetin biyolojik farklılıklarla betimlendiği ve bu farklılıkların karakterlerin rollerini şekillendirdiği Saha kültürüne özgü bir eser olarak dikkat çeker. Bu destan, kadın ve erkeklerin toplumsal rollerini, doğuştan gelen fiziksel özelliklere dayandıran biyolojik determinizm yaklaşımıyla zenginleştirilmiştir. Erkek karakterlerin fiziksel güç ve cesaretle ilişkilendirilmesi, kadın karakterlerin ise bu rollerin ötesine geçerek toplumsal cinsiyet sınırlarını zorlaması, destanın toplumsal cinsiyet kuramları bağlamında ele alınmasını gerekli kılar.

Nurgun Bootur, destanın başkahramanı olarak erkek karakterlerin biyolojik üstünlükle ilişkilendirilmesinin en çarpıcı örneğidir. Nurgun'un bebekken "emeklemeden ayağa kalkması ve yürümeye başlaması" (CNBD-155), onun doğuştan gelen bir liderlik vasfını yansıtır. Bu tasvir, erkeklerin doğuştan üstün fiziksel özelliklere sahip oldukları varsayımını güçlendirir. Ayrıca, Nurgun'un genç yaşta "devasa bir karaçamın budaklarına ulaşacak kadar uzun bir bedene sahip olması" ve gücünün "orta dünya insanların kuvvetinin yarısına denk olacak kadar büyük olması" (CNBD-280-288), biyolojik determinizmin açık bir göstergesidir.

Erkek karakterlerde bu doğuştan gelen güç, sadece fiziksel üstünlükle sınırlı değildir. Toplumda liderlik ve koruyuculuk rollerini de kapsar. Nurgun Bootur'un gücü, onun toplumdaki lider konumunu pekiştirirken aynı zamanda toplumsal normların erkeklere yüklediği "koruyuculuk" misyonunu da yerine getirmesini sağlar. Bu bağlamda, erkek karakterlerin biyolojik olarak güçlü olmalarının toplumun dinamik yapısında kendilerine atfedilen rolleri de belirlediği görülür.

Destanın kadın karakterleri, biyolojik determinizmi aşan ve toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili geleneksel varsayımları sorgulayan özellikler taşır. Ayı Umsuur Udağan, bu durumu en iyi temsil eden karakterlerden biridir. Her ne kadar kadın olsa da, Umsuur Udağan olağanüstü fiziksel ve ruhani güçlere sahiptir. "Her ne kadar kadın

olsam da kayan bir yıldız gibi hızlıyım, Çolpan yıldızı gibi koşan bir kadınıym” (CNBD-1615-1617) ifadesi, onun fiziksel gücünün sadece erkeklere özgü olmadığını ortaya koyar.

Ay11 Umsuur’un güçleri yalnızca fiziksel değildir; onun bir udağan (şaman) olarak sahip olduğu ruhani ve büyüsel yetenekler, biyolojik farklılıkların toplumsal cinsiyet üzerindeki etkisini aşar. Umsuur Udağan’ın destandaki konumu, kadınların toplumsal cinsiyet bağlamında güçlü ve etkili roller üstlenebileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Benzer şekilde; Alıp Hara, kadınların sadece doğurganlık veya güzellik gibi geleneksel rollere indirgenemeyeceğini ortaya koyan bir diğer örnektir. Aşağı dünyanın güçlü bir büyücüsü olarak tasvir edilen Alıp Hara, “üç başı, sekiz ayağı, yedi çatal kuyruğu ve yedi iğnesi” (CNBD-4273) gibi fiziksel özelliklerle donatılmıştır. Bu biyolojik özellikler, onun yalnızca korkutucu bir varlık değil, aynı zamanda toplumda korku ve saygı uyandıran bir güç sembolü olduğunu gösterir.

Kı1s Nurgun, fiziksel dayanıklılığı ve cesaretiyle dikkat çeken bir başka kadın karakterdir. “Dokuz odalı büyük bir evde tek başına yaşayan ve abaahıların saldırılarına karşı direnen” Kı1s Nurgun (CNBD-4157-4159), erkek karakterlerle fiziksel güç ve dayanıklılık açısından yarışabilecek bir figürdür. Savaşçı bir kadın olarak Kı1s Nurgun, toplumsal cinsiyetin biyolojik determinizme dayalı sınırlamalarını zorlar. Ayrıca, Nurgun Bootur ile evlenmek için koyduğu şartlardan biri olan güreşte kendisini yenme talebi (CNBD-4193), onun fiziksel gücünü ve kendine güvenini gösterir.

Kı1s Nurgun’un bu talepleri, kadınların sadece geleneksel rollerle değil, aynı zamanda fiziksel güç ve cesaretleriyle de toplumda aktif rol oynayabileceğini vurgular. Bu bağlamda, destandaki kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri, biyolojik özelliklerle sınırlı kalmamakta, aksine bu biyolojik özellikler toplumsal normları aşan anlamlar kazanmaktadır.

Destanın erkek ve kadın karakterleri arasındaki biyolojik farklılıklar, toplumsal rollerin belirlenmesinde etkili olsa da, bu farklılıkların toplumsal cinsiyet bağlamında nasıl yeniden şekillendiği de önemlidir. Erkek karakterler, fiziksel güç ve cesaretle özdeşleştirilirken; kadın karakterler bu özellikleri aşan yönleriyle dikkat çeker. Ay11 Umsuur Udağan’ın ruhani gücü, Alıp Hara’nın korkutucu biyolojik özellikleri ve Kı1s

Nurgun'un fiziksel dayanıklılığı, biyolojik determinizmi aşan unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Biyolojik kuram bağlamında incelendiğinde, Nurgun Bootur destanı, kadın ve erkek karakterlerin biyolojik özelliklerini toplumsal rollerle bütünleştirirken bu özelliklerin toplumsal cinsiyet üzerindeki sınırlayıcı etkilerini sorgular. Kadınlar, sadece doğurganlık veya ev işleriyle sınırlandırılmamakta, aynı zamanda fiziksel güç, cesaret ve liderlik gibi geleneksel olarak erkeklere atfedilen rollerle de ilişkilendirilmektedir.

Nurgun Bootur destanı, toplumsal cinsiyet rollerini biyolojik determinizm çerçevesinde şekillendirirken bu rollerin sınırlarını da zorlar. Erkek karakterlerin doğuştan gelen fiziksel güçleri toplumsal liderlik ve koruyuculuk rollerini desteklerken kadın karakterler biyolojik ve toplumsal sınırların ötesine geçerek aktif ve güçlü figürler olarak öne çıkar. Bu durum, destandaki toplumsal cinsiyet kavramının biyolojik determinizm ile sınırlı olmadığını, aksine toplumsal cinsiyet rollerinin dinamik ve esnek yapısını yansıttığını göstermektedir.

6.1.2. Psikanalitik Kuram Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı

Culuruyar Nurgun Bootur destanı, psikanalitik kuram açısından değerlendirildiğinde; aile içi ilişkilerin ve toplumsal cinsiyet rollerinin derin bir psikolojik yapı ile kurgulandığını ortaya koyar. Baba-oğul, anne-oğul ve kardeşler arasındaki ilişkiler, bireylerin kimlik gelişimi ve rollerinin şekillenmesinde önemli bir yer tutar. Freud'un psikanalitik kuramında yer alan aile dinamikleri ve Jung'un bireyselleşme süreci gibi kavramlar, destandaki olay örgüsünü anlamak için etkili bir çerçeve sunar.

Nurgun Bootur ile Ayına Sier Toyon arasındaki baba-oğul ilişkisi, otorite, koruma ve miras temaları çerçevesinde incelenebilir. Ayına Sier, oğlunun kaderine dair derin bir endişe taşır ve bu durum, babanın otorite figürü olmasının yanı sıra koruyucu bir rol üstlendiğini de gösterir. "Oğlunun ileride bazı zorluklarla karşılaşacağını önceden hisseder ve tanrıların oğlunu korumasını diler" (CNBD-290-321). Psikanalitik açıdan bu, babaların oğullarının geleceğine dair duyduğu kaygının, onların büyüme ve olgunlaşma süreçlerine nasıl yansıdığını ortaya koyar.

Ayına Sier'in bu koruma içgüdüğü, yalnızca endişe ile sınırlı kalmaz. O, oğlunun büyüme sürecini desteklemek ve gelecekte karşılaşacağı zorluklara karşı onu hazırlamak için aktif bir şekilde çaba gösterir. "Ayı Nuoralcın ve Ayına Sier Toyon,

Nurgun’a Cöhögöy Tanrı tarafından bahşedilen atını ve abaahılarla yapacağı mücadelelerde kullanacağı silahlarını temin ederler” (CNBD-330-425). Bu hazırlık süreci, baba figürünün yalnızca otoriter bir lider değil, aynı zamanda oğlunun güvenliğini sağlama ve kaderini şekillendirme sorumluluğunu taşıyan bir rehber olduğunu simgeler.

Ayına Sier’in bu rolü, Freud’un baba figürünü otoritenin ve toplumsal düzenin taşıyıcısı olarak tanımlayan teorisiyle örtüşür. Baba; oğluna yalnızca biyolojik bir bağ ile değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değerlerin aktarıcısı olarak da bağlanır. Ayına Sier, oğlunu orta dünyaya gönderirken ona yalnızca fiziksel koruma araçlarını değil, aynı zamanda ahlaki ve toplumsal sorumluluklarını da miras bırakır.

Destandaki anne figürü olan Ayı Nuoralcın Hotun, Nurgun Bootur ile olan ilişkisi üzerinden annenin besleyici, koruyucu ve duygusal bağlarını yansıtır. Ayı Nuoralcın, oğlunu orta dünyaya göndermek zorunda kaldığında büyük bir endişe duyar ve bu durum annenin çocuğunu koruma içgüdüsünün ve onun güvenliği için duyduğu kaygının bir göstergesidir. “Ayı Nuoralcın ve Ayına Sier Toyon, bu isteği gönülsüzce kabul ederken çocuklarının orta dünyadaki yaşamlarına dair kaygılarını dile getirirler” (CNBD-260-269).

Psikanalitik açıdan bu sahne, annenin çocuğuna duyduğu derin bağımlılık ve onun güvenliği için hissettiği korku ile yorumlanabilir. Freud’un “annelik içgüdü” olarak tanımladığı bu duygu, Ayı Nuoralcın’ın oğlunun tehlikelerle karşılaşacak olmasından duyduğu korkuyla kendini gösterir. Ayrıca, annenin oğlunu tehlikelere karşı hazırlamak için çaba göstermesi, onun yalnızca duygusal bir bağa sahip olmadığını, aynı zamanda rehberlik eden bir figür olarak da rol aldığını ortaya koyar.

Ayı Nuoralcın’ın bu rolü, Jung’un annelik arketipi ile ilişkilendirilebilir. Ayı Nuoralcın, oğluna fiziksel ve manevi bir koruma sağlar. Onun Nurgun’u gelecekteki zorluklara hazırlamak için sergilediği çaba, annenin yalnızca besleyici bir figür değil, aynı zamanda oğlunun bireyselleşme sürecinde ona rehberlik eden bir arketip olduğunu gösterir.

Destandaki önemli psikanalitik unsurlardan biri de kardeşlik ilişkisidir. Nurgun Bootur’un ablası Ayı Umsuur Udağan, yalnızca bir kardeş değil, aynı zamanda manevi bir rehber ve koruyucu olarak tasvir edilmiştir. Ayı Umsuur, Nurgun’un

tehlikeli durumlarla karşılaştığında ona yardım eder ve onu yönlendirir. “Ayı Umsuur Udağan’ın şaman davulu aracılığıyla onu kurtardığı anlatılır” (CNBD-1580).

Bu ilişki, psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde, ablanın hem anne hem de baba rollerini üstlenerek kardeşini koruma ve destekleme görevini yerine getirdiğini gösterir. Ayı Umsuur’un, “Yukarı dünyayı tanrıların izni olmadan terk ettiği için Cılğa Toyon tarafından cezalandırılması” (CNBD-2750-27545), onun kardeşi için tüm riskleri göze aldığını ve bu nedenle toplumsal cinsiyet rollerini aşarak bir koruyucu figür haline geldiğini ifade eder.

Ayı Umsuur’un bu fedakarlığı, Jung’un bireyselleşme süreciyle ilişkilendirilebilir. Nurgun’un kendini keşfetmesi ve büyüme sürecinde Ayı Umsuur, onun yol göstericisi olarak önemli bir rol oynar. Bu rehberlik, sadece fiziksel tehlikelere karşı bir koruma değil, aynı zamanda manevi bir yolculuğun da destekçisidir.

Destandaki diğer bir önemli ilişki, Nurgun Bootur ve Mölsüt Böğö arasında görülür. Mölsüt Böğö, Nurgun ve Aytalı’yı orta dünyaya indirirken, bir ağabey figürü olarak hem koruyucu hem de yönlendirici bir rol üstlenir. “Onları bir bulutun üstünde orta dünyaya indirip, önceden belirlenen özel bir yerde olağanüstü bir ev hazırlar. Hazırladığı bu evde kutsal ateşlerini yakar ve daha sonra orta dünyanın sıkıntılı hayatı hakkında onlara öğütler verir” (CNBD-339-554).

Bu sahne, ağabey figürünün bir baba gibi koruyucu ve yönlendirici bir rol üstlendiğini gösterir. Mölsüt Böğö’nün kardeşlerine yönelik bu tutumu, psikanalitik açıdan, bir aile üyesinin sorumluluk alarak diğer bireylerin güvenliğini sağlama çabasını yansıtır.

Ayrıca, Ayı Nuoralcın Hotun ve Ayına Sier Toyon’un çocuklarını orta dünyaya gönderdikten sonra duydukları üzüntü ve gözyaşları içinde dualar etmeleri (CNBD-534-554), ebeveynlerin çocuklarından ayrılmanın yarattığı derin psikolojik etkiyi vurgular. Psikanalitik bakış açısıyla, bu sahneler ebeveynlerin çocuklarına olan bağımlılığını ve onların güvenliğini için duydukları kaygıyı açıkça ortaya koyar.

Nurgun Bootur destanı, psikanalitik unsurların aile içi ilişkiler ve toplumsal cinsiyet rollerine nasıl yansıdığını derinlemesine inceleyen bir eserdir. Baba-oğul, anne-oğul ve kardeşlik ilişkilerinin karmaşık yapısı, bireylerin kimlik gelişimi ve toplumsal rollerinin nasıl şekillendiğini gösterir. Destanda anne ve baba figürleri, çocuklarının kaderini şekillendirme ve onları koruma çabasıyla öne çıkar. Aynı şekilde, kardeşler

arasındaki ilişkiler, aile içi dinamiklerin psikolojik yönlerini derinleştirir. Bu unsurlar, toplumsal cinsiyetin yalnızca biyolojik bir gerçeklik olmadığını, aynı zamanda psikolojik ve toplumsal ilişkilerle şekillenen karmaşık bir yapı olduğunu ortaya koyar. Psikanalitik kuramın ışığında incelendiğinde, destanın aile ve toplumsal cinsiyet bağlamında güçlü bir anlatı sunduğu görülmektedir.

6.1.3. Sosyal Öğrenme Kuramı Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı

Culuruyar Nurgun Bootur Destanı, Yakut halk edebiyatında derin bir toplumsal cinsiyet ve kültürel rol analizi sunar. Destandaki toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin çevresel ve toplumsal etkilerle bu rolleri nasıl benimsediklerini gösteren sosyal öğrenme kuramı ile açıklanabilir. Sosyal öğrenme kuramına göre; bireyler toplumun beklentilerini ve normlarını gözlemleyerek, bu rolleri içselleştirir ve davranışlarını buna göre şekillendirir. Destanın birçok sahnesi, bu öğrenme sürecini yansıtan örneklerle doludur.

Destanda sosyal öğrenme kuramını en net şekilde temsil eden karakterlerden biri Aytalı Kuo'dur. Aytalı, toplumun kadınlara yüklediği güzellik, nezaket ve itaatkârlık gibi beklentileri öğrenir ve davranışlarını bu çerçevede şekillendirir. Özellikle, abisi Nurgun'un üzgün olduğunu fark ettiğinde, kendisinde bir eksiklik arar ve "Abimin morali neden bozuldu? Yemeğimi mi, dikiğim elbiseyi mi beğenmedi?" (CNBD-812-819) şeklinde bir sorgulama yapar. Bu sorgulama, kadına yüklenen ev içi sorumlulukların ve bu görevlerin yerine getirilmemesinin yarattığı endişeyi açıkça gözler önüne serer.

Bu örnek, kadınların Saha toplumundaki geleneksel rollerini nasıl öğrendiklerini gösterir. Kadının görevi, ailede barışı ve huzuru sağlamak, yemek pişirmek, elbise dikmek gibi ev içi sorumluluklarla ilgilenmektir. Aytalı'nın, bu sorumlulukları yerine getiremediği korkusuyla hüznlenmesi, toplumun kadına dayattığı rollerin birey üzerinde nasıl bir içselleştirme süreci yarattığını ortaya koyar.

Sosyal öğrenme kuramı, yalnızca toplumsal rolleri benimsemeyi değil, bu rollere meydan okumayı da kapsar. Bu durum destanda Ayı Umsuur Udağan karakterinde belirginleşir. Ayı Umsuur, güçlü bir şaman ve Nurgun Bootur'un ablası olarak toplumsal normlara meydan okuyan bir figürdür. Onun "Her ne kadar kadın da olsam kayan yıldız gibi hızlıyım" (CNBD-1614-1616) şeklindeki sözleri, Saha toplumunun kadınlardan beklediği uysallık ve itaatkârlığa açıkça bir meydan okumadır.

Ay1 Umsuur, bu ifadeleriyle bir yandan toplumun ona öğrettiği sınırları zorlar, diğer yandan bu sınırların varlığını kabul eder. Güçlü, hızlı ve cesur bir kadın olarak toplumsal beklentilerin dışına çıkar; ancak bu meydan okuma bile toplumsal normlara uyma gerekliliğini tamamen ortadan kaldırmaz. Ay1 Umsuur'un, toplumun kadına biçtiği rolleri aşması, onun bir yandan öğrenilen normlara sadık kalıp diğer yandan bu normları nasıl yeniden şekillendirdiğini gösterir.

Destanda erkek karakterlerin toplumsal rolleri nasıl öğrendiği de sosyal öğrenme kuramıyla açıklanabilir. Nurgun Bootur, doğduğu andan itibaren kahramanlık ve liderlik vasıflarını gözlemleyerek ve çevresinden öğrenerek büyür. Babası Ayına Sier Toyon ve annesi Ay1 Nuoralcın Hotun, onu fiziksel ve ruhsal olarak savaşıa hazırlar. “Babası ve annesi ona Cöhögöy Tanrı tarafından bahşedilen atını ve silahlarını temin ederken, büyük ağabeyi Mölsüt Böğö de gerekli malzemeleri toplar” (CNBD-330-425). Bu hazırlık süreci, Nurgun'un bir savaşçı ve koruyucu olarak rolünü nasıl öğrendiğini ve içselleştirdiğini gösterir.

Nurgun, sadece ebeveynlerinden değil, aynı zamanda Mölsüt Böğö gibi erkek figürlerden de toplumsal cinsiyet rollerini öğrenir. Mölsüt Böğö'nün Nurgun'a verdiği öğütler, bu öğrenme sürecinin bir parçasıdır: “Kardeşine acı söz söyleme, gözlerinle dik dik bakma. Ne olursa olsun onu kötü davranışlara maruz bırakma” (CNBD-615-625). Bu öğütler, erkeklerin toplumdaki koruyucu ve sahiplenici rollerini öğrenmesini sağlar.

Nurgun'un kahramanlık yolculuğu, bir erkek kahramanın liderlik ve koruma sorumluluklarını nasıl içselleştirdiğini ve bu süreçte çevresindeki figürlerin etkisini gözler önüne serer. Sosyal öğrenme kuramı, bireyin bu tür öğrenme süreçlerinde toplumun beklentilerini nasıl özümseyip davranışlarına yansıttığını açıklar.

K11s Nurgun'un toplumsal cinsiyet rolünü öğrenme süreci, onun güçlü ve bağımsız bir kadın olmasına rağmen toplumun normlarına uyma çabasıyla dikkat çeker. K11s Nurgun, toplumun kadınlardan beklediği geleneksel rolleri kabul ederken bu rolleri yeniden tanımlama eğilimindedir. Nurgun Bootur ile evlenmeyi kabul etmeden önce ona “Onu yalnızca güreşte yendiğinde kabul edeceğini” belirtir (CNBD-4193). Bu şart, K11s Nurgun'un kendi gücünü ve yeteneklerini ortaya koyma isteğini gösterir.

Ancak bu şartların arkasında, toplumun güçlü bir erkekle evlenme beklentisi gibi normlar yatmaktadır. K11s Nurgun, toplumun kendisine öğrettiği bu normlara uyum

sağlarken, bireysel gücünü ve değerini ön plana çıkarmayı başarır. Bu, sosyal öğrenme kuramının birey üzerindeki etkisini ve bireylerin bu etkilerle başa çıkma yollarını anlamak için önemli bir örnektir.

Destandaki toplumsal cinsiyet rollerinin sosyal öğrenme yoluyla şekillendiği bir diğer önemli sahne, Aytalı Kuo ve Mölsüt Böğö'nün aile içindeki etkileşimlerinde görülür. Mölsüt Böğö, küçük kardeşlerine olan sevgisi ve koruma içgüdüleriyle hareket ederken, Aytalı Kuo, ev içindeki barış ve huzurun sağlanmasında önemli bir rol üstlenir. Bu, erkek ve kadın karakterlerin toplumun onlara öğrettiği rolleri nasıl benimsediğini ve uyguladığını açıkça ortaya koyar.

Ebeveynler Aynı Nuoralcın Hotun ve Ayına Sier Toyon'un çocuklarına olan sevgisi ve onları koruma çabası, toplumsal normların öğrenilmesinde aile içi dinamiklerin önemini vurgular. Nurgun'u orta dünyaya gönderdiklerinde, onun tehlikelerle baş edebilmesi için gereken silahları ve bilgileri temin ederler (CNBD-534-554). Bu süreç, ebeveynlerin toplumsal rollerini çocuklarına aktarma çabasını yansıtır.

Culuruyar Nurgun Bootur Destanı, sosyal öğrenme kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, toplumsal cinsiyet rollerinin bireyler tarafından nasıl öğrenildiğini ve içselleştirildiğini anlamak için zengin bir kaynak sunar. Kadın ve erkek karakterler, toplumun öğrettiği normları gözlemleyerek ve bu normlara göre davranışlarını şekillendirerek toplumsal rolleri benimser. Bununla birlikte; bazı karakterler, bu normlara meydan okuyarak kendi rollerini yeniden tanımlar. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin yalnızca biyolojik farklılıklarla değil, aynı zamanda toplumsal normlarla şekillendiğini gösterir. Sosyal öğrenme kuramı, bireylerin bu süreçleri nasıl yaşadığını anlamak için güçlü bir teorik çerçeve sunar.

6.1.4. Bilişsel Gelişim Kuramı Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı

Bilişsel gelişim kuramı, bireylerin toplumsal rollerini ve sorumluluklarını nasıl anladığını ve bu rolleri nasıl benimsediğini açıklayan önemli bir yaklaşımdır. Bu kuram, bireylerin toplumsal normları, değerleri ve beklentileri içselleştirerek çevreleriyle etkileşim yoluyla gelişim süreçlerini anlamayı hedefler. Nurgun Bootur destanı, karakterlerin bu süreçlerini anlamamıza yardımcı olan bir örnek sunar. Karakterler, sosyal çevreleri ve toplumsal yapı içinde yer aldıkça, toplumsal rollerini kabul etme, bu rolleri üstlenme ve bu rollere uygun davranışlar geliştirme aşamalarından geçerler.

Destanın başkahramanı olan Nurgun Bootur, bilişsel gelişim sürecinin en belirgin örneğini sunar. Nurgun, kahramanlık yolculuğu sırasında yalnızca fiziksel güçle değil, aynı zamanda toplumsal sorumlulukları kavrayarak bu sorumlulukları yerine getirmek için gerekli olan bilişsel olgunluğa da ulaşır. Bilişsel gelişim kuramının temel varsayımlarına göre, bir birey önce çevresindeki dünyayı gözlemleyerek sonra ise bu gözlemler doğrultusunda kendini geliştirir. Nurgun'un kahramanlık yolculuğu, onun toplumsal rolünü ve sorumluluklarını nasıl benimsediğini ve toplumun ona yüklediği beklentileri nasıl kavradığını gösterir.

Nurgun Bootur, doğduğunda güçlü bir çocuk olarak betimlense de toplumsal olarak kahramanlık rolünü hemen üstlenmez. Bu rolü kabul etmesi ve içselleştirmesi, bir dizi deneyim ve zorlukla karşılaşmasının ardından gerçekleşir. Başlangıçta Nurgun'un kahramanlık yolculuğu, dışsal bir güç olan Cılğa Toyon tarafından kaderinin belirlenmesiyle başlar. Cılğa Toyon, Nurgun'un kaderini “sekiz köşeli dört uçlu şeffaf bir direğe al kanla yazar” (CNBD-163-171), bu da onun olağanüstü bir kahraman olarak dünyaya geleceğini gösterir. Ancak Nurgun, bu yazgıyı hemen kabul etmez. Bireyin bilişsel gelişim sürecinde genellikle kendi kimliğini kabul etme ve dışsal beklentilere yanıt verme süreci zaman alır. Nurgun'un bu rolü benimsemesi zamanla ve yaşadığı deneyimlerle gerçekleşir.

Nurgun'un kahramanlık sorumluluğunu kavraması, kız kardeşi Aytalı Kuo'yu Timir İyista Hara'nın elinden kurtarması için çıktığı yolculukla derinleşir. Kız kardeşinin kaçırılması, Nurgun'un kahramanlık rolünü kabul etme yolunda önemli bir dönüm noktasıdır. Nurgun, evde olmadığı sırada Aytalı Kuo'nun kaçırıldığını öğrendiğinde, “günlerce uyku uyuyamaz ve kardeşinden bir iz bulmak için arayışa başlar” (CNBD-885-909). Bu içsel dönüşüm, Nurgun'un yalnızca fiziksel gücünü değil, duygusal ve bilişsel olarak da olgunlaşmasını sağlar. Kahramanlık rolünü üstlenmeden önce, bireyler çoğu zaman toplumsal sorumluluklarını anlamalı ve bu sorumluluklarla başa çıkabilmek için gerekli bilişsel ve duygusal becerileri geliştirmelidir. Nurgun'un bu yolculuğu, onun sadece fiziksel değil, duygusal ve manevi olarak da olgunlaşmasına olanak tanır.

Nurgun'un kahramanlık yolculuğu sırasında Ürün Aar Toyon'un kendisine rehberlik etmesi, yalnızca fiziksel değil, manevi olgunlaşma sürecini de simgeler. Ürün Aar Toyon'un Nurgun'a verdiği öğütler ve destek, onun toplumsal rolünü daha iyi

kavramasına yardımcı olur. Bu süreç, bilişsel gelişim kuramında olduğu gibi, dışsal desteklerin içsel öğrenme ve gelişimle birleşmesini gösterir. Nurgun'un yolculuğu, her bir engelle karşılaştıkça karakterinin güçlendiği ve toplumsal sorumluluklarını daha iyi kavradığı bir gelişim sürecini ifade eder. Yolculuk sırasında karşılaştığı tehlikeler, onun içsel korkularını da aşmasını sağlar; bu da kahramanlık yolculuğunda ilerleyen her bireyin deneyimle olgunlaştığını gösterir. Nurgun, bu süreçte yalnızca çevresindeki tehditlerle değil, aynı zamanda kendi içsel çatışmaları ve korkularıyla da yüzleşir. Bu, onun toplumsal rollerini kavraması açısından önemli bir adım olarak karşımıza çıkar.

Bir başka önemli bilişsel gelişim aşaması, Nurgun'un orta dünyaya gönderilmesiyle gerçekleşir. Orta dünyaya gönderildiğinde, Nurgun yalnızca fiziksel olarak değil, toplumsal olarak da büyük bir sorumluluk üstlenir. Burada, çevresel koşullara adapte olma ve bu koşullara uygun bir kimlik geliştirme süreci hızla işler. Bu, bilişsel gelişim kuramındaki en temel ilkelerden biri olan çevresel faktörlerin, bireylerin bilişsel ve toplumsal gelişimi üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Nurgun, yeni ortamında hızla büyür ve hem fiziksel hem de bilişsel olgunlaşma sürecinde topluma hizmet eden bir kahraman kimliği edinir.

Nurgun Bootur, aileye olan bağlılık ve sorumluluk bilinciyle de dikkat çeker. Kahramanlık yolculuğunda, büyüdükçe kutsal dünyası ve ebeveynlerine olan saygısını her zaman korur (CNBD-505-506). Bu tutum, onun kahramanlık rolünün sadece fiziksel mücadelenin ötesinde, aynı zamanda ahlaki ve manevi değerlerle ilgili olduğunu anlamasını sağlar. Bilişsel gelişim kuramında, bireylerin toplumsal rollerini ve sorumluluklarını anlaması sadece bireysel öğrenme yoluyla değil, aynı zamanda toplumsal bağların güçlenmesi yoluyla gerçekleşir. Nurgun'un ailesine olan bağlılığı, onu toplumsal lider olarak geliştirir ve bu bağlılık, onun sadece bir savaşçı olmasının ötesine geçerek aynı zamanda bir lider ve sorumlu bir birey olarak gelişmesine yardımcı olur.

Bilişsel gelişim sürecinin bir başka boyutu, bireylerin toplumsal beklentilere nasıl cevap verdiği ve bu beklentilerle kendi isteklerini nasıl harmanladığıdır. Nurgun'un Kııs Nurgun ile evlenme süreci, toplumsal statüsünü pekiştirme ve toplumsal bir beklentiyi yerine getirme isteğini gözler önüne serer. Kııs Nurgun, evlenmek için kendisini güreşte yenme şartı koyar (CNBD-4193). Bu şart, Nurgun'un kendini

kanıtlama ve toplumsal rolünü yerine getirme çabasını gösterir. Nurgun'un bu mücadeleyi kabul etmesi, toplumsal statüsünü ve rolünü kabul etmesi anlamına gelir. Bu süreç, bilişsel gelişimin bir parçası olarak, bireylerin toplumsal statü ve rollerle ilgili beklentileri içselleştirmesi ve bu beklentilere uygun davranışlar geliştirmesini ifade eder.

Destadaki diğer karakterlerin bilişsel gelişim süreçleri de toplumsal rollerini kavramaları açısından önemlidir. Aytalı Kuo, abisi Nurgun'un yanında büyüdüğü, onunla birlikte toplumsal sorumluluklarını üstlenmeyi öğrenir. Aytalı, yalnızca bir kız kardeş olarak değil, aynı zamanda bir destekçi ve mücadeleci bir figür olarak rolünü anlamaya başlar. Nurgun Bootur'un yolculukları ve zorlukları, Aytalı'nın sadece pasif bir figür olmasından, aktif bir katılımcı olmasına kadar geçen süreçte bilişsel gelişimini etkiler. Kıs Nurgun ise toplumun ona yüklediği sorumlulukları kabul ederken, kendi koşullarını da öne sürer ve bilişsel olarak kendi gücünü ve yeteneklerini toplumsal yapıya entegre eder.

Nurgun Bootur destanı, karakterlerin bilişsel gelişim süreçleri boyunca toplumsal rollerini ve sorumluluklarını nasıl benimsediklerini ve bu rollerin gerektirdiği sorumlulukları üstlendiklerini gözler önüne serer. Karakterler, yaşadıkları deneyimler ve karşılaştıkları zorluklar aracılığıyla, toplumda kendilerine biçilen rolleri kavrarlar ve bu rollerin gerektirdiği sorumlulukları yerine getirirler. Bu süreç, bireyin toplumsal kimliğini ve görevlerini anlamasının sadece doğuştan gelen bir durum olmadığını, aynı zamanda deneyim ve olgunlaşma yoluyla kazanılan bir yeti olduğunu gösterir. Nurgun Bootur'un kahramanlık yolculuğu, bilişsel gelişimin dinamik bir süreç olduğunu ve her bireyin çevresiyle etkileşimde bulunarak kendi kimliğini geliştirdiğini somut bir şekilde ortaya koymaktadır.

6.2. Culuruyar Nurgun Bootur Destanında Toplumsal Statü Bağlamında Kadın ve Erkek

Nurgun Bootur destanı, toplumsal cinsiyet rollerinin belirgin bir şekilde şekillendiği ancak bazen esneyen bir yapı sunar. Erkekler genellikle savaşçı ve koruyucu figürler olarak tanımlanırken, kadınlar daha çok ruhsal ve manevi destek sağlayıcı olarak öne çıkar. Bu geleneksel roller, her ne kadar belirgin olsa da destanda bir esneklik ve zaman zaman sınırların aşılması da gözlemlenebilir. Erkeklerin toplumsal statüsü

genellikle fiziksel güç, cesaret ve savunuculuk gibi özelliklerle yükselirken, kadınlar bilgelik, sevgiyi ve toplumsal huzuru sağlayan figürler olarak görülür.

Nurgun Bootur'un kahramanlık rolü, bu toplumsal yapıdaki erkek figürünün ideal bir yansımasıdır. Destanın başkahramanı Nurgun, "devasa bir karaçam gibi yükselip, cesareti ve gücüyle orta dünyanın en büyük koruyucusu olur" (CNBD-163-171). Nurgun'un fiziksel gücü, toplumunun güvenliği açısından merkezi bir öneme sahiptir. Onun bu gücü ve cesareti, toplumun Nurgun'u savunucu bir kahraman olarak görmesine neden olur. Ayrıca, Nurgun'un liderlik becerileri de onun toplumsal statüsünü pekiştirir. Toplumun güvenliğini sağlamak için gösterdiği çaba ve liderlik, onun halkı tarafından takdir edilir ve kahramanlık rolünü sağlamlaştırır. Böylece, Nurgun'un hem fiziksel gücü hem de manevi liderliği, onun toplumdaki yerini belirler ve ona büyük bir toplumsal rol verir.

Nurgun Bootur, Türk destanlarında sıkça görülen alp (kahraman) tipinin (Karataş, 2001:30; Kaplan, 1991:29, 50-52; Köse, 2014:39; Kara Düzgün, 2007:798; Uçak, 2013:142-143; Aça, 2000:13; Akyüz, 2010:172) mükemmel bir örneğidir. Alp tipi, cesareti, fiziksel gücü ve toplumunu koruma göreviyle ön plana çıkar. Nurgun, bu özelliklerin hepsini bünyesinde barındıran bir kahraman olarak, Timir Iyıda Hara gibi abaahı güçleriyle savaşarak orta dünyayı koruma görevini üstlenir. Onun doğuştan gelen olağanüstü gücü ve cesareti, destanın ana unsurlarından biridir. Ancak Nurgun'un zaferleri, sadece fiziksel gücüne değil, aynı zamanda kadın karakterlerin bilgeliği ve manevi desteğine de bağlıdır.

Nurgun Bootur destanında kadın tipi karakterler, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan hem güzellikleri hem de cesaretleriyle öne çıkan güçlü figürler olarak tasvir edilir. Destandaki kadınlar, yalnızca pasif ve itaatkâr figürler olarak değil, aynı zamanda kendi kaderlerini şekillendiren, bağımsız ve aktif bireyler olarak ön plana çıkarlar. Kıs Nurgun ve Ayı Umsuur Udağan gibi karakterler, bu güçlü kadın tipinin en belirgin örneklerindendir. Bu kadınlar, destandaki erkek kahramanlardan geri kalmayan özelliklere sahip olup destanın gidişatında ve karakterlerin kaderinde önemli roller oynarlar.

Ayı Umsuur Udağan, bilge bir şaman olarak toplumsal statüde büyük bir saygı görür. "Ayı Umsuur, şaman davulunu çalıp, kutsal dualar okuyarak Nurgun'a rehberlik eder ve ona tanrılardan yardım diler" (CNBD-1580). Onun bu konumu, toplumdaki manevi

liderlik ve bilgelik rollerinin sadece erkeklere özgü olmadığını gösterir. Destandaki alp tipi hem fiziksel hem de manevi anlamda güç ve cesaretin birleşimini temsil eder. Nurgun Bootur'un zaferleri, sadece kendi kişisel yetenekleriyle değil, aynı zamanda toplumun ona olan güveni ve kadın karakterlerin rehberliği ile mümkün olur. Ayı Umsuur, toplumsal statüde önemli bir yer edinmiş ve yalnızca rehberlik eden değil, aynı zamanda toplumu koruyan bir figür olarak konumlanmıştır.

Ayı Umsuur Udağan'ın Türk destanlarındaki bilge tipine (Köse, 2014:57-58; Türker, 2010:93; Bars, 2014:137; Ayyıldız, 2023:19; Gezer, 2017:484) uygun bilge kişiliği ve onun bir şaman ve udağan olarak sahip olduğu yetenekler destanda sıkça vurgulanır. Şaman davulunu çaldığında, onun manevi güçleri devreye girer ve Nurgun'u tehlikelere karşı uyarır. Ayı Umsuur, şaman davulunu çalarak Ateş Denizi'nin öfkesini yatıştırır ve Nurgun'un bu tehlikeden kurtulmasını sağlar" (CNBD-1498-1580). Bu sahne, onun yalnızca fiziksel olarak değil, aynı zamanda ruhani olarak da güçlü bir figür olduğunu ve bu gücünü koruyucu bir şekilde kullandığını gösterir. Ayı Umsuur, Nurgun'un sadece düşmanlarla savaşmasına değil, aynı zamanda zorlu doğa koşulları ve manevi engellerle başa çıkmasına da yardımcı olur.

Destanda kadın karakterlerin toplumsal statülerinin sınırlarını zorlayan bir diğer önemli figür, Kıs Nurgun'dur. Kıs Nurgun hem güzelliği hem de savaşçı ruhu ile geleneksel kadın rolünün ötesine geçer. "Dokuz odalı büyük bir evde tek başına yaşayan ve abahıların saldırılarına karşı direnen Kıs Nurgun, sahip olduğu iki zırh ile fiziksel gücünü ve savaşçı kimliğini ortaya koyar" (CNBD-4157-4159). Kendisini saldırılardan koruyan bir kadın olarak, sadece evde kalıp erkekleri bekleyen geleneksel kadın imajını reddeder. Ayrıca, evliliği için Nurgun Bootur'a şartlar koşması, onun kendi kaderini belirleme arzusunu ve toplumsal statüsünü nasıl şekillendirdiğini gösterir. Evlilik teklifini kabul etmeden önce, "Nurgun'u güreşte yenmek zorunda olduğunu" söyler ve ancak bu şekilde evliliği kabul edeceğini belirtir (CNBD-4193). Bu, onun yalnızca fiziksel gücünü değil, aynı zamanda kendi kararlarını verme yetisini ve statüsünü nasıl koruduğunu da gözler önüne serer.

Nurgun Bootur destanında toplumsal statü bağlamında kadın ve erkek rollerini şekillendiren bir başka unsur da ebeveynlerin rolleridir. Ayı Nuoralcın Hotun ve Ayı Sier Toyon, toplumsal statülerini çocuklarının geleceğini korumak ve şekillendirmek için kullanır. Ayı Nuoralcın, oğlunun ve kızının orta dünyada

karşılaşacakları tehlikelere karşı hazırlıklı olmaları için onlara “tanrılardan aldığı koruyucu silahları ve duaları” (CNBD-330-425) sunar. Bu, annenin toplumsal statüde koruyucu ve besleyici bir rol üstlendiğini gösterir. Ayı Nuoralcın’ın bu rolü, yalnızca aile içindeki annelik görevleriyle sınırlı kalmaz; onun çocuklarının geleceğini belirleme konusundaki aktif çabası, toplumdaki annelik statüsünün önemini vurgular. Onun oğlunu zorlu yolculuğa hazırlarken ona ilahi silahlar ve dualar temin etmesi, annenin koruyucu ve rehber bir rol üstlendiğini gösterir. “Ayı Nuoralcın, oğlunu kutsal dualarla donatır ve ona tanrılardan korunma diler. Oğullarına doğru yoldan sapmamalarını ve adil olmalarını öğütler” (CNBD-330-425). Onun bu tavsiyeleri, bilge bir anne figürü olarak toplumsal değerleri ve ahlaki normları çocuklarına aktardığını ve bu yolda onları yönlendirdiğini gösterir.

Ayına Sier Toyon ise baba figürü olarak otorite ve güç ile ilişkilendirilir. Ancak, onun rolü sadece aile içinde değil, aynı zamanda toplumdaki liderlik pozisyonuyla da ilgilidir. Nurgun’u tehlikeler konusunda uyardığı sahnelerde, “oğlunun orta dünyada karşılaşacağı zorluklara dair önsezileri ve bu konuda duyduğu endişeleri” (CNBD-290-321) dile getirmesi, onun toplumsal statüde hem güçlü bir lider hem de duygusal olarak ailesine bağlı bir baba figürü olduğunu gösterir. Ayına Sier Toyon, oğlunun yolculuğunu ve kahramanlık serüvenini onaylamak zorunda kalırken, onun güvenliği için duyduğu derin endişeyi saklamaz ve bu durum, onun toplumsal statüsünün yalnızca otoriteyle değil, aynı zamanda koruyuculukla da tanımlandığını ortaya koyar.

Destandaki kadın ve erkek karakterlerin toplumsal statüleri, sadece güç ve kahramanlıkla değil, aynı zamanda bilgelik, koruyuculuk ve maneviyatla da ilişkilidir. Sabıya Baay Hotun, halk arasında bilge bir kadın olarak tanınır ve toplumsal statüde yüksek bir konuma sahiptir. “Sabıya Baay Hotun’un, köy halkına sıkıntılı zamanlarda rehberlik edip yol gösterdiği, gerektiğinde zor kararlar aldığı” (CNBD-1796-2169) anlatılır. Bu, kadınların da toplumsal statüde liderlik ve rehberlik rollerini üstlenebileceğini gösterir. Sabıya Baay Hotun’un bu konumu, toplumun yalnızca savaşçı ve fiziksel güce sahip figürleri değil, aynı zamanda bilge ve danışman figürleri de yüksek statülerle ödüllendirdiğini ortaya koyar.

Sonuç olarak, Nurgun Bootur destanında toplumsal statü, erkekler ve kadınlar arasında belirgin bir rol dağılımına sahiptir ancak bu roller, geleneksel kalıpların ötesine geçebilir. Erkekler daha çok fiziksel güç ve kahramanlık ile ilişkilendirilirken kadınlar

bilgelik, ruhani güç ve kendine yeten bireyler olarak toplumsal statüde yer edinirler. Kadın ve erkek karakterlerin bu toplumsal statüdeki rolleri hem geleneksel normları korur hem de zaman zaman bu normların dışına çıkarak toplumsal cinsiyet rollerinin esnekliğini gösterir.

6.3. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Culuruyar Nurgun Bootur Destanı

6.3.1. Anne

Nurgun Bootur destanında anne figürü, sadece bir ebeveyn olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve manevi bir rehber olarak da merkezî bir rol oynar. Destanın anneleri, hem aile içindeki koruyucu ve besleyici rollerini yerine getirirken hem de toplumda saygı duyulan ve bilgelikleriyle öne çıkan karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, destanın başlıca anne figürlerinden Ayı Nuoralcın Hotun ve Sabıya Baay Hotun önemli örnekler sunar.

Ayı Nuoralcın Hotun, destanın en belirgin anne figürlerinden biridir. Oğlu Nurgun Bootur'un tehlikelerle dolu bir yolculuğa çıkmak zorunda olduğunu bilmesine rağmen, onu mümkün olan en iyi şekilde hazırlamaya çalışır. Nurgun'u yolculuğuna hazırlarken, ona ilahi silahlar ve koruyucu dualar temin eder (CNBD-330-425). Bu, annenin sadece fiziksel olarak koruyucu bir rol değil, aynı zamanda ruhani bir rehberlik sunduğunu da gösterir. Onun bu çabası, Nurgun'un kaderini etkileyen ve ona bu zorlu yolculukta gereken manevi gücü veren önemli bir unsurdur.

Ayrıca, Sabıya Baay Hotun gibi bilge ve saygı gören anneler, toplumu şekillendiren önemli figürler olarak destanda öne çıkar. Sabıya Baay Hotun, destanda bilge bir kadın olarak tanınır ve halk arasında derin bir saygı görür. "Sabıya Baay Hotun, halkına sıkıntılı zamanlarda rehberlik eder ve onlara umut verir" (CNBD-1796-2169). Onun bilge ve şefkatli karakteri, destanın kadınlarının sadece aile içinde değil, aynı zamanda toplumda da liderlik edebileceğini gösterir. Sabıya Baay Hotun, bilgeliği ve toplum için aldığı kararlarla sadece bir anne değil, aynı zamanda toplumsal düzenin koruyucusu olarak da görülür. Onun, halkın zor zamanlarında yönlendirici ve destekleyici bir rol üstlenmesi, destanın toplumsal yapısında annelik rolünün ne denli önemli olduğunu vurgular.

Destanda annenin toplumsal statüsü, yalnızca kendi ailesiyle sınırlı kalmaz; toplumu şekillendiren ve toplumun bir parçası olan diğer kadınlar üzerinde de etkili olur. Ayı

Umsuur Udağan, annelik rolünde olmasa da bir abla ve şaman olarak kardeşlerini koruyup kollayan bir figürdür. Nurgun tehlikeli durumlarla karşılaştığında, Ayı Umsuur'un ona rehberlik etmesi ve onu "şaman davuluyla tehlikelerden koruması" (CNBD-1498-1580) gibi sahneler, onun da bir tür koruyucu anne rolü üstlendiğini gösterir. Ayı Umsuur, Şamanik güçleriyle, sadece manevi bir lider değil, aynı zamanda koruyucu bir figür olarak da karşımıza çıkar.

Nurgun Bootur destanında annenin rolü, toplumdaki kadının statüsünü de şekillendirir. Anne figürü hem fiziksel hem de manevi olarak aileyi bir arada tutan, çocuklarını topluma hazırlayan ve toplumun temel değerlerini aktaran bir figürdür. Bu anlamda, anne karakterleri sadece çocuklarına değil, aynı zamanda topluma da rehberlik eden, bilge ve saygı gören bireylerdir. Annenin toplumdaki bu rolü, destanın yapısında ve olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir.

Sonuç olarak, Nurgun Bootur destanında anne figürü, yalnızca bir ebeveyn olarak değil, aynı zamanda toplumun manevi ve sosyal yapısını şekillendiren bir güç olarak sunulmuştur. Annenin bu rolü, toplumun temel değerlerini koruma, aktarma ve çocuklarına bu değerleri öğretme sorumluluğuyla derinleşir. Destandaki anneler, yalnızca kendi ailelerinin değil, aynı zamanda toplumun da koruyucusu ve rehberi olarak karşımıza çıkar.

6.3.2. Baba

Nurgun Bootur destanında baba figürü, toplumsal düzenin ve ailenin koruyucusu olarak önemli bir rol oynar. Ayına Sier Toyon, oğulları ve kızı için hem otorite figürü hem de duygusal olarak bağlı bir ebeveyn olarak tasvir edilir. Onun hem fiziksel hem de manevi koruyucu rolü, destandaki diğer baba figürleriyle birlikte toplumsal düzenin korunmasında kritik bir öneme sahiptir.

Ayına Sier Toyon, oğlunu orta dünyaya göndermeye çekinir ve bu konuda derin endişeler taşır. Oğullarının tehlikelerle dolu bir dünyaya gönderilmesi gerektiğini bildiği halde, bu duruma karşı duyduğu tereddüt ve kaygılar, onun baba olarak duygusal yükünü ve sorumluluğunu gözler önüne serer. (CNBD-260-321). Bu durum, Ayına Sier'in, oğlunu koruma içgüdüğü ile onun kaderini kabullenme zorunluluğu arasında sıkıştığını gösterir. Onun bu içsel çatışması, babaların toplumsal düzenin devamı için çocuklarının güvenliği konusunda duydukları endişeyi yansıtır.

Ayına Sier Toyon, oğlunu yolculuğa en iyi şekilde hazırlamak için elinden geleni yapar. Nurgun Bootur'u fiziksel ve ruhsal olarak donatırken ona ilahi silahlar ve kutsal dualar temin eder (CNBD-330-425). Bu, babanın sadece fiziksel güç değil, aynı zamanda manevi güçle de çocuklarını koruma arzusunu yansıtır. Baba figürünün bu şekilde betimlenmesi, onun toplumsal statüsünün yalnızca otorite ile sınırlı olmadığını, aynı zamanda ailenin ruhani rehberi ve koruyucusu olarak da görüldüğünü ortaya koyar.

Baba figürü, destanın diğer bölümlerinde de benzer bir şekilde işlenmiştir. Mölsüt Böğö, Nurgun ve Aytalı'nın büyük ağabeyi olarak, aynı zamanda baba figürüne yakın bir rol üstlenir. Orta dünyaya indiklerinde, kardeşlerine yol gösterir ve onları korur. "Mölsüt Böğö, kardeşlerine güçlü olmaları gerektiğini hatırlatarak onlara rehberlik eder ve onları orta dünyanın tehlikelerine karşı uyarır" (CNBD-615-625). Mölsüt Böğö'nün bu davranışları, ağabey figürünün bir baba gibi davranabileceğini ve bu rolü üstlenebileceğini gösterir. Onun kardeşlerine karşı duyduğu sorumluluk ve onları koruma arzusu, baba figürünün aile içinde üstlendiği rolü tamamlar.

Baba figürünün destandaki bir diğer önemli temsilcisi de Cılğa Toyon'dur. Cılğa Toyon, Nurgun'un doğumunu ve kaderini belirleyen bir yüce figür olarak, babalık ve tanrısal otoriteyi bir arada temsil eder. "Cılğa Toyon, Nurgun'un kaderini belirlerken, onun büyük bir kahraman olacağını ve halkını koruyacağını bildirir" (CNBD-163-171). Bu sahne, Cılğa Toyon'un baba figürünü aşan, tanrısal bir otorite ve koruyucu olarak görülmesini sağlar. Onun bu rolü, baba figürünün sadece ailenin değil, aynı zamanda toplumun da kaderini şekillendiren bir güç olarak algılandığını gösterir.

Sonuç olarak, Nurgun Bootur destanındaki baba figürü, toplumsal düzenin ve ailenin korunmasında merkezi bir rol oynar. Babalar, sadece otorite ve güç figürü olarak değil, aynı zamanda duygusal olarak çocuklarına bağlı, onların güvenliğinden ve ahlaki gelişimlerinden sorumlu bireyler olarak tasvir edilir. Bu durum, baba figürünün toplumun temel direği olarak nasıl konumlandırıldığını ve bu konumun hem toplumsal hem de duygusal boyutlarını gözler önüne serer.

6.3.3. Kız Çocuk/Genç Kız

Nurgun Bootur destanında kız çocuk ve genç kız figürü, toplumsal beklentiler ve sorumluluklar açısından önemli bir yere sahiptir. Destanın başlıca kadın karakterlerinden olan Aytalı Kuo, savunmasızlığın ve gücün aynı anda sembolü olarak

karşımıza çıkar. Onun karakteri, bir yandan toplumun kadına yönelik beklentilerini yansıtırken, diğer yandan bu beklentilerin ötesine geçen bir direniş ve bilgelik örneği sunar.

Aytalı Kuo, Timir Iyista Hara tarafından kaçırıldığında, destanın önemli bir çatışma unsuru haline gelir. Bu olay, kadının bir çatışma nesnesi olarak görülmesini ve toplumun kadına yönelik koruyucu tavrını gözler önüne serer. “Aytalı Kuo, Nurgun Bootur evde yokken Timir Iyista Hara tarafından kaçırılır ve uzun süre esir tutulur” (CNBD-1050-1074). Bu kaçırılma sahnesi, kadının savunmasız ve korunmaya muhtaç bir varlık olarak algılanmasına sebep olur. Nurgun’un kız kardeşini kurtarmak için çıktığı bu yolculuk, erkeklerin kadınları koruma görevini üstlenmeleri gerektiğine dair geleneksel bir düşünceyi yansıtır.

Kurtarıldıktan sonra Aytalı Kuo, pasif bir figür olmaktan çıkar ve abisine destek veren, onu tehlikelere karşı uyan ve yol gösteren bir rol üstlenir. Onun, Nurgun’un yolculuğu boyunca tehlikeli olayları önceden sezmesi ve bilgece hareket etmesi, kadının destanda nasıl önemli bir rehber olabileceğini gösterir. “Aytalı Kuo, Nurgun’u Timir Iyista Hara’nın tuzaklarından ve abaahıların saldırılarından korumak için uyarır ve ona tehlikeli yerlerden uzak durmasını söyler” (CNBD-3980-3989). Bu durum, Aytalı Kuo’nun yalnızca korunmaya muhtaç bir kadın olmadığını, aynı zamanda aktif bir katılımcı ve bilge bir rehber olarak destanda yer aldığını gösterir.

Aytalı Kuo’nun karakteri, aynı zamanda toplumun genç kızlardan beklediği davranışları ve rollerin nasıl şekillendiğini de ortaya koyar. Mölsüt Böğö’nün Nurgun Bootur’a verdiği öğütlerde, genç kızlara karşı nasıl davranılması gerektiği açıkça belirtilir. Mölsüt Böğö, “Ona acı söz söyleme, gözlerinle dik dik bakma. Ne olursa olsun onu kötü davranışlara maruz bırakma” (CNBD-620-625) diyerek, genç kızların hassasiyetle korunması gerektiğini vurgular. Bu, genç kızların toplumda değerli ve narin varlıklar olarak algılandığını, onların fiziksel ve duygusal güvenliklerinin sağlanmasının erkeklerin sorumluluğu olarak görüldüğünü gösterir.

Genç kız figürü, destanda toplumun temel değerlerini ve ahlaki normlarını yansıtmanın yanı sıra, bu değerleri ve normları zorlayan bir güç olarak da karşımıza çıkar. Aytalı Kuo, kendisine biçilen edilgen rolden çıkarak, aktif bir katılımcı ve bilge bir rehber haline gelir. Onun destanın sonunda kardeşine yol gösteren ve ona tehlikelerden kaçınmasını öğütleyen bir karakter olarak konumlandırılması, genç

kızların toplumda yalnızca pasif figürler olmadığını, aynı zamanda toplumsal olaylarda aktif birer katılımcı olabileceğini gösterir.

Sonuç olarak, Nurgun Bootur destanında kız çocuk ve genç kız figürü, toplumun onlara biçtiği rollerin ötesine geçen hem korunmaya muhtaç hem de aktif ve bilge karakterler olarak tasvir edilir. Aytalı Kuo'nun hikâyesi, genç kızların yalnızca çatışmaların nesnesi değil, aynı zamanda bu çatışmalarda etkin birer aktör olabileceklerini gösterir. Destandaki genç kızlar, toplumun temel değerlerini ve ahlaki normlarını temsil ederken, aynı zamanda bu normların ötesine geçerek aktif ve bağımsız bireyler olarak da varlık gösterirler.

6.3.4. Erkek Çocuk/Genç Erkek

Nurgun Bootur destanında erkek çocuk ve genç erkek figürü, toplumun kahramanlık ve liderlik gibi yüksek beklentilerini karşılayan karakterler olarak tasvir edilir. Nurgun Bootur, ideal genç erkek tipinin somut bir örneğidir. Onun fiziksel güç ve cesaret gibi niteliklerle donatılması, genç erkeklerin toplumda kahramanlık ve koruyuculuk rolleriyle özdeşleştirildiğini gösterir. Nurgun, daha bebekken bile "emeklemeden ayağa kalkıp yürümeye başlar ve kısa sürede devasa bir karaçam gibi yükselir" (CNBD-155). Bu özellikleri, onun olağanüstü bir kahraman olacağının işaretlerini taşır. Ancak Nurgun'un kahramanlık yolculuğu, sadece fiziksel güçle değil, aynı zamanda zihinsel ve ahlaki gelişimle de şekillenir.

Nurgun, çocukluk yıllarında bile olağanüstü bir güce sahip olmasına rağmen, toplumsal sorumluluklarını ve görevlerini hemen üstlenmez. Onun bu görevleri kavraması ve kabul etmesi, zamanla olgunlaşma süreci içinde gerçekleşir. Örneğin, Ayına Sier Toyon ve Ayı Nuoralcın Hotun'un ona hazırladığı ilahi silahları teslim ederken, "Nurgun'un bu silahları nasıl kullanacağı ve hangi savaşlarda hangi taktikleri uygulayacağı konusunda öğüt vermesi" (CNBD-330-425), genç erkek figürünün sadece fiziksel olarak değil, aynı zamanda zihinsel ve stratejik olarak da gelişmesi gerektiğini gösterir. Nurgun, bu süreçte sadece gücünü değil, aynı zamanda bilgeliği ve stratejiyi de öğrenir ve bunları kahramanlık yolunda kullanır.

Nurgun'un kahramanlık yolculuğundaki bu gelişim, sadece erkek karakterlerin birbirleriyle olan etkileşimleri üzerinden değil, aynı zamanda kadın karakterlerin rehberliği ve desteği ile de şekillenir. Örneğin, ablası Ayı Umsuur Udağan'ın ona verdiği manevi destek ve rehberlik, onun kahramanlık yolundaki en büyük

dayanaklardan biridir. “Ayı Umsuur, şaman davuluyla Nurgun’un karşısına çıkan tehlikelere karşı ona yardım eder (CNBD-1498-1580). Bu rehberlik, Nurgun’un sadece fiziksel güçle değil, aynı zamanda manevi bilgelik ve sezgiyle de donanması gerektiğini gösterir. Genç erkek figürünün toplumsal olarak tamamlanması hem erkek hem de kadın figürlerin etkisiyle mümkün olur.

Destanda Mölsüt Böğö gibi diğer genç erkek figürler de kahramanlık ve liderlik özellikleri ile öne çıkar. Mölsüt Böğö, Nurgun’un ağabeyi olarak onun yolunu açar ve genç bir erkek olarak toplumsal sorumluluklarını nasıl üstlenmesi gerektiği konusunda ona rehberlik eder. Mölsüt Böğö, kardeşlerine her zaman cesur olmalarını, ama cesaretlerinin kör bir öfkeye dönüşmemesi gerektiğini öğütler (CNBD-615-625). Bu öğüt, genç erkeklerin sadece fiziksel güçle değil, aynı zamanda ahlaki bir denge ile hareket etmeleri gerektiğini vurgular. Mölsüt Böğö, aynı zamanda Nurgun ve Aytalı’yı orta dünyaya indirip onlara yaşamaları için güvenli bir alan hazırlar, bu da onun koruyucu ve liderlik rolünü pekiştirir.

Nurgun’un genç erkek figürü olarak gelişiminde önemli bir dönüm noktası, kız kardeşi Aytalı Kuo’yu abaahı Timir Iyista Hara’dan kurtarma yolculuğudur. Bu yolculuk, onun genç bir erkek olarak toplumsal görevlerini kabul ettiği ve bu görevleri yerine getirmek için cesaretle hareket ettiği bir süreçtir. “Nurgun, kardeşinin kaçırıldığını duyduğunda derin bir üzüntüye kapılır ve onu kurtarmak için çıktığı yolculukta birçok tehlikeyle yüzleşir” (CNBD-885-909). Bu yolculuk, Nurgun’un fiziksel gücünü ve cesaretini göstermekle kalmaz, aynı zamanda onun duygusal bağlılığını ve ailesini koruma arzusunu da ortaya koyar. Bu, genç erkek figürünün sadece savaşçı bir rol üstlenmediğini, aynı zamanda ailesine ve sevdiklerine karşı derin bir sorumluluk hissettiğini gösterir.

Destandaki genç erkek figürlerinin toplumsal rollerini anlamaları ve benimsemeleri, çoğunlukla onlara yüklenen sorumluluklarla ve karşılaştıkları zorluklarla şekillenir. Ürün Uolan, Nurgun Bootur’un küçük kardeşi olarak onun yolundan gider ve genç yaşta cesur bir savaşçı olma yolunda adımlar atar. Tanrılar onu abaahılara karşı savaşan abisi Nurgun Bootur’un evini ve hayvanlarını koruma görevi verirler. O, bu görevi büyük bir özveri ve başarı ile yerine getirir (CNBD-3902, 3907, 4109, 4132, 4540, 4633). Ürün Uolan’ın bu çabaları, genç erkek figürünün toplumsal statüsünü kazanmak için gösterdiği çabayı ve bu süreçteki gelişimini simgeler. Onun, abisinin

ardından giderek kahramanlık yolunda attığı adımlar, toplumsal olarak onaylanmış bir erkek figürü olma yolundaki zorlukları ve beklentileri gösterir.

Sonuç olarak, Nurgun Bootur destanında erkek çocuk ve genç erkek figürü, toplumsal beklentiler doğrultusunda kahramanlık, liderlik ve koruyuculuk rollerini üstlenen karakterler olarak tasvir edilir. Bu roller, sadece fiziksel güçle değil, aynı zamanda bilgelik, strateji ve duygusal bağlılıkla da şekillenir. Genç erkek figürlerinin toplumsal rollerini kavraması ve bu rolleri benimsemesi, onların kahramanlık yolundaki gelişimleri ve karşılaştıkları zorluklarla pekişir. Bu süreç, erkek karakterlerin toplumdaki yerlerini bulmalarını ve toplumsal statülerini kazanmalarını sağlar.





7. SONUÇ

Saha (Yakut) Türklerinin Culuruyar Nurgun Bootur destanı, toplumsal cinsiyet rollerini ve bu rollerin epik anlatıdaki işlenişini derinlemesine ele alan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Destanda kadın ve erkek karakterler, biyolojik cinsiyetlerine dayalı bir temsilden çok, toplumsal normlar ve kültürel değerlerle şekillenen karmaşık roller aracılığıyla sunulurlar. Bu roller, destanın olay örgüsünü ve karakterlerin kimliklerini belirleyici bir şekilde etkiler. Destandaki toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ve erkek karakterlerin birbirini tamamlayan ve zaman zaman da geleneksel sınırların ötesine geçen dinamikleri ile zenginleştirilmiştir. Bu bağlamda, destan toplumsal cinsiyet rollerinin esnekliğini ve yeniden tanımlanabilirliğini göstermektedir.

Destanda baba figürü, toplumsal düzenin ve ailenin korunmasında merkezi bir rol oynar. Ayına Sier Toyon, oğulları ve kızı için hem otorite figürü hem de duygusal olarak bağlı bir ebeveyn olarak tasvir edilir. Baba figürü, yalnızca fiziksel güç ve otorite ile değil, aynı zamanda ahlaki değerlerin koruyucusu olarak da öne çıkar. Oğullarını kahramanlık yolculuklarına hazırlarken onlara ilahi silahlar ve kutsal dualar temin etmesi, onun koruyucu ve rehber bir figür olarak konumlandığını gösterir. Destanda, baba karakterinin bu şekilde duygusal ve manevi yönleriyle de ele alınması, Saha toplumunda erkeklerin yalnızca savaşçı ve otorite figürü olmadığını, aynı zamanda ailevi sorumlulukları ve duygusal bağlılıkları da üstlendiklerini ortaya koyar. Bu, Saha toplumunda babaların toplumsal cinsiyet rollerine dair esnek bir bakış açısını yansıtır.

Anne figürü, Ayı Nuoralcın Hotun ve Sabıya Baay Hotun gibi karakterlerle destanda merkezi bir konuma sahiptir. Anneler, yalnızca besleyici ve koruyucu olarak değil, aynı zamanda toplumsal düzenin ve ahlaki değerlerin koruyucuları olarak da karşımıza çıkar. Ayı Nuoralcın Hotun, oğlunu zorlu yolculuğuna hazırlarken ona ilahi silahlar ve manevi destek sunar. Bu, annenin toplumsal ve manevi gücünü vurgulayan önemli bir unsurdur. Sabıya Baay Hotun ise toplumun zor zamanlarında yol gösterici bir bilge olarak toplumu şekillendirir ve toplumsal düzenin sağlanmasında etkin bir rol oynar. Annelerin destanda sadece aile içinde değil, toplumun tamamında etkili olan ve toplumsal normların aktarılmasını sağlayan bilge figürler olarak temsil edilmesi,

kadınların toplumdaki merkezî rolünü ve toplumsal cinsiyet rollerindeki esnekliği gözler önüne serer.

Nurgun Bootur ve Curağastay gibi karakterler, destanda ideal genç erkek tipini temsil ederler. Bu karakterler, fiziksel güç, cesaret ve liderlik gibi özelliklerle donatılmışlardır ve toplumda kahramanlık ve koruyuculuk rolleriyle özdeşleştirilmişlerdir. Nurgun Bootur'un daha bebekken bile olağanüstü fiziksel güç ve cesaret sergilemesi, onun gelecekte büyük bir kahraman olacağının işaretlerini verir. Ancak onun kahramanlık yolculuğundaki gelişimi, yalnızca fiziksel güçle değil, aynı zamanda kadın karakterlerin bilgeliği ve rehberliği ile de şekillenir. Ablası Ayı Umsuur Udağan'ın Şamanik rehberliği ve kız kardeşi Aytalı Kuo'nun stratejik destekleri, Nurgun'un başarısında önemli rol oynar. Bu durum, genç erkek figürlerinin toplumsal olarak kahramanlık ve liderlik rollerini üstlenirken, kadın figürlerin bilgeliğine ve manevi desteğine ihtiyaç duyduklarını gösterir. Dolayısıyla, erkek kahramanların başarısında kadın karakterlerin de önemli bir rolü olduğu ve toplumsal cinsiyet rollerinin karşılıklı bir etkileşim içinde şekillendiği anlaşılır.

Aytalı Kuo ve Kıs Nurgun gibi karakterler, destanda hem toplumsal beklentiler doğrultusunda hareket eden hem de bu beklentilerin ötesine geçen güçlü kadın figürler olarak öne çıkarlar. Aytalı Kuo'nun Timir Iyıda Hara tarafından kaçırılması, kadının çatışmaların nesnesi olarak görülmesini ve korunmaya muhtaç bir figür olarak algılanmasını yansıtır. Ancak kurtarıldıktan sonra aktif bir rol oynayarak abisine destek olması ve tehlikeleri önceden sezmesi, onun sadece pasif bir figür olmadığını, aksine stratejik ve bilge bir karakter olduğunu gösterir. Kıs Nurgun ise hem güzelliği hem de cesareti ile dikkat çeker. Kendi kaderini belirleme konusundaki kararlılığı ve evlilik sürecinde kendi şartlarını koyarak toplumsal normlara meydan okuması, geleneksel kadın rollerini aşan bir duruş sergiler. Bu karakterler, genç kızların sadece toplumsal normlara uygun davranan değil, aynı zamanda bu normları sorgulayan ve kendi kaderlerini şekillendiren bireyler olarak tasvir edildiklerini ortaya koyar. Bu durum, Saha toplumunda kadınların toplumsal cinsiyet rollerinde nasıl aktif ve dönüştürücü bir rol oynayabileceklerini gösterir. Kadınların savaşçı olanlarından burada “alp kadın” olarak bahsedebiliriz.

Destandaki kadın ve erkek karakterler, toplumda kendilerine biçilen rolleri zaman zaman zorlayan ve bu rollerin sınırlarını aşan figürler olarak karşımıza çıkar. Kıs

Nurgun ve Ayı Umsuur Udağan gibi kadın karakterler, fiziksel güç ve liderlik vasıfları ile toplumsal normları sorgularken, Nurgun Bootur ve Curağastay gibi erkek karakterler, cesaret ve liderlik vasıflarıyla toplumsal düzeni korumaya çalışırlar. Ancak her iki cinsiyet de birbirlerini tamamlayan ve destanın dinamik yapısını oluşturan önemli unsurlar olarak işlenmiştir. Kadın ve erkek karakterlerin bu birbirini tamamlayan özellikleri, toplumsal cinsiyet rollerinin esnek olduğunu ve karakterlerin bu rollerin ötesine geçebileceğini gösterir. Bu esneklik, toplumsal cinsiyet normlarının sabit ve değişmez olmadığını, aksine kültürel ve sosyal dinamiklerle yeniden tanımlanabileceğini ortaya koyar.

Destanda yer alan yardımcı tipler, ana karakterlerin yolculuklarını destekleyen ve onların karşılaştığı zorluklarda belirleyici rol oynayan figürlerdir. Itık Hahaydaan Udağan gibi karakterler, kötü abaaı güçlerine yardım ederek destanın çatışmalarını derinleştirirken, Ayı Umsuur Udağan gibi karakterler ise ana karakterlere destek sağlayarak onların başarılarında önemli bir rol oynar. Yardımcı karakterler, olay örgüsüne yön veren ve kahramanların kaderini etkileyen unsurlar olarak destanın yapısında önemli bir yer tutar. Özellikle kadın yardımcı karakterlerin, bazen ana karakterlere zorluk çıkaran, bazen de onlara rehberlik ederek destanın akışını şekillendiren figürler olarak yer almaları, kadınların toplumsal ve manevi güçlerini de yansıtır.

Saha (Yakut) Türklerine ait Culuruyar Nurgun Bootur destanı, toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin epik anlatılardaki yeri üzerine önemli ipuçları sunmaktadır. Destanda, kadın ve erkek karakterler yalnızca biyolojik özelliklerine indirgenmeden, toplumsal normlar ve kültürel değerler çerçevesinde biçimlenen karmaşık roller aracılığıyla tasvir edilmiştir. Bu durum, destanın toplumsal cinsiyet perspektifiyle incelenmesine olanak tanımaktadır. Destanda toplumsal cinsiyet, karakterlerin birbirini tamamlayan ve zaman zaman da geleneksel sınırların ötesine geçen dinamikleri ile zenginleştirilmiştir. Erkek karakterler, cesaret ve liderlik gibi özelliklerle ön plana çıkarken, kadın karakterler de bilgelik, ruhani güç ve bağımsızlık gibi niteliklerle toplumsal normları sorgulayan ve yeniden tanımlayan figürler olarak yer alır. Bu durum, toplumsal cinsiyet rollerinin yalnızca biyolojik determinizme dayanmadığını, aksine toplumsal ve kültürel dinamiklerle şekillendiğini ve bu

dinamiklerin destanın olay örgüsünde ve karakterlerin gelişiminde önemli bir rol oynadığını ortaya koyar.

Culuruyar Nurgun Bootur destanı, toplumsal cinsiyet rollerinin biyolojik determinizm perspektifiyle ele alındığı zengin bir anlatıdır. Destanda erkek karakterler, fiziksel güç ve liderlik gibi doğuştan gelen özelliklerle betimlenirken kadın karakterler bu geleneksel rollerin ötesine geçerek toplumsal cinsiyetin dinamik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Nurgun Bootur, erkeklerin üstün fiziksel özelliklerle ilişkilendirildiği ideal bir kahraman olarak sunulurken gücü ve liderliği toplumun erkeklere atfettiği koruyuculuk misyonunu da destekler. Kadın karakterler ise biyolojik farklılıkların toplumsal cinsiyet üzerindeki etkisini aşan nitelikleriyle dikkat çeker. Ayı Umsuur Udağan, fiziksel gücü ve ruhani yetenekleriyle kadınların toplumsal cinsiyeti sorgulayan bir figürüdür. Alıp Hara'nın fiziksel özellikleri ve Kııs Nurgun'un cesareti, kadınların yalnızca doğurganlık ve güzellik gibi geleneksel rollere indirgenemeyeceğini ortaya koyar. Özellikle Kııs Nurgun'un abaahı saldırılarına karşı direnişi ve güreşte Nurgun Bootur'u yenme talebi, kadınların fiziksel güç ve dayanıklılık açısından erkeklerle eşit olabileceğini gösterir. Bu bağlamda, destan hem biyolojik determinizmi yansıtır hem de toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını zorlar. Kadın ve erkek karakterlerin biyolojik özellikleri, toplumsal rollerle bütünleştirilirken, bu rollerin sabit değil, dinamik ve esnek bir yapıya sahip olduğu vurgulanır.

Culuruyar Nurgun Bootur destanı, psikanalitik kuram açısından değerlendirildiğinde, aile içi ilişkilerin ve toplumsal cinsiyet rollerinin derin bir psikolojik yapı üzerine inşa edildiği görülmektedir. Freud'un aile dinamikleri ve Jung'un bireyselleşme süreci gibi kavramları, destanın karakter ilişkilerinin ve toplumsal normların analizinde etkili bir çerçeve sunar. Destanda baba figürü Ayına Sier Toyon, oğlunun güvenliğini sağlamak ve kaderini şekillendirmek için çaba gösteren bir koruyucu ve otorite figürü olarak öne çıkar. Ayı Nuoralcın Hotun ise, anne arketipine uygun olarak oğlunu koruma ve ona rehberlik etme görevini üstlenir. Bu ebeveyn figürleri hem biyolojik hem de psikolojik bağlamda çocuklarının büyüme süreçlerinde aktif birer rehberdir. Özellikle Ayına Sier'in oğluna fiziksel koruma araçları sağlaması ve toplumsal sorumluluklarını öğretmesi, baba figürünün otoriter olduğu kadar yönlendirici bir rol üstlendiğini göstermektedir. Kardeşler arası ilişkiler de psikanalitik açıdan anlam taşır. Ayı Umsuur Udağan, Nurgun'a sadece bir kardeş değil, aynı zamanda koruyucu ve manevi

bir rehber olarak destek olur. Jung'un bireyselleşme süreci bağlamında, Ayı Umsuur'un fedakarlıkları, Nurgun'un kimlik gelişimine ve kahramanlık yolculuğuna önemli katkılar sağlar. Genel olarak, destandaki aile dinamikleri ve toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin kimliklerinin nasıl şekillendiğini ve aile bağlarının toplumsal yapıyı nasıl etkilediğini psikanalitik kuramın ışığında derinlemesine ortaya koymaktadır.

Culuruyar Nurgun Bootur destanı, toplumsal cinsiyet rollerinin bireyler tarafından nasıl öğrenilip içselleştirildiğini gösteren zengin bir örnektir. Sosyal öğrenme kuramına göre, bireyler toplumun normlarını ve beklentilerini gözlem yoluyla öğrenir ve davranışlarını buna göre şekillendirir. Bu kuram, destandaki birçok karakterin toplumsal rollerini anlamak için etkili bir çerçeve sunar. Kadın karakterlerden Aytalı Kuo, geleneksel olarak kadınlara atfedilen nezaket, itaatkârlık ve ev içi sorumlulukları öğrenerek toplumsal cinsiyet normlarını benimser. Abisi Nurgun'un moralini bozduğunu düşündüğünde, kendi sorumluluklarını yerine getirememesi kaygısıyla hareket eder. Bu, toplumun kadına yüklediği rollerin bireyler üzerindeki etkisini açıkça ortaya koyar. Buna karşılık, Ayı Umsuur Udağan toplumsal normlara meydan okuyan bir figürdür. Güçlü bir şaman ve koruyucu olarak, kadınların fiziksel ve ruhsal güçlerini vurgular. Sözleri ve davranışları, toplumsal normların yeniden şekillenebileceğini göstermesi açısından önemlidir. Erkek karakterlerden Nurgun Bootur, liderlik ve kahramanlık rollerini çevresindeki figürlerden öğrenir. Babası, annesi ve Mölsüt Böğö gibi karakterler, onun fiziksel ve ruhsal olarak bu rolleri üstlenmesini sağlar. Bu süreç, sosyal öğrenmenin sadece gözlem değil, aktif rehberlik ve rol modellemeyle gerçekleştiğini ortaya koyar. Sonuç olarak, destan, toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilme ve yeniden tanımlanma süreçlerini başarılı bir şekilde yansıtır. Bu, toplumsal cinsiyetin dinamik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Culuruyar Nurgun Bootur destanı, bireylerin toplumsal rollerini ve sorumluluklarını öğrenme ve içselleştirme süreçlerini bilişsel gelişim kuramı bağlamında anlamamıza olanak sağlar. Bilişsel gelişim kuramına göre bireyler, çevrelerindeki normları ve beklentileri gözlemleyerek, bu süreçte karşılaştıkları deneyimlerle toplumsal rolleri benimser ve uygun davranışlar geliştirir. Nurgun Bootur, kahramanlık yolculuğu boyunca bu gelişim sürecinin belirgin bir örneğidir. Doğduğu andan itibaren güçlü bir çocuk olarak tasvir edilse de toplumsal kahramanlık rolünü hemen benimsemez. Bu rol, onun zorluklarla karşılaşarak büyümesi ve çevresindeki figürlerden rehberlik

almasıyla şekillenir. Özellikle kız kardeşi Aytalı Kuo'nun kaçırılması, Nurgun'un toplumsal sorumluluklarını anlaması ve kabul etmesi açısından bir dönüm noktasıdır. Nurgun'un bu yolculuğunda, Cılğa Toyon ve Ürün Aar Toyon gibi rehberlerin verdiği manevi destek, onun bilişsel ve duygusal olgunluğunu artırır. Ayrıca, Kıs Nurgun ile evlenmek için koyduğu şartları yerine getirmesi, toplumsal beklentileri anlama ve bunlara uyum sağlama çabasını yansıtır. Sonuç olarak destan, bireylerin toplumsal kimliklerini yalnızca doğuştan gelen özelliklerle değil, bilişsel gelişim ve çevresel etkileşim yoluyla kazandığını gösterir. Nurgun'un yolculuğu, bu sürecin dinamik ve çok boyutlu yapısını gözler önüne serer.

Toplumsal cinsiyet konusu, giderek artan bir ivmeyle akademik çalışmalara konu olmaktadır. UNESCO da Toplumsal Cinsiyet Eşitliği İhtisas Komitesi bünyesinde konuyu küresel önceliklerden biri olarak belirlemiştir. Pek çok disiplinin yoğunlaştığı toplumsal cinsiyet konusunun kadim anlatılar ve arkaik gelenekler bağlamında değerlendirilmesinin konunun tarihî-bağlamsal köklerinin anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Culuruyar Nurgun Bootur destanının bu perspektifle incelenmesi, toplumsal cinsiyet kabullerinin kaynağını irdelemeye ve kuramsal çerçevelerini belirlemeye yardımcı olmuştur. Bu çalışma Saha (Yakut) Türklerinin en eski anlatılarından birine odaklanarak toplumsal cinsiyet statü ve rollerinin ne şekilde işlediğini ortaya koymayı ve konuyla ilgili literatüre katkı yapmayı hedeflemiştir. Sözlü geleneğin kadın ve erkek cinsleri hakkında geliştirdiği idealler, yasaklar, sosyal çevre, tasnifler ve öneriler toplumsal cinsiyet algılarını belirleyen şartları anlamayı sağlamıştır.

Sonuç olarak bu çalışmada Saha (Yakut) Türklerinin tarihsel kökenleri, etnik kimlikleri, kültürel mirasları ve toplumsal cinsiyet rollerine dair zengin bir analiz sunulmuştur. Araştırmalar, Saha toplumunun Türk diline ve kültürüne dayalı kimliğini, güneyden kuzeye göç süreçleri ve diğer kültürlerle etkileşimleriyle şekillendirdiğini göstermiştir. Saha Türklerinin destan anlatıları ve sözlü edebiyatı, sadece tarihsel bir bellek oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal normların ve cinsiyet rollerinin aktarılmasında önemli bir araç olmuştur. Özellikle Culuruyar Nurgun Bootur Destanı, toplumsal cinsiyet rolleri üzerine yapılan analizlerde, kadın ve erkek kahramanların kültürel ve toplumsal dinamiklerle nasıl tanımlandığını ve yeniden biçimlendiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Saha (Yakut) Türkleri,

geçmişten günümüze zengin bir kültürel miras ve kimlik taşıyıcısı olarak incelenmiş ve bu çalışma, Türkoloji alanında daha geniş kapsamlı karşılaştırmalı araştırmalara önemli bir zemin hazırlamayı hedeflemiştir.





KAYNAKLAR

- Aça, M. (2000). Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı. Milli Folklor Dergisi, 12(48), 5-17
- Akyüz, Ç. (2010). Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi. Mukaddime Dergisi, 1(1), 169-180. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mukaddime/issue/19676/210128>
- Alekseev, R.P. (Olonhohut); Alekseeva A. R. (Drl.); Fedorov V. İ. (Drl.); İllarionov V. V. (Redaktör); (2002). Alaatır Ala Tuygun (Saħa Booturdara), Cokuuskay: Biçik Yay. C. I.
- Alekseyev, E. (1996). "O muzykal'nom voploshenii olonkho [On the musical embodiment of olonkho]." In The Yakut heroic epos "MoguchiiEr Sogotokh" (from the series Monuments of the folklore of the peoples of Siberia and the Far East, Vol. 10). Novosibirsk: "Nauka" Publishers.
- Anar, B. (2011). Evli ve Çalışan Yetişkinlerin Toplumsal Cinsiyet Rollerini ile Evlilik Doyumu ve İş Doyumu İlişkisinin İncelenmesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Aslan, A. (2019). Yakut Yazar Nikolay Luginov ve Hikâyeleri. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Atasever, M. (2018). Türk Destanlarında Toplumsal Cinsiyet Algısı. International Journal of Language Academy. 6(5), 494-518
- Ayyıldız, B. (2023). Bilge Yardımcı Tipinin Kaynağı ve Türk Destanlarına Yansıması. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis.
- Bars, M.E. (2014). Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri, International Journal of Languages Education and Teaching. 2(2), 122-140
- Bayhan, V., (2013). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. Doğu Batı, (63), 147-164.
- Beauvoir, Simone de. (1956). The Second Sex. London: Lowe and Brydone.
- Bee, H. and Boyd, D. (2009). Çocuk Gelişim Psikolojisi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Bella B.J. (2002). A Geographical Perspective on Ethnogenesis: the Case of the Sakha Republic (Yakutia). [PhD dissertation, The University of Texas at Austin]. <http://hdl.handle.net/2152/684>.
- Bem, S.L. (1993). The Lenses of Gender. New Haven: Yale University Press.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal cinsiyet olgusu ve Türkiye'de kadınlık. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, (3), 108-114.
- Boratav, P. N. (1984). Köroğlu Destanı. İstanbul: Adam Yayıncılık
- Borisova, A. ve Protopopova, T. (2013). Epos And An Ancient Festival Of Sakha People. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 1(19), 33-40.
- Böhtlink, O. N. (1851). Über Die Sprache Der Jakuten, St. Petersburg.
- Burnaşev, N. P. (Olonhohut); Diyakonova, C. K. (Drl.). (1993). Yakutskiy Gereoiçeskiy Epos Kııs Debiliye, NAUKA Yay., Novosibirsk, s. 10.
- Burnaşov, N.P. (2022). Saha Destanları-Kııs Debiliye Destanı. (Yay. Haz.: Doğan Çolak). Ankara: TDK Yayınları.
- Buss, D. M. (1995). Psychological sex differences. origins through sexual selection. American psychologist, 50(30), 164-171. Doi:10.1037//0003-066X.50.3.164
- Butler, J. (2002). Gender trouble- feminism and the subversion of identity. Abingdon, UK: Routledge
- Butler, J. (2014). Bela Bedenler. İstanbul: Pinhan.
- Caferoğlu A. (1988). Türk Kavimleri. İstanbul: Enderun Kitapevi.

- Cranny-Francis, A., Wendy, W., Pam, S. and Joan, K. (2003). Gender Studies Terms and Debates. New York: Palgrave Macmillan.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği (Üçüncü Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çolak, D. (2022a), Saha (Yakut) Türklerinin Kıs Debeliye Destanı Üzerine Bir Gramer İncelemesi. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Çolak, S. (2022b). Türk Destanlarında Kadın Kahramanın Yolculuğu. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Davidov, İ.M. (Olonhohut); Kulakovskay, R. A. (Drl.); Dimitriev, P. N. (Redaktör); (2003). Toyon Nurgun (Saha Booturdara), Cookuskay: Biçik Yay. C. II (Bu olonho Taatta ilinden derlenmiştir.).
- Demirel, H. (1995). Türk Destanlarında Güzellik-Destan-Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları. İstanbul: Ötüken.
- Dilek, F. G. (2008). Altay Türklerinde Akrabalık. Arıkoğlu, E. (Editör). Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı. (Birinci Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları, 541-563.
- Dökmen, Z. Y. (2015). Toplumsal cinsiyet, sosyal psikolojik açıklamalar. (6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Duranlı, M. (2004). Yakut efsaneleri. (Yayınlanmamış Doktora tezi). Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.
- Duranlı, M. (2010a). Saha (Yakut) Büyü Masalları. Konya: Kömen Yayınları.
- Duranlı, M. (2010b). Saha Türk Efsanelerindeki Tarihi Kişilik Tıgın. Milli Folklor. (85), 56-70.
- Duymaz, A. (2013). Dede Korkut Kitabı'nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme., S. Sakaoğlu ve A. Duymaz (Hazırlayanlar). İslâmiyet Öncesi Türk Destanları. İstanbul: Ötüken, 125-137.
- Emelyanov, N. (1970). Saha Oloñhotun Üretti. Kım Hahıata,
- Emelyanov, N. V. (1983). Sujeti Rannih Tipov Yakutskih Olonho. Moskova: NAUKA Yay.
- Emelyanov, N. V. (1983a). Sujeti Yakutskih Olonho. Moskova: NAUKA Yay.
- Emelyanov, N. V. (1990). Sujeti Olonho o Rodonaçal'nikah Plemeni. Moskova: NAUKA Yay.
- Emelyanov, N. V. (2000). Sujeti Olonho o Zaşitnikah Plemeni. Novosibirsk: NAUKA Yay.
- Emelyanov, N.V. (2016). Soy Ataları Hakkında Olongho Konuları. (Çev.: Metin Ergun). Konya: Kömen Yayınları.
- Ergin, M. (2014). Dede Korkut Kitabı-1. (Dokuzuncu Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergis, G. (2008). Ocherkipoyakutskomufol'klorW [Essays on Yakut folklore]. Yakutsk: Bichik.
- Ergis, G.U. (1974). Oçerki Po Yakutskomu Folkloru, Akademiya Nauk SSSR Sibirskoe Otdelenie Yakutskiy Filial Institut Yazıka, Moskova: Literaturı i İstorii Yay.
- Ergun, M. (2004). Oloñho ve Oloñhosut. Prof, Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan, Ankara, 341-356.
- Ergun, M. (2013). Yakut Destan Geleneği ve Er Sogotoh, Ankara: TDK Yayınları.
- Ergun, M., Zakharov, T. ve Gavriliev, Ç. (2017). Sakha Kahramanlık Destanı Ehe Khara Atlı Eles Bootur. Konya: Kömen Yayınları.

- Ergun, Metin (Çeviren), (2015), Yakut Kahramanlık Destanı Olonho Genel Tipler, Konya: Kömen Yayınları.
- Ersöz, M. (2009). Saha (Yakut) Türklerinin Culuruyar Nurgun Bootur Destanı. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Ersöz, M. (2010). Culuruyar Nurgun Bootur, Saha (Yakut) Türklerinin Kahramanlık Destanı. TÜRKSOY, Uluslararası Türk Kültürü Teşkilatı. Ankara
- Ersöz, M. (2015). Sahalar (Yakutlar)'la İlgili Türkiye'de Yapılan Çalışmalar. 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum, 4(12), 101-115.
- Ersöz, M. (2023). Axtılar -Sahaca İlk Edebî Eser- (Giriş, Aktarma, Metin, Gramatikal Dizin-Sözlük). İstanbul: İhlamur Akademi.
- Genç, Z. (2009). Uygurlarda Kadın. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gezer, Ş. (2017). Kırgız Destanlarında Mitolojik Unsurlar. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri
- Giddens, A. (2008). Sosyoloji. İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Gmelin, İ.G. (1752). Reise durch Sibirien von der Jahre 1733-1743. Band II, Göttingen.
- Gökarp, Z. (1982). Türk Ailesinin Tekâmülü. Çay, M. A. (Hazırlayan). Makaleler VII. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 238-240.
- Gökyay, O. Ş. (1968). Dede Korkut Hikâyeleri ve Önemi. Türk Dili Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, (207), 424-435.
- Gömeç, S. (1997). Tarihte ve Günümüzde Saha Türkleri. Tarih Araştırmaları Dergisi. 19(30), 175-203. https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000123
- Gömeç, S. (2016). Saha Türkleri Üzerine Bir Özet. Türk Boyları. (28), 9-15.
- Güldü, Ö. ve Ersoy Kart, M. (2009). Toplumsal Cinsiyet Roller ve Siyasal Tutumlar: Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme. Ankara SBF Dergisi, 64(3), 98-116
- Hayit, B. (1987). Sovyetler Birliği'ndeki Türklüğün ve İslâmın Bazı Meseleleri, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları. s. 49.
- Hudyakov, İ. A. (1890). Verhoyanskiy Sbornik, İrkutsk.
- Hudyakov, İ. A. (2002). Kratkoe Opisanie Verhoyanskogo Okruga, Yakutsk: Biçik Yay.
- Illarionov, V.V. (2013). The Performance Tradition of the Sakha Heroic Epic Olonkho and its Transformations in Modern Life. (Translated from Russian by Robin P. Harris). GIALens. 7(3), 1-7. <https://www.diu.edu/gialens/vol7num3/>
- İllarionov, V. V. (1982). İskusstvo Yakutskih Olonhohutov. Yakutskay: Biçik Yay.
- İllarionov, V.V. (2006). Oloñho Alıptaah Eygete (İstatiyalar, Sanalar, Sehergehiiler), Cokuuskay: BİÇİK Yay.
- İnan, A. (1976). Sibiry Türkleri. Türk Dünyası El Kitabı, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- İnan, A. (1998). Makaleler ve İncelemeler II. (İkinci Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İncedere, C. (2023). Yakutça ve Eski Uygurcanın Ortak Kelime Hazinesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İsmet Kılıç (2022). Saha (Yakut) Türkçesinde Yardımcı Fiil. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Kabaklı, A. (1985). Destan Milletın Rüyası. Türk Edebiyatı Destan Özel Sayısı, (145), 4-6.

- Kalkan, N. ve Yıldırım, H. (2019). Saha Türklerinde Tanrı Öğretisi Şamanizm. Ankara: Gazi Yayınları.
- Kaplan, M. (1979). Oğuz Kağan Destanı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1991). Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-3 Tip Tahlilleri. (2.Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları
- Kaplan, M. (2021). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara Düzgün, Ü. (2007). Başkurt Destanlarının Tipolojisi. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Karahasanoğlu, Y. (2022). Yakut (Saha) Türkçesinde Duyu Fiilleri. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Denizli.
- Karataev, S.N. (Olonhohut); Savvin, A. A. (drl.); Alekseev, İ. E. (Redaktör), (2004). Toñ Saar Buhatır (Saħa Booturdara). Cookuskay: Biçik Yay. C. III.
- Karataev, V.O. (Olonhohut); İllarionov, V.V. (drl.). (1996). Modun Er Soğotoh, Novosibirsk: Nauka Yay.
- Karataş, T. (2001). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Perşembe Yayınları.
<https://archive.org/details/AnsiklopedikEdebiyatTerimleriSzlTuranKarata/page/n15/mode/2up>
- Kâşgarlı Mahmud. (2015). Dîvânu Lügâti't-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin (İkinci Baskı). Ercilasun, A. B., Akkoyunlu, Z. (Hazırlayanlar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, A.N. (2020). Türk ve İngiliz Masallarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerine Bir Araştırma. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kılıçaslan, Y. (2023). Rus Ortodoks Misyoner Kaynaklarına Göre Yakut Bölgesi (1632-1917). (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Kılıçaslan, Y. (2023). Rus Ortodoks Misyoner Kaynaklarına Göre Yakut Bölgesi (1632-1917). (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Kimura, D. (1992). Sex differences in the brain. Scientific American: Mind and Brain, 3(267), 32-37.
- Kirişçioğlu, M. (1992). Yakut Türkçesi'nde Fiil. (Yayınlanmamış Doktora tezi). Gazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara
- Kirişçioğlu, M.F. (1999) Saha (Yakut) Türkçesi Grameri, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kirişçioğlu, M.F. (2002). Sahalar (Yakutlar) ve Saha Türkçesi. Türkler, (Edit. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca). 20. Cilt, s. 228-243.
- Kirişçioğlu, M.F. (2003). Olonkho Metinlerinin Toplanması ve Araştırılması. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. (13), 227-233.
- Kirişçioğlu, M.F. (2004). Saha Türk Destanı-Olonkho. İçinde, I. Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu, A.Ü., DTCF. Ankara 8-10 Mayıs 2002, (II. Baskı: Ankara 2004), s.128.
- Kirişçioğlu, M.F. (2022). Sözlü Gelenekten Yazıya Saha Edebiyatı. Kardeş Kalemler. 16(188), 58-62.
- Kirişçioğlu, M.F. Vasilyev, Y. ve Killi, G. (1996). Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

- Kirişçioğlu, M.F., Vasilyev, Y. ve Killi G. (1996) Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, s.3-23.
- Kirişçioğlu, M. F. (2007). Saha Türklerinin Atasözleri (İnceleme-Metin), Ankara: Nobel Yayınları.
- Koca, S. (2011). Oğuz Kağan Destanının Türk Kültür Tarihi Bakımından Değeri. Yeşil, Y. (Editör). Dede Korkut ve Geçmişten Geleceğe Türk Destanları Uluslararası Sempozyumu. Ankara: TÜRKSOY, 455-488.
- Kocadaş, B. (2020). Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kuramları. İçinde: Toplumsal Cinsiyet (Editör: Mustafa Talas). Ankara İKSAD Yayınları. 27-92.
- Kottak, C. P. (2008). Antropoloji İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış (Çev. S. N. Altuntek, B. Aydın Şafak, D. Erdal, Y. S. Erdal, S. Eroğlu, E. G. Ersoy, S. Özbek, S. Özbudun, Ş. Pala, G. Uysal). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Köse, F. (2014). İslamiyet Öncesi Türk Destanlarında Motif ve Tip İncelemesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kraşennikov, S. P. (1819). Opisanie Zemli Kamçatki, St. Petersburg.
- Ksenefonov, G.V. (2011). Yakut Şamanlığı. Konya: Kömen Yayınları.
- Kurat, A.N. (1999). Rusya Tarihi (Başlangıçtan 1917'ye Kadar), Ankara: T.T.K. Yayınları
- Lincoln, W.B. (1996). "Vahşi Batı" Sibiry ve Ruslar (Çev. M. Harmancı), İstanbul: Sabah Kitapları.
- Lindenau, Y.İ. (1983). Opisanie Narodov Sibiri: Pervaya Polovina XVIII v., Magadan.
- Miller, G.F. (1937). İstoriya Sibiri, Moskova-Leningrad.
- Oakley, A. (1972). Sex, gender and society. Abingdon, UK: Routledge
- Ogotoyev, Petr Vasilyeviç (Olonhohut). (2002a). Eles Bootur (Olonho), Epohı harıstır, üöreter, tarğatar Olonho Fonda Yay., Cokuuskay.
- Ogotoyev, Petr Vasilyeviç (Olonhohut). (2002b). Eles Bootur (Yakutskiy geroişeskiy epos oloñho) (Perevodçik: M. Alekseeva), Fond. Soñraneniya, izuçeniya i propagandı eposa "oloñho" Yay., Yakutsk.
- Ogotoyev, Petr Vasilyeviç (Olonkho-singer). (2002c). Eles Bootur (Yakut heroic epos-olonkho) (Translator: A. Scryabina), Epos "Olonkho" preservation, studying and propaganda fund Yay., Yakutsk.
- Okladnikov, A.P. (1970). Yakutia Before Its Incorporation Into The Russian State, Montreal & London: McGill-Queen's .University Press
- Onur, B. (2017). Gelişim Psikolojisi, (11. Baskı). İstanbul: İmge Kitabevi Yay.
- Orosin K.G. (1947). Culuruyar Nurgun Bootur. (Haz. Ergis, G.U.) Yakutskay: SASSR Tılı Literaturanı Uonna Istoriyanı Çinçiyer Nauçnay Instituta Yay.
- Orosin, K. G. (Yzn.). (1990). Niourgoun Le Yakoute Sibérie Légendaire (Çev. Jacques Karro), Conseil International De La Langue Française, Paris.
- Orosin, K.G. (1907). Culuruyar Nurgun Bootur. (Haz. Pekarskiy, E.K.). St. Petersburg: Obraztsı Narodnoy Literaturı Yakutov, 1907, C. I, Fasikül I. s. 1-80.
- Oyunsky, P.A. (2014). Olonkho, Nurgun Botur the Swift. (Edit. Vasily Ivanov). Renaissance Books. Folkestone
- Oyuunuskay, P. A. (1928). "Yakutskaya Skazka (Olonho) ee Süjet i Soderjanie", Saña Keskile Sbornik Trudov İssledovatelskogo Objectva, Yakutsk Yayın Sayısı 4.
- Oyuunuskay, P. A. (1928). Yakutskaya Skazka (Olonho) ee Süjet i Soderjanie. Saña Keskile Sbornik Trudov İssledovatelskogo Objectva, Yakutsk.
- Oyuunuskay, P. A. (1959-1960). Culuruyar Nurgun Bootur , Ayımnılar, (C. IV, C. V, C. VI).Yakutskay: Biçik Yay.

- Oyuunuskay, P.A. (Yzn); (1982). Nürgun Bootur Stremitelniy (Yakutskiy Geroičeskiy Epos Olonho) (Çev. Vladimir DERJAVİN), Yakutsk.
- Özkan, İ. (1992). Nözügüm Destanı. IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri. Ankara: Devran Matbaası, 297-304.
- Pakendorf, B. (2007). Contact in the prehistory of the Sakha (Yakuts): Linguistic and genetic perspectives. Utrecht: LOT.
- Pekarskiy, E. K. (1945), Yakut Dili Sözlüğü, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pekarskiy, E. K. (1959). Slovar Yakutskogo Yazıka. C.I-III, St. Petersburg: SSSR Akademiya Nauk Yayınları
- Petrov, V. (1976). Rol'fol'klora v zarozhdeniiyakutskoiliteratury [The role of folklore in the inception of Yakut literature]. Yakutsk: "Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo" Publishers.
- Propp, V. (1958). Russkiigeroicheskiiepos [The Russian heroic epos]. 2nd edition. Leningrad: "Goslitizdat" Publishers.
- Pukhov, I. (1951). Ispolnenie olonkho. [The performance of olonkho]. Paper presented at the Second Academic Session of the Institute of Language, Literature, and Arts, in Yakutsk, USSR.
- Sağır, C. (2020). Dîvânü Lugâtî't-Türk ile Yakutçanın Söz Varlığı Bakımından Karşılaştırılması. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Sezer, M.Ö. (2012). Masallar ve Toplumsal Cinsiyet. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Scott, J. W. (2010). Toplumsal cinsiyet: faydalı bir tarihsel analiz kategorisi, (Çev. Demirel, D. & Dinçer, F.), Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar, (12), 112-138.
- Seleptsov D. M. (Olonhohut); Atlasov, V. V. (Olonhohut); Habarov, P. P. (Olonhohut); Uvarovskay, R. P. (Olonhohut); İllarionov, V. V. (Redaktör). (2004). Muoma Olonholoro (Saha Booturdara). Cookuskay: Biçik Yay. C. IV (Bu olonholar, Muoma ilinden derlenmiştir.).
- Seroşevskiy, V. L.; Yakutı (Sahalar) (Rusçadan Sahacaya Çeviren: S: N. Gorohov), Biçik Yay., Yakutsk 2004, s.417.
- Seroşevsky, V. L. (2007). Saka Yakutlar (Çev.Acaloğlu, A.). İstanbul: Selenge Yayınları
- Seyidoğlu, B. (1991). Halk Edebiyatında Aile. Sezal, İ. (Yayın Kurulu Başkanı). Türk Aile Ansiklopedisi II. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Solak Sağlam, M. (2012). Yakut (Saha) Masalları Üzerine Bir Dil İncelemesi (Giriş, İnceleme, Metinler, Dizin). (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler enstitüsü. İzmir.
- Solak Sağlam, M. (2023). Saha (Yakut) Türkçesi Masal Örnekleri. Ankara: Son Çağ Yayıncılık.
- Somuncuoğlu, A. (2002). Saha Cumhuriyeti. Türkler Ansiklopedisi, C. XX, Ankara.
- Şahin, H. İ. (2009). Türkmenistan Sahası Destancılık Geleneği ve Türkmen Destanları. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Şahin, Ü. (2022), Çarlık Dönemi Rus Ortodoks Misyonerliğinin Saha Türkçesine Dinî Çeviri Faaliyeti ve Saha Türkçesi Dinî Çeviri Edebiyatın Dili. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Taşçı, K. (2021). Naki Tezel'in "Türk Masalları" Adlı Kitabında Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kadın Erkek İlişkileri. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Siirt Üniversitesi, Siirt.

- TDKA, (2003). Türk Dünyası Kültür Atlası, (I. Cilt). İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Togan. Z. V. (1972). Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznâmesi-Tercüme ve Tahlili. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- Türker, H. (2010). Güney Sibirya Türk Destanlarında Kahramana Yardımcı Unsurlar. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Uçak, S. (2013). Şan Kızı Destanı'nda Alpelerin Yaratılışı ve Alp Tipi Üzerine Bir Değerlendirme. Bilim ve Kültür-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, 1(4), 133-143.
- Uçar, İ.; Doğruer, N. (2016). Kazak Türkçesinde Aile Bireyleri ile İlgili Atasözleri Üzerine Bir Çalışma. Teke, 5(1), 94-107.
- Uğur, M. (2022). Saha (Yakut) Türkleri Atasözlerinde Metaforlar. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kilis 7 Aralık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Kilis.
- URL-1. (2024). http://tr.wikipedia.org/wiki/Saha_Cumhuriyeti#N.C3.BCfus (Erişim Tarihi, 06.05.2024)
- URL-2 <https://www.britannica.com/place/Sakha-republic-Russia> Erişim Tarihi: 05.05.2024
- Ushnitskiy, V.V. (2016). The Problem of the Sakha People's Ethnogenesis: a New Approach. Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 8 (9), 1822-1840.
- Vasiliyev, Y. (Cargıstay), (1995), Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük, Ankara. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Vasiliyev, Y. (Cargıstay), (1997), Saha Türkleri (Üniversiteliler İçin Ders Kitabı), Yakutsk
- Vasiliyev, Y. (Cargıstay, (1993), Türkçe ve Sahaca (Yakutça) Konuşuyoruz, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Vitashevskii, N. (1912). K materialam o yakutskikh skazkakh [On the materials of Yakut tales]. Zhivaya starina 2-3: 442-446.
- Wallace, R. A. & Wolf, A. (1999). Contemporary sociological theory: Expanding the classical tradition. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall
- Yadrihinskay, P. P. -Beceele (Olonhohut) (1981). Dimitriev, P. N. (Drl. ve Hzl.); Cırıbına Cırılıatta Kıs Buhatır, Yakutskay: Biçik Yay.
- Yakutskay, N. (2022). Cüzzam ve Aşk. (Çev.: Doğan Çolak). Ankara: Bengü Yayınları.
- Yastremskiy, S. V. (1929). Obraztsı Narodnoy Literaturı Yakutov, Trudı Komissii Po İzuçeniyu Yakutskoy ASSR C. VII, Leningrad.
- Yegorova, L.I. (2013). Saha Kültüründe Kurt Kültü. (Çev.: A. Alper Altınkaynak). Ardahan: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Yeşil, Y. (2012). Türk Dünyasında Geçiş Dönemi Ritüelleri ve Bu Ritüellerde İcra Edilen Türler. (Yayınlanmamış Doktora tezi). Gazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara
- Yıldız, H. (2022). Saha (Yakut) Türkçesinde Geleneksel İnançlara Ait Söz Varlığı. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Yılmaz, E. ve Hayırsever, H. (Edt.). (2021). Uluslararası Yakutça Araştırmaları. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

- Yiğit, A. (1996). Türk Ülkeleri ve Türklerin Yaşadıkları Bölgelerin Coğrafyası, Elâzığ: Türkiye ve Türk Dünyası İktisadî ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Elâzığ Şubesi Yayınları
- Yurtsever, D. (2019). Feminist Kuramlar Bağlamında Dede Korkut Kitabı'nda Kadın. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray.
- Yücel Çetin, A. (2011). Dede Korkut Hikâyelerinde Karakterler ve Değer Öğretimi. Yeşil, Y. (Editör). Dede Korkut ve Geçmişten Geleceğe Türk Destanları Uluslararası Sempozyumu. Ankara: TÜRKSOY, 323-332



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyad, ad : ZORLU Özge

Eğitim

Derece

Eğitim Birimi

Mezuniyet

İş deneyimi (varsa)

Yıl

Yer

Görev

Yayınlar (varsa)





